



2002-2012: una década en Blanco y negro
Aproximación a la saga literaria
de José Luis Correa
Aplicación didáctica
TESIS DOCTORAL
Tomo I

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Didácticas Especiales

Jessica Suárez Cerpa
Directora: Dra. Juana Rosa Suárez Robaina
Las Palmas de Gran Canaria
2015

José Luis Correa
El caso de Ricardo Blanco

El hombre de nombre...

«El Marlowe canario
tan personal como lleno
de humor.»
Kerstin Smecker
Berliner Morgenpost

Anexo II

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Departamento/Instituto/Facultad: Facultad de Formación del Profesorado

Programa de doctorado: Formación del Profesorado

Título de la Tesis

2002-2012: una década en *Blanco* y negro.
Aproximación a la saga literaria de José Luis Correa.
Aplicación didáctica.

Tesis Doctoral presentada por D^a. Jessica Suárez Cerpa

Dirigida por el Dra. D^a. Juana Rosa Suárez Robaina

La Directora,

La Doctoranda,

(firma)

(firma)

Las Palmas de Gran Canaria, a 19 de marzo de 2015

Ilustración de portada: collage de J.M. Déniz.
Fuentes Inspiradoras: R. Collins (2004:43) y callejero de Las Palmas de Gran Canaria.

Agradecimientos:

Para la culminación de esta labor detectivesca ha sido necesaria la inestimable colaboración de algunas personas sin las cuales este trabajo no hubiese llegado a realizarse (las más próximas a él, curiosamente, comparten conmigo la inicial “J” como si de una señal se tratase).

De corazón, gracias:

Al Dr. José Luis Correa por aportarme el móvil necesario para esta gran aventura, por su inestimable apoyo y el sentimiento de orgullo que a veces le sobreviene.

A mi Directora, la Dra. Juana Rosa Suárez, por guiarme en el sendero de la investigación con paciencia infinita y mayor empeño. Por ser un referente desde que era niña.

Al agente del Cuerpo Nacional de Policía Jorge Manuel Déniz por ayudarme a encontrar las actitudes necesarias en esta búsqueda: confianza en la intuición, documentación pertinente, gran dosis de humor y mucha tenacidad.

Tal y como le sucede al autor que aquí estudiamos, la realización de esta Tesis me ha llevado, en el fondo, a trabajar y hablar sobre lo que me gusta: la novela, su constitución como género, los personajes, la acción, el amor... En ello he embarcado a muchas personas, familia, compañeros y entidades que también han ayudado considerablemente. Las gracias a todos ellos, pero en especial a mi hermano, mi padre y mi cuñada, Cristina por ser guía en momentos de pérdida, Javi por las observaciones filosóficas; a Radio Arucas, por su apoyo y medios técnicos para dar a conocer parte de este trabajo; a mis compañeros por el ánimo y a mi alumnado por recibir mis propuestas con una sonrisa llena de intriga.

ÍNDICE

Tomo I

1.	INTRODUCCIÓN	11
1.1	El propósito de esta TD: escribir en negro en el contexto actual	15
1.2	Marco de la investigación: las distintas dimensiones de esta TD	17
1.3	Objetivos de la investigación	19
1.4	Cuestiones metodológicas	22
2.	DIMENSIÓN TEÓRICA:	
	LA LITERATURA NEGRA ANTE SÍ MISMA	27
2.1	Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género	30
2.2	Aclarando lo negro: notas sobre una controversia	41
2.3	Lo negro en JLC: la novela al servicio de la sociedad	49
2.3.1	Pinceladas en <i>Blanco y negro</i>	51
2.3.2	De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective	53
2.4.	Taxonomía de relatos estudiados: presentación del corpus objeto de estudio	66
3.	DIMENSIÓN BIO-ARTÍSTICA: JLC Y SUS TEXTOS	71
3.1	El escritor acreditado por la prensa y la crítica literaria	74
3.1.1	Reseñas de su obra	77
3.1.2	Entrevistas periodísticas	88
3.1.3	Otros (premios, debates, talleres...)	95
3.2	El hombre conocido por nosotros	101
3.2.1	Manuscritos: asistir al proceso de gestación	107
3.2.2	Entrevista radiofónica	111
3.2.3	Encuentros personales	124
4	DIMENSIÓN HERMENÉUTICA: LA OBRA ANTE SÍ MISMA	131
4.1	Caracterización filológica, hermenéutica y literaria	135
4.2	Discurso narratológico de JLC: técnicas, estilo y lenguaje	150
4.2.1	El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos	169
4.2.2	Aproximación a las destrezas léxico-semánticas	175
4.2.3	Acercamiento a algunas figuras morfosintácticas	180
4.2.4	La ausencia de los recursos fónicos	184
4.2.5	El sello isleño (idiosincrasia de espacios y lenguaje)	186
4.3	El universo de los personajes y su itinerario	192
4.3.1	El mundo masculino	197
4.3.1.1	En el trabajo: el inspector de policía Gervasio Álvarez	206
4.3.1.2	En casa: el único vínculo familiar, Colacho Arteaga	214
4.3.1.3	El detective con denominación de origen: RB	219
4.3.1.3.1	Gestación del personaje: intuición y templanza	225
4.3.1.3.2	La casualidad de un oficio	239

4.3.2. El mundo femenino	248
4.3.2.1. De la <i>femme fatale</i> a la mujer-víctima	253
4.3.2.2. La fidelidad femenina: Inés	263
4.3.2.3. La mujer salvadora: Beatriz	267
4.3.2.4. Otras mujeres	269
4.4. El espacio como personaje: Las Palmas de Gran Canaria	274
4.5. El espacio como ámbito	286
4.5.1. El espacio interior: hogar y despacho	290
4.5.2. El espacio de tránsito: el automóvil	295
4.5.3. El espacio de ocio: el bar	300
4.5.4. El espacio exterior: la calle y el parque	302
4.6. Un narrador y su tiempo	304
4.6.1. El despertar del día	321
4.6.2. La cautividad de la jornada vespertina	323
4.6.3. La novela negra, un género nocturno	325
4.7. La búsqueda de una estructura	329
4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales	334
4.8.1. El dominio de las reseñas literarias	340
4.8.1.1. Los libros clásicos y sagrados	343
4.8.1.2. Entre América y Europa	354
4.8.1.2.1. La predilección por los latinoamericanos	355
4.8.1.2.2. Los precursores de la novela negra	359
4.8.1.2.3. La tradición española y europea. La importancia de <i>El Quijote</i>	363
4.8.1.2.4. Autores y prensa canaria	375
4.8.1.3. Otros referentes exóticos	380
4.8.2. Las preferencias musicales	382
4.8.2.1. El jazz melancólico, el romántico bolero y el tango sentimental	383
4.8.2.2. La aparente ausencia de otros géneros musicales	389
4.8.3. La pequeña y la gran pantalla: cine y TV en el discurso de JLC	394
4.8.3.1. Devoción por el cine en blanco y negro: Bogart y otros actores del <i>film noir</i>	394
4.8.3.2. La cotidianidad de algunos programas televisivos	407
4.8.3.3. Otros clásicos del séptimo arte	410

Tomo II

5	DIMENSIÓN DIDÁCTICO-EMPÍRICA: EL AULA ANTE EL AUTOR Y SU OBRA	419
5.1	Indagando en el interés de estos relatos para el aula	422
5.2	Planteamiento general: contextualización del alumnado lector	434
5.3	Justificación y corresponsabilidad	435
5.4	Fundamentación del marco teórico	437
5.5	CCBB y ficción en el aula	441
5.6	Objetivos y currículo	446
5.7	Decisiones metodológicas	458
5.8	Atención a la diversidad	464
5.9	Transversalidad e interdisciplinariedad	470
5.10	Evaluación competencial y funcional	475
5.11	“Siguiendo las pistas de RB”. Propuesta didáctica	482
5.11.1	Secuencias didácticas para EP (Tercer Ciclo):	484
5.11.1.1	“Observa y serás un buen detective” (5º EP)	487
5.11.1.2	“Desembarque en el puerto de Las Palmas” (6º EP)	495
5.11.2	Secuencias didácticas para ESO	503
5.11.2.1	Para Primer Ciclo	503
5.11.2.1.1	“Jugando a detectives” (1º ESO)	505
5.11.2.1.2	“Buscando a JLC” (2º ESO)	511
5.11.2.2	Para Segundo Ciclo:	517
5.11.2.2.1	“Revista en marcha: especial JLC” (3º ESO)	519
5.11.2.2.2	“Blanco sin Blanca” (4º ESO)	525
5.11.3	Secuencias didácticas para Bachillerato:	531
5.11.3.1	“Reconociendo la ciudad” (1º BACHILLERATO)	533
5.11.3.2	“Mapa de referencias”(2º BACHILLERATO)	539
5.11.4	Otras posibilidades didácticas:	543
5.11.4.1	Cinéfilos y lectores al club	545
5.11.4.2	Taller literario	551
6	CONCLUSIONES GENERALES	555
7	ANEXOS	567
7.1	Otros relatos negros del autor	571
7.2	Rúbricas de los criterios utilizados para EP, ESO y Bachillerato	595
7.3	Fondo documental	641
8	GLOSARIO DE SIGLAS	647
9	LEGISLACIÓN	651
10	BIBLIOGRAFÍA	659



1. INTRODUCCIÓN
- 1.1 El propósito de esta TD: escribir en negro en el contexto actual
- 1.2 Marco de la investigación: las distintas dimensiones de esta TD
- 1.3 Objetivos de la investigación
- 1.4 Cuestiones metodológicas



1. INTRODUCCIÓN

El hombre construye casas porque está vivo, pero escribe libros porque se sabe mortal. Vive en grupo porque es gregario, pero lee porque se sabe solo. Esta lectura es para él una compañía que no ocupa el lugar de ninguna otra pero que ninguna otra compañía podría sustituir. No le ofrece ninguna explicación definitiva sobre su destino pero teje una apretada red de convivencias que expresan la paradójica dicha de vivir a la vez que iluminan la absurdidad trágica de la vida. De manera que nuestras razones para leer son tan extrañas como nuestras razones para vivir.
D. Pennac.

La imagen de la novela como formación del carácter a través de la experiencia vivida es, ciertamente, una concepción romántica. Una idea aceptada que se ha extendido a través de diversas teorías estéticas¹ y que subyace en programas educativos actuales.² Consciente o no de ello, todo creador literario conforma su obra en un cosmos forjado a través de palabras. Estas poseen fines estéticos que pueden ser también la plasmación de la propia realidad del escritor y su mundo circundante. Desde la sensibilidad que le ofrece su punto de vista, el artista elabora sus mensajes impulsado por la inspiración que le producen ciertas situaciones, la mayoría de las veces cotidianas. Generalmente, el novelista pretende dar cuenta de historias que percibe, le transmiten o vive en su

¹ Corrientes como la sociología de la literatura, por ejemplo. Véase A. Sánchez (1996).

² Ejemplo de ello es el currículo educativo de Lengua Castellana y Literatura (*en adelante L.C.L.*) en sus distintos niveles de concreción.

día a día. De esos relatos novelados el lector entenderá,³ como sucede con las otras disciplinas artísticas, que los grandes temas son siempre los mismos: el amor y la muerte, pero son la perspectiva individual y el talante estético los que consiguen que permanezcamos leyendo.

La presente Tesis doctoral (en adelante TD), denominada “2002-2012: una década en *Blanco* y negro.⁴ Aproximación a la saga literaria de José Luis Correa. Aplicación didáctica” desarrolla un análisis descriptivo-interpretativo además de una exposición de distintas dimensiones: teórica, hermenéutica, bio-artística y didáctico-empírica, que responden a la presentación del marco general objeto de estudio; la biografía que traza el perfil humano y profesional del novelista; el examen pormenorizado de la obra y la planificación didáctica de la producción novelística negra del escritor grancanario, referida al período que comienza el año 2002 -donde empieza a gestarse la primera obra suya que tiene por protagonista a un investigador privado- hasta el 2012 – fecha en la que se publica la quinta de esta serie, y que para nosotros cierra el universo narrativo principal del autor-. Si bien abordaremos esta cuestión en capítulos sucesivos, precisamos aquí que hemos acotado este período (2002-2012) por ser la década originaria de la novela negra de JLC, la que establece las características y el universo de ficción necesario para su posterior evolución así como la marca de identidad de Ricardo Blanco (en adelante RB), el investigador privado que protagoniza toda la saga. Hablamos, por tanto, de un auténtico período en *Blanco* y negro pues el artífice y denominador común de esta etapa es el personaje mentor de estos relatos: el detective RB. Y en negro, pues negro es el telón de fondo, la categoría con la que ha vestido nuestro autor su

³ Es la estética de la recepción la teoría que más ha profundizado en la respuesta del lector ante los textos literarios. En esta línea, destaca la figura de H. R. Jauss (1992).

⁴ Antítesis de colores que ofrece la propia serie narrativa en múltiples ocasiones. En una de ellas, el protagonista dice: “Fui a sentarme en una banqueta alta en la barra del quiosco. Una vieja canción cariñosa, entrañable, acariciaba el aire. Una canción en blanco y negro, *I fall in love too easily, I fall in love too fast.*” (JLC, 2006: 63).

producción novelística de estos años, por lo que el binomio blanco-negro es primordial en la edificación del mundo narrativo que nos concierne.

José Luis Correa (en adelante JLC) con un estilo propio delimitado por un género popular ha desarrollado una obra fácilmente atractiva para el lector. Un modelo negro doblemente híbrido que contiene elementos originales de la tradicional novela de misterio (deducciones, enigma, aclaración del crimen...), características de la novela negra⁵ (violencia, erotismo, crítica social...) y también componentes de la novela romántica, cortés y realista, que ofrece como resultado una novela predominantemente moderna con un claro interés por la búsqueda de la verdad y el análisis crítico, y que en varias ocasiones muestra el fracaso social. Lo que constituye un macrotexto pertinente para el disfrute literario a la vez que permite el logro de diversas destrezas académicas y la elaboración de secuencias didácticas motivadoras para el alumnado.

1.1. El propósito de esta TD: escribir en negro en el contexto actual

Somos conscientes de que al igual que hablar de JLC implica hablar de novela negra (pues la vinculación del escritor con el género es verdaderamente estrecha), tratar esta temática representa abordar un asunto inabarcable, ya que resulta indiscutible el significativo alcance que ha logrado la novela negra en las últimas décadas.⁶ Ya apuntaba de forma muy certera J. Vallés (1991), que a partir de 1975 el auge de este tipo de relatos en España puede comprobarse en numerosas circunstancias: en el progresivo aumento de títulos publicados y del consumo de los mismos,

⁵ Sobre la evolución del género y el debate sobre su terminología profundizamos en los capítulos "2.1 Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género" y "2.2 Aclarando lo negro: notas sobre una controversia."

⁶ Al respecto, léase el interesante artículo de M. Rodríguez (2013) "Viéndolo todo (más bien negro)", donde se habla del lugar destacado que ocupa la novela criminal en los préstamos de las bibliotecas (en las británicas casi dos tercios de los libros más solicitados) y que sitúa al escritor objeto de esta TD y su detective entre los primeros puestos del ranking español de novela negra.

en la cantidad de traducciones que han tenido algunos libros de autores españoles y en los diversos premios concedidos a algunas de esas novelas criminales. A este respecto, posteriormente señala K. Arbizu (2011) que la predisposición del público (a nivel europeo, principalmente) ha seguido un sendero de lo más curioso: “Del ostracismo de hace unos años y de ser un género menor sólo apto para los más fieles, se ha convertido en una “marca” de éxito, llevando incluso a las grandes editoriales a crear sellos específicos” (entre muchas otras, Alianza, RBA, Siruela y Alba), al igual que se organizan congresos o festivales específicos sobre esta temática (en España, Salamanca, Getafe o Gijón, por ejemplo).

Qué duda cabe que los motivos que a finales del siglo pasado y principios de este han contribuido a la fama del género se incluyen en un inventario considerable e imposible de verificación estadística. Quizá sean razones sociales y culturales que atienden a la evolución de la historia literaria; la riqueza que ofrece un género que se nutre a su vez de otros; la construcción de personajes atractivos que se sitúan entre la legalidad y la justicia; el impulso de muchos novelistas que deciden experimentar con una escritura que ha generado muchos éxitos; el lector fiel que busca satisfacer su intriga a través de una novela que le permite sentirse literariamente atrapado; o, tal vez, y por encima de todo eso, la identificación que al lector y al autor les permite esa ficción que refleja los tiempos de crisis que vivimos... sea como fuere, lo cierto es que la novela negra en las últimas décadas, después de convertirse en lo que parecía ser una moda, ha logrado un alcance que va mucho más allá de estéticas pasajeras (J. C. Galindo, 2014b).⁷ Este género cultivado hace mucho en Europa, seguramente motivado por estos últimos acontecimientos económicos, sociales y también literarios alcanza

⁷ Tanto que algunos plantean la resolución de un caso difícil: qué hacer para no morir de éxito. Recomendamos al respecto a J. C. Galindo, 2014a.

también a las Islas Canarias y aglutina, asimismo, escritores y lectores maduros y jóvenes, especializados y esporádicos, fieles y variopintos que se suman a esta corriente que innegablemente colma las librerías.

1.2 Marco de la investigación: las distintas dimensiones de esta TD

Hemos estructurado esta TD en cuatro dimensiones que pretenden explorar la saga novelística de JLC a la par que presentar una aplicación didáctica de la misma.

Es necesario, pues, el preámbulo en el que nos encontramos ahora, referido al capítulo “1. Introducción” en el que, después de haber planteado el propósito de nuestra labor, esbozamos la distribución de nuestra TD y consecutivamente recogemos nuestros objetivos y metodología.

El capítulo “2. Dimensión teórica: la literatura negra ante sí misma” se estructura en cuatro epígrafes que despliegan el marco general en el que se inserta el objeto de nuestro estudio. Aquí abordamos la génesis de lo negro y su constitución como género literario; las escuelas y nombres que han delimitado su evolución y también la controvertida polémica en cuanto a la terminología correspondiente; la perspectiva social decisiva del género y cardinal en la novela para JLC; y el esbozo de unas pinceladas sobre la caracterización de los elementos propios de la literatura que nos ocupa, la humanización y por tanto socialización del oficio detectivesco, para finalmente establecer la relación del corpus textual que investigamos detalladamente.

El capítulo “3. Dimensión bio-artística: JLC y sus textos” explora el perfil humano y artístico del profesor y escritor. Bajo esta dimensión los epígrafes están dedicados, primeramente, al tratamiento que ha recibido la obra de JLC por parte de la crítica literaria así como a la acogida de su figura en múltiples medios de comunicación. En epígrafes posteriores, y

gracias a sus manuscritos, una entrevista radiofónica y varios encuentros personales, conocemos la imagen más cercana del novelista, lo que expone la configuración de una completa biografía que muestra a la persona y el escritor que se esconde bajo sus textos literarios.

El capítulo “4. Dimensión hermenéutica: la obra ante sí misma”, considerablemente más extenso por ser el centro de nuestra labor, aborda el estudio del objeto que nos ocupa. De forma pormenorizada indagamos en el estilo del autor: la influencia lírica que determina su forma de narrar y el aprecio por los recursos léxico-semánticos; la constitución del universo de personajes claramente diferenciados en aquellos que se presentan vinculados a un espacio (los que pertenecen al mundo masculino), frente a los que recogen una relación de tópicos (personificados en los femeninos); la singularidad de la escenografía en una tipología novelesca eminentemente urbana que además de otorgar relevancia a la ciudad del escritor, presenta otros escenarios asociados al detective -como el hogar y el despacho-; el tiempo, eje fundamental en la novela de JLC unido a la caracterización habitual de la novela negra como género nocturno; la estructura cinematográfica escogida por el autor para sus cinco novelas; y, por último, la proliferación de referencias culturales, que abarcan desde el predominio de las reseñas literarias hasta las preferencias musicales del escritor, sin dejar de lado sus alusiones al cine o la televisión. Un capítulo que, en definitiva, muestra un trabajo exhaustivo de disección novelística.

Finalmente, el capítulo “5. Dimensión didáctico-empírica: el aula ante el autor y su obra” se orienta hacia el alumnado lector, pues traza una planificación didáctica legislada y competencial para diversas etapas educativas: 5º y 6º de Educación Primaria Obligatoria (en adelante EP), toda la Educación Secundaria Obligatoria (ESO en adelante) y Bachillerato. Planteamos, entonces, la contextualización de un alumnado

ávido de lecturas motivadoras, la corresponsabilidad del docente en la búsqueda de nuevas estrategias educativas, el tratamiento de las Competencias Básicas (en adelante CCBB), el currículo de la materia de LCL, la justificación de las decisiones metodológicas y la atención a la diversidad de nuestro alumnado así como la presentación de una evaluación funcional para, finalmente, exponer un relación de actividades y tareas secuenciadas temáticamente y por nivel que pueden incluirse en nuestra programación diaria con el alumnado.

Es evidente que con esta TD –que es una labor de investigación y exposición al mismo tiempo que una invitación pedagógica para el entorno docente- pretendemos acercar la literatura canaria y promover una serie de reflexiones sobre la obra del escritor y, del mismo modo, estimular una propuesta académica para el alumnado de EP, ESO y Bachillerato. Estamos, entonces, ante un fin didáctico pero también literario puesto que intentamos investigar en los recovecos de la escritura negra de nuestro autor para presentarla y proponerla para el disfrute lector y así animar a los jóvenes en el trabajo diario del aula a través de un corpus literario que comprende los títulos: *Quince días de noviembre* (2003), *Muerte en abril* (2004), *Muerte de un violinista* (2006), *Un rastro de sirena* (2010) y *Nuestra Señora de la Luna* (2012). Los cinco primeros casos del detective RB. Definitivamente, una década en blanco y negro.

1.3 Objetivos de la investigación

Tal y como ya hemos esbozado, la finalidad de esta investigación cualitativa es doble. Por una parte, se trata de una interpretación claramente literaria, pues se hace necesario un trabajo de investigación expositivo y divulgativo sobre la obra de este escritor canario, reconocido a nivel internacional; mientras que, por otro lado, determina nuestra investigación-acción el propósito didáctico, puesto que su

discurso, como parte de nuestro patrimonio cultural canario, realiza una inestimable aportación a la riqueza del currículo de la materia de LCL y la inclusión de nuevos textos en el canon literario del aula supone el enriquecimiento del repertorio clásico no solo desde una consideración estética y pedagógica sino también motivadora por tratarse de referentes culturales propios. Recordemos que actualmente se hacen evidentes dos hechos incuestionables. Por un lado, que existe una necesidad educativa de encontrar textos estimulantes para el alumnado y, por otro, que la novela negra resulta atractiva a un amplio público. Nuestro fin es, por tanto, realizar una TD hermenéutica y divulgativa de la novela negra del escritor canario JLC, promover la reflexión sobre su obra e invitar a los docentes de EP, ESO y Bachillerato al trabajo de la misma en el ámbito académico. En esta ambiciosa meta, se concretan los siguientes objetivos:

a) Realizar un estudio hermenéutico de un corpus novelístico del autor grancanario que muestre la configuración del universo literario del escritor a partir del coqueteo inicial con el género negro, la evolución posterior de su estilo dentro de esta tipología, el tratamiento de las temáticas y la intertextualidad de sus textos.

b) Usar el relato como promotor de la participación de los jóvenes ya que sobresale en la novela negra su perspectiva social y emocional, pues el crimen (como destaca J. Palmer, 1991: 133, 134) nos plantea los límites de nuestra moralidad. Este género (tal y como puntualiza B. Garrido, 2012) es un reflejo, un reproche y a la vez una denuncia de nuestros valores sociales por lo que estudiar con el alumnado sus características significará también desarrollar actitudes críticas ante la realidad (lo que nos permitirá combinar la recepción del texto con el trabajo cooperativo).

e) Emplear el relato como acto de seducción, en tanto que lo prohibido causa interés en el ser humano (B. Garrido, 2012) e invitar a la complicidad (inherente e implícita) que genera la novela negra para promover la participación activa de lectores hábiles que realicen la decodificación del texto con rigurosidad y establezcan, a su vez, relaciones intertextuales con otras obras literarias.

d) Aprender con el relato a investigar a través de un proceso metódico que enseñe a su vez al alumnado a instruirse y construir su propio aprendizaje, que permita y potencie aptitudes que ya poseen, como las tecnológicas⁸ (lo que nos conducirá al desarrollo de las competencias digital y autónoma de la enseñanza).

e) Utilizar la novela negra de JLC como pretexto para analizar la sociedad y la idiosincrasia canaria como referente. La identificación de unas señas de identidad en el pueblo canario, unos rasgos susceptibles de ser analizados y contrapuestos a otras sociedades para la toma de conciencia de nuestras particularidades y diferencias. Lo que nos llevará a conocer, identificar y difundir la norma lingüística del español de Canarias, así como también a reconocer nuestro entorno geográfico, especialmente la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Identificar sus calles, monumentos y playas a través del itinerario de los personajes novelescos, principalmente conducidos por RB.

f) Colaborar en el desarrollo de las CCBB de las etapas educativas de EP, ESO y Bachillerato, que determina el currículo educativo correspondiente⁹ y promueve la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa¹⁰ (en adelante LOMCE).

⁸ Pretende este trabajo ser una propuesta práctica, no teórica, que suscite la posibilidad en el alumnado de relacionar cine, arte y literatura a través de la tecnología. Véase el capítulo “5. Dimensión didáctico-empírica: el aula ante el autor y su obra”.

⁹ Véase “9. Legislación.”

¹⁰ La Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa 8/2013, de 9 de diciembre es la que rige el actual sistema educativo en España.

Pues, en nuestro caso, además, debemos considerar que la literatura que aquí estudiamos es, en palabras de I. Martín (2008: 76), “sobre todo una literatura intelectual”. De ahí que nuestra investigación (similar a la que pudiera realizar el detective para resolver su caso) esté apoyada en la observación y disección de cada uno de los elementos que han conformado el mundo cosmogónico generador de la novela de JLC. Por ello, pretendemos trabajar la expresión y la comprensión escrita, la norma lingüística, la sintaxis, y los términos característicos del habla canaria, entre otros. De la misma manera en la que abordamos la adquisición de las destrezas necesarias en el alumnado para alcanzar las distintas competencias básicas que se deben evaluar en toda programación didáctica según establece el Marco Común Europeo de Referencias para las Lenguas (en adelante MCERL).¹¹

En definitiva, la meta de esta TD es la interpretación literaria de la novela negra: desde su génesis y constitución como género hasta la caracterización de los elementos identificativos. A partir de este marco de referencia, el estudio se centrará en la figura del escritor canario JLC, lo que, posteriormente, nos llevará a la disección metódica de su narrativa desde el año 2002 hasta 2012, el corpus literario que nos servirá para una nueva propuesta académica.

1.4. Cuestiones metodológicas

Se hace necesario confesar que, desde un principio, alentó nuestro trabajo el estado de la cuestión con el que nos encontramos: la figura literaria de JLC requería de un investigación cualitativa pormenorizada pues a pesar de haber sido galardonado con varios premios y ser

¹¹ Este aborda el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación como parte esencial del proyecto general de política lingüística del Consejo de Europa, y pretende alcanzar la unificación de directrices para la enseñanza de las lenguas en el contexto europeo.

traducido a varios idiomas¹², no poseía un estudio detallado de su novela. A ello se suma el reciente valor que ha adquirido un género novelesco como el negro, sobre el cual aún queda mucho por explicar. Ambos motivos animaban a la profundización en esta escritura que por ser atractiva, novedosa y enigmática se configura ideal para su inclusión en la planificación didáctica del curso académico.

Por todo ello, somos conscientes de que esta situación con la que nos encontramos: la carencia de estudios extensos sobre el autor, motivada por su juventud y la escasa bibliografía hispánica específica sobre la temática (tal y como recogemos bajo el epígrafe “2.1 Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género”) posee una serie de dificultades que al mismo tiempo, en ocasiones, se convierte en una situación ventajosa por ser nuestra TD un trabajo que pueda abrir futuros senderos a investigaciones posteriores. Hasta ahora los estudios críticos sobre JLC se limitan a unos pocos artículos publicados en prensa, por lo que nos enfrentamos a la investigación de un corpus literario que apenas ha sido explorado por filólogos y estudiosos de la materia. La crítica solo ha prestado atención a aspectos arbitrarios que destacan en su novela: la idiosincrasia canaria (N. Guerra, 2014: 63-68), la compatibilidad entre su docencia y su escritura (R. Benítez, 2012), primeras publicaciones negras (F. J. Quevedo, 2002: 191-193) y los premios obtenidos (artículos de prensa de los años 2001 y 2002). Estudios breves y parciales que no profundizan en la génesis de la novela negra del autor y que justifican la necesidad de nuestra aportación.

No obstante, debemos aclarar que JLC continúa su saga negra con el detective RB por lo que las obras posteriores a *Nuestra Señora de la Luna* no entran en nuestro estudio, ya que nos centramos en la configuración del universo narrativo primigenio de RB y las obras

¹² Remitimos al capítulo “3.1. El escritor acreditado por la prensa y la crítica literaria.”

posteriores a esta sufren un giro evolutivo que ya no pertenecen a los orígenes de la saga y que, por tanto, formarían parte de otro estudio.

Pretendemos, por tanto, comprender y analizar el corpus textual al tiempo que diseccionarlo y exponerlo públicamente. Para ello, utilizamos la crítica literaria bajo las premisas del procedimiento de análisis de cada uno de los componentes, el desarrollo de un método científico, ordenado y metódico que representará la recogida de información que ya había visto la luz, como las reseñas literarias, entrevistas y artículos periodísticos, su aparición en antologías... y aquellos datos que nosotros hemos podido obtener de sus manuscritos, observaciones, encuentros personales y nuestra propia entrevista radiofónica.

Así, hemos deducido que de estas aparentemente sencillas características metodológicas, de observación y análisis con una gran dosis de motivación podemos configurar una labor similar con el alumnado que, además de asegurar ciertos contenidos esenciales sobre los movimientos literarios, puede permitirnos alcanzar un enfoque vivencial (que potencie la cercanía de la literatura), activo y hasta lúdico.

No obstante, como toda labor de investigación literaria, partimos de una introducción para situar el contexto histórico y cultural al que se circunscribe el género que nos ocupa, el acercamiento al marco teórico que contrasta fuentes y conocimientos sobre la materia, la exposición de datos biográficos de la figura artística y humana de JLC y, tras estos primeros capítulos, en los que abordaremos lo negro como objeto de estudio y la vida del autor, afrontamos la configuración de estas cinco obras literarias, ya citadas, a través de la intertextualidad que entre (y fuera de) ellas se establece y que son las primeras de la saga generada a partir de la marca identificativa del autor, el detective RB. Recurrimos, por tanto, a lo largo de esta TD a diversas teorías (hermenéutica, recepción, estética...) para el esclarecimiento de los rasgos que atesora

nuestro objeto de estudio, que llega a especificarse en el capítulo “4.1. Caracterización filológica, hermenéutica y literaria” pero que no es exclusivo del mismo. Con todo, auguramos aportar la luz necesaria sobre la obra negra de nuestro autor, al mismo tiempo que orientaremos los diferentes focos hacia los aspectos que consideramos más relevantes para la aplicación didáctica posterior.

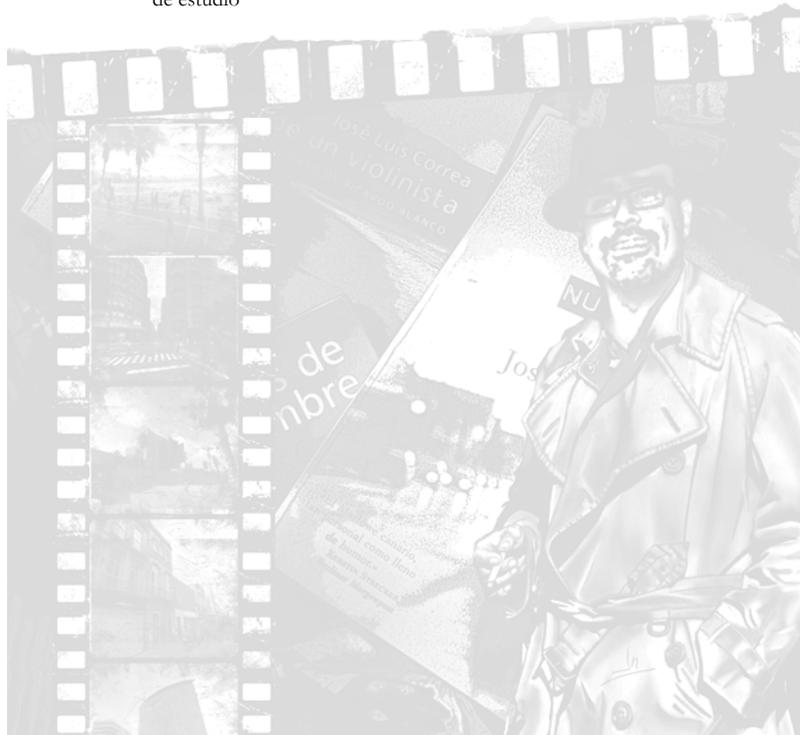
Resulta imposible no detenerse en el estudio de la técnica, el estilo y el lenguaje de JLC. Nos acercamos a algunas figuras retóricas destacadas y ponemos de manifiesto el hecho innegable del sentir lírico de un poeta escondido bajo la piel de un novelista que, con sello isleño, imprime una marca propia en la presentación de la ciudad y los personajes. Así, descubrimos las diferencias entre el universo masculino y el femenino, el tratamiento de los elementos característicos de la novela (como el narrador, el tiempo, el espacio...) y la significativa y evidente intertextualidad en la obra que nos ocupa, así como la recepción del lector hacia la misma.

Complementando esta metodología, abordamos un planteamiento didáctico que parte de aprendizajes constructivistas y técnicas innovadoras. Proponemos así, contextos de enseñanza que conlleven la detección y ejercitación de las distintas competencias así como la valoración del esfuerzo y la motivación en los distintos niveles de las capacidades del alumnado a través de fragmentos textuales específicos. Por eso, esta propuesta pretende desarrollarse a partir de un aprendizaje significativo, dentro de un marco constructivista de los criterios lingüísticos-literarios tanto en EP como en ESO y Bachillerato. Además, se fundamenta en la actual Ley y correspondientes Decretos educativos vigentes para el curso 2014/2015, aunque una aplicación posterior será posible independientemente de cualquier reforma educativa realizando los cambios oportunos.

No obstante, no está de más precisar que presentamos aquí el fruto de nuestra ajena mirada sobre una obra viva, en la que es fácil encontrar elementos propios, reflexiones que a pesar de sentir como nuestras nunca llegamos a expresar de ese modo. Así como también ofrecemos un compromiso didáctico para aquellos que en el marco educativo pretenden acercarse más al alumnado y lograr mejoras en el diálogo que se establece entre la literatura y los estudiantes. Estamos convencidos de que la selección de esta obra facilita esta labor puesto que auguramos que la obra negra de JLC seguirá siendo leída, comentada y disfrutada por lectores y críticos a la par que continúa su andadura por parte del autor.



2. DIMENSIÓN TEÓRICA:
LA LITERATURA NEGRA ANTE SÍ MISMA
- 2.1 Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género
- 2.2 Aclarando lo negro: notas sobre una controversia
- 2.3 Lo negro en JLC: la novela al servicio de la sociedad
- 2.3.4 Pinceladas en *Blanco* y negro
- 2.3.4 De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective
- 2.4 Taxonomía de relatos estudiados: presentación del corpus objeto de estudio



2. DIMENSIÓN TEÓRICA: LA LITERATURA NEGRA ANTE SÍ MISMA

Mientras le iba diciendo en la guagua lo de la calidez atlántica, lo del azul índigo, lo del cielo mácula, la muchacha lo miraba a él y luego al horizonte y otra vez a él. Y asentía con todo su cuerpo quebradizo y menudo, más de bailarina que de concertista. Durante el recorrido por la avenida marítima —nada que ver con la Décima ni la Séptima ni la Quinta, qué va, nada de eso, tres o cuatro kilómetros de malecón habanero a la europea, con la misma gente sonriente y sudorosa paseando, corriendo, dando pedales pero con ropa moderna, calzado ligero, bicicletas recién pintadas y nuevecitas, ella no dijo ni esta boca es mía, qué bueno una mujer con la que estar de acuerdo en todo. Le hubiera podido decir que la tarde era un asco. Que sus ojos bizqueaban. Que el mar era pura ponzóna, casi tanto como su forma de tocar a Gubaidulina y Juliette seguro que hubiese sonreído y consentido igual. Mira a ver si iba a estar enamorándose de una francesa, mon dieu, con lo suyas que son.

JLC

Ocupa este segundo capítulo de nuestra TD la presentación de unos trazos generales sobre el marco teórico en el que se inserta nuestro objeto de estudio. Desarrollamos aquí la dimensión teórica en un intento por acercarnos a la delimitación del concepto de este género novelístico, no siempre bien considerado, que posee una insuficiente bibliografía especializada pero que ha cosechado no solo grandes éxitos editoriales sino también el apoyo indiscutible de la gran pantalla (tal y como veremos en páginas ulteriores). En segundo lugar, la exposición de las diversas escuelas a partir de unas pinceladas sobre el concepto literario de lo negro y su vinculación con el detective que nos ocupa, RB. Así, bosquejamos el sendero de la vicisitudes de los primeros autores que se dedicaron a cultivar la novela negra y la evolución de un género que

atiende a la contemporaneidad y a los movimientos sociales; la controvertida polémica sobre su denominación y lo que la misma implica; las características propias de lo negro, la importancia de la sociedad, del ser humano. Y, finalmente, la concreción del corpus textual al que vamos a dedicarnos durante los siguientes capítulos.

2.1. Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género

Coincidimos con la aseveración que realizan A. Martín y J. Sánchez (2009: 11) cuando apuntan que existe una “raquítica bibliografía especializada sobre género negro [...] en español.” Puesto que, verdaderamente, hemos podido descubrir que son escasos los estudios críticos que se han publicado en nuestro país -la mayoría de la década de 1990¹- sobre esta categoría novelesca (que aglutina un considerable grupo de autores y lectores ávidos de una mayor profundización en la materia) a pesar de que en la actualidad haya disminuido el número de los que consideran que aquí no se puede escribir sobre detectives o espías, y haya triunfado una tendencia generalizada de autores y críticos que suponen que en España es posible realizar aportaciones interesantes al género ya arraigado en otros lugares del mundo.

Por otro lado, a ello hay que añadirle la controversia del término desde sus orígenes, así como la compleja evolución del propio género fuera, incluso, de nuestras fronteras.

Con tales premisas: la falta de estudio de un fenómeno literario que siempre obtuvo el apoyo del público y la constitución de un género polémico desde sus inicios era cuestionable augurar el éxito alcanzado en

¹ Apenas pueden reducirse a un breve listado las publicaciones editadas en nuestro país, pues la crítica literaria, en su mayoría, suele limitarse a publicaciones periodísticas que abordan la temática de forma general y aislada debido al limitado espacio de publicación con el que cuenta. Entre esos estudios más pormenorizados, destacan J. Vallés (1991), J. A. Blas (1991), J. Symons (1982), I. Martín (2006), J. R. Resina (1997), M. Sánchez (2003), J. F. Colmeiro (1994), J. Madrid (1989), H. Malverde (2010) y los libros escritos bajo la autoría de A. Martín y J. Sánchez.

las últimas décadas no solo en nuestro país. A pesar de las múltiples vicisitudes, la novela negra ha conseguido fortalecerse y prevalecer frente a otras en Europa tal y como defiende C. Jiménez-Landi (2012). Inicialmente criticada y desvalorizada por muchos, afortunadamente la obra criminal en los últimos años ha sufrido una revalorización importante gracias a fenómenos editoriales² y a las generaciones de autores en distintos lugares del continente, (así como a los periodos económicos y sociales de crisis en los que nos hemos visto envueltos)



Imagen de portada de *Rojo sobre negro*.
17 relatos criminales.
Fuente: archivo personal.

especialmente hoy encabezadas por los escritores nórdicos, que han impulsado significativamente el género a raíz de la trilogía *Millennium* de S. Larsson. Hablamos de una corriente literaria que ha impregnado también Canarias, con un grupo de autores que ya se aglutina en antologías como la realizada bajo el prólogo de J. Palacios *Rojo sobre negro*.

17 relatos criminales (Ed. Anroart). Una línea literaria de considerables

escritores que ha llevado al género a ser mucho más que una moda pasajera, pues en medio de una caída generalizada de ventas literarias, sigue siendo el género más leído, incluso por encima de la novela histórica, tal y como puntualiza J. C. Galindo (2014). Unas vicisitudes que, sin lugar a dudas, la han colocado en un lugar destacado y consolidado en las librerías.

² El alcance ha sido tal que parece obligatorio en estos tiempos que todas las editoriales dispongan de una colección dedicada al género negro. Remitimos a las palabras de los principales editores con motivo de la Semana Negra de Gijón (D. Arjona, 2008).

Pero, como hemos avanzado, este hecho ha sido fruto del discurrir del tiempo y la evolución de las concepciones novelescas y literarias. Anteriormente, varios promulgaban públicamente ser detractores del género negro. Entre ellos, un destacado psicoanalista de principios del siglo XX rechazaba la lectura de estas obras por considerarla alentadora de la pérdida de cordura. Y es que, todavía hoy, tal y como recoge J. A. Cordon (2009: 79):

La novela negra disfruta de esa dimensión marginal que la integra en el lado oscuro o sospechoso de la literatura, hasta el punto de que algunos, como Erich Fromm, la situaban en el decálogo de las lecturas que había que evitar para ser una persona cabal. Según esto, el lector de novela negra se situaría en el ámbito de pensamiento débil, de molicie y el abandono, de la bulimia y el consumo indiscriminado, pero también el escritor, según las leyes de la homología estructural del campo literario diseñadas por Pierre Bourdieu, se ubicaría en la misma línea.

Por ello, quizá, sea oportuno recordar la evolución que ha experimentado la novela hasta la actualidad,³ y así comprender realmente qué ha sucedido. En primer lugar, conviene tener presente que, *grasso modo*, la novela nace en el Occidente europeo para posteriormente expandirse con la cultura occidental al resto del mundo. Sus raíces se localizan en los grecolatinos, pero como si de una semilla se tratase, “su modelo germinal se relaciona más bien con la Biblia, el libro más próximo, con mucho, a la vida cotidiana de los diversos pueblos” (L. Goytisolo, 2013: 151). El paulatino proceso de formación de la novela como género transcurre paralelamente a la transición, no menos lenta, de la Edad Media al Renacimiento. Así, con el transcurrir de los siglos y los

³ Si bien existe una amplia bibliografía sobre este asunto, recomendamos la lectura de la obra de L. Goytisolo (2013) *Naturaleza de la novela*, que citamos de forma específica en estas páginas, pero que, sin lugar a dudas, constituye un volumen digno de ser considerado en su totalidad.

distintos movimientos literarios, la novela no solo se ha convertido en el género más popular sino también, “posiblemente, en el más adecuado para transmitir algo, en el más trascendente” (L. Goytisolo, 2013: 159). Por otro lado, esta evolución de constitución y de elementos novelescos hasta la actualidad ha estado estrechamente vinculada al género cinematográfico, lo que finalmente ha germinado en un hábito de energía renovada para ambos pues “contra determinados pronósticos iniciales” (L. Goytisolo, 2013: 161), cine y novela han convivido con éxito durante décadas. Numerosas novelas han sido llevadas a la pantalla, del mismo modo que los novelistas se han dejado “influir por el relato cinematográfico, estructurando sus novelas, por ejemplo, a modo de sucesión de secuencias” (*Idem*). Y, efectivamente, el género novelesco que estudiamos en esta TD es, quizá, de los que más se han nutrido de esta estrecha relación donde el cine fue, y continúa siendo, promotor del éxito de ventas, al tiempo que los escritores siguen la estela de la gran y pequeña pantalla para elaborar sus textos narrativos.⁴

Pero en cuanto a la constitución del género negro se refiere, debemos recordar que a finales del siglo XVIII y principios del XIX la novela sufre un cambio fundamental: deja de ser didáctica y se convierte en literatura de entretenimiento. Este hecho marca definitivamente la historia de la narrativa. Por otra parte, está generalmente aceptado que, aunque existen precedentes, este género como tal presenta su primer esbozo en el siglo XIX, de la mano de E. A. Poe, al crear al investigador Auguste Dupin en su relato *Los crímenes de la Calle Morgue*. Este modelo de detective de ficción sirvió de inspiración para dar vida a Sherlock Holmes. Su creador, C. Doyle, junto a otra novelista que cultivó el género con gran éxito de ventas, A. Christie (y su popular personaje Hércules Poirot), constituyeron lo que se denominaría la escuela

⁴ Profundizaremos en la íntima vinculación entre la novela y el cine en el epígrafe “4.8.3. La pequeña y la gran pantalla: cine y TV en el discurso de JLC”.

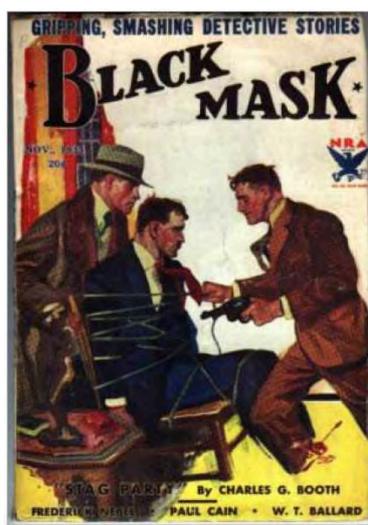
británica de las novelas policíacas. Con el tiempo, como toda literatura, esta novela fue evolucionando hacia formas más complejas, “la resolución del misterio planteado como un juego de lógica dejó de ser el objetivo principal, quedando en primer plano la denuncia social y un intento de comprender los conflictos del alma humana” (BNE). Pero decir que fue así como nació un subgénero dentro de la novela policíaca -la novela negra- sería sintetizar demasiado el desarrollo de la evolución de esta temática que, además, ha optado por diversas nomenclaturas en distintos momentos de su historia, tal y como veremos a continuación en un análisis pormenorizado del vocablo.

Hay, sin embargo, plena coincidencia entre todos los autores a la hora de situar el nacimiento de la novela negra en los Estados Unidos en torno a los años 20 del siglo XX con D. Hammett y R. Chandler⁵ (en cuyas obras se basaron algunas de las películas más representativas del cine negro americano como *El halcón maltés* o *El sueño eterno*) y todo el grupo de autores ligados a las diferentes revistas del momento, a pesar de que el consenso no está tan claro en cuanto a las causas. Para unos, es producto de las circunstancias socioeconómicas norteamericanas de este período histórico, los mismos hechos que llevaron a la crisis del 29. Además, la corrupción política unida al aumento de la delincuencia y del crimen organizado a partir de la entrada en vigor de la “ley seca” en 1920, dieron como consecuencia la aparición de una ficción con grandes dosis de realismo y de denuncia social. Otros hacen énfasis en los antecedentes literarios, como T. Narcejac (1986), quien entiende este relato como una prolongación de la novela inglesa de terror del siglo XIX.

Probablemente, se trate de un conglomerado de ambos, pues cierto es que no dejan de influir en el devenir de la literatura hechos históricos

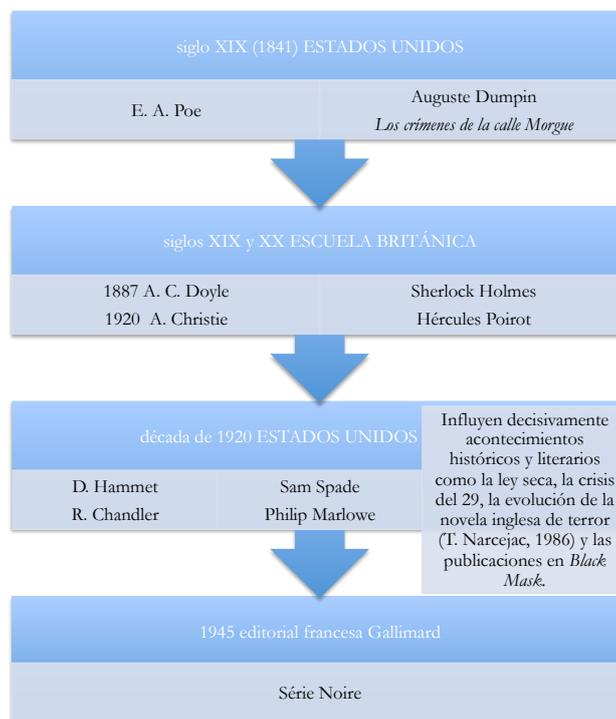
⁵ A ellos volveremos en reiteradas ocasiones, pero detenidamente en el capítulo “4.7. Cultura y ficción: Cartografía de referencias culturales”.

y sociales como los que tienen lugar a partir del año 1920. Es entonces cuando las ciudades se multiplican en Europa y Estados Unidos, aparece la cultura de masas, la prensa moderna y, con ello, revistas como los *pulp* en América. Publicaciones muy populares y llenas de relatos de aventuras y entretenimiento que adquirieron este nombre por tratarse de ediciones en formato rústico y barato (puesto que etimológicamente el vocablo se refiere al desecho de pulpa de madera con que se fabricaba un papel de mala calidad y sin guillotinar) que cultivaban diversos géneros literarios de ficción como el terror y el suspense. Su éxito en Estados Unidos fue tal que no tardaron en llegar a Europa. Ello consiguió extender la idea equivocada de que existía un género denominado *pulp fiction*, a pesar de que el término se refería únicamente al formato de la publicación (E. Iglesias, 2010). Una de estas revistas, llamada *Black Mask*, será la precursora de un nuevo tipo de relato, denominado “hard-boiled”, un término que pretendía aludir a la dureza de protagonistas de historias detectivescas, de aventuras o de wéstern (ambientadas en el viejo Oeste estadounidense). En estos nuevos relatos policíacos el enigma deja de tener la importancia que tenía en la ficción clásica y surgen a partir de este momento obras que contienen una profunda crítica social especialmente alusiva a la seguridad ciudadana, a la amenaza que aguarda cada jornada tras girar la esquina o dejar el coche aparcado en la calle, como certeramente comenta J. Madrid (1989). *Black Mask*, como decimos, se hizo eco de estos relatos, lo que introdujo, definitivamente, como política editorial el realismo en las narraciones criminales.



Una de las portadas de Black Mask en la década de 1930.
Fuente: coverbroeser.com/covers/black-mask.

Así, D. Cerqueiro (2010) afirma que esta novela -ya segregada de la ideología romántica- destaca en este momento, entre otros rasgos, por el escenario urbano, el culto a la violencia, el uso de un nuevo lenguaje y un nuevo planteamiento del binomio crimen/justicia. Se convierte, entonces, en testigo de su época. Este sobrenombre, negra, recoge los ambientes oscuros que se reflejaban en las obras, pues esta novela “añade testimonio y crítica social a la novela policíaca, será la nueva novela social” (*Ídem*). Esta novela negra muere en América con R. MacDonal. Pero el fenómeno cruzó el charco y llegó a Europa y, definitivamente, marcó un antes y un después en la forma de narrar el crimen. Un hecho impulsado por la editorial francesa Gallimard en 1945, como veremos en páginas posteriores.



Fuente: elaboración propia.

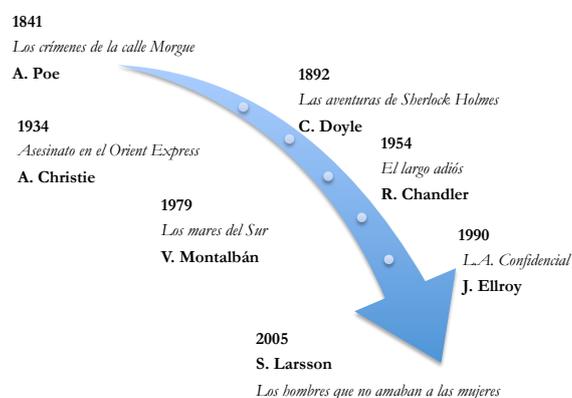
De este modo, a partir de estos referentes (como R. Chandler y D. Hammett) sobre los que volveremos más adelante, desarrollaron paulatinamente su obra otros escritores que también han contribuido a ponderar el género. Entre ellos, debemos mencionar a J. Cain, autor, entre otras obras maestras, de *El cartero siempre llama dos veces* -un éxito literario a la par que cinematográfico- y *La camarera* -un referente indiscutible del tratamiento majestuoso de la figura de la *femme fatale*-. Él entregó el testigo a escritores como M. Behn, autor de otra pieza maestra llamada *La mirada del observador*; J. Thompson, quizá uno de los autores

más significativos, conocido especialmente por su obra *1280 almas*; D. Westlake y su *A quemarroja*; o la misma P. Highsmith con su secuela de personajes psicóticos que pueblan sus novelas tan genialmente trasladadas al celuloide por A. Hitchcock -el acreditado director de cine negro y suspense-. Y aunque, sin ánimo de recoger un listado⁶ que, por otra parte, es inabarcable, debemos mencionar a J. Ellroy; S. King, el mago del horror que introduce en el género matices fantásticos; J. Le Carré, con derivaciones hacia el mundo sórdido del espionaje que tan bien conoce; o la conexión directa entre mafia y política tan bien recogida por el italoamericano M. Puzo que, posteriormente llevó al cine F. Ford Coppola con auténtica maestría en *El padrino*. La nómina de las obras de esos autores negros sería sencillamente interminable así como los apellidos de los novelistas pues, además, cual si de un efecto contagioso se tratara, en él también debemos incluir a otros que se han convertido en modelos literarios más actuales. Es el caso del belga G. Simenon -creador del significativo comisario Maigret- y, por supuesto, el boom de los novelistas negros surgidos en España a raíz del fin del franquismo, puesto que antes era difícil hablar de una serie de temas que estaban vedados. En este catálogo, como ya adelantamos, debemos guardar un lugar a los nórdicos, que tantos espacios han ocupado en las librerías. En los últimos años ellos colocaron a la novela negra en posiciones destacadas: los primeros fueron M. Sjöwall y P. Wahloö, en 2005 triunfó la trilogía de S. Larsson, más tarde llegó A. Larsson; y después C. Läckberg con libros que giran alrededor de su lugar de nacimiento, Fjällbacka, como por ejemplo *La princesa de hielo*; sin dejar de

⁶ Resulta llamativo que a diferencia de las variadas antologías de la historia del cine negro o de relatos breves, no existen estudios pormenorizados que recojan la ingente nómina de novelistas negros europeos y americanos, solo guías o investigaciones parciales que afectan al espacio negro u otros elementos y que, mayoritariamente, se centran en las figuras más conocidas. Quizá la causa radique en la ingente relación de autores y obras.

lado el nombre de H. Mankell que se inicia en el género con la obra titulada *Asesinos sin rostro*.

Cierto es que unos títulos alcanzaron mayor éxito que otros, pero bien merece este recorrido histórico un breve eje cronológico por las obras que probablemente mejor gozaron del favor del público en cuanto a ventas se refiere, según destaca C. Gámez (2014).



Fuente: adaptado de C. Gámez (2014).

De este modo, puede apreciarse que el recorrido que hemos trazado por el panorama negro es breve pues meramente responde a la intención de situar el género y las vicisitudes sobre su concepto. Ello nos lleva a un listado (que siempre será incompleto) de figuras elegidas por ser “referentes” para nuestro autor, especialmente consideradas por su trascendencia editorial y su diversidad de nacionalidades.

Hemos plasmado, no obstante, esta evolución de novela rica y cambiante a la que se unieron multitud de plumas -que perfeccionaron los espacios, la caracterización de los personajes y la profundización de

las temáticas- era lógico encontrar diversidad en la terminología adecuada para el género. Las múltiples formas de entender este tipo de relato terminaron desembocando en la confrontación de ideas con respecto al vocablo adecuado que aglutinase tales obras, controversia que abordaremos posteriormente.

Sin embargo, y a pesar de estéticas o corrientes literarias eventuales, las palabras que R. Chandler (2014: 17 y 18) escribió en la década de los 40, sobre la transformación de la historia detectivesca, están hoy más vigentes que nunca (por eso, aunque es algo extensa, merece la pena reproducir la cita completamente):

La historia clásica de detectives no ha aprendido nada ni ha olvidado nada. Es el relato que encuentras casi todas las semanas en las grandes revistas de papel cuché, magníficamente ilustradas, y que rinden su debido homenaje al amor virginal y al tipo adecuado de artículos de lujo. Puede que el ritmo⁷ se haya hecho un pelín más rápido y el diálogo un poco más parlanchín. Hay más daiquiris helados y más cócteles de crema de menta, y menos copas de oporto viejo y áspero, hay más vestidos de *Vogue* y más decoraciones de *House Beautiful*, más chic, pero no más verdad. Pasamos más tiempo en hoteles de Miami y en colonias de verano en Cape Cod, y no nos acercamos con tanta frecuencia al viejo y gris reloj de sol del jardín isabelino.

Sin embargo, en esencia sigue siendo el mismo agrupamiento preseleccionado de sospechosos, el mismo truco completamente incomprensible para matar a la señora.

Y si es interesante reflexionar sobre la evolución histórica de la novela negra, no lo es menos abordar la catalogación de la misma.

⁷ Entendemos por ritmo el fenómeno que concierne a la duración recíproca de los segmentos del discurso, sea cual sea la duración de éstos. Así se podrá hablar igualmente de ritmo binario de una frase o del ritmo de la acción de un relato o de una obra teatral. En un sentido más restringido, el ritmo se produce en el discurso por la sucesión ordenada de determinados elementos, generalmente de orden prosódico [...] (A. Marchese y J. Forradellas, 2013: 354).

Acuden a nuestra mente las palabras de M. Sánchez (2011: 133) al respecto: “A la novela policíaca, negra o de intriga le sienta mal un exceso de clasificación. Un género literario⁸ tan vivo y agitado nunca será materia prima para los taxidermistas”. Quizá un exceso de tipificación, tal y como señala el experto, nos aleje de lo verdaderamente significativo. Es mejor que estas obras “circulen por contornos difusos mientras tengamos claro cuál es su columna vertebral” (*Ídem*) puesto que, además de considerar los diversos sobrenombres del género, debemos recapacitar sobre sus bifurcaciones temáticas, los subgéneros, los peculiares espacios que ocupa lo delictivo en la literatura y el cine.

Pero cierto es que han triunfado dos puntos de vista al respecto. Por un lado, aquel que defiende la ficción del género y por otro lado, la perspectiva de la relevancia del realismo en este producto artístico. En las sucesivas páginas veremos que la mayoría de los especialistas se decantan por una de las dos vertientes de esta dicotomía. En nuestro caso esta frontera se encuentra totalmente diluida pues así lo muestra la obra de JLC, según insinuó ya F. Quevedo (2002).

2.2 Aclarando lo negro: notas sobre una controversia

En este acercamiento paulatino a la saga literaria de JLC, conviene analizar la terminología específica del género que nos ocupa así como las implicaciones que ella conlleva y su efecto sobre el protagonista. Nuestro

⁸ Compartimos el concepto de género literario (al que recurriremos en varias ocasiones a lo largo de esta TD) que apuntan A. Marchese y J. Forradellas (2013: 185):

Una configuración histórica de constantes semióticas y retóricas que es coincidente en un cierto número de textos literarios. Estas constantes forman un sistema cuyos componentes son inteligibles por la relación que establecen entre sí. Este “modelo estructural”, como lo llama L. Carreter, puede ser definido también de un modo no inmanente, si lo colocamos en presencia y oposición con otros géneros y discursos de los que selecciona, integra o altera ciertos estilemas o procesos. [...]

El problema de la definición de los géneros, su número, sus relaciones mutuas ha sido y es arduo de resolver. [...] así, Aristóteles planteó su tríada tradicional (Épica, Lírica, Dramática), cuya validez, acaso con la inclusión moderna de la narración como único género extenso moderno, se mantiene hasta nuestros días, aunque, como es natural, dentro de cada uno de los grandes apartados se pueden establecer, por motivos menores, por contactos entre unos y otros, una gran cantidad de subgéneros.

héroe, como la mayoría de los que localizamos en esta tipología novelística, se ajusta a la calificación y evolución que defendió V. Propp (1928: 47-74) en su *Morfología del cuento*. Se designa como héroe buscador (en este caso de la verdad y la justicia), generalmente en una dinámica originada por otros personajes que solicitan sus servicios, ante lo cual decide actuar desencadenando una historia que girará alrededor de unas aventuras (con las que el detective se topa), en medio de las cuales encontrará objetos (pistas), se enfrentará a impostores y finalmente será reconocido (tras el esclarecimiento de los hechos). Planteadas así las cosas, parece que la novela negra solo supone un avance con respecto a las premisas ya apreciadas en la tradición cuentística literaria, más aún si consideramos que “la ficción en cualquiera de sus formas ha intentado siempre ser realista” (R. Chandler, 2014: 7). Sin embargo, como veremos, la adición de elementos determinantes que directamente implican acción y violencia, además de una búsqueda constante de la intriga y la puesta en escena de finales no siempre felices ni moralizadores han forjado una narrativa que en palabras de la acreditada novelista británica (recientemente fallecida) P.D. James (2010: 9) “también puede, en los momentos culminantes, operar en el límite peligroso de las cosas”. Y, quizá, este hecho podría ser la causa de la configuración de una narrativa autónoma a la que es fácil adherirse.

A pesar de la multiplicidad de voces para referirse al género (novela criminal, enigma, de intriga, de suspense, policíaca, negra...) en el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española* (1992: 1433 y 1691) solo aluden explícitamente al relato de intriga dos términos:

-Negro, gra: en la acepción 6 “dicho de la novela o el cine de tema criminal y terrorífico, que se desarrolla en ambientes sórdidos y violentos”.

-Policíaco o policíaco: en la acepción 2 “dícese de las obras literarias o cinematográficas cuyo tema es la búsqueda del culpable de un delito.”

Fuente: DRAE (1992).

Se percibe, pues, una diferencia fundamental *a priori*: la obra policíaca busca un culpable, la negra desarrolla el ambiente criminal y violento. Pero la terminología no siempre ha resultado tan específica y a propósito de la polémica discusión que designa el género que nos ocupa son muchos los investigadores que se han manifestado al respecto utilizando nomenclaturas y clasificaciones de lo más diverso, dentro de las cuales han triunfado algunas denominaciones que se han circunscrito únicamente para tratamientos específicos de la temática.

Uno de los términos más frecuentados ha sido la novela enigma o novela problema, preocupada solo por resolver el misterio, donde a modo de rompecabezas británico, los crímenes no son nunca sangrientos y los asesinos se caracterizan por ser tan escrupulosos que finalmente es el culpable quien menos sospechábamos. Una fórmula que podríamos considerar justificada por incluirse estas obras en los años en los que el racionalismo se encontraba en pleno auge, por lo que su actuación era un refuerzo de la perspectiva del momento (J. Sánchez y M. Escribá, 2009). Aunque es cierto que resulta innegablemente abusiva en el caso de A. Christie (hoy ya superado), su estilo alcanzó mucha popularidad tanto en el número de ventas como en la representación cinematográfica o teatral de sus historias (*La ratonera*, especialmente). Y junto a ella, algunos otros escritores que también se sirvieron en algún momento de esta técnica

como A. C. Doyle con su inseparable pareja Holmes-Watson, G. K. Chesterton creador del Padre Brown o S.S. Van Dine, hoy casi olvidado. Por ello, este vocablo, novela problema o novela enigma, como puede apreciarse, podría reservarse para una determinada época, contexto y estilo literario.

Frente a ellos, parece situarse el tratamiento que realizan otros escritores, en el que el narrador suele mostrar cierta distancia entre el crimen y quien lo persigue, se razonan las causas y las consecuencias de la violencia y aparecen personajes elaborados psicológicamente, nunca planos ni determinados, rasgo que acerca al género al terreno social. Algunas de estas obras están narradas desde el punto de vista del delincuente y otras desde el punto de vista del policía o detective que traspasa la línea roja que separa sus mundos y no siempre se ampara en la ley en sus métodos de investigación. Estas novelas, probablemente, necesitan de otra denominación y la más próxima, como veremos, parece ser novela negra. Se trata de relatos que “admiten la sordidez en aras de la realidad que retratan, que no hacen ascos de la violencia, y están habitados por personajes marginales, perdedores, fuera del sistema, hacia los que no existe el más mínimo atisbo de piedad” tal y como los define J. L. Muñoz (2011). Se sospecha con facilidad en estas historias que “las cosas, irremediamente, irán de mal en peor porque así está escrito, las emparenta con las grandes tragedias clásicas de Sófocles, Eurípides y Esquilo” (*Idem*). El autor y el lector, durante un tiempo, comparten esa fascinación por el mal, conviven con los personajes por vericuetos de violencia y sexo, indagan en realidades y situaciones sociales que, probablemente, de otro modo no conocerían. Quizá lo define, definitivamente con mayor claridad, P. I. Taibo en el año 2000, cuando dice que una novela negra “es aquella que tiene en su corazón un hecho criminal y que genera una investigación.” Sus palabras,

no obstante, parecen estar fundamentadas por un lado, en la publicación que realiza la editorial francesa Gallimard en 1945 de obras de esta clase bajo el seudónimo *Série Noire* y, por otro, en la exposición que hizo R. Chandler en 1950 en *El simple arte de matar*: “No es un mundo que huela muy bien, pero es el mundo en el que vives, y algunos escritores con mente dura y una fría actitud de distanciamiento pueden sacar de él tramas muy interesantes y divertidas” (2014: 26). Esa denominación que utiliza Gallimard para la publicación del conjunto de novelas de esta tipología entendemos que acuña definitivamente la terminología del género pues a partir de entonces se difunde el vocablo novela negra (hecho en el que probablemente influyó también la publicación de relatos con este mismo corte en la revista estadounidense *Black Mask* desde 1920 hasta 1951, como ya comentamos en el capítulo anterior “2.1. Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género”).

De estas heterogéneas maneras de entender la novela criminal proceda, probablemente, la necesidad de una clasificación perfectamente delimitada, como las que han desarrollado diversos expertos en la materia. Entre ellos, el célebre T. Todorov (1974), quien distingue tres tipologías perceptibles: la novela de enigma -aquella constituida originariamente, que cuenta la historia del crimen y la historia de la pesquisa-; la novela de suspense -conformada posteriormente y caracterizada por el permanente riesgo de la figura del detective-; y la novela negra -creada alrededor de una temática, la violencia e incluso la inmoralidad de los personajes-; una especie de reconocimiento de la evolución del género a través de los distintos vocablos y sus características. Mientras, J. R. Vallés (1990) bajo la denominación de novela criminal define este género como “un conjunto de relatos caracterizados principalmente por situar como tema básico el hecho delictivo concebido como enfrentamiento entre justicia y crimen (y sus

representantes)”. Para el especialista, novela enigma y novela negra serán los términos utilizados para referirse a las dos tendencias principales de la misma que, con mayor presencia de unos u otros componentes (misterio, sicología, realismo, violencia, etc.) según cada obra, se organizan en ambos casos en las dos posibles modalidades narrativas de historia de detective y criminal.

Frente a ellos, apreciamos el entendimiento de algunos autores que, sin embargo, parecen optar por un solo término. Es el caso del escritor A. Martín (1989), que prefiere el vocablo “policíaca” para referirse a toda la producción de esta genealogía, porque le parece que este posee la misma raíz que “política” y ambas palabras son para él contenido indispensable de estas novelas. Mientras que J. Madrid (1991) acepta sin vacilación el nombre de novela negra al afirmar que la evolución del género proviene directamente de R. Chandler y D. Hammett. Por el contrario, para la célebre P. D. James (2010: 9) la narrativa detectivesca se diferencia del resto “de la literatura general y del grueso de las novelas de misterio en que presenta una estructura muy definida y se ajusta a unas convenciones establecidas”. Para esta escritora la acción del género que tanto ha cultivado se centra en un crimen misterioso que plantea “un círculo cerrado de sospechosos, todos ellos con móvil, medios y oportunidades para haberlo cometido” y el detective, como superhombre central de la ficción deberá resolverlo.

T. Todorov (1974)	A. Martín (1989)	J.R. Vallés (1990)
<ul style="list-style-type: none"> •novela enigma •novela de suspense •novela negra 	<ul style="list-style-type: none"> •novela policíaca (por su vinculación etimológica con `política`) 	<ul style="list-style-type: none"> •novela criminal (que incluye enigma y negra)

J. Madrid (1991)	P. D. James (2010)	JLC (2002-2012)
•novela negra (por su procedencia)	•narrativa detectivesca (opuesta a la de misterio; destaca al detective)	•novela negra (por su origen y temática)

Fuente: elaboración propia.

En la actualidad, coincidimos con D. Cerqueiro (2010) en que parece haber consenso al afirmar que existen dos tendencias fundamentales:

En primer lugar, la llamada novela policíaca clásica, novela enigma, novela problema o novela de investigación racional; obras que presentan el hecho criminal como un enigma para la razón. Donde destacan, dentro de su propia idiosincrasia, personajes como Dupin, Maigret o Holmes.

En segundo lugar, se encuentra lo que tradicionalmente conocemos como novela negra, que aunque nace en Estados Unidos fue bautizada en Europa a partir de 1945, cuando la editorial Gallimard (Francia) inicia la publicación de obras de esta clase bajo el título de *Série Noire*.

A pesar de las similitudes entre ambas, las diferencias entre la novela policíaca clásica y la novela negra son considerables aunque ambas sean ramas de un mismo tronco: el relato criminal. El delito será su temática básica, y este se concebirá como enfrentamiento entre crimen y justicia pues mientras que la primera se constituye bajo la resolución del enigma a través de la indagación racional, la segunda realiza un proceso de búsqueda e investigación que lleve finalmente hasta la localización del asesino. (*Ídem*).

Así las cosas, parece que estos rasgos definidores encajan perfectamente con el planteamiento de la trama que realiza JLC. No

obstante, no es nuestra intención disertar sobre las múltiples discusiones del término, puesto que nuestro objeto de estudio es otro. Nosotros, siendo coherentes con la propia denominación que utiliza nuestro escritor, la llamaremos novela negra. Pues somos conscientes, además, de que la evolución de este género narrativo ha significado la aceptación del término en la actualidad. Es decir, mientras que en los comienzos el interés se centraba en el argumento para posteriormente desplazarse hacia el comportamiento de los personajes, hoy este tipo de relato es más realista y violento, los delitos tienen razones concretas y junto a la trama aparece la violencia y el sexo a través de la presencia de personajes más humanos. A ello hay que añadirle que muchos temas de nuestra sociedad actual se encuadran en la temática negra.

Queda pues delimitado qué es y qué no es novela negra y cómo ha sido la evolución de un género que llegó a nuestro país para quedarse. Para ello, coincidimos con M. Sánchez (2011: 14) en dos cuestiones sustanciales: por un lado, se trata de un género narrativo que “se detiene en la violencia para retratar nuestra sociedad con la ternura de una apisonadora”. En España, por ejemplo, los mejores relatos de la transición española han sido ofrecidos por autores capitaneados por V. Montalbán⁹, con sus historias, casi crónicas, escritas desde la calle, que también es el infierno. En palabras (rescatadas por M. Sánchez) del propio V. Montalbán, el motivo estuvo en el hastío de la lectura de ese momento, entonces empezaron a escribir lo que a ellos mismos les gustaría leer, las historias que les habían “impresionado en el cine o en las novelas policíacas baratas”(*Ídem*).

De este modo, si la acción y el suspense se establecen como características fundamentales de estos relatos, coincidimos también con M. Sánchez (2011: 14) en la idea de que a pesar de que nuestra sociedad

⁹ Claro referente de JLC, como veremos en el capítulo “4.8.1.2.3. La tradición española y europea. La importancia de El Quijote”.

es más cruel de lo que conocemos, la negra es la novela de quienes apostamos por el realismo, aunque, al final, la verdad pueda resultar confusa pero tendremos “literatura de la mejor; [...] narraciones magníficas, impresionantes, contundentes... que llevan en su esencia el corazón y el coraje de sus autores, pero también sus fantasmas” (*Ídem*).

Así, despojándose gradualmente del mimetismo hacia los modelos norteamericanos, ha conseguido instalarse entre nosotros. El triunfo de la novela negra española reside en su vitalidad como expresión literaria pues muestra al mismo tiempo, siguiendo con el planteamiento de M. Sánchez (2011: 14, 15), una visión del mundo, una técnica narrativa y una manera de contar historias que suceden sobre el asfalto “de nuestras calles, entre los grandes rótulos de neón y los pedigüños harapientos”. Las claves temáticas eran y seguirán siendo las mismas: abusos de poder y corrupción. Tramas novelescas que hablan de los “rincones oscuros de la naturaleza humana, víctima y verdugo a la vez. Estas realidades provocan historias que bien merecen una novela, o mil” (*Ídem*). Pues ya lo advierte el escritor y traductor A. Lozano (2011:11): “los guionistas de películas y los escritores de novela negra no necesitan exagerar, con contar lo que pasa en el mundo les sobra.” Y, según puede apreciarse, la clave social parece liderar la perspectiva de cómo entiende JLC lo negro. A ello nos referimos en el siguiente epígrafe.

2.3. Lo negro en JLC: la novela al servicio de la sociedad

En este sentido, es evidente que, por sus claves temáticas, fundamentalmente, la novela negra es un reflejo de la sociedad. La corrupción y el abuso de poder son los ejes que estructuran las noticias de nuestros periódicos a día de hoy. Asimismo, los perfiles psicológicos que encontramos en la novela negra también son patrones de conducta que coexisten en nuestro entorno. Pero, como defiende E. Frechilla

(2008: 16), nos empeñamos en creer que las personas afectadas por trastornos mentales graves y violentos son muchas menos que en la ficción y no son tan retorcidas ni tan macabras como pueden llegar a mostrarse en una novela. “La acumulación de estereotipos¹⁰ en la literatura y en el cine ha contribuido a popularizar diversos mitos que tienen poco de realidad y mucho de fantasía” (*Ídem*, 16). Los ejemplos son muchos, pero quizá el más conocido sea el mito ya clásico de asociar genio y locura, tal y como se recoge en *El silencio de los corderos* o el de vincular determinadas clases de violencia con enfermedades mentales, presente en buena parte de este género. Pero sería conveniente no olvidar que la literatura y el cine son medios de expresión artística que nada tienen que ver con las psicopatologías reales, aunque se sirvan de ellas para sus fines. Por eso no todos los buenos libros reflejan bien la enfermedad ni los malos libros evidencian mal el trastorno del que se ocupan tangencialmente. Es, por tanto, la ficción el punto de partida de cualquier producto artístico. Con ello, tal y como demostraremos a lo largo de esta TD, insistimos en que la novela negra en general, y la de JLC, en particular, se sitúa a caballo entre la realidad y la ficción, pues el género y el autor parten de ese contexto circundante –en este caso, la capital isleña y su sociedad actual- pero el desarrollo de la capacidad estética le aporta la ficción necesaria para el disfrute imaginativo.

En esta línea, argumenta M. Sánchez (2011: 13) que “en una sociedad como la nuestra, globalizada en un capitalismo sin barreras, la literatura negra, criminal, puede ser un buen modo de no sucumbir y

¹⁰ Tal y como definen A. Marchese y J. Forradellas (2013: 140), se trata de “una fórmula fosilizada, un cliché, que ha perdido ya cualquier connotación estilística que haya podido tener.” Entre los ejemplos encontramos “expresiones como *angustiosa espera*, *probo funcionario*, *esposa y madre ejemplar*, *bella como una rosa*, etc.” Metáforas que en algún momento se consideraron prestigiosas han llegado a convertirse en estereotipos. Otro ejemplo destacado pertenece a V. Montalbán: “La empresa / imperial / ancha es Castilla / estrecho el huso / un abuso / de recto sin vaselina / cruel bloqueo / materias primas / pérdida Albión.” En el género novelístico los estereotipos paródicos se extienden desde el *Quijote* hasta la actualidad.

hacer un exorcismo con el miedo”, mientras nos aventuramos en un género literario que debe ser verosímil, y hasta cabal. Un género que, por excelencia, existe “conectado a las zonas oscuras de la mente humana y a la violencia como fenómeno social: puro virtuosismo siniestro y de consecuencias imprevisibles” (*Ídem*). En sentencia de M. Sánchez, la buena novela negra debe ser “evolución urbana, despiadada, amoral, revanchista... de la novela criminal [...] que tan buenos ratos ofreció a nuestros biempensantes antecesores.”

2.3.1. Pinceladas en *Blanco* y negro

Después de haber expuesto el valor social que tiene la novela negra, inevitablemente acuden a nuestra mente las palabras de JLC (2010): “uno escribe de lo que ve, de lo que le gusta. La escritura tiene dos patas sólidas, la memoria y la curiosidad. Yo no concibo a un escritor si no tiene esas bases. Luego tendrás tu destreza lingüística o no, y más o menos imaginación.” Esta idea quizá sea la que mejor aglutine la concepción que tiene nuestro autor sobre lo negro.

La novela de JLC se asienta sobre la sociedad actual canaria. Este Archipiélago de islas míticas, a veces consideradas exóticas, que posee, a pesar de su multiculturalidad, unas particularidades propias que no dejan al turista indiferente. Una idiosincrasia que puede descubrirse en la obra de este escritor canario. Su novela es una semblanza de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, de su gente, de sus calles, de sus costumbres y de su gastronomía. ¿Quién dijo que el suspense solo puede encontrarse en lugares como Manhattan? A este respecto, recuerda JLC (2013) que “la novela negra no puede existir sin el espacio, sin la ciudad, sin el puerto, sin el terreno que pisas y, al final, es lo mismo estar en Nueva

York, en Estocolmo o en Las Palmas de Gran Canaria.”¹¹ Y es que, desde hace mucho tiempo, la novela negra se ha definido como una literatura eminentemente urbana –tal y como recapitula M. Silva (2011)- puesto que numerosos estudios y artículos dan cuenta de la manera específica que, a partir de la crisis norteamericana de finales de los años 20, la ciudad se convierte en telón de fondo para la representación de la violencia y los conflictos sociales y étnicos. Insiste JLC (2013) en “la violencia y los conflictos sociales y étnicos”, lo que quizá explique para nuestro escritor (2013) que “la novela negra está cubriendo el vacío dejado por la novela realista o la narrativa social.” En definitiva, parece que nuestro escritor ha pretendido desarrollar una trama urbana actual que implica necesariamente alusiones a problemas sociales y, por tanto, humanos. Su maestría podría residir en que lo ha logrado con un matiz exquisito de lirismo, ajeno en principio al género pero no incompatible con el mismo (tal y como estudiamos en el capítulo 4.2.1. El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos).

Señala A. Martín (1989) que el desconcierto en la novela negra ya no se limita únicamente a que el personaje menos sospechoso se revele como culpable, sino a evidenciar mecanismos de la sociedad que no suelen airearse. A este respecto afirma P. I. Taibo (2000) “que una buena novela negra indaga algo más que quién mató o quién ejecutó el delito, averigua sobre la sociedad en la que los hechos se han desencadenado”. Y, en este sentido, “conviene, pues, preguntarse con todo rigor si no es la novela criminal un modo específico de reflexión sobre lo urbano, un modo relacionado con la aparición del observador de segundo orden” (A. Martín y J. Sánchez, 2009: 17).

¹¹ Son muchas las declaraciones que el escritor ha pronunciado al respecto, para él la novela negra, como para muchos otros, es eminentemente urbana. Sobre este asunto regresaremos a lo largo de esta TD.

La concepción de la novela negra como novela social, aceptada por muchos expertos del género,¹² resulta clave en la obra negra del autor que nos ocupa. La resolución del misterio no es el objetivo principal y la distinción entre buenos y malos se diluye para presentar a personajes en decadencia que buscan la verdad o, cuando menos, ansían algún atisbo de ella. Esta es, en definitiva, la novela de JLC: una fiel seguidora del género negro social en sus comienzos que paulatinamente se mezcla con el propio estilo del autor, como ya demostraremos.

Desde la perspectiva escogida para su ciudad (entendida como mucho más que un sencillo escenario)¹³ hasta el planteamiento de los crímenes que encontramos: prostitución, mafia rusa, malversación de fondos eclesiásticos, pasiones humanas... la obra de nuestro autor se muestra amante de la novela y cine negros. Así, los temas tratados, entre otros, son la política, la filosofía, el individuo en la actualidad, incluso la educación. Este último se recoge, por ejemplo, en *Nuestra Señora de la Luma* al afirmar el narrador que “cuando conoces a los padres, te explicas muchas cosas de los hijos. Al parecer, los chiquillos son un fiel reflejo de lo que maman en casa” (JLC, 2012: 60). Temas, pues, que hablan, reflexionan y critican a la sociedad actual.

2.3.2. De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective...

Apuntan J. Sánchez y M. Escribá (2009) que, según puede constatarse, el detective privado ha logrado una superioridad significativa

¹² Desde los padres del género, los norteamericanos ya nombrados como R. Chandler, D. Hammett y J. M. Cain, pasando por los europeos –con especial atención a los suecos- y los hispanohablantes, hasta llegar al autor español más famosos de este género, V. Montalbán, parece demostrarse que la buena novela negra está unida a la denuncia de lo social.

¹³ Desde los padres del género, los norteamericanos ya nombrados como R. Chandler, D. Hammett y J. M. Cain, pasando por los europeos –con especial atención a los suecos- y los hispanohablantes, hasta llegar al autor español más famosos de este género, V. Montalbán, parece demostrarse que la buena novela negra esta unida a la denuncia de lo social.

en su papel protagonista muy por encima de otros arquetipos¹⁴ del género como el policía, el gánster, el abogado o el periodista. Resulta incuestionable la gran representatividad que ha ejercido este personaje a lo largo de toda su historia. Desde las primeras aportaciones del género nos hallamos ya con relatos de misterio protagonizados por detectives dotados de una serie de cualidades excéntricas que se enaltecían frente al resto. Se trataba, pues, de la presentación de seres peculiares que tenían al principio dotes especiales para la investigación. El detective, aficionado o profesional se erigió “cual deidad vengadora”, tal y como lo describe P. D. James (2010: 9) para aportar “al final del libro, una solución a la que el lector debería poder llegar por deducción lógica a partir de las pistas introducidas.” Pero paulatinamente, se presentaron como personajes con una intuición y un coraje admirables.



Silueta habitualmente vinculada al mítico detective Sherlock Holmes.
Fuente: <http://gpslocalizador.es/index.php/ddetective-electronico.html>

Ese proceso de socialización del detective a través de su humanización se aprecia al verlo comer y dormir -momentos continuamente destacados en la obra de JLC, como veremos

¹⁴ Entendemos por arquetipo la segunda acepción que aportan A. Marchese y J. Forradellas (2013: 37): “Representación de unos motivos originales e innatos comunes a todos los hombres, independientemente de la sociedad y de la época a que pertenecen.”

posteriormente-. La exclusividad de sus características, la narración de su temperamento, los hábitos y rutinas lo alejan de la concepción heroica de otros personajes precedentes, lo que finalmente produjo el abandono de protagonistas con capacidades físicas y mentales extraordinarias, así como la resistencia al hecho de que a veces la identificación del héroe estuviera más relacionada con criterios de aprobación moral por parte de los lectores que con factores exclusivamente literarios. Esto produjo los nuevos rasgos distintivos de la figura heroica en la contemporaneidad, que M. Bal (2001: 100) examina de la siguiente manera:

Tanto los detectives *hard-boiled* como los agentes de la ley o los investigadores ocasionales protagonistas de buena parte de la reciente narrativa policiaca, en los que no se distinguen características suprahumanas, cumplen la mayor parte de estos distintivos: aparición frecuente en la obra, particularmente en los momentos importantes; información proporcionada sobre su apariencia, psicología, motivaciones de conducta y sobre su pasado; función específica por la que le competen, en exclusiva, determinadas acciones, como llegar a acuerdos, vencer a los oponentes o desenmascarar a los traidores; relación con el resto de personajes, estableciendo una red de interacción de la que es el centro; posibilidad de aparecer sólo en determinadas acciones e incluso extenderse en diversos monólogos...

Es decir, aunque cumplieran las mismas funciones pues el rol de los personajes heroicos no había desaparecido, sus características los diferenciaban de los arquetipos que consolidaron la literatura policiaca. Conservaron, eso sí, los aspectos de los primeros investigadores que ya venían intrínsecamente con el género al que se circunscribían, -el misterio, la intriga y el enigma-, pero se ofreció entonces por primera vez la visión de un mundo fatalista y, sobre todo, la imagen permanente de un escenario corrupto debido a una serie de circunstancias históricas, políticas y sociales que se dieron a principios del siglo XX en los Estados Unidos (*Ídem*, 100).

Y si bien el enigma siempre ha sido desvelar “la identificación del delincuente y su *modus operandi*” (F. J. Frutos, 2009: 179), los avances tecnológicos han producido nuevos y eficientes métodos de identificación, el más significativo de ellos la huella dactilar que desde 1888 se había convertido en un procedimiento irrefutable para individualizar al ciudadano anónimo. “Es así como el papel del detective inició su consolidación como héroe moderno, en la medida que su acierto en la investigación culminaba con la restitución del orden que el crimen había trastocado”. (*Ídem*, 179)

Y precisamente esta fue la esencia que inspiró el surtido novelesco español posterior, pues en esta nueva perspectiva encontraron la forma idónea de dibujar una crónica social de un momento tan crucial en nuestra historia como era el final de la dictadura y el comienzo de la transición. Insisten en esta idea J. Sánchez y Á. Martín (2009) para destacar las novelas de autores como V. Montalbán, J. Madrid y G. Ledesma, que han representado para la literatura negra española lo que fueron a los Estados Unidos de las décadas de 1930 y 1940 las de D. Hammett y R. Chandler.



Juanjo Puigcorbé en una de las interpretaciones de Pepe Carvalho, el archiconocido detective que le dio fama a su creador V. Montalbán.
Fuente: <http://www.bibliofloenmascarado.com/2010/05/17/diez-joyas-de-la-novela-negra/>

El autor muestra una colectividad que puede pertenecer a cualquier contexto geográfico contemporáneo pues, por ejemplo, no solo se desarrolla entre su amplia variedad temática la crisis europea que nos acecha sino también las debilidades, fortalezas, pasiones y miserias del ser humano, las alegrías e inquietudes que acechan al hombre alrededor de los que parecen ser los dos temas ecuménicos: el amor y la muerte (como analizaremos pormenorizadamente más adelante en la caracterización de los personajes).

Se demuestra entonces que la obra de nuestro novelista adquiere al mismo tiempo, y aunque parezca contradictorio, universalidad y localismo. Dos conceptos aparentemente antagónicos conviven en su obra sin entrar en conflicto, una fusión que no es novedosa, pues ha sido explotada por muchos autores y corrientes estéticas que en nuestro propio texto nos descubren importantes referencias intertextuales. Probablemente W. Faulkner fue de los primeros autores en utilizarla, pero la aprovecharon los escritores del “boom” hispanoamericano de los años 60, G. Márquez fundamentalmente. La mezcla de vocablos indígenas con temas universales le dieron a la literatura del “boom” la universalidad y el localismo necesario para la popularidad que, sin lugar a dudas, influye de manera decisiva en nuestro novelista¹⁵.

Y bajo esta idea de unión antagónica, también observamos en la saga novelesca una sutil combinación entre modernidad y tradición que se hace presente a través de rutinas del protagonista, reflexiones filosóficas del narrador o conversaciones entre personajes, pero especialmente a través de la exposición continuada de los hábitos gastronómicos. Así, podemos localizarla en las costumbres, los juegos infantiles (como cuando RB cuenta: “[...] a Andrea y su piano los

¹⁵ Véase el capítulo “4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales”.

recordaba bien. Y la plazoleta. Y la pandilla del barrio. Y el burro: huevo, araña, puño o caña”, JLC, 2012: 314), o de adultos -como el envite- (JLC, 2004: 190), la utilización de canarismos, refranes de las islas, referencias al ambiente de sus calles, o incluso la narración del origen del nombre del archipiélago con la historia que RB cuenta sobre el calificativo de las Islas Canarias:

Que “can” significaba perro. Que los descubridores se encontraron con manadas enteras de estos animales. Y que acabaron por reconvertirle el nombre. De “islas Afortunadas” pasó a “islas Canarias”. Qué maldad. ¿No le parecía? Un nombre tan hermoso no necesitaba reforma alguna. Y menos para mudarse a “islas de perros”. (JLC, 2006: 213).

Inevitablemente nos recuerda el escritor a los noventayochistas que quisieron recuperar lo autóctono por medio de una renovación artística. El autor, como ellos, aglutina modernidad y tradición. No en vano, A. Machado es una referencia textual que adereza la obra de JLC en algunas situaciones de la trama narrativa. El protagonista reflexiona y no puede evitar parafrasear al poeta: “Mi corazón espera –recitaba yo para mis hígados- también, hacia la luz y hacia la vida, otro milagro de la primavera” (JLC, 2003: 49); y, en otro momento, al abrir un archivo que le ha enviado al inspector Álvarez “en el que venía una nómina de nombres y casos y pistas *que van a dar a la mar que es el morir*” (JLC, 182: 2004). Como comprobaremos a lo largo de esta TD las relaciones intertextuales que establece el narrador conforman un complejo entramado que plasma la configuración de un mundo novelístico más allá del propio texto, género, ciudad y momento aderezado con tintes costumbristas que enaltecen nuestra herencia.

Así pues, esta alusión constante a los ambientes que parece ser recurrente en JLC, ya nos advierte C. Vogler (2002) que posee una justificación lógica, fundamentalmente en cuanto a determinados

espacios se refiere: los héroes, por ejemplo, en un determinado momento de la historia siempre pasan por el bar, el salón o la taberna. El motivo quizá deba buscarse en

la metáfora de la caza que encierra el viaje del héroe. Tras abandonar el mundo ordinario de la cueva, la guarida o el pueblo, es muy normal que los cazadores se dirijan a un lugar de recreo, una taberna, en busca de algún divertimento. Los predadores suelen seguir las huellas que dejan los animales en el lodo cuando bajan al río para beber. De este modo, la taberna es el lugar de reunión habitual, así como un magnífico punto donde observar y recabar información. No es, pues, casualidad que algunos se refieran a estos lugares de reunión y esparcimiento con el apelativo jocoso de *abrevaderos*. (*Ídem*, 172)

En algún momento del viaje, en sentido literal o figurado, el bar es el lugar natural para recuperarse, encontrarse con otros personajes, comentar chismes, hacer amigos o enfrentarse a los enemigos. En el bar, a veces microcosmos en sí, pueden caber incluso otro tipo de situaciones: coqueteos, bailes, confidencias, pactos, romances, juegos...

La fase de pruebas, aliados y enemigos es de gran utilidad para insertar escenas en las que los personajes se encuentran y “se conocen mutuamente”, toda vez que el público también se forma una idea más clara sobre sus actitudes y rasgos más característicos. Esta etapa permite también que el héroe acumule poder y recabe información en preparación para la siguiente fase: la aproximación a la caverna más profunda (*Ídem*, 174).

De este modo, el entendimiento de la novela negra como novela social no ha estado reñido con la incorporación a la narración de hábitos y rutinas del detective, sino todo lo contrario. Fruto de un proceso de humanización, este procedimiento responde a la necesidad de verosimilitud, del hallazgo de personajes más reales y posibles. Así, el buen lector de novela negra se habrá percatado, en más de una ocasión, del estereotipo de vida detectivesca: escasas horas de sueño, inexistencia

de afectos familiares, desplazamientos urgentes en busca de una pequeña pista, tropiezos casuales con los posibles asesinos... Y cierta relevancia a un hecho que podría parecer insignificante por la cotidianidad del mismo: la dieta del protagonista. Si leemos novela negra española, particularmente, haciendo honor a la dieta mediterránea –o atlántica- descubriremos comidas, no siempre rápidas pero sí consistentes, en bares o restaurantes de los que suelen ser asiduos nuestros protagonistas. La gastronomía en nuestra novela ocupa, cuanto menos, un lugar destacado, pues, frente a otros europeos, nuestros detectives, a pesar de las diversas circunstancias, incluso celeridades (en el caso de RB casi ausente haciendo honor a esa parsimonia en su carácter), se sientan a disfrutar de la cocina española con exquisito paladar. Así, entre otros ejemplos, lo observamos en uno de los máximos referentes de este país, Pepe Carvalho, seña de identidad que hizo famoso al escritor catalán V. Montalbán,¹⁶ o incluso en el inspector de policía García Gago del escritor canario A. Lozano¹⁷.

¹⁶ Véase la lectura de la epístola que le escribe RB a Pepe Carvalho tras el fallecimiento de su creador. Ahí descubrimos algunas confesiones sobre las similitudes entre ambos, las aficiones comunes y la admiración que siente nuestro escritor por V. Montalbán, creador del detective español más conocido. Él mismo habla de los elementos que los unen:

Por ejemplo la mesa. Mira que comen mal los detectives anglosajones, así tienen siempre esa cara de estar oliendo mierda, cara de Víctor Mature hasta el tuétano. Claro. Se paran en cualquier tugurio, entre crimen y crimen, a saciar el hambre a base de sándwiches grasientos y cerveza caliente, cuando no se les ve sentados en el coche con un café sudado y un puñetero donut. Eso explica a Marlowe, a Sam Spade, a Walander, ese primo sueco que nos ha nacido en los últimos tiempos. Incluso Maigret. Hombre por Dios. Mira que en Francia se puede comer y beber bien. Qué necesidad hay de estropearse el estómago de esa manera. Sí, querido Pepe, nos une la mesa. Bien es cierto que nos separa el clima, no es lo mismo el invierno del Raval que el de Vegueta, el de Santa Amalia que el de Triana que es como tener un tío en Granada, que ni tienes tío ni tienes nada. Yo he cambiado tus guisos por las ensaladas, tus platos de cuchara por el pescado fresco, pero donde esté el aceite de oliva y el buen vino... ¿Sabes? Aún recuerdo una frase tuya con respecto a este asunto: "lo importante es comer, la digestión es accesoria". Véase *Carta a Pepe Carvalho* en la página web de JLC (2013).

Es por estos motivos, según señala J.J. Galán (2013), por los que la novela de V. Montalbán se muestra más alejada de los cánones de la novela negra de R. Chandler o de D. Hammett. La creación de un personaje, gourmet y de izquierdas que reflexiona mejor ante una fideuá de mariscos que ante un whisky de malta. Su afición a la cocina es una manera de ver y de

Esta gastronomía criminal, tan recurrida en los autores mediterráneos (especialmente en V. Montalbán) y ahora también en los atlánticos (A. Ravelo y A. Lozano entre otros) no es más que un certificado de humanidad, ya utilizado en el propio *Quijote* (recordamos especialmente el inicio del capítulo XLIII, donde don Quijote aconseja a Sancho que coma y beba poco) que nos muestra un personaje de carne y hueso, tal y como pretende su autor, al tiempo que refuerza en la novela los rasgos propios de nuestra idiosincrasia, pues como defiende Y. Acosta (2013): a pesar de que la comida pueda pasar “desapercibida, como un recurso menor dentro de la trama”, los párrafos en los que se aborda “no son fortuitos ni gratuitos”.

En este sentido, merece la pena adelantar algunas pinceladas de nuestro detective íntimamente vinculadas a la gastronomía pues en la saga que nos ocupa las referencias culinarias aparecen en cualquier momento. Como por ejemplo, cuando los amigos, Miguel y Concha, vienen a consolar a RB en un momento decisivo de la trama “con una caja de bombones y un pote con caldo de puchero” (JLC, 2012: 232) o cuando el destino une a dos policías que se piden “una copa de vino y un plato de jamón y queso para celebrar la feliz coincidencia” (JLC, 2012: 237). Hasta se alude a las costumbres del norte del país para presentarnos a un personaje que proviene de esa zona: “[...]Alguien, con un marcado acento del norte (¿vasco?, ¿navarro?, ¿cántabro?) pidió un café con leche y dos tostadas con aceite y tomate”(JLC, 2012: 185). Aunque, verdaderamente los ejemplos de cocina canaria son los predominantes, especialmente en las numerosas ocasiones en las que el

acercarse al mundo, una característica fundamental de su personalidad. La cocina, la manera de comer, en definitiva, dice mucho de Carvalho y también de los personajes que le rodean.

¹⁷ García Gago, el detective del escritor canario A. Lozano, da buena cuenta de lo que decimos en *La sombra del minotauro*. Asiduo a un bar de la capital grancanaria llamado Valbanera, degusta platos típicos tales como ropa vieja de pulpo, potaje de berros o rancho canario siempre acompañado de un buen vino tinto o blanco.

protagonista se encuentra con su abuelo o el inspector Álvarez. Con el último suele citarse para almorzar en el bar *Deenfrente*, un local que ofrece menú diario (“Ese lunes había potaje de acelgas y tacos de cherne con adobo”, JLC, 2012: 149) y que está situado frente a la Comisaría. Allí, además de compartir carta, toman cerveza, revisan las pistas obtenidas hasta el momento y cuentan confidencias. Estos rituales de mesa provocan que al leer el periódico una mañana, RB recuerde inevitablemente a Álvarez al llegar “a la sección gastronómica donde daban cuenta de un nuevo restaurante de comida mediterránea” (JLC, 2012: 184).

No obstante, la excusa para tomar una copa en compañía de otro personaje puede ser cualquiera. Así, en medio de la realización de una de sus investigaciones, RB y Charlie Parker, un amigo del asesinado acaban brindando con “*bourbon*, pura escena bogartiana, en un piano bar que hay detrás de la Audiencia, el *Rose’s Café*, donde toca un mulato sordo de más de ciento veinte kilos que se llama Marcelo Trinidad”.¹⁸ (JLC, 2004: 50).

No obstante, a lo largo de la obra, queda en evidencia la preferencia de RB por compartir mesa con alguna mujer. Entonces, el escenario cambia, el restaurante, ya sea cerca de la playa o de cualquier otra zona de la ciudad, y la carta, con elaborados platos de cocina moderna, aporta ahora el ambiente íntimo propio de escenas cinematográficas de comedias románticas (“[...] El camarero debía de estar acostumbrado a esa batalla porque traía bajo el brazo su propuesta aprendida, Entonces será una ensalada de arenque con frutos secos, un lenguado a la *munière* a

¹⁸ Tanto el bar como su pianista forman parte del mundo imaginario creado por JLC también referidos en el cuento *¿Qué quieres que te diga?*, aunque la historia de ambos se relate en *Mírame cuando te hablo*. Marcelo Trinidad es un pianista sordo (en un posible guiño a la figura de L. Beethoven) mulato y obeso que termina conquistando a una chica que acude frecuentemente al *Rose’s Café*. Ambos títulos aparecen bajo la colección *¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos* (edit. Interseptem).

compartir y un pastel de cabracho que está para chuparse los dedos.” (JLC, 2012: 299)

Nuestro protagonista, como su creador, a pesar de ser un gran amante de la buena gastronomía no se caracteriza por ser excelente cocinero (a diferencia de la admirada pasión que sentía Pepe Carvalho por los fogones, como el propio V. Montalbán). Por un motivo u otro, opta siempre por una comida rápida en la soledad de su casa:

Entre tanto, me preparé un almuerzo ligero. No tenía cuerpo para bacanales. Con un tomate de color tolerable que encontré en la nevera y el queso que acababa de comprar me hice una ensalada. Un poco de sal, aceite virgen, orégano, unas nueces por encima. Y manjar de dioses. Abrí una botella de vino tinto para redondear la faena. (JLC, 2006: 153 y 154)

A RB le gusta comprar en una tienda “de aceite y vinagre. De las de toda la vida” (JLC, 2006: 151):

Mi madre estaría orgullosa de verme entrar allí. Pero el orgullo se le marchitaría no más verme salir. Con la de frutas y verduras frescas que despachan, compro invariablemente queso, latas de atún, yogures, frutos secos y whisky. Dime lo que comes y te diré quién eres. Y yo soy un romántico desastrado [...] un malamañado y un tipo con apenas tiempo para hacerse un almuerzo decente. Cuando me hartó de bocadillos de atún y mayonesa, y de queso con nueces, me tiro a la calle a por una buena comida. Mientras, me apaño con lo que hay. (JLC, 2006: 151)

Por ello, incluso en una visita que decide hacerle a su abuelo se encarga de llevar comida de “un restaurante de la Puntilla, uno especializado en sancocho” (JLC, 2012: 117). No tiene paciencia para cocinar, ni le gusta. La mayoría de sus hábitos gastronómicos se limitan a su asistencia a bares y restaurantes. Desayuna generalmente en la churrería del Mercado, cerca de su casa, o en una cafetería cerca del despacho. Un día comparte con una chica un zumo de naranja, café

negro, nueces y pan de leña con mantequilla (JLC, 2003: 151), otro un bocadillo de pata con su abuelo (JLC, 2004: 54). Algunos de sus almuerzos consisten en: crema de berros y bonito a la plancha, café y “un culito de ron” final (JLC, 2010: 67) o chipirones con Bach con una amiga (JLC, 2003: 61), barbacoa de carne roja, langosta y sardinas con un Rioja joven y suave con los pijos (JLC, 2003: 88), cena con su secretaria y su testigo “un *choldnik* de remolacha y pepino, un marmitako y una botella de Palacio Otazu” (JLC, 2010: 105). Y tiene una curiosa manía: solo se come la corteza del pan, dejando para su acompañante las migas (JLC, 2012: 137), a imitación del propio JLC.

En raras ocasiones, las preocupaciones del oficio lo dejan sin hambre, entonces el investigador recurre a la bebida característica de aquellos que guardan horas y horas tras el asesino: la cafeína. “Necesité dos cafés, a cual más negro, para espabilarme. No tenía hambre, el sentimiento de culpa me rondaba desde hacía una semana. Pero me obligué a comer algo por si el día se alargaba o se comprometía” (JLC, 2012: 313).

Pero los personajes masculinos no son los únicos que disfrutan de la buena mesa, los femeninos también poseen buen paladar y lejos de caracterizarse por picotear en el plato poseen un apetito voraz. Las muestras de ello son múltiples, pero véanse las líneas dedicadas a Juliette Legrand para ilustrar esta idea:

No parecía una muchacha propensa a pasiones arrebatadas. ¿Me estaría equivocando con ella? Por lo pronto sucumbió al placer sibarita del Viña Berceo y el pata negra. Y, cuando empezaba a curarme de espanto, la canadiense agravó mi dolencia partiendo un pedazo de pan y empapándolo en la salsa de la ropa vieja. Y el gesto de deleite que hizo a continuación, el leve gemido que se le escuchó cuando cató el manjar, estuvo a un paso de rematarme del todo. (JLC, 2006: 57)

No obstante, no solo los platos sino algunos de los lugares gastronómicos más recordados de la ciudad aparecen en la obra de JLC. Como por ejemplo cuando menciona entre sus recuerdos de infancia una antigua hamburguesería, ya cerrada, cercana a la playa: “[...] había ido a los mismos parquillos a pelar la pava y resultó que solía parar en la zona de Las Canteras que había enfrente del Rachi, una tasca que hacía las mejores hamburguesas de Las Palmas” (JLC, 2012: 293). En honor a esa tipificación española de buenos comensales, parece que el narrador encuentra cualquier excusa para introducir menús, cartas o tapeos. Y es que, en honor a la verdad, es fácil animarse “con la segunda cerveza y un plato de aceitunas del país con mojo rojo” (JLC, 2012: 283).

De este modo, parece que la descripción de su jornada se inserta con gran facilidad en la trama novelesca. Así, se nos habla de la configuración del detective pero también de sus necesidades básicas, las que tiene cualquier ser humano, como por ejemplo comer (como ya hemos visto) o dormir. Para esto último, el oficio de detective privado no permite demasiado tiempo. Aunque a RB parece que le quitan el sueño más que las acciones que debe investigar, los hechos en sí. En más de una ocasión confiesa no poder dormir tras haberse “topado” con la realidad (los ejemplos son múltiples, véase acaso 2006: 94 o 155). Y no es el único. A su colaborador, el inspector Álvarez también le sucede lo mismo, aunque a él suele convertírsele en una acidez estomacal sin remedio, tal y como más adelante veremos. La indignación ante algunas injusticias revuelven el estómago de estos hombres que promulgan la honestidad.¹⁹ Qué duda cabe que se trata de un rasgo que los acerca aún más al ser humano pues, como puede comprobarse, nos encontramos con personajes que sienten y padecen, no estereotipos rígidos que apenas responden ante los acontecimientos. Algunos de sus antecesores, claros

¹⁹ Véase el estudio exhaustivo que se realiza de cada uno de estos personajes en su epígrafe correspondiente.

ejemplos para RB, así lo corroboran: Philip Marlowe, por ejemplo, vive en Los Ángeles, California (Estados Unidos), es joven, sagaz, fuerte y moreno; con coraje e inteligencia, le apasiona el peligro y desprecia la prepotencia de los poderosos y corruptos; es un seductor nato, machista, bebedor de whisky, con principios, que se rebela ante las injusticias y al que principalmente le caracteriza un humor amargo. Pepe Carvalho, en cambio, vive en Vallvidera, Barcelona (España), es moreno, con un bigote espeso y anteojos, ronda los 50 años; tras trabajar para la CIA, entre otros oficios, se dedica a la investigación privada; se caracteriza por ser un hedonista, amante del buen beber y comer que ama a una joven prostituta a la cual no es fiel. Melancólico y nostálgico posee también un humor ácido que le permite huir cuando no encuentra otra salida.

En definitiva, la novela negra aborda la sociedad y hablar de sociedad implica tratar lo humano. En las novelas negras esto implica girar alrededor del núcleo de toda la acción novelesca: el protagonista. El artífice claro, el denominador común en las cinco entregas que nos ocupan además, como veremos, se convierte en una marca de identidad. Es este casual detective el generador de la trama de todos los casos analizados, y en su caracterización como protagonista encontramos las claves del estilo de JLC.

2.4. Taxonomía de relatos estudiados: presentación del corpus objeto de estudio

Nuestro corpus textual está formado por las primeras cinco novelas de género negro que escribe JLC (todas publicadas por Alba Editorial) en el período de 2002-2012, década en la que se forja el universo novelesco del autor, como ya hemos comentado. Este mundo de personajes masculinos y femeninos -sus miedos, fobias y pasiones- que gira en torno a RB se fragua en estas primeras obras que se muestran como una

única unidad diseccionada en cinco partes (tal y como analizaremos a lo largo del capítulo “4. Dimensión hermenéutica: la obra ante sí misma”).



Siete novelas de la saga literaria de RB sobre la mesa del salón del autor.
Fuente: instantánea cedida por el escritor.

Quince días de noviembre empieza a gestarse en la cabeza del escritor en el año 2002. Esta obra pretende ser un simple coqueteo con el género negro. Un homenaje a los grandes del cine y la literatura negra, de los cuales se considera auténtico aficionado²⁰. Así, en 2003 se publica sin más pretensiones para su creador y repleta de tópicos del género resulta un indudable éxito, que entre otros motivos es generado por la importante apuesta que realiza la editorial Alba. JLC decide entonces continuar con las andanzas y aventuras de un personaje que adquiere mayor protagonismo del que pensaba: RB.

En 2004, se publica *Muerte en abril*. El autor ha evolucionado en su estilo negro, la combinación de lirismo y acción aumenta a la par que las referencias cinematográficas y literarias. La obra, que originariamente tenía otro título, *Un tango con la muerte*, incluye continuas reminiscencias a la literatura latinoamericana y por supuesto a su música, en especial a los boleros y el tango; no en vano, el título original se ve reflejado en su

²⁰ Confesiones realizadas por JLC. Ver entrevistas personales con el autor.

desenlace. RB, ya caracterizado como amante del jazz, las mujeres, el cine y la novela negra parece estar destinado a convertirse en uno de los grandes de la novela negra.

Muerte de un violinista se edita en 2006, JLC confiesa (en encuentros personales) haberse sentido seducido por la idea de un músico de la Filarmónica de Nueva York que muere en el escenario del propio Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria. A partir de ahí se gesta una obra más madura que las anteriores, donde su ciudad es cada vez más protagonista y la ambición es el motor del crimen. Aquí es donde el autor comienza a tomar conciencia de estar creando una saga y un personaje que se desarrolla como una auténtica marca de identidad. Conoceremos más detalles de los orígenes de RB, comprobaremos que su vida amorosa es desalentadora y que el dinero nunca le preocupa. Él, junto a un variado elenco de personajes secundarios llenos de historias propias aportan a la novela un sentimentalismo y una tensión latente para el lector en todo momento.

Cuando se publica *Un rastro de sirena* en el año 2010 ya han pasado ocho años desde que el escritor se introdujera en el género negro. Si cada entrega debe contener novedades que seduzcan al lector, es en esta obra donde decide tratar temas más arriesgados como la mafia rusa en el archipiélago canario. La cuarta entrega de la serie comienza con el descubrimiento de un cadáver desmembrado de una joven en la costa de La Laja. Una cadena y un tatuaje serán los elementos que empiecen a generar otras pistas que ayuden a RB a resolver el crimen. El detective se introducirá en un mundo de prostitución y tráfico de drogas y terminará con la vida de un policía corrupto. Una vez más, el lector encuentra el tono irónico y la garantía de humor negro que caracteriza el estilo de JLC.

Con *Nuestra Señora de la Luna*, publicada en el 2012, la apuesta temática del autor aumenta: ahora es la malversación de los fondos eclesiásticos el eje de la trama. Además, el abuelo, la mano derecha de RB y su único familiar, fallece. JLC –cual Cervantes con su *Quijote*- se ha visto obligado a ello pues los años han pasado para RB y también para Colacho Arteaga. Su relevante papel lo ocupará otro personaje en las siguientes entregas. El quinto caso del detective comienza con la desaparición de un joven periodista y el encuentro de un peregrino, gravemente herido, en Tafira. En medio de sacerdotes, monjas y una pintura de gran valor, RB sufrirá la pérdida de su abuelo. El relato mostrará una versión más íntima del investigador pero sin dejar que ello lo aleje de descubrir la verdad junto al inspector.

Observamos en el conjunto de los textos presentados que se trata de un corpus que evidencia una relación intertextual entre los textos importante ya desde los propios títulos. Expresiones o sintagmas nominales que pretenden hablar de misterio (*Un rastro de sirena*, por ejemplo) a través de ese juego con la muerte de forma explícita o de los elementos que puedan relacionarse con ella, como el mes de “noviembre” –habitualmente vinculado a los muertos por la conmemoración del Día de los difuntos (1 de noviembre)- y con una tendencia final hacia expresiones lingüísticas más amplias. Una alusión a elementos propiamente característicos de la novela en la que se circunscribe. Lo que en un principio iba a ser una única novela negra evoluciona con el paso del tiempo y la sucesión de los distintos episodios de la saga en un universo cósmico de personajes (circunstancias relatadas por el propio escritor en encuentros personales).

2003

Quince días de noviembre

2004

Muerte en abril

2006

Muerte de un violinista

2010

Un rastro de sirena

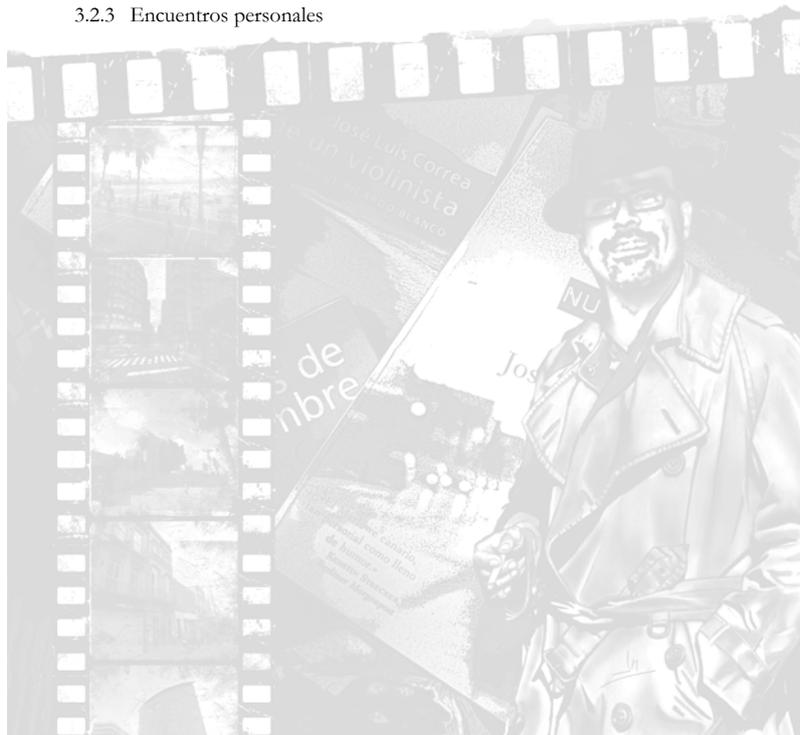
2012

Nuestra Señora de la Luna

Fuente: elaboración propia.



- 3. DIMENSIÓN BIO-ARTÍSTICA: JLC Y SUS TEXTOS
- 3.1 El escritor acreditado por la prensa y la crítica literaria
 - 3.1.1 Reseñas de su obra
 - 3.1.2 Entrevistas periodísticas
 - 3.1.3 Otros (premios, debates, talleres...)
- 3.2 El hombre conocido por nosotros
 - 3.2.1 Manuscritos: asistir al proceso de gestación
 - 3.2.2 Entrevista radiofónica
 - 3.2.3 Encuentros personales



3. DIMENSIÓN BIO-ARTÍSTICA: JLC Y SUS TEXTOS

Soy así desde chiquillo. Un viejo prematuro. A veces me siento capaz de cualquier cosa con tal de mantener ante el mundo una reputación de tipo duro que me queda grande como chaqueta de payaso.

JLC

En muchas ocasiones, tras la lectura del texto literario resulta interesante descubrir la figura artística y humana que ha concebido la obra bajo su experiencia y concepción del mundo y el arte. Ocupan las siguientes páginas el hallazgo del autor que aquí abordamos, su caracterización como personaje público reconocido, las opiniones de la crítica literaria, su aparición en los medios de comunicación, en debates, el reconocimiento a su obra a través de diversos premios... pero también una aproximación al ser humano que se esconde bajo las páginas de una serie novelesca ya más que conocida en el mundo editorial, sus propios borradores y manuscritos, una entrevista radiofónica y varios encuentros personales que hemos podido compartir con él. Este tercer capítulo, referido a la dimensión bio-artística de nuestro novelista, pretende acercar un poco más la figura de este escritor canario. A través de la exposición de un fondo documental que analiza los lazos de unión entre el hombre y el autor. Para ello, en primer lugar, descubriremos a la figura pública que presentan los medios de comunicación y la crítica literaria y, en segundo lugar, mostraremos la figura humana a la que nosotros

hemos tenido la oportunidad de acercarnos, gracias a la plena disponibilidad por parte del autor.

3.1 El escritor acreditado por la prensa y la crítica literaria

JLC¹ es Profesor Titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura española en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (en adelante ULPGC). Doctor en Filología Hispánica desde 1992, su labor docente y de investigación se establecen alrededor de la Literatura Juvenil y de los talleres de creación literaria que ha impartido en diversas universidades, ayuntamientos y casas de cultura; destacan entre ellos los que tuvieron lugar en el año 2005 en la Universidad de Cristóbal Colón de Veracruz (México) y la Universidad de La Rioja (España).

Así, su vida parece haber estado ligada a los libros desde el principio. En primer lugar, como ávido lector de Verne, Salgari, Stevenson, Dumas... en los años setenta. Posteriormente, en los años ochenta como estudiante de Filología Hispánica. Como agregado a la labor docente de instituto desde 1985 hasta 1995. Desde entonces, alterna su oficio de escritor con la universidad. Parece, pues, que ha transitado por todos los senderos literarios: la afición, la enseñanza, la investigación y la creación.

En la actividad literaria, que después desarrolla de forma constante², se inicia como escritor de relatos cortos obteniendo reconocimientos

¹ De nombre completo José Luis Correa Santana, llamado cariñosamente Pepe por sus familiares y amigos.

² A pesar de que haya logrado un éxito significativo con la figura de RB, JLC no ha dejado otros géneros novelescos, e intercala habitualmente una novela de otro talante en medio de las obras dedicadas a este personaje. Sin embargo parece que este hecho no coincide con las preferencias editoriales que solo apuestan por el detective privado. Así, durante el año 2008, mientras el autor pasa por un periodo de crisis personal no sale a la luz ninguna de sus publicaciones y admite el hecho innegable. De este modo, JLC no se considera encasillado en un género sino que asume el hecho de que a pesar de que guarda en su cajón otras obras, el mercado editorial escoge entre sus publicaciones las que mantienen la serie negra que tanta popularidad le ha otorgado. Este hecho conlleva que cada año promocióne un nuevo título

públicos significativos con algunos de sus textos, de los cuales hablamos más adelante y que le alientan a continuar con la saga negra del detective RB (publicadas casi de forma anual y todas por la Editorial Alba), a la par que escribe otros textos, como *La hija del náufrago. El último viaje del "Alfonzo XII"* (Asociación de Consignatario y Estibadores de Buques de Las Palmas, 2004) donde JLC toca otro “palo” novelístico como el género histórico, la colección de relatos *¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos* (Ed. Interseptem, 2005), la novela sentimental *Una canción para Carla* (Ed. Almuzara, 2008) y, posteriormente, *Murmullo de bojarasca* (Ed. Agure, 2011).



Imagen de portada de JLC (2004)
La hija del náufrago.
Fuente: fotografía cedida por el autor.



Imagen de portada de la TD
realizada por JLC.
Fuente: archivos digitales de la ULPGC.

de RB. Esta circunstancia no es, en absoluto, exclusiva del autor. Ya R. Escarpit (1971:7) consideraba este hecho:

en realidad, nadie desconoce que escribir sea en nuestro días una profesión –o, por lo menos, una actividad lucrativa- que se ejerce en el marco de sistemas económicos cuya influencia sobre la creación es innegable. Para la comprensión de las obras no es indiferente que el libro sea un producto manufacturado, distribuido comercialmente y sujeto, por consiguiente, a la ley de la oferta y de la demanda. Y, para decirlo todo, no es indiferente que la literatura sea –entre otras cosas, pero de una forma indiscutible- la rama “producción” de la industria del libro, como la lectura es su rama “consumo”.

Así, algunas obras de nuestro autor aguardan su momento esperando su publicación, como *La guanilla de Ancara* (de temática similar a las de RB, pero ambientada en Alemania) mientras que otras alcanzan un vía alternativa, la de la publicación digital. A través de ATTK, por ejemplo, que recientemente ha mostrado al público lector *El tanatorio* (autobiográfica y escrita predominantemente en segunda persona; en ella nos acercamos, sin intermediarios, al mundo íntimo y familiar del autor).

Pero, paralelamente a esto, JLC tiene otra vida, tal y como encontramos en su página web, aquella que dedica a la investigación, como ya hemos mencionado. Así, entre sus trabajos de investigación destaca su Tesis doctoral, *El lino de los sueños. Edición y estudio de José Luis Correa*, donde realiza un análisis pormenorizado de la obra cumbre de A. Quesada. Estudio que vio la luz gracias al Servicio de Publicaciones de la ULPGC en el año 1993.

Además, encontramos otros títulos dedicados a la literatura infantil y juvenil, como por ejemplo: “Adaptación y traducción: aportación de Disney” en *Traducción y Literatura Infantil*, CDROM, ULPGC, 2003; “La bella durmiente: sentimientos y relaciones humanas” en *Traducción y Literatura Infantil*, CDROM, ULPGC, 2003; “Arturo Pérez-Reverte y literatura juvenil” en *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, J. Belmonte y J. M. López (ed.), Murcia, 2003, 27-43pp; “Simbología y naturaleza en La reina de las nieves de H. C. Andersen”, en *Traducción y Literatura Infantil: Érase una vez... Andersen* (Coord. G. Marcelo, G. García), ULPGC, Anroart, 2006; “Algunas claves de modernidad en los cuentos de hadas victorianos”, en *Traducción y Literatura Infantil: Érase una vez... Andersen* (Coord. G. Marcelo, G. García), ULPGC, Anroart, 2006.

No obstante, ha consolidado su faceta novelística gracias al género negro, y en especial de la mano de su inconfundible personaje RB³. Estas obras han cruzado las fronteras y han sido traducidas a cuatro idiomas: búlgaro (a través de la editorial FAMA Publishers), alemán (Unions Verlag), italiano (Del Vecchio Editore) y finlandés (Helmi Kustanuus).

³ RB, es para muchos (como ya hemos aportado) una auténtica marca de origen. Véase a propósito los interesantes comentarios de F. J. Quevedo (2002: 191-193). Su estudio completo en “4.3.1.3. El detective con denominación de origen: RB”.



Imagen de portada de la traducción italiana de *Quince días de noviembre*. Fuente: archivo digital del autor.



Cartel promocional de la presentación en Italia de *Muerte en abril*. Fuente: archivo digital del autor.



Imagen de portada de la traducción italiana *Un rastro de sirena*. Fuente: archivo digital del autor.

3.1.1 Reseñas de su obra

Sobre la obra de JLC y en concreto sobre su obra negra la crítica ha manifestado múltiples elogios acerca del estilo y la técnica del autor canario. No obstante, recogemos aquí solo las más destacadas y que directamente están vinculadas a nuestra TD.

Así, es costumbre que cada vez que publica una nueva obra, la prensa se haga eco del hecho. En esos artículos periodísticos, de las distintas obras que aquí nos ocupan, tal y como puede verse a continuación, se destaca por parte de la crítica la ironía del autor, su fluidez de estilo, la combinación de acción y aventura que tiene como escenario la ciudad capitalina de Las Palmas de Gran Canaria y, fundamentalmente, la creación de personajes genuinos. Veamos algunas muestras -muchas de ellas recogidas ya en la página web del escritor (<http://www.jlcorrea.com/>) o en cualquiera de las portadas de las ediciones de sus libros-.



Portal de bienvenida de la página web de J.L.C.
Fuente: www.jlcorrea.com

DE VEZ EN CUANDO

Me mataron tan mal

JAVIER RIVERO GRANDOSO

Me mataron tan mal es el título de la primera novela del autor grancanario José Luis Correa Santana, que ganó el Premio de Novela Benito Pérez Armas en el año 2000. Anteriormente sus creaciones literarias se habían encaminado al relato corto, y así obtuvo el Premio Julio Cortázar de Relato Breve de la Universidad de La Laguna en 1998 con *La última noche de Dario Villanueva*, un cuento escrito en forma epistolar en el que un preso que será ejecutado se dirige a un familiar, desvelando de manera íntima claves en el asesinato que se le imputa que hacen cambiar al lector su mirada sobre el protagonista.

También se ha inmiscuido en la poesía, y donde se ha hecho realmente popular es en la novela negra, con el detective Ricardo Blanco, que ha sido traducido a varias lenguas, logrando situar a Las Palmas como una de las ciudades punteras en el crimen, claro está que dentro de la ficción de las páginas.

En *Me mataron tan mal* el protagonista es Santiago Bello, un hombre de edad avanzada que vuelve a Las Palmas tras emigrar bastante joven. Durante el tiempo que estuvo fuera de la isla, la mayor parte de su vida, conoció ciudades de la Península y se estableció en América, en especial en Argentina, Brasil y México, donde sus ambientes, paisajes y personas dejarían una huella imborrable en Santiago. De hecho, allí crea empresas, en especial una dedicada a la distribución de papel, que con su socio Lucio Puente cobraría pingües beneficios.

Sin embargo, tras las muertes de sus seres queridos en América, vuelve a las Islas con un dramático secreto que irán conociendo las personas con las que Santiago tiene relación. *Me mataron tan mal*, por tanto, parece una enfermedad grave de la que no espera salir triunfal.

Por ello vuelve a la isla, para reencontrarse con todo lo que significaba algo para él cuando era joven y cerrar el círculo que se antoja insalvable, despidiéndose de las personas y la ciudad que lo vieron marcharse en su juventud.

tuu.

José Luis Correa presenta a un personaje que no teme la muerte, ya que como indica el título, ha muerto muchas veces en vida, ahora solo quiere reconciliarse con el mundo para poder irse en paz, volviendo a ver a su tío, que tuvo una tormentosa relación con su hermano el padre de Santiago, y a Julia Machín, su primer y único amor, de la que se tuvo que separar repentinamente al partir hacia la Península. Sin embargo, su regreso le llevará a conocer a otras personas que marcarán la vida de Santiago, personajes entrañables que colaborarán con el indiano para que este pueda cumplir los propósitos con los que volvía.

La obra se estructura en capítulos cortos que constituyen todo un acierto, pues en ellos se muestran diferentes panorámicas de la vida de Santiago Bello, con flashbacks correctamente utilizados a través de recuerdos e historias que Santiago cuenta a las personas que se ganan su confianza en Las Palmas, como los Valenzuela que regentan el hotel Madrid o Andrés Delgado el limpiabotas.

Es esa memoria la que despierta interés en el lector, que se ve transportado a un tiempo pasado, nostálgico, que no vivió pero que entiende a través de las palabras de la novela.

José Luis Correa utiliza un estilo ágil, con alguna frase completamente poética, prescindiendo mayormente del diálogo en el sentido tradicional, e incrustándolo en los párrafos descriptivos del narrador. Abundan el léxico coloquial y las frases hechas canarias, cercanas al costumbrismo, que ponen en apuros a los traductores al tratar de llevar esas expresiones a una lengua extranjera.

Me mataron tan mal es una obra ambiciosa que cuenta con dosis de humor para hacer llevadero el camino inevitable por el que transita Santiago Bello.

Artículo publicado por J. Rivero en la prensa regional el 16 de octubre de 2007.

Fuente: archivo digital del autor.

CLUB PRENSA CANARIA

Correa adapta los cánones de la novela negra a Canarias

■ El profesor y escritor publica en Alba Editorial “Quince días de noviembre”, primer título de una trilogía

Alberto García Saleh
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

El doctor en Filología Española y profesor titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Las Palmas, José Luis Correa, presentó ayer en el Club Prensa Canaria su libro *Quince días de noviembre*, primer título de una trilogía de novela negra ambientada en Las Palmas y que ha sido publicada en la editorial Alba. Al acto también asistió el redactor jefe de LA PROVINCIA/DLP Javier Durán, que lo definió como “una buena incursión en la novela policiaca que consigue seducir al lector y apartarlo de la realidad con personajes de carne y hueso”. Otro de los aspectos que resaltó Durán es que se recupera a la ciudad de Las Palmas como marco de esta historia.

Para José Luis Correa, más que una novela realista es creíble. “Se trata de una novela policiaca escrita a partir del canon clásico, en primera persona, por el propio detective. Desde ese momento el lector irá conociendo la trama a la misma vez que el personaje”. En el libro hay mucho de home-



Javier Durán y José Luis Correa, anoche, durante la presentación. | ICCASTRO

naje al cine negro, pero según Correa “no se trata tan sólo de transportar una novela de detectives a Las Palmas porque no funcionaría si no le das una consistencia de un personaje canario que habla como nosotros ya que en la novela negra siempre nos imaginamos los bajos fondos de París, Manhattan o Chicago”.

Otro de los aspectos más importantes de sus novelas es

que, según Correa, “intento descargárselas al máximo de las anécdotas. Puede que sea porque yo procedo del cuento, pero a veces me parece una tomadura de pelo cómo un autor se sale del tema y se escribe un libro de 600 páginas que se podrían haber escrito en 100”. El autor quiso agradecer especialmente el respaldo de la editorial Alba, que se está volcando en promocionar el libro.

Reseña publicada en el periódico regional *La Provincia/Diario de Las Palmas* el día 17/10/2003.

Fuente: archivo personal del autor.

Sobre *Nuestra Señora de la luna*:

Con los párrafos llenos de ironías y sutilezas, [JLC] nos lleva por los pueblos de la isla y las calles de la capital en una trama en la que nada es imposible ... Vamos a seguir leyendo las aventuras de Ricardo Blanco, eso es seguro. *LNE, Diario Independiente de Asturias*

[JLC] tiene un estilo fluido y fuerte que despierta siempre la curiosidad de los lectores [...] Un universo interior lleno de cinismo en el estilo de Chandler, pero con la originalidad [de] un canario Marlowe, [JLC] descansa establecido clichés que algunos autores se atreven a romper y el resultado es espectacular. *El Garito del Verso*

“¿Alguien dijo que la novela negra estaba exhalando su último aliento? Correa demuestra que el género está en buena salud”. *La Verdad*

Sobre *Un rastro de sirena*:

[JLC] explora el crimen organizado, por primera vez en *un rastro de la sirena*, su cuarta novela policíaca con Ricardo Blanco ... Una historia universal que promete la dosis perfecta de acción y aventura en su estilo controlado y refinado habitual. *La Opinión de A Coruña*

Sobre *Muerte de un violinista*:

Los lectores de sus novelas anteriores protagonizadas por este investigador se reconocen algunos de los rasgos ya familiares: su vida personal desastrosa, y su tendencia a caer en el amor, su falta de interés por el dinero. Pero en *la muerte de un violinista* que obtenemos nueva información sobre su pasado. Estos elementos, junto con un gran elenco de personajes secundarios y un giro final sorprendente, llena de drama, crean una historia que agarra al lector y lo mantiene en el borde de su asiento. *La Voz de la Gran Canaria*

De *Muerte en Abril*:

Ricardo Blanco está de vuelta. El investigador brillante regresa a la escena literaria con la mano de su creador José Luis Correa, quien nunca se queda sin ideas. *Entrevista*

“Él ha conseguido crear un nuevo espacio en el competitivo mundo de la novela negra.” *La Provincia/Diario de Las Palmas*

“Con habilidad y gracia del escritor canario JLC traslada el modelo americano de la novela negra en la ciudad de Las Palmas.” *Faro de Vigo*

De *Quince días de noviembre*:

“Un auténtico placer.” *El Faro*

“Seduce y distrae de la realidad con personajes auténticos”. *La Provincia/Diario de Las Palmas*

“Una versión contemporánea de Dashiell Hammett de Sam Spade o Marlowe de Raymond Chandler de las Islas Canarias, Ricardo Blanco es un detective cínico y cabizbajo que tiene un único sentido del olfato y un instinto que le dice que nada es lo que parece. La novela sigue las convenciones de la novela negra que presenta un retrato extraordinario de Las Palmas.” *Faro de Vigo*

Además, de manera general, también se ha abordado el estilo del autor. Sobre este encontramos:

“¿Alguien dijo la novela negra había exhalado su último suspiro? Correa muestra el género está vivo y en muy buen estado de salud.” *La Verdad Digital*

“El Canario Marlowe, tan íntimo y lleno de humor.” *Berliner Morgenpost*

“Un escritor experto, un maestro meticuloso del lenguaje, un exquisito narrador”. *Teldeactualidad*

Asimismo, entre otros personajes públicos e íntimamente vinculados con el género, el también escritor canario L. Barreto (2010) ha dejado por escrito su opinión sobre este autor que, para él, se ha revelado en este comienzo de siglo como una de las voces más genuinas de la narrativa hecha en Canarias. Me atrevo incluso a decir algo más: es el fundador del género de novela negra en las Islas, con una potencia creadora envidiable.

Mientras que para el editor Á. Morales, el nombre de JLC sirvió para conformar, junto a otros una generación auténtica, la Generación 21⁴ junto a V. Álamo, V. Conde, D. Galloway, S. Gil, C. Hernández, J. Hernández, Á. Marcos, P. Martín, N. Melini, A. Ravelo y A. Rodríguez. Sobre la identificación o no que el autor siente por ella, volveremos más adelante (en la transcripción de la entrevista radiofónica que se le ha realizado al escritor).



En la imagen la edición de esta colección que pretendía rescatar a esas nuevas voces isleñas.
Fuente: archivo digital del autor.

Por otro lado, los artículos periodísticos y las reseñas literarias sobre su figura y su obra también son numerosas. Mostramos algunos a continuación. En ellos podemos apreciar el nacimiento de una nueva voz narrativa canaria y su posterior evolución hacia una narrativa propia que

⁴ Véase Á. Morales (2011).

suma lectores en varios puntos de Europa, lectores que aguardan la espera de cada nueva entrega del detective RB:

José L. Correa novela el desarraigo en 'Me mataron tan mal'

El escritor grancanario obtiene el Benito Pérez Armas con su primera novela publicada

M^a LUISA PEDRÓS
SANTA CRUZ

El escritor grancanario José Luis Correa obtuvo el pasado viernes el Premio de Novela Benito Pérez Armas con *Me mataron tan mal*, su tercera novela, una obra con la que este profesor universitario abandona el registro de la novela policíaca de sus dos anteriores trabajos para novelar el desarraigo personal de un emigrante retornado.

Me mataron tan mal, que toma el título de una conocida canción de Mercedes Sosa, narra la historia de Santiago Bello, un hombre que abandona

Gran Canaria cuando apenas cuenta veinte años y que regresa, ya vencido, para morir en su isla después de un largo itinerario que lo lleva, primero a la Península y después a Brasil, país donde logra amasar cierta fortuna en un negocio papetero.

Esta es la primera obra "mimista" que escribe Correa, que hasta ahora había obtenido varios premios en certámenes de relatos y cuya producción novelística dos títulos aún inéditos se ha desarrollado en el territorio de la novela policíaca.

El relato de *Me mataron tan mal* comienza cuando el protagonista, Santiago Bello descubre que tiene una enfermedad terminal y, a pesar de los años de lejanía, reconoce que el sitio donde debe morir es su casa, Las Palmas de Gran Canaria.

Narrada en *flash-back*, la novela

"evita cualquier experimentación". El lenguaje es "directo" y muy familiar. "Escribo de la misma manera como hablo", explica el autor, que defiende que si sus personajes son canarios "deben hablar como canarios".

La trama se desarrolla a partir del momento en que Santiago Bello regresa a su ciudad natal. "Convencido de que nada lo ata a la vida, de que su pasado se ha encargado de sacarlo con él poco a poco, al llegar a la Isla descubre que todavía son muchas las cosas que lo unen a este mundo. Lo mataron tan mal que sigue viviendo", dice el autor del personaje, en cuya tristeza ve "más desarraigo personal que social".

El protagonista va narrando a determinados personajes con los que se encuentra a su regreso lo que han sido sus años fuera de la Isla y esos personajes van obteniendo la información al mismo tiempo que el lector.

El autor terminó la novela en 1996. Después de cinco años decidió rescatarla, sacarla del cajón y presentarla a este premio, que considera "uno de los más entrañables" de cuantos se convocan ahora en las Islas. Tuvo suerte, el jurado, del que formaron parte algunos de los miembros de la llamada generación de los 70 como Juan Cruz o Juan Manuel García Ramos, consideró que *Me mataron tan mal* era la mejor de las obras presentadas y que por su temática y su lenguaje podía abrir una brecha a otros novelistas interesados en narrar la realidad de estas islas.



El escritor José Luis Correa. DA

Sin embargo, Correa reconoce que la narrativa canaria no está entre sus fuentes. "Mis influencias se encuentran en la literatura sudamericana", apunta este autor que cree que la poesía del Archipiélago es capaz de aglutinar mayores esfuerzos que la narrativa. "Creo que si la narrativa está atravesando un momento de crisis no es porque no haya gente escribiendo sino por que su unidad es más rara que la que consiguen los poetas".

Este premio, que ya han obtenido escritores como Alfonso García Ramos, Juan Cruz o Luis Ortega Abraham, ha significado "mucho" para Correa, que ha visto respaldado el trabajo de más de diez años dedicados a partes iguales a la docencia y a la literatura.

Ahora, animado por el galardón, el escritor intentará dar salida a sus dos novelas anteriores, dos relatos policíacos protagonizados por el detective natural de la Isla, Ricardo Blanco que trans-

curren entre lo que José Luis Correa denomina "mi medio natural", la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

"Se que publicar en las Islas es difícil, muy difícil, y quizá el Benito Pérez Armas sirva de empuje para editar esos dos títulos", añade el autor que además de estas dos obras: *Quince días de noviembre* y *Luz largo con la muerte*, tiene publicados varios volúmenes de relatos.

Sobre su paso de la narración corta a la novela, Correa asegura que "no ha sido difícil". "Mis obras más largas siguen siendo novelas cortas que alcanzan poco más de las 150 páginas, pocas para que contar en 600 páginas lo que puede decirse en un centenar", se pregunta.

Me mataron tan mal, premiada con un millón de pesetas, será editada por el servicio de publicaciones de CajaCanarias, promotora del Premio de Novela Benito Pérez Armas.

Artículo publicado en la prensa regional por M. L. Pedrós (02/10/2001).
Fuente: página web del autor (www.jlcorrea.com).

■ NOVELA

Nuevo registro narrativo

El canario José Luis Correa Santana se atreve con éxito con una historia intimista en 'Me mataron tan mal'

Francisco J. Quevedo García

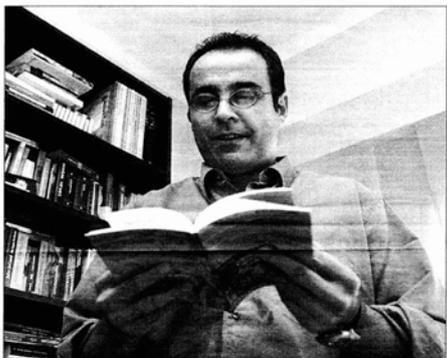
José Luis Correa Santana (Las Palmas de Gran Canaria, 1962), pertenece a la última promoción de novelistas canarios que se han dado a conocer en la década de los noventa y en estos primeros albores del nuevo siglo que comenzamos a recorrer. Con *Me mataron tan mal* (Santa Cruz de Tenerife, Círculo, 2002), ha conseguido el prestigioso premio de novela *Benito Pérez Armas* (2002), de un tan amplio significado en el panorama cultural de las Islas, lo que le ha dado un reconocimiento en el ámbito que le permitirá afianzarse en el terreno de la narrativa que cultiva desde hace tiempo.

Se labor como escritor ya es considerable y, lo más significativo al respecto, ha estado avalada por diversos galardones. Sus relatos cortos *La última noche de Gabriel Filitos* merecieron el Premio Julio Cortázar 1998, de la Universidad de La Laguna; *Alfabeto cuando se habla y La mitad de un abismo*, los accedió al Premio de Cuentos Círculo-Canarias, 1998; y, por último, el Premio Campos de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, en 1999. *Un rayo con la muerte* (Las Palmas de Gran Canaria, Edil, 2001), es la novela que anticipó, en cuanto a la publicación se refiere, a *Me mataron tan mal*, con la que se cierra por ahora la obra narrativa de este autor.

Con el título de este breve comentario acerca de esta novela hemos profundizado, por un lado, hacer referencia a su reciente publicación, por otro, al título, diferente que marca la narrativa de José Luis Correa Santana en este relato. Cualquiera que haya tenido la oportunidad de disfrutar de las historias del director Ricardo Blanco en *Un rayo con la muerte*, podrá observar que *Me mataron tan mal* ofrece un registro narrativo bastante diferente, aunque con el mismo acierto a la hora de manejar las características propias de los distintos mundos narrativos a los que nos referimos.

Si en *Un rayo con la muerte* el autor recrea los últimos días climáticos de la desventurada literatura negra, donde la novela juega un papel fundamental, en *Me mataron tan mal* José Luis Correa Santana se atreve con éxito con una historia intimista, cuyo protagonista, Santiago Bello, emerge a la vida después de muchos años vividos en América para morir, para bien morir.

Experiencia personal
Me mataron tan mal es una obra que podemos considerar dentro de la novela del yo, de la experiencia personal, que se ha desarrollado en la novela española actual. El autor que ha declarado siempre muy bien en las distancias cortas, desde el punto de vista de la extensión narrativa, ofrece un texto justo, equilibrado. Aquí, esta última consideración habita que subrayar, porque no es frecuente encontrar narraciones de esta tipología que fragmenten entre tan bien engrasado que nos permitan una lectura fluida y



José Luis Correa Santana. Premio Benito Pérez Armas.

te. Esto se debe en buena medida al interés que la historia personal de Santiago Bello suscita, pero también, en gran parte, al dominio de la técnica narrativa que posee José Luis Correa Santana. Tanto en *Un rayo con la muerte* como en *Me mataron tan mal*, se aprecia el gusto del autor por la narración, el buen oficio de novelista a la hora de contar. Si a esto sumamos que su punto de mira siempre es el de la recreación de los personajes secundarios como elemento central de sus novelas, así como una especial facilidad para meter los ambientes más cotidianos de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria "el espacio narrativo por excelencia de estos relatos", que se sustentan en detalles descriptivos incluso a veces de carácter poético, tendremos la clave para entender la solidez de esta novela, y al mismo tiempo la expectativa que sus lectores suscitan.

Opinamos que José Luis Correa Santana será un novelista de largo recorrido, sobre todo por el dominio técnico



Portada del libro.

Es una obra que podríamos encuadrar dentro de la novela del yo, de la experiencia personal, que se ha desarrollado en la novela española actual. Nos ofrece un texto justo, equilibrado y ágil

Reseña literaria publicada por el también profesor de la ULPGC y escritor F. Quevedo (08/08/2002).
 Fuente: página web del autor (www.jlcorrea.com)

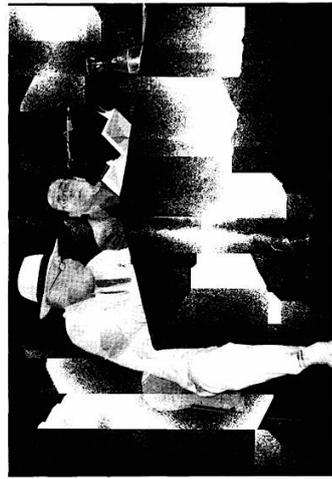
Ricardo Blanco viaja a Bremen

Cara Morote Medinas

Ricardo Blanco habla alemán. El insuperable protagonista de tres de las obras del escritor alemán, el protagonista de *Viajando Bremen* (Alemania) en la voz de su autor, que fue invitado al encuentro de novela narrada en el marco de la 22ª Feria del Libro de Corruzán organizado por el género Jürgen Alberto.

Como siempre, José Luis Correa saboreó la experiencia de convivir con un afuro atento y entregado a las andanzas de Ri-

"Estuve leyendo durante una hora y media y la gente no se movió de su asiento", dice el autor grancanario



El condón de Maracha. Marcha en el taller por asistentes a Ricardo Blanco en Corruzán, día de aniversario de José Luis Correa. En sus escenas, marca el amor y no usando preservativo. Por condiciones de la rama que no se pueden revelar, eso dejó preocupado al traductor al alemán, que se asió un condón de la manga y rompió la magia. Los distribuidores subastada ante los alemanes que siguieron la lectura de Correa en Bremen. En la foto, Jürgen Alberto y camaró. [L]

Jürgen Alberto conoció la existencia de Ricardo Blanco cuando viajó a Alemania para dar la lectura a un alemán. Entonces, se puso en contacto con Correa y le propuso participar en el encuentro del libro de los autores de novela popular que se celebró en el marco de la Feria del Libro de Corruzán. "Mij es uno de sus mayores referentes", revela Correa.

"En Alemania son muy fre-

"dramatizar algunas escenas que lo requieren", fue bastante apropiado en la hermosa ciudad del norte de Alemania, famosa por sus músicos un trato amable. El encuentro se celebró en el teatro Corruzán, donde se le expusieron durante una hora y media, nada menos. Luego hubo una recepción en el teatro. El escritor también es profesor titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

"Durante la lectura yo estaba un poco en tensión, porque no estoy acostumbrado a que la gente este tan atenta", dice. "Pero me parecía encantado, por lo menos se veían cuando hablaban algo y me parecía que estaban siguiendo", afirma.

"La segunda cita fue en el Teatro Shakespeare de Bremen, donde se le invitó a leer durante tres horas, con un descanso de media hora. Jürgen, que es un excelente traductor, me acompañó en un intervalo de teatro y de música con guitarra española y leí después de mí la versión en alemán de su novela. La segunda fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La tercera fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La cuarta fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La quinta fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La sexta fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La séptima fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La octava fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La novena fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó. La décima fue en un teatro de Bremen, que es un teatro de cámara, pero me encantó."

cuales los disco-libros. Le dan importancia al lector que le da el impulso, dice José Luis, todo sonrisas. "La verdad es que es cierto que el escritor sabe que entonces un día lo va a leer, pero me encantó dar todas las emociones de la historia dentro", añade, al tiempo que recuerda lo importante que es

Referencia de C. Morote en el periódico *Canarias 7* (29/10/2007).
Fuente: página web del autor (www.jlcorrea.com).

Sin embargo, además de estas puntuales referencias, hemos señalado anteriormente que las investigaciones sobre la novela negra, y la obra en general de JLC solo abarcan aspectos parciales que se limitan a la insistencia en la frescura de su estilo o la muestra de su idiosincrasia a través de los espacios y el léxico recurrido. Tal y como puede verse, en este epígrafe hemos querido incluir algunos artículos en prensa, blogs o libros a los que haremos referencia a lo largo de esta TD en los capítulos vinculados a estas temáticas. Tales reseñas, como puede apreciarse, en la mayoría de las ocasiones están a cargo de F. J. Quevedo, N. Guerra, C. Morote y R. Benítez. Ellos, al igual que otros periodistas y escritores, en algún momento han querido dejar constancia del lugar que merecidamente se ha construido JLC en la novela española actual.



Artículo publicado en el periódico regional *La Provincia*/Diario de Las Palmas tras la edición de la séptima entrega de la saga literaria de JLC. Fuente: archivo digital del autor.

3.1.2 Entrevistas periodísticas

Si bien hemos adelantado la visión de la crítica literaria sobre la obra del escritor canario, es interesante comprobar la presentación que hace de su propia obra el novelista, pues confiesa JLC que le gustaría ser recordado de la siguiente manera:

Si me tuvieran que recordar de alguna forma me gustaría que fuera como un hombre de su tiempo. Alguien que vio cumplido el sueño de contar historias. Que no pretendió jamás revolucionar la narrativa hispana ni ser pionero ni llegar más lejos que sus predecesores. Un tipo normal que vivió entre dos siglos excepcionales, que fue testigo de cambios impensados. A los artistas (el escritor lo es) suele recordárseles por sus hazañas personales. Gusta saberlos malditos. Encanta imaginarles una infancia cruel, un padre castigador, una madre alcohólica, una querencia por las cárceles. O una guerra. O una muerte prematura. O una relación perenne con las drogas. Yo tuve una infancia moderadamente feliz. Un padre que murió demasiado pronto y que jamás me levantó la mano. Una madre mágica. Hasta al punto fueron especiales que los padres de mis personajes, de todos, se llaman como los míos: Agustín y María. En mi vida (hasta el día en que proso estos versos) no ha habido guerras ni drogas ni visitas a cárceles. Para más vergüenza soy funcionario desde los 24 años. Así que si alguien me recuerda dentro de un siglo, que viva las aventuras de mis personajes y descubra las calles de mi ciudad: Las Palmas de Gran Canaria. Ese será el mejor homenaje. (JLC en N. Guerra, 2014: 64).

En estas palabras, el escritor parece definirse a sí mismo y a su obra a la vez que reconoce que lo más fascinante de su vida ha sido la creación de sus personajes. Quizá fue ese motivo que le llevó hasta un detective: una paradigma de figura inteligente, perspicaz, tenaz, con arrojo y excelente memoria... pero, sobre todo, con una rutina desemejante a la suya, totalmente diferente a la que puede vivir un profesor de universidad y escritor vocacional. Pues ya lo advierte H. R. F. Keating (2003: 12): estos personajes de ficción, “liberados de existir en

un mundo real”, han sido los únicos capaces de transgredir las leyes. Y, eso, sin lugar a dudas, es soberanamente atractivo.

Justamente por estas reflexiones, merece la pena curiosear las entrevistas más destacadas de JLC y descubrir los anclajes de su mundo novelesco: la ciudad, la humanización de los personajes, el cultivo de varios géneros... Compartimos aquí algunas de esas entrevistas, quizá las más significativas en tanto que, ordenadas cronológicamente, muestran la evolución hacia la madurez que ha experimentado tanto el autor como su pluma.

Los recortes de periódicos regionales que siguen a continuación muestran la reivindicación de su ciudad, la defensa del género negro, el engaño de los sentimientos y la importancia del paisaje en las propias palabras de este escritor grancanario que no oculta su idiosincrasia sino que la enaltece a través de lo que mejor sabe hacer: literatura.

ENTREVISTA CON **JOSÉ LUIS CORREA SANTANA**
ESCRITOR Y PROFESOR DE DACTILOGRAFÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA DE LA ULPGC

“Reivindico Las Palmas de Gran Canaria como una ciudad narrativa”

La editorial Alba acaba de publicar la novela negra ‘Quince días de noviembre’, del escritor y profesor grancañario José Luis Correa, que descubre en esta entrevista los secretos que esconden el detective de La Isleta Ricardo Blanco.

Cira Morote Medina
LAVIA/AGENCIAPRESS

— En su novela, la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria es casi un personaje más. ¿Cuál ha sido su intención?

— Tiene la intención de reivindicar Las Palmas de Gran Canaria como una ciudad narrativa, tanto como cualquier otra. Recordando que hablando con García Ramos, que es miembro de lo que se ha llamado a veces La Narrativa guanche, él reconocía que su generación no se había atrevido nunca a situar sus historias en ciudades canarias, sino en lugares sílficos. Pero creo que esto está cambiando. El hecho de que un detective privado sea canario y tenga un abuelo de La Isleta es perfectamente creíble. Además hay una razón práctica. Yo claramente soy un escritor a tiempo parcial. Lo que hago mi hipótesis es ser profesor de Universidad. Entonces, el problema es que yo escribo cuando me da tiempo mi trabajo y, más que me encantaría investigar, no puedo.

— También es un libro profundamente cinematográfico...

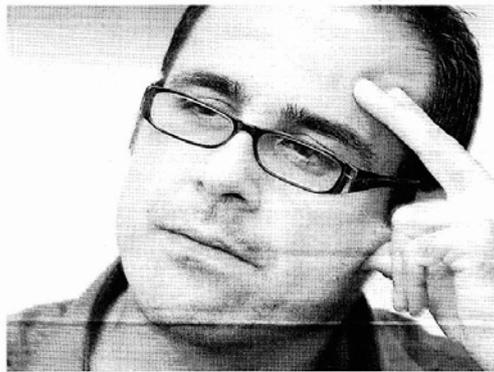
— Sí, es un homenaje claro al cine negro. Una mujer misteriosa llega al despacho de un detective y le dice que su prometida ha muerto y ella no se cree la versión oficial del suicidio. Desde luego, es un contenido muy cinematográfico. Yo no trato de regalar a nadie y creo que eso es algo que le gusta a la gente. No tengo negro que me escuchan y no escuchan cosas literarias.

— Ahora que habla del prototipo de la protagonista, ¿su apellido, Camembert, no le recuerda a alguno conocido de la ciudad?

— Sí, suena. Sí. Pero es Camembert y nada más. La verdad es que una editora con la que saqué otra novela de Ricardo Blanco no quiso publicar ésta por ser un poco explícita. Se habla de un ambiente frío de la ciudad y yo se sabe.

— ¿Para documentar la obra tuvo que introducirse en el polígrafo mundo de los pájaros?

— No, no... (Risas). Lo que pasa es que si haces una novela sobre los barrios bajos, el mundo que vive debajo de un puente no se va a demandar. Claro que si cuentas una historia en la que aparece el Club Níxarix, los yotes, las fiestas, etc., hay un cierto riesgo. Sin embargo, yo creo que queda



RICARDO BLANCO, PASTA DE CELULOIDE

José Luis Correa (Las Palmas de Gran Canaria, 1962) es un cronista del bien decir y confiesa que le encantaría que su detective Ricardo Blanco fuera llevado a la gran pantalla. No tiene muy claro el casting, pero sabe que debería ser un canario que se metiera en la piel de ese investigador de La Isleta. Correa ha creado un personaje que recuerda a los grandes, como Ellery, Filby y Fabian. José Luis es un poeta que escribió un ser delgado de una sensibilidad que no es de este planeta. Quince días de noviembre es un abito de que fresco en un

He creado un detective que es un antihéroe, no como James Bond, que se cae al agua y sale seco

Cuando empiezo una novela no sé cómo va a terminar, lo que sí hago cuando acabo es volver al principio para atar cabos

claro que es todo para ficción. — La obra tiene un ritmo poético en muchas partes y está repleta de metáforas y referencias a Borges o Pessoa. ¿Cómo lo explica?

— En la novela se refleja mi gusto por la poesía. De todos modos, la manera de narrar es muy cinematográfica. El personaje no necesita la novela. Se le presenta y es como si le enfocase la cámara y empezara a hablar. Se juega con ese elemento de directo que no es muy frecuente. Yo creo que hay que evitar cualquier confusión al lector. Por eso los diálogos no tienen anotaciones.

— ¿Cómo surge la idea de crear un detective privado de La Isleta?

— Yo quería hacer una novela policíaca. Total, que me enseñé y ya estoy terminando la tercera. Me gustó más la idea de un detective que la de un policía. Ahora está de moda lo de la policía científica, pero a mí me parece que le falta bastante argumentos al escritor de novela negra. Si el policía, por

Da la impresión de que se divierte mucho escribiendo. ¿Es una manera de escape?

— Yo me divierto y me emociono muchísimo escribiendo. A mí no me pasa como a esos autores que dicen que sufren cuando escriben, porque están sacando todo lo que tienen dentro. Yo no sufro, es un placer para mí. Los ciertos que hay momentos en los que me voy atropalgando escribiendo partes que tienen que ver conmigo mismo. Pero, la mayoría del tiempo me lo paso bomba. Además, si no me divirtiera, lo dejara, porque, en principio no voy a vivir de la literatura y me imagino una intención de ser famoso.

un análisis de salita me reconstruye al asesino, me rompo toda la historia y la trama narrativa pierde fuerza. Además, reconozco que hay un homenaje a los clásicos en las que el policía suele ser un poco más patoso. Yo he pretendido construir un detective antihéroe, no como James Bond, que se cae al agua y sale seco.

— Además, es un detective muy creíble, que tiene preocupaciones cotidianas, como que tiene que ir a comprar los billetes...

— Eso es lo que pretendo. Quiero que sea realista y que el lector no tenga la sensación de que se le está tomando el pelo. Por eso mi personaje habla como cualquier

hombre de su p... bión es la más ino?

hay q... carac... cules... fuerza... reflex... y libra... frecue... pío, en... media... cerca... para... ciertas... virtudes.

— ¿Una novel... construye... desde el

— En mi caso, i... y no se... caba va a... si hago... volver a... luego al... final para... realista. Para eso i... inestimable... de mi... que es... profesor... de Chicago... y entre... hizo notar... que me... día en el... think. Yo... do Venté... días de...

— ¿Por qué es...

— Es un mes... encanta... situar... períodos... may com...

Entrevista realizada por C. Morote para el diario regional *Canarias 7* (7/10/2003)
Fuente: página web del autor (www.jlcorrea.com)

ENTREVISTA CON JOSÉ LUIS CORREA SANTANA
ESCRITOR Y PROFESOR DE GRADUADA DE LENGUA Y LINGÜÍSTICA DE LA UFGV

“No creo que haya géneros menores, sino buena y mala Literatura”

Ricardo Blanco ha viajado. El genial investigador de La Isla de Quince días de noviembre (Alba) regresa a la escena literaria de la mano de su creador, el escritor grancañario José Luis Correa Santana, que no para de tener ideas.

Cira Morote Medina
Lectora en esta revista

— ¿Qué ha cambiado en la personalidad y la vida del detective Ricardo Blanco desde que se las vio con María Arancha en Quince días de noviembre? — Esencialmente nada. Lo que pasa es que hay una perspectiva en su vida y le pasan cosas distintas. Quizá le podemos conocer un poco mejor, porque en la primera novela sólo daba unas pinceladas de su personalidad y en Muerto en abril profundamos un poco más y recordamos momentos de su vida que antes no aparecían. Además, se enfrenta con casos más complejos, ya que investiga tres asesinatos de personas que aparentemente no tenían ninguna relación en su vida. Como parece que hay un asesino en serie, Ricardo y la policía tienen que buscar un hilo de unión entre los víctimas para llegar al fondo del asunto.

— Hablando de la policía, ¿cómo es la relación entre Ricardo y el inspector Álvarez?

— Si no hay competencia entre ellos y trabajan juntos y aunque hay momentos en los que se tienen que soportar mutuamente, se produce entre ellos una simbiosis curiosa. Además, hay un personaje que es clave en la primera novela y que he complicado también en la tercera, el comisario Pascho Vega, que me da mucho juego porque aparece cuando Ricardo tiene que curarse las heridas de alguna pelea en la que se involucra y añade el factor del riesgo a la trama.

— Por supuesto, también hay una chica...

— Ese personaje pero es diferente a María Arancha. Se llama Malena, como el tiempo y Ricardo la conoce porque la ve entrar en un gimnasio y se queda prendado. Lo que pasa es que la relación entre ellos se complica.

— ¿Está Malena? ¿Toma sus personajes de la realidad?

— Sí, necesito ponerle nombre y cara a cada personaje para contar su historia. Soy fanático de crearlos de la nada. Malena está inspirada en una chica que conocí en un gimnasio y que me encantó en la idea que me mandaba por la parte sobre el porcentaje. También me pasa con los lugares en los que se desarrolla la novela.

— ¿Por eso visita sus historias en Las Palmas de Gran Canaria? ¿Eso ha "patado" con...



LA MIRADA DE CARLOS

José Luis Correa (Las Palmas de Gran Canaria, 1962) firma un crítico caribiano que le observa desde su ordenador. Su pequeño hijo Carlos Enrique el despacho del escritor desde un subapartamiento céntrico que hace sentir al grancañario y reconocer que ha encontrado el amor de su vida en esos millos avispados. Correa dedica a Carlos Muerto en abril (Alba), que se presenta mañana, a las 20.30 horas, en el Club Prensa Canaria, con la presencia del catedrático de Literatura de la UFGV, Francisco José Quevedo. (14/04/2010)

Necesito poner cara y nombre a cada personaje para poder contar su historia. No puedo crearlos de la nada

No creo que la Semana del Libro aumente el número de lectores. Pienso que el que lee, lee todo el año

ciudadmente su ciudad?

— Sí. Al menos la ciudad baja. Conozco cada rincón de la ciudad desde San Cristóbal hasta Las Canteras.

— Las primeras frases de sus novelas suelen ser cortas y contundentes. Parece que le da una importancia capital a los arranques de sus obras. ¿Cómo se los plantea?

— Ahí está el gran chulo con cada línea. El primer párrafo es un elemento fundamental de la historia, le da el desarrollo. De hecho, muchos editores dicen que desechan manuscritos desde la primera página. A mí me gustan mucho los primeros párrafos en forma de diálogos.

— Hay autores de novela policíaca que juegan con los puntos de vista tanto del detective como del asesino. ¿Se ha planteado algo parecido?

— Hasta el momento no, pero no lo descarto en absoluto, como tampoco descartaría escribir una cuarta entrega de Ricardo Blanco, si las cosas van bien con ésta y se

LA PRESENTA

¿En qué novela está trabajando ahora?

— Pues en la historia de una periodista que está en un mal momento porque cree que no está bien considerada en su trabajo y que, además, acaba de salir de una relación con su jefe, cuando se le plantea el reto de investigar un tema difícil pero apasionante. Le ordenan hacer un reportaje sobre los indigentes y se tropieza con un personaje misterioso e interesante llamado Diego Córdoba. Para crear la trama me pasó el día observando a los lingüistas de la ciudad y me dedico a inventarles un pasado que pueda encajar en el argumento. La verdad es que, como me pasa con todo lo que escribo, me lo estoy pasando bomba con esta novela.

— Usted presenta su obra mañana, ¿cree que esta celebración anual hace que aumente el número de lectores?

— No lo creo. La gente que lee, lee siempre. Quizá haya quienes compran algún libro más, pero que tienen mucho desde el año pasado que ese hábito dura todo el año. Quizá sí sean buenas fechas para crear futuras ediciones, gracias a las actividades en los colegios y los institutos.

— Las estadísticas dicen que las mujeres leen más que los hombres. ¿Le cree usted para un público determinado?

— No. Simplemente escribo lo que siento de forma honesta, y es política. Hay una escritora mexicana que me encanta, Ángeles Mastretta, que cuenta las historias como cuentos, pero hechos arte. Además, creo que todas las novelas son la misma novela, en el sentido de que tanto hace siglos como ahora nos interesan los mismos temas. La diferencia es la forma de tratarlos y de contarlos. La prueba es que hay creadores como Pío Baroja que quizá no cuenten historias profundas, pero son excelentes narradores.

ENTREVISTA

“Los sentimientos nos engañan”

José Luis Correa ESCRITOR

NACIMIENTO >>> LAS PALMAS (1962).
TRAYECTORIA >>> DOCTOR EN FEOLOGÍA, ESPAÑOL Y PROFESOR DE DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LITERATURA. GANÓ EL PREMIO VIRGILIO LLUSA (2002).

A.J.T.
CÓRDOBA

-¿Su existencia ha estado siempre ligada a los libros?
-Siempre. Fui lector aficionado de Verne, Salgari, Stevenson y los Dumas. Estudié Filología Española y, desde entonces, he ido alternando mi trabajo en la universidad como doctor en Literatura Hispánica con la poesía y, luego, con otros géneros, como la novela negra.

-¿Se siente uno más libre ante un papel en blanco o frente a un grupo de alumnos?

-No me dedicaría a la literatura pura y dura... Me encuentro bien en las dos actividades, aunque me apasiona la enseñanza.

-Una canción para Carla, es su último libro. ¿No parece éste un título demasiado hermoso si lo comparamos con otros anteriores de su trayectoria en los que se repetía la palabra muerte?

-Mi carrera está muy vinculada a la novela negra, pero ésta es solo una parte. Mi último trabajo es más intimista y trata de dar respuesta a una pregunta que nos hacemos mucho: ¿Qué haría yo si me pasara esto?

-¿Qué pretendía con esta obra?
-La idea era ir indagando en el ser humano para ver hasta qué punto puede convertirse en otra cosa. La historia narra cómo se descontrola el mundo de un



>>> José Luis Correa.

dad perdida, cuando el protagonista duda sobre si lo que ha vivido con su mujer ha sido real.

-El protagonista descubre una realidad que desconocía a pesar de tenerla próxima. ¿Lo que le impulsa a encontrar la verdad a toda costa ¿Es cierto que los seres humanos no vemos lo que tenemos delante?

-Los sentimientos nos engañan más de lo que creemos. Crees que estás al lado de la persona de tu vida y al final te das cuenta de que todo es mentira.

-¿La historia sobre Carla y su padre recoge rasgos de la novela negra?

-Sin duda. Cuando hablamos de novela negra hablamos de novela social, que refleja todo lo que no se puede entender. En el fondo, casi todas las novelas son negras, porque son un enigma, la búsqueda de una respuesta.

-Cuentos, historia, mucha novela negra. ¿Qué más falta?

-Mucho. Ahora estoy escribiendo una novela erótica de pasión turca, pero confieso que aún no estoy harro de mis detectives. ■

hombre, después de quedarse viudo y con una hija. Una persona no sabe qué haría en ciertas circunstancias hasta que no le llega el momento. Es la historia de la búsqueda de la felicidad de la búsqueda de un

JOSÉ LUIS CORREA / ESCRITOR

Es uno de los doce escritores que participó con uno de sus relatos en la antología *Generación Z1: Nuevos novelistas canarios*, aunque la carrera literaria de José Luis Correa (Las Palmas, 1962) se inició hace muchos años. Conocido sobre todo por sus novelas dedicadas al detective Ricardo Blanco –en enero aparecerá el quinto título de la serie–, Correa acaba de publicar en la colección G21 una obra que se aparta de los territorios negros policiales, *Murmullo de hojarasca*, título sin embargo en el que escribía en las ciénagas de una capital de provincias como puede ser Las Palmas de Gran Canaria sin renunciar a las claves del género. Correa, profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura, es autor de *Quince días de noviembre* (2003); *Muerte en abril* (2004); *Muerte de un violinista* (2006) y *Un rostro de sirena* (2009) correspondientes a la serie Ricardo Blanco, así como de *Mé mataron tan mal* y *Una canción para Carli*, entre otros títulos.

“NO PUEDES ENTENDER AL ARTISTA SIN SU PAISAJE”



EDUARDO GARCÍA ROJAS

«Usted es uno de los doce autores que aparece en la antología Generación Z1. Nuevos novelistas canarios. ¿Realmente se sienta miembro de una generación?»

«La antología ha permitido que un grupo de escritores de las islas haya terminado por unirse porque todos tenemos muy claro que el no ser canario, no es razón para no escribir que sean. El editor del libro, Ángel Morales, propone en la introducción unas características y gustos en torno a mis narraciones. Algunas de las cualidades que en ese punto o veinte años, así que, entre otras cosas, considero importantes el desdichamiento que las supone para nosotros mismos saber que escribimos ya que muchos si nos conocieran antes de que apareciera publicado este libro. En ese sentido, los doce que participamos con un relato en esta antología ha sido, incluso, como una especie de desahucio y al mismo tiempo la oportunidad de presentarnos como una hornada de escritores que está trabajando, haciendo cosas porque la literatura es un trabajo que requiere disciplina y constancia. La mayoría de los doce somos canarios, además, con una obra traducida, que ha recibido premios, y una trayectoria consolidada.»

«Pero detecta características comunes entre los doce primeros miembros de G21»

«Detecto en todos nosotros un universo sociario que no es nuevo en la literatura canaria. Pienso en Alonso Quesada, por ejemplo. Detecto una manera de ver el mundo a lo canario. Es decir, que nos enfrentamos a la visión insular y emitimos grandes dosis de ironía. Cada uno de nosotros lo filtra luego en su género, por»

que la novela ahora tira más hacia el género. En este grupo hay escritores que escriben la novela negra, la novela trágica, la novela de terror y la de la calle, la de cotidianos populares... Cada uno tiene su género pero esa una el humor y el paisaje porque no se tiene ninguna idea de propósito o de propósito para escribir con eso que tanto le gusta canario. Y digo pensando lo mismo si el autor se mueve en París o en Nueva York. Sabemos, y no tenemos problemas en reconocerlo, que presentamos a veces cosas. Por lo que José en Dubái o Woody Allen en Manhattan son también presentaciones porque el actor y el paisaje no lo puedes dividir. Por otra parte, no puedes entender al artista sin su paisaje. Claro que esto también puede resultar un estigma aunque la obra que conozco de los escritores de G21 no tiene nada que ver con una literatura tropical y si con una literatura con estilo urbano. Lo que quiero leer a Álvaro Marcos Arce, a Anelio Rodríguez Castellón, con las novelas negras de Alvaro Havelo y con las literarias de Víctor Alamo, entre otros.»

«¿Cuáles le que aprecia?»

«Aprecio que en sus textos hay una especie de ambientación insular, un sentido de ser de las personas, una conciencia en el ritmo mucho más lento y pausado. A mí me dicen que el detective Ricardo Blanco resulta en exceso pausado. Será cosa del clima pero también de la forma en cómo nos movemos dentro de un territorio insular.»

«Antes de dicho que el artista está ligado al paisaje. Usted es autor de una guía turística sobre la capital canaria.»

«Me preocuparon que escribiera una»

Detecto en todos nosotros un universo sociario que no es nuevo en la literatura canaria. Pienso en Alonso Quesada, por ejemplo. Tenemos una manera de ver el mundo a lo canario. Es decir, que nos enfrentamos a lo insular y mítico con grandes dosis de ironía. Cada uno de nosotros lo filtra luego en su género

guía en la que ofreciera una visión literaria de la ciudad. Vincular la ciudad a un escritor y Las Palmas de Gran Canaria ha sido siempre uno de mis personajes literarios. Lo que hace fue, basándose en el poema *Yago o fuerza de Kavalita* en lo que inspira me la mera idea el camino, el relato de un paseante que está en literatura en San Cristóbal para culminado en El Rincón. Propone un recorrido tranquilo por la ciudad. Como ya dije, Las Palmas de Gran Canaria es un personaje más en mis novelas no para reivindicarla como ciudad sino porque es el lugar en el que vivo, así que era imposible plantearme esta guía de otra manera. Como era imposible que mis primeras escenas no transcurrieran en La Laguna, que fue la ciudad donde hice mis primeros encuentros. No viene sentido cambiar. De hecho, creo que buscar otros espacios que no sean estos en mi literatura sería ridículo. Enfatizar al lector. Conozco el ritmo de las calles, en lo que se ha ido transformando la ciudad en lo que habito y escribir sobre eso es, en mi juicio, lo más honesto que puedo hacer por mi parte.»

«¿Cómo es ese personaje literario de Las Palmas de Gran Canaria?»

«Es una ciudad rítmica que tiene todavía su parte de pueblo, esa que funciona como pulchero pero que a la vez se ha convertido en un enorme animal, en una especie de cultura cosmopolita. Ahora bien, podemos decir que el ambiente partes se mezclan. Las Palmas de Gran Canaria es una ciudad que se ha hecho moderna y vertiginosa aunque hoy antes en las que se mezcla con ese pueblo que de alguna manera ha intentado recoger en Murmullo de hojarasca que se desarrolla en el Parque de Santa Catalina y explora un mundo mar»

Entrevista realizada por E. García (8/10/2011) *El Perseguidor*.

“No puedes entender al artista sin su paisaje”. 2 y 3 pp.

Fuente: archivo digital del autor.



RICARDO BLANCO, DETECTIVE PRIVADO

Ricardo Blanco es fruto del azar. La primera novela que escribió del personaje, *Quince días de noviembre*, fue un divertimento. Y no se trata de un homenaje a la novela negra sino más bien al cine negro, a las películas protagonizadas por Bogart que son las que creó. La casualidad hizo que un amigo le diera a conocer Alba Editorial, y que Alba apostara por él. Así hasta hoy. En enero se publicará la quinta entrega de Ricardo Blanco, lo que me ha permitido decir mejor el ambiente que rodea al personaje. Blanco más complejo también. Así que lo que os voy a contar es divertimento si lo entendéis en un concepto. Lo que me gusta de la novela negra es que se trata de un género social. Y que en ella cabe de todo. Mafia, malos tratos, emigración, tráfico de drogas...

mundo así que espero no llegar al extremo de quitárselo de en medio. Lo que al momento es no poder desarrollar otras cosas porque nadie las quiere.

- Pero se quejan más novelas de Blanco.

- Sí.

- *Murmullo de hojarasca*, para a todo, sabe a novela negra.

- Así es así porque entiendo la literatura como resolver un enigma, aunque sea sin-

simétrico. La manera de narrarlo, sea periodístico o policíaco, consiste en tirar de la madeja para descubrir qué va a salir de todo eso. La literatura para mí consiste en plantear la pregunta ¿qué haría yo si me pasa eso? y a continuación ir desarrollándolo hasta dar con la solución. ¿Qué entendías eso como novela policíaca? La novela negra es novela total y la novela social de nuestro tiempo. Muchas cuestiones son actuales como ¿qué nos está pasando? ¿Cuándo vamos a tardar en ocurrir eso que estoy leyendo? Estas preguntas están dentro de la novela negra, de la novela social.

- Se entiendo, en *Murmullo de hojarasca*...

- *Murmullo de hojarasca* es una novela escrita en primera persona por una periodista que empieza a investigar algo que es criminal social. Los mensajes que vienen entre cartones en la plaza de una céntrica capital de provincia. Así me ambiente, la protagonista descubre a un personaje culto, con educación y una energía diferente que, lógicamente, descarta su curialidad de reportera y la obliga a enfocarse en investigación no ya tanto en los mensajes sino en ese personaje. La estructura de la novela me sirvió, además, para encontrar, como un reto, porque se trata de una novela literaria o por lo menos coge voz principal es la de una mujer. Siempre gano de un reto, y el reto es cada cuando una narra una historia en primera persona como voz de mujer.

- ¿Le resultó difícil el *homenaje*?

- No más que ponerme en la piel de otro personaje y descubrir, porque soy de los que comparto mucho lo que escribo, que si siquiera me sentía cómodo se ponía de acuerdo con las sensaciones de mi personaje protagonista. Haber mujeres que se reconocen y otras que no.

Murmullo de hojarasca es una novela escrita en primera persona por una periodista que empieza a investigar algo que es criminal social: los mendigos que viven entre cartones en la plaza de una céntrica capital de provincias. En ese ambiente, la protagonista descubre a un personaje culto, con educación

gital que vive dentro de otros mundos dentro del mismo espacio urbano.

- Usted es conocido, sin embargo, por las novelas protagonizadas por el detective Ricardo Blanco.

- Ricardo Blanco es fruto del azar. La primera novela que escribí del personaje, *Quince días de noviembre*, fue un divertimento. Y no se trata de un homenaje a la novela negra sino más bien al cine negro, a las películas protagonizadas por Bogart que son las que creó. La casualidad hizo que un amigo se la diera a conocer a Alba Editorial y que Alba apostara por ella.

Así hasta hoy. En enero se publicará la quinta entrega de Ricardo Blanco, lo que me ha permitido decir el ambiente que rodea al personaje y hacerlo más complejo también. Así que lo que os voy a contar es divertimento si lo entendéis en un concepto. Lo que me gusta de la novela negra es que se trata de un género social. Y que en ella cabe de todo. Mafia, malos tratos, emigración, tráfico de drogas...

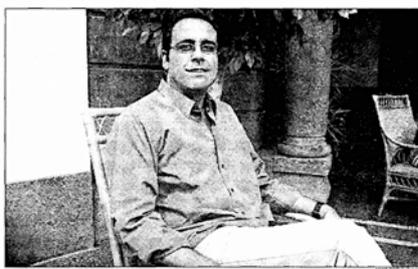
- ¿El *camello* de Ricardo Blanco?

- La verdad es que todavía no. Será porque sigo disfrutando con el personaje. Su universo va conmigo, he creado ese

Continuación de la entrevista realizada por E. García (8/10/2011) *El Perseguidor*.
"No puedes entender al artista sin su paisaje", 2 y 3 pp.
Fuente: archivo digital del autor.

3.1.2 Otros (premios, debates, talleres...)

El logro de varios premios, para JLC ha significado, cómo no, un reconocimiento público a su trabajo. El primero de ellos fue el Premio *Julio Cortázar* (La Laguna, 1998) con *La última noche de Gabriel Villanueva*, seguido de dos accésits al Premio de Cuentos CajaCanarias (1998) con *Mírame cuando te hablo* y *La mitad de un abrazo*, posteriormente el Campus de Relato Corto (Las Palmas, 1999) con *La última sonrisa del otoño*.



José Luis Correa, escritor y profesor universitario, ayer en la capital grancanaria.

El novelista José Luis Correa se hace con el premio Benito Pérez Armas

La obra vencedora, *«Me mataron tan mal»*, es un relato «minimalista» que trata de un emigrante canario que vuelve a morir a su tierra

JULIO RUIZ
Las Palmas de Gran Canaria

■ Me mataron tan mal, un relato «minimalista» ambientado en la capital grancanaria y escrito por José Luis Correa, se hizo ayer con el premio de novela Benito Pérez Armas 2001, convocada por CajaCanarias. Según indicaba el autor poco después de conocer el fallo del jurado, la novela «cuenta la historia de un grancaño que durante muchos años ha vivido en Brasil, Argentina y Sevilla y, tras serle diagnosticada una enfermedad mortal, viene a morir a su tierra».

Correa, profesor de Didáctica

de la Lengua en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y autor de varios cuentos galardonados en otros certámenes, señaló que el hacerse con el Benito Pérez Armas le ha supuesto «una gran alegría, porque da un prestigio enorme. El jurado está compuesto por gente muy importante de nuestras letras, y el premio tiene mucha solera». Este galardón, dotado de un millón de pesetas y la publicación de la obra, se instituyó en 1970 para dar a conocer nuevas voces del panorama cultural canario.

Me mataron tan mal es, a su juicio, «una novela intimista, de recuerdos». Es muy corta y yo

creo que muy cómoda de leer. Se que al jurado le ha agradado mucho el lenguaje empleado, que resulta sencillo y muy canario. Es, al fin y al cabo, el lenguaje con el que aprendí a hablar». Correa también ha escrito recientemente dos novelas policíacas, protagonizadas por «un detective de La Siete».

Añadió que si bien Me mataron... no es una autobiografía (yo tengo 39 años, y el protagonista quince más), el texto se nutre «de recuerdos de la infancia y de historias familiares. Es mi primera novela (la escribí hace tres años), y todavía no me he desembarazado de mis fantasmas personales».

El periódico *Canarias7* se hace eco del galardón obtenido por el novelista (29/09/2001).

Fuente: archivo digital del autor

Así, a finales de los años noventa, animado por el éxito de sus cuentos, comienza a cultivar su carrera novelística, espoleado también por otros premios importantes, pues logra en el año 2000 el Premio Benito Pérez Armas (S. C. de Tenerife), el más prestigioso y antiguo de Canarias, con su obra *Me mataron tan mal*. El Premio Ciudad de Telde, en el año 2002, con *Quince días de noviembre* y el Premio Vargas Llosa ese mismo año (en Murcia) con *Échale un ojo a Carla*.

Junto a esto, hemos de destacar que la presencia de JLC es requerida en muchísimos encuentros o debates literarios. Ya sea con los lectores o entre autores del género, lo cierto es que dentro y fuera de su isla natal es solicitado para charlar sobre la concepción de la novela negra. Entre otros actos, todos los años participa en la celebración de la Semana Negra de Barcelona, también en la correspondiente realizada en Gijón e indudablemente en aquellas citas que se organizan en las Islas; así hemos podido verlo en los múltiples encuentros organizados, entre otros, por la Biblioteca Pública de Las Palmas de Gran Canaria, en una Mesa Redonda el 23 de octubre de 2013 por ejemplo; el 30 de octubre de 2013 por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria bajo el título “La novela negra en Canarias” (recogido por la ULPGC en sus archivos digitales); el 14 de febrero de 2014 en un “Encuentro de Sergio Ramos con escritores canarios” gestionado por la ULPGC en su Sala de Grados del Edificio Millares Carló⁵; el 28 de mayo de 2014 en La Casa Museo Pérez Galdós dentro de un amplio programa literario; o el 27 de junio de 2014 titulado “Fábrica de suspense” a cargo de la Biblioteca de la Ciudad de Arucas⁶ en la Ermita de San Pedro.

⁵ *Ídem*.

⁶ Ciudad y municipio del norte de la isla de Gran Canaria con una interesante organización de actividades culturales dentro de las que siempre se ha dejado hueco para la novela negra del Archipiélago.

Galdós, una huella permanente
Encuentro de creadores grancanarios

Mesa redonda sobre la creación literaria actual y la huella de Pérez Galdós en la literatura que leemos hoy.

Presenta:
 Larry Álvarez, coordinador general de Cultura, Patrimonio Histórico y Museos del Cabildo de Gran Canaria.

Intervienen:
 Santiago Gil, José Luis Correa y Luis León Barreto.

Modera:
 Yolanda Arencibia, directora de la Cátedra "Pérez Galdós".

Actividad previa al X Congreso Internacional Galdosiano.

Abierta a la participación de todos los autores grancanarios así como del público general.

6 junio 2013 · 20.30 h.

Casa-Museo Pérez Galdós, C/ Cano, 2-4. Tlf. 928 373 743 / 366 976. perzagaldos@grancanaria.com www.casamuseoperezgaldos.com

En numerosas ocasiones, JLC ha participado en coloquios y debates sobre P. Galdós. Un ejemplo de ello puede verse en la actividad organizada por el Cabildo de Gran Canaria y la Casa Museo del grancanario más universal. Fuente: archivo digital del autor.



Nota periodística que alude a la cita de JLC con el género negro en la Casa Museo Pérez Galdós. Canarias 7, (28/05/14) Fuente: archivo digital del autor.



Cartel promocional de la "Fábrica de suspense". Actividad organizada por la Biblioteca Municipal de Areucas. Fuente: archivo digital de autor.

Asimismo, también imparte talleres literarios a variados grupos de jóvenes en centros educativos de ESO y Bachillerato, universitarios o adultos aficionados al género negro. Merece destacarse especialmente su colaboración durante el año 2014 con la Universidad de Chicago, así como un taller organizado por la Editorial Alba en Barcelona en febrero de este mismo año.



La editorial que ha popularizado la saga literaria de JLC organizó esta experiencia abierta a todo el público. Fuente: archivo digital del autor.

Un taller como remedio a los efectos colaterales del móvil. Esa es la que les queda a los alumnos de Magisterio, que cuentan entre sus clases aquella en la que se les invita a crear literatura. | Armando Ojeda | LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Reserva de letras

Armando Ojeda
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

El Departamento de Didáctica de la Facultad de Formación de Profesores imparte cada curso un taller que pretende revertir el signo de la era de las nuevas tecnologías. Lo que buscan los docentes es que los alumnos aprendan a escribir, ni más ni menos, tal como están habituados a metalenguajes contemporáneos: los que se han hecho fuertes en el contexto del e-mail y los mensajes a móviles. "Con tanta abreviatura, los jóvenes de hoy tienen un déficit de expresión escrita", afirma José Luis Correa, profesor y escritor, autor de la novela *Memorator non mal* y uno de los responsables del grupo de investigación sobre la expresión de la lengua escrita generado en la Universidad de Las Palmas de



Imagen de la clase de José Luis Correa. | QUESADA

Un grupo de profesores de Magisterio mantiene un taller para enseñar a escribir a los universitarios

Gran Canaria.

En las clases, a las que acuden cada año entre cuarenta y cincuenta alumnos, se pretende impartir "lo más elemental del mundo" a la hora de adquirir conocimientos con mediana soltura en el ejercicio de escribir. Lo cual no parece tan sencillo si se tiene en cuenta que las nuevas hornadas no están demasiado familiarizadas con las letras, en un entendimiento convencional de las mismas.

"La verdad es que leen poco", asegura Correa, quien conviene en que los estudiantes de una década atrás parecían manejarse mejor con la literatura. Más y mejor se desenvuelven los jóvenes universitarios por las páginas

web o por las pantallas de los pequeños teléfonos portátiles, que por la novela tradicionalmente entendida con todo lo que ello conlleva respecto al uso del lenguaje, la exposición de los mensajes y la manera de acceder a ellos, de leerlos.

ADAPTACIÓN. Con todo, el profesor Correa no parece demasiado alerta ante las denominadas nuevas tecnologías. "Debemos ser capaces de adaptarnos a ellas", apunta, "no está mal el simple hecho de que se escriba un correo electrónico, ahora, lo que debemos de intentar enseñarles es a escribirlos bien". En otras palabras, se trata de aprovechar las posibilidades del medio sin perder, más que el arte, la eficiencia en la emisión de los mensajes en la comunicación, que se le supone a un buen escritor. Algo que no sucede con la ten-

dencia actual en los mensajes a los teléfonos móviles, en los que los jóvenes "simplifican al máximo cada expresión", recalca el docente. De este modo, el medio ha generado su propio metalenguaje, con la consiguiente pérdida de vocabulario y hábito ante demandas literarias más exigentes o, simplemente, más convencionales.

Los viejos hábitos, comenta Correa, ayudan en la tarea. "Los alumnos que llevan un diario", señala el profesor de la facultad de formación del profesorado, "se desenvuelven mejor". Consecuencia del hecho de que "la escritura es un músculo", esto es, que cuanto más se ejercita más destreza se adquiere en su manejo. Sorprende, eso sí, que el hábito del diario perdure, aunque se guarde en archivos de texto, en un disco duro, en lugar de en el escritorio.

El indicador universitario

El profesor José Luis Correa advierte sobre el hecho de que los universitarios de hoy leen menos que los de años atrás, ya que, según explicó, "los estudiantes representan un poco al resto de la población, si ellos no leen, imagina los demás". En este sentido, el docente expone que "habría que preguntarse a los personajes más importantes de nuestra sociedad, e igual nos llevábamos una sorpresa a la hora de comprobar cuáles son sus hábitos de lectura". Correa observa que internet o los móviles no solo hacen que sus usuarios pierdan práctica a la hora de hilvanar las frases. "De tanto abreviar las palabras", señala, "acaban por olvidar cómo se escriben enteras".

Un periódico regional se hace eco de un taller literario para universitarios en el que participó JLC (29/04/03).

Fuente: archivo digital del autor.



En la Feria del Libro del año 2013 en Las Palmas de Gran Canaria. Entre sus manos un ejemplar del libro *Murmullo de hojarasca* (2011).

Fuente: archivo personal del autor.

Asimismo, JLC acude fielmente a su cita, cada año, con los lectores que se acercan a la Feria del Libro celebradas en Las Palmas de Gran Canaria y también en Santa Cruz de Tenerife. Allí presenta el novelista su última obra publicada y firma ejemplares con una dedicatoria personalizada y una sonrisa en los labios.

Pero además de esta intensa labor de promoción novelística (normalmente habitual en su agenda en los primeros meses de cada año), como ya hemos comentado, el escritor combina su faceta literaria con la didáctica. Y, además de su docencia en la ULPGC, comparte su tarea investigadora, desde hace unos años, con otros compañeros de la

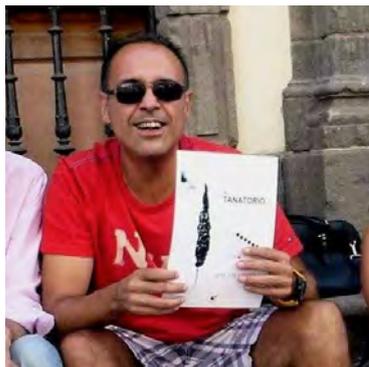
Facultad a la que pertenece como miembro del grupo de investigación (GI) DILELIC, Didáctica de las Lenguas, las literaturas y sus culturas.



DILELIC lo integran B. Suárez, B. Hernández, C. González, C. Arampatzis, E. Ramón, JLC, J. R. Suárez, M. Sánchez, M. C. Bosch, O. Guerra, S. Caballero, S. García, A. Perera y J. Suárez. La mayoría de ellos en la imagen.
Fuente: archivo digital de DILELIC.

3.2 El hombre conocido por nosotros

No resulta difícil acercarse a JLC. El autor muestra su mundo, sus manías y pasiones en sus novelas, cuentos y poemas, pero también en las entrevistas realizadas, en los debates, en los talleres; el lector avisado puede descubrir muchas curiosidades sobre él y percatarse de que su obra está íntimamente ligada a su persona. JLC es capaz de responder a cada pregunta realizada, confesar sus miedos, compartir su infancia y enseñar un mundo que para él es bastante rutinario: la vida de un profesor universitario que tiene como afición lo que más le gusta, escribir. Su sentido del humor, siempre presente, el buen talante y la galantería de un seductor nato acompañada de cierta timidez a pesar de su experiencia conforman la personalidad de un hombre curioso, preocupado por los temas sociales, que pretende homenajear continuamente a sus referentes, aspira a crear literatura a partir del mundo que lo rodea.



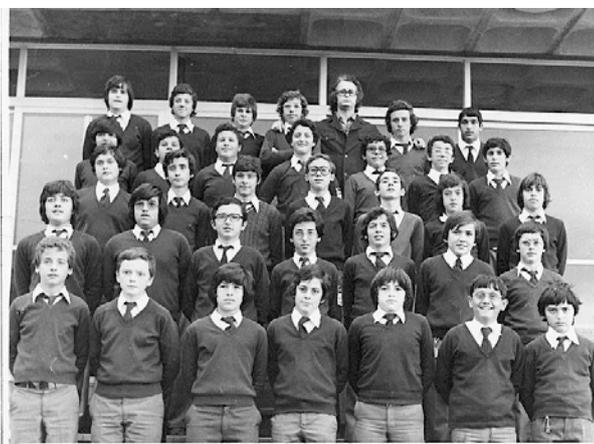
Aunque la edición es digital (a cargo de la editorial ATTK) en la imagen puede verse al autor con un ejemplar en sus manos.
Fuente: archivo personal del autor.

En este sentido, descubrimos textos verdaderamente autobiográficos del autor como el que se esconde bajo *El tanatorio*. Una novela que se ha publicado en el año 2014 de manera digital y que se inspira en una serie de acontecimientos que el escritor vivió a lo largo del 2005. En ella descubrimos a un personaje que siendo el menor de seis hermanos, sufre la pérdida de su madre. Este hecho, unido a la ausencia del padre desde 1982, ha propiciado una relación a trasmano con la muerte en el propio J.L.C. La novela es tan próxima a la vida del escritor que algunos detalles han sido tomados de la realidad, como por ejemplo el nombre de su hermano mayor, Miguel, el carácter de alguno de sus hermanos, algunas historias de otros familiares, como dijimos, la sucesión de fallecimientos de personas allegadas a nuestro hombre y hasta la manera que tiene de entender el sexo el protagonista.



En la imagen, JLC.
Fuente: archivo del autor.

Sabemos, además, que JLC nació el 17 de marzo de 1962. Es piscis (no tan perspicaces como los de febrero, según leemos en *El Tanatorio*). Niño listo e inquieto, su vinculación a la literatura está unida a su infancia en la que descubrió a grandes clásicos en clase o en la cama mientras estaba enfermo. Estudió sus primeros años en el colegio religioso San Antonio María Claret. Este centro educativo, exclusivamente masculino, incorporó la enseñanza del alumnado femenino en los últimos cursos que realizaba nuestro autor sus estudios, un hecho que el novelista recuerda con mucho cariño y nitidez al pensar en la sensación de novedad y curiosidad que sintió su cuerpo al ver entrar a las chicas en clase



El grupo de aula con el profesor que impartía la materia de Lengua inglesa Juan Amador Bedford, JLC, con gafas, justo debajo. Fuente: archivo digital del autor.

Posteriormente, estudió en la Universidad de la Laguna (ULL), en Tenerife. Tras terminar esta etapa de formación universitaria, comenzó a impartir clases en el Instituto de Enseñanza Secundaria (IES) Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria. Fueron años gratos para él, pues allí entabló amistad con compañeros y alumnado que luego se convertirían en camaradas de profesión e incluso investigadores de su propia obra, como es el caso de N. Guerra, quien ha confesado su admiración en más de una ocasión en los siguientes términos: “Sí, [JLC] es un gran novelista, y un hombre de principios. Por eso lo admiro desde hace muchos años, desde las aulas del Pérez Galdós” (2014: 68).

Ocupa en su vida personal un lugar muy significativo su único hijo, llamado Carlos, a quien le ha dedicado más de un título –*Quince días de noviembre*, por ejemplo- y al que también menciona en el final de *El Tanatorio*. Su presencia también aparece en múltiples ocasiones en el espacio que reserva JLC a su área personal en la plataforma social, Facebook, allí encontramos numerosas imágenes de actividades compartidas por padre e hijo durante las vacaciones de verano o las tardes de estudio de invierno, donde parece apreciarse interés por parte del docente en cultivar la vena artística literaria que tiene el niño. Son instantáneas de una relación forjada casi siempre una o dos veces en semana, lunes y miércoles habitualmente, los fines de semana cada quince días y el periodo vacacional correspondiente además de alguno extraordinario que se procura durante el año.



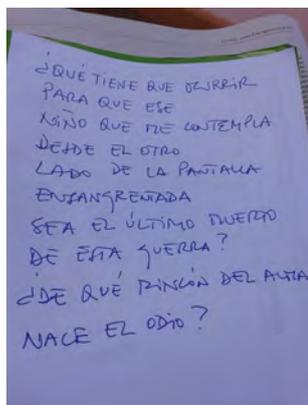
Instantánea de JLC y su hijo Carlos expuesta en una muestra fotográfica
Foto: archivo personal

También sabemos que la pasión de nuestro novelista por la música va mucho más allá que la de una simple afición (muestra de ello son las continuas referencias melódicas que se localizan en su obra, una característica sobre la que profundizamos en “4.8.2. Las preferencias musicales”). No en vano, maneja con cierta destreza la guitarra y ha pertenecido a una tuna universitaria, con la que a veces aún se reúne.

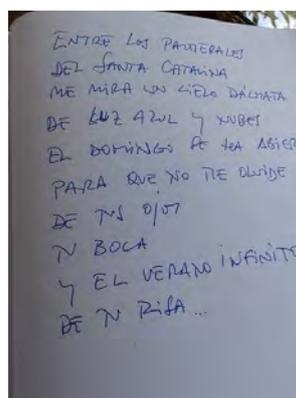
Asimismo, la red social, Facebook, además de brindarnos la oportunidad de conocer ciertos detalles sobre su vida y dejarnos leer versos, e incluso poemas completos que el escritor ha ido anotando en su libreta personal durante el día y ha decidido compartir durante la noche.⁷ Como bien apunta J. Álvarez (2013), tras encontrarse con el autor en el Festival de Novela Negra de Gijón, a JLC le gusta tanto escribir

⁷ Incluimos bajo el epígrafe “3.2. El hombre conocido por nosotros” estas referencias porque a pesar de ser compartidas por otras personas, consideramos que no están a disposición de todo el público lector, aunque cada vez son más los usuarios del grupo “A mí también me gusta Ricardo Blanco.” Así como también se amplía cada día el círculo de amigos de JLC en su página personal que ya incluye un gran número de personas.

que combina la novela negra –esa que hoy se encuentra en la propia realidad que nos rodea- con el sentimentalismo puro de la poesía. JLC por la noche “escribe poemas románticos que cuelga en Facebook y de día mata gente en las novelas para denunciar la sociedad en la que vivimos” (como ya adelantamos en el capítulo dedicado al hombre conocido por nosotros).

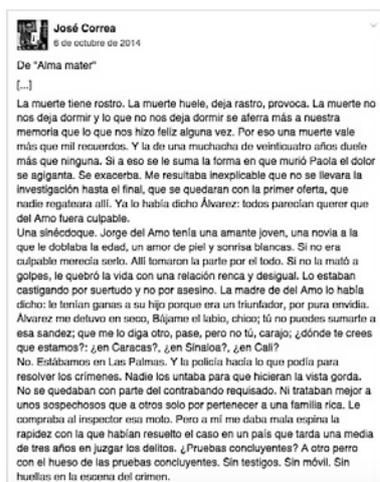


Instantánea tomada por el propio escritor de un poema suyo.
Fuente: archivo digital del autor.



Otra instantánea tomada por el propio escritor de otro de sus poemas espontáneos.
Fuente: archivo digital del autor.

Además, nos ofrece la lectura de algunos adelantos de la saga de RB en un grupo exclusivamente denominado para tal fin. Veamos una muestra.



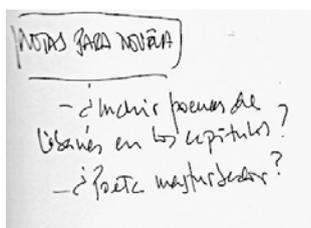
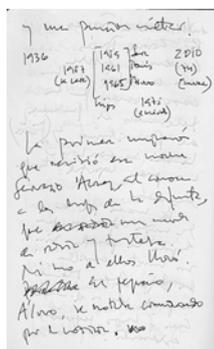
Adelanto de *Alma mater* de JLC.
Fuente: grupo "A mí también me gusta Ricardo Blanco" en Facebook.

3.2.1. Manuscritos: asistir al proceso de gestación

JLC la mayoría de las ocasiones escribe en una libreta Moleskine de tamaño mediano. Descifrar estos cuadernos que amablemente nos ha cedido resulta una ardua pero gratificante tarea de interpretación sobre la caligrafía del autor que, apremiado por la fluidez de sus pensamientos, rellena páginas enteras con trazos casi planos y algunas siglas. A pesar de varios párrafos o líneas tachadas, en ese primer momento no corrige demasiado ni se presentan sus párrafos desordenados; antes al contrario, la estructura, claramente delimitada, intuye incluso la separación de algunos capítulos del próximo libro quizá pueda interpretarse como una muestra de claridad y seguridad de pensamiento y proceso creativo cuanto menos llamativa. Estos cuadernos con los que muchas veces le obsequian los que le conocen bien (entre otros, su propio hijo) recogen

relatos breves y poemas además de las anotaciones y la sucesión de la saga de RB, que conforma el mayor número de páginas.

Pero además, encontramos cuidadosos detalles que revelan la atención puesta en la creación literaria: mapas cronológicos de sus personajes, discurrir de las fechas significativas en la trama para evitar lapsus temporales, citas intercaladas, palabras subrayadas que tal vez deban ser sustituidas por un sinónimo o una frase o que sean fundamentales en el desarrollo del argumento, entre corchetes o con un asterisco consultas que debe realizar para la verosimilitud de la trama, anotaciones, preguntas o sugerencias sobre la próxima entrega... Y paralelamente a todo esto, en el margen superior a veces se cuelan otros detalles: lugares, otras fechas (que podemos suponer reales o ficticias), escasos dibujos, algún número de teléfono y, curiosamente, varias páginas ocupadas por redacciones de su hijo, ejercicios familiares que imaginamos determina el padre profesor que nuestro escritor lleva dentro.



Reproducción de algunos manuscritos de J.L.C.
Fuente: archivo personal.

A la máxima d'piente
 como algo que tra a
~~historia, que para ver~~
 alguien que vive
 del uso. Manda.

A la máxima
 siguiente me voy que
 que barato viene a ser
 uno. Volver a volver
 como si me hubiera
 pasado un día. Pero
 ya no fue un día
 por estar el día.
 De repente siento
 a espalar con el informal
 que Dios me ha escrito

que libro o
 una hora del
 cuando la
 escribir en
 la traza

NADA SE SECA QUITE
 QUE LA SANGRE
 CH. De fallé

De amor. Como
 curso, timado/se
 de cuando para ti, luego
 no me hablo de la
 información
 me siento escrito

Podemos asistir al proceso de gestación de la obra de JLC a través de estas páginas. Véase en ellas las anotaciones que realiza el escritor, las ideas descartadas y las citas que le inspiran.

Fuente: archivo personal.

PARQUE SAN TELMO

Cinco días después aquel
 aniversario. Las mujeres se
 convirtieron en círculos
 carceleros, volutas, curvas
 y con tu jefe por encima
 que resiste a que seas
 de seguridad. Cinco
 días en los que me he
 al respecto. Aunque
 que por ella. Que
 no dejar de volver.
 Que el uno no sea
 a pesar de tipo por
 una vez tanto que ya
 no le tiene de usar
 ni quien como elemento.

SI ES COSA DE SALUD
 TUS VEINTIPUNOS AÑOS
 TE SERVIRÁN DE ESCUDO

SI ES DE DINERO
 PIENSA
 QUE SILO SIRVE PARA
 COSAS SIMPLES

SI ES DE AMOR...
 AH, AMIGA, SI ES DE
 AMOR
 TE HAS VENIDO A ARRIBA
 AL ÁRBOL MÁS INCIERTO

Unlo Gc. Barcelona
(y vienesa)

Subvenciones al Atómico

El ~~manuscrito~~ ~~papel~~ de la
a la ~~manga~~ ~~del~~ ~~trazo~~.
Además ~~del~~ ~~trazo~~.
Dijo como ~~lunas~~ ~~las~~
vistas de los ~~dos~~ ~~pasajeros~~
aparece el ~~culo~~ ~~que~~
promete ~~completarse~~
a ~~me~~ ~~de~~ ~~trazo~~...

LAS PASADAS (GMA)

- 28 dic. miércoles.
- ATI 1988
- Loza 1987
- Tomas 1988
- Sari 1989
- Niño 1961
- Entiera 130/12 viernes
- Pizarro e Ponce 2/01 lunes
- ¿cargados del móvil?
- 3/01 martes vuelta al trabajo
- (p. 31)
- 4/01 x (p. 50 -)
- 5/01 miércoles
- ¿cálculo ATI
- ¿música?
- (p. 62) REYES?

ATI (p. 86) 8/01 domingo

- (p. 94) 9/01 lunes

visita a Vidal

Junto a la elaboración de la trama novelesca, en las páginas de los cuadernos de J.L.C. pueden leerse ejes cronológicos y algunos versos.
Fuente: archivo personal.

Sobre papel. Se obra
de la ~~luna~~ ~~metáfora~~
en el ~~del~~ ~~propósito~~,
en la ~~visión~~ ~~pasión~~
con ~~la~~ ~~idea~~ ~~de~~
metáfora ~~en~~ ~~la~~ ~~persona~~
santa.

[Rebelo Curcio,
6 de Septiembre
de 2012]



En estos manuscritos también podemos encontrarnos con alguna fecha y algún boceto.
Fuente: archivo personal

3.2.2. Entrevista radiofónica

La entrevista como medio para descubrir a la persona y el oficio que la misma ejerce ha sido un instrumento reiteradamente avalado por numerosos especialistas que defienden esta técnica como una manera fiable y verídica de conocer la verdad⁸. Por ello, a pesar de que anteriormente hemos podido leer algunas entrevistas periodísticas que le han realizado al autor, hemos querido tener nosotros un encuentro radiofónico que aclare algunos detalles sobre su saga literaria, su concepción literaria, la evolución de su narrativa, sus constantes referencias culturales y sus perspectivas estéticas.⁹

JLC: “Me gustan los personajes de carne y hueso”.

Entrevista radiofónica realizada por J. Suárez a JLC en la Emisora Municipal Radio Arucas¹⁰

(Se oye la canción de Joaquín Sabina titulada “Por el boulevard de los sueños rotos”, claro homenaje a Chavela Vargas.)

JLC:

Solo sabían que al cadáver le faltaba un dedo, el meñique de la mano derecha. Que rondaba los cuarenta. Que medía un metro setenta y dos, pesaba sesenta y cinco kilos y no era canario. Que murió el mismo día que Chavela Vargas, una noche de agosto en mitad de una plaga de aguavivas en Las Canteras. Y que nadie lo extrañó. Bien es verdad que, por la foto que daban de él los periódicos, no lo hubiera reconocido ni su madre, tan hinchado y tan muerto

⁸ Destacamos al respecto, el interesante trabajo de M. Rodríguez (2001) titulado *La entrevista periodística y su dimensión literaria*.

⁹ Recomendamos escuchar la entrevista radiofónica en el cd adjunto a este trabajo.

¹⁰ Hemos transcrito de la manera más literal posible la conversación mantenida en los estudios de Radio Arucas, de ahí las expresiones coloquiales recogidas que podemos leer, pues no queríamos perder la espontaneidad con la que el autor se sentó a charlar con nosotros. Este encuentro tuvo lugar el 28 de mayo de 2014. Publicado en el Podcast Arucas Fonoteca, en Arte y literatura:
http://www.ivoox.com/entrevista-escritor-jose-luis-correa-audios-mp3_rf_3163028_1.html

que aparecía. No llevaba ningún documento, ningún papel que certificara su nombre, su procedencia, su fecha de nacimiento. El guardián de una obra del puerto y la doña de una triste pensión de la calle Andamana pudieron arrojar alguna luz sobre el extranjero. Sí. Muy extranjero. Hablaba poco y raro. Rezongaba largamente lo que parecían plegarias. Llevaba dos meses viviendo en la pensión y se mal ganaba la vida desescombrando pantalanes. (JLC, 2014: 11)

JSC: -*El verano que murió Chavela* es la séptima entrega del detective Ricardo Blanco, protagonista de una saga que ya cosecha lectores en Italia, Alemania y Finlandia. Su autor, profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ha obtenido varios premios que demuestran que es un gran contador de historias al que tanto le apasiona la poesía como el relato, la novela sentimental o el género negro. José Luis Correa, bienvenido, gracias por estar con nosotros.

JLC: -Bien hallado, muchas gracias.

JSC: -En esta ocasión nos muestras una novela más romántica que las anteriores donde RB parece enamorarse de verdad, ¿vas a romper el prototipo de detective solitario?

JLC: -Claro. Lo tengo que romper porque sabes que la primera novela pretendía ser única, no porque fuera estupenda sino porque pretendía ser la única en su género en mi caso. Yo cuando escribí *Quince días de noviembre* no pensaba seguir manteniendo el personaje y el universo literario de RB. Entonces claro, (voluntariamente, además) con todas las consecuencias buenas y malas asumí los tópicos del detective. En la primera novela era un detective mujeriego, cínico... casi todos los tópicos del cine negro más incluso que de la novela negra. Entonces claro, esa era mi idea: dejarlo ahí.

Cuando me propusieron continuar y llegamos a un acuerdo entre la editorial y me dijeron: "Bueno si tú te diviertes escribiendo y nosotros

ganamos dinero, esto podría seguir?”. Me pareció una buena idea insistir en alguna novela más y bueno, mira, ya van siete. Entonces claro con el tiempo ya no puedes seguir en un esquema, en un perfil que a mí no me convence, yo no quería un tipo duro, no quería un detective clásico, el personaje ha ido evolucionando hacia otras formas de entender las cosas, incluido el amor, claro.

JSC: -Sí, contamos con siete títulos: *Quince días de noviembre*, luego *Muerte en abril*, *Muerte de un violinista*, más tarde *Un rastro de sirena*, después *Nuestra Señora de la Luna*, a continuación *Blue Christmas* y, por último *El verano que murió Chavela*, hemos detectado que se repiten alusiones al tiempo y a la muerte, ¿son requisitos de las editoriales para el género negro o pertenecen al estilo del autor?

JLC: -El tiempo, fíjate, una de las claves de las novelas, por lo menos las mías, es que se resuelven los casos muy rápidamente. Tengo un detective muy listo porque yo no podría estar planteándome un caso de estos que duren dos años en resolverse porque es agotador. Los casos relativamente se resuelven en días, en una semana o quince días. *Quince días de noviembre* o en una semana en abril. Necesito esa referencia temporal como un elemento para entender qué momento del año está ocurriendo porque además es un novela muy urbana, muy relacionada con Las Palmas, seguramente hablaremos de eso más tarde... y claro, Las Palmas, la ciudad y Canarias si tú quieres, como todas las ciudades, pero la nuestra está muy relacionada con los momentos temporales. Entonces hay una que transcurre en Carnaval, una que transcurre en Navidad, una que transcurre en el verano más pegajoso que hay, otra con las panzas de burro, otra con la primavera y el polvo saharauí o sahariano... no sé, ahí tienes tú un elemento temporal que es casi fundamental es la literatura canaria.

La parte del tiempo está siempre ahí y en la parte de la muerte es obvio, claro, si te dedicas a escribir novela negra alguien tarde o temprano muere, pero es verdad que incluso la que no es negra... también. Yo creo que tengo una relación con la muerte de desconcierto. Uno escribe para responder o para preguntarse cosas y en cierto modo la muerte es la gran pregunta. Desde la primera de todas que era *Me mataron tan mal* es un homenaje a mi padre y a los indios. Por ahí van los tiros en el sentido de la gran pregunta. En aquel momento ya apareció ese tema porque yo perdí a mi padre con 18 años y fue el gran desconcierto de mi vida y toda mi vida ha ido encausándose y toda mi vida ha evolucionando en torno a ese momento. Yo creo que tiene mucho de personal también eso.

JSC: -Bien es verdad que tus otros relatos también tienen ese toque negro en ocasiones, ¿verdad?

JLC: -Yo me planteo: más que negro es realista. Alguien me podría decir que es muy pesimista pero intento plasmar la realidad.

JSC: -La realidad a veces es peor...

JLC: -Claro. Es como la anécdota de las nanas a la cebolla: contaban una anécdota de un crítico literario que le preguntaba a la viuda de Miguel Hernández que, claro tú sabes que las nanas a la cebolla es un poema que él escribe cuando la mujer le escribe diciendo que su hijo comía cebolla a todas horas, entonces el crítico le preguntó pero señora su marido en la cárcel, hecho polvo, resulta que usted le cuenta en una carta que su hijo come pan y cebolla, y la señora dijo sí es que la mayoría de las veces solo comía pan, yo se lo dije para animarlo. Depende de cómo lo veas. Pues lo mismo. Puede parecer tremendamente negativo, pero intentas ver la realidad actual, y por mucho que digan desde donde lo dicen... la realidad es una realidad dura, la gente lo está pasando mal. Si te fijas las últimas tres novelas son novelas de crisis.

JSC: -Volvamos al concepto del tiempo. También nos hemos dado cuenta de que hay dos momentos del día por los que sientes predilección que además gozan de una larga tradición literaria ¿Qué te ofrecen la mañana y el atardecer a la hora de narrar?

JLC: -A ver... Los desayunos y las mañanas son el principio de todo. Me gusta verlo así. El detective se levanta, se ducha y se va a la calle a desayunar, suele desayunar en la churrería del Mercado, del mercado de toda la vida, del Mercado Central... bueno que me perdonen los demás mercados, pero es el mercado que más o menos uno conoce. Él vive al lado del Mercado, vive en la calle Galicia, va allí y suele enterarse de las noticias del día entre el periódico y el camarero que va danzando. La mañana es el despertar, la organización. Es una manera de afrontar el día optimista o incluso práctica, pero sobre todo este tipo de novela es de tarde-noche. Esa parte final del crepúsculo es muy negra, donde salen todos los fantasmas, donde pasan las cosas, a lo mejor te lo encuentras a la mañana siguiente pero son novelas nocturnas. En las novelas de RB casi todo pasa a esas horas, donde él está investigando y donde todo da miedo en el fondo. Piensa en el cine negro o en el cine de terror. No da terror las doce del mediodía en el desierto del Kalahari. Parece que allí te puedes morir de todo, pero de susto no. ¿Cuándo te mueres de susto? Pues a las doce de la noche no hay luz, se rompe no sé qué y siempre hay un gato que tropieza con un cubo de basura. Ahí es donde empiezas a asustarte, con los ruidos y la noche.

JSC: -Esa rutina de RB que nos cuentas de ir a desayunar y tomar churros, humaniza mucho al personaje, ¿no?

JLC: -Una de las cosas que decíamos antes de la evolución del personaje era esa. Yo no quiero un héroe. No me gustan los héroes. No me fio de los héroes. Me gustan los personajes de carne y hueso, a los que les ocurren cosas complicadas o difíciles de entender. El personaje

me parece un tipo muy normal, en alguna ocasión de la saga él reconoce que él es detective como podía haber sido cualquier otra cosa. Toda esta historia nace de una juerga que se corre con su amigo Miguel Moyano, que después nunca aparece desde el punto de vista del despacho de detectives, es Blanco y Moyano, pero Moyano es simplemente un socio. Entonces, todo esto sale de una juerga en la que Moyano le dice “mira, tú eres un caos de hombre y necesitas sentar la cabeza. Yo tengo dinero, voy a invertir, venga qué quieres ser”. Entonces el otro con dos copas de más, “le diga lo que le diga...”Y lo dijo lo más disparatado. Él decía que si le hubiera dicho yo quiero vender lencería, le hubiera puesto una tienda de bragas y si le hubiera dicho qué quería ser lo hubiera mandado a un casting”. En algún momento habla de esa naturalidad con la que se toma el trabajo. No es un tipo duro, no me interesan los tipos duros. Se humaniza tanto que entra en la rutina que tenemos todos.

JSC: -El lector irremediamente vincula a Ricardo Blanco contigo, muchas veces hasta identificándolos físicamente ¿qué opinión te merece esto?

JLC: -Yo creo que también entra dentro de la lógica, aquello de *Madame Bovary c'est moi*. Ahí entran en juego muchas cosas. Antes... hablamos de 40, 50, 60 años atrás el lector leía su novela y no tenía ni idea de quién era el autor. Yo recuerdo que me hice una idea de la cara que podía tener García Márquez o Cortázar después de haberme enamorado de García Márquez o Cortázar. Esto es como la voz de la radio, ¿no?: te enamoras de la voz y no le has visto nunca la cara. Y entonces a ti lo que te gusta es la voz, es más a veces dices yo no quiero conocer al locutor o locutora porque a mí lo que me gusta es su voz. En aquella época, hace 40 o 50 años leíamos y devorábamos libros y no teníamos ni idea de la cara física que tenía. Claro esto ahora es muy complicado porque todo el mundo tiene blog, tienes encuentros con

lectores cada dos por tres y hay una semana negra en cada esquina. Entonces es muy frecuente esa especie de unificación entre la voz del personaje y del autor, que no es la misma a pesar de que uno se harta de decir Ricardo es Ricardo y yo soy yo. Tiene lógica. Mis amigos suelen decir eso, que a veces mi personaje habla como yo y a veces soy yo quien habla como él. Bueno, es una identificación hasta cierto punto lógica.

JSC: -Es que los gustos son compartidos: el cine clásico, negro en especial, los boleros, los tangos, no en vano el título de la última obra hace referencia a Chavela. ¿Qué tiene esa música de especial para ti?

JLC: -Bueno, es mi música. Yo creo que todas las novelas, al igual que el cine, tienen banda sonora. Ya tienen melodía, y tienen música, por supuesto. La literatura es música, pero aparte de eso tienen banda sonora. Detrás de la historia que están contando siempre hay una música de fondo, y la mayoría de las veces es la música que oyen los personajes.

JSC: -Una música muy íntima...

JLC: -Claro, pero además muy nuestra. El bolero y el tango son muy canarios. Están muy asociados a nuestra forma de ser y a nuestra idiosincrasia. Como decía Braulio en la canción: “somos más de bolero que de pasodoble” por nuestra forma de ser tenemos una implicación y una relación con Latinoamérica muy fuerte. Los boleros y tangos son nuestra música. Y el jazz siempre me llamó la atención, básicamente por el cine negro del que hablábamos antes. Yo me acostumbré a ver cine negro y ahí estaba esa música. Esa es mi música. Hay una novela que se basa en la música clásica que es *Muerte de un violinista* y Ricardo reconoce su torpeza y discuten en algún momento de la historia sobre el jazz frente a la música clásica¹¹. Como tú decías, le he contagiado todas estas

¹¹ En varias páginas de esta novela se comparan estos dos géneros musicales. Entre otras ocasiones, cuando el inspector le pide ayuda al investigador privado y con oportuna ironía le propone que viaje tras la Orquesta hasta Tenerife:

cosas al personaje para no tener que estar perdiendo el tiempo o despistándome mucho en investigar sicologías. Quiero decir, coges un personaje que se acerque bastante a ti y ya no tienes que investigar. Muchas veces lo digo cuando me preguntan los alumnos cuando vamos a los colegios que por qué elegí un detective pues por eso, porque es más fácil de entenderlo. No tengo que ponerme en una piel distinta. Si yo cojo un detective de 80 o 70 y pico años o una detective de 32 ya no tengo la frescura de decir va a reaccionar así frente a algunas cosas, tengo que sentarme a ver cómo reaccionaría. Ya ahí tendría que estar además de la complicación de escribir las tramas tendría que estar en un juego psicológico que me quita tiempo para lo que a mí me gusta que es escribir y contar historias. La literatura es la excusa perfecta para contar lo que te preocupa.

JSC: -El género ha evolucionado hasta hoy. Ahora está de moda la novela negra sueca, pero personalmente, ¿crees que ha cambiado mucho el género?

JLC: -Es muy discutible. Yo he hablado alguna vez de que todas las novelas nacen en tiempos de crisis para el autor. Escribir es estar en crisis constante. La novela negra refleja mejor la crisis. Si tú me estás hablando de situar tu novela en el siglo XVII o en el 2114 ya estamos en otra historia porque por un lado tienes que documentarte y por otro tienes que imaginar, pero si quieres que tu novela transcurra en 2014 estamos en otra historia. La realidad es muy negra. No puedes no hablar de los desahucios, no puedes no hablar del paro. En Canarias ni te cuento... no puedes no hablar de la gente que, cada vez más, pide en las

[...] por eso te llamo, tú sabes algo de música, ¿dime?, vale, lo tuyo es el jazz y esto es música culta, ¿eh?, ah, el jazz también es culto, se dice clásica, joder con el susceptible, bien, pues la música clásica no deja de ser música y yo no tengo ni idea de cómo afrontar la cosa (JLC, 2006:22).

[...] y tú aprenderás algo de música clásica, que no sólo de jazz vive el hombre, ¿de acuerdo?, pues ahora vete a casa, acuéstate y descansa, mañana temprano mi amigo te mandará a alguien con los pasajes [...]. (JLC, 2006: 26).

calles. La novela se convierte entonces en una novela realista, en una novela social, en una novela de denuncia. Es una especie de género que ha ido fagocitando todo lo que está alrededor. ¿Todo es negro? Intenta escribir otra cosa. Salvo que quieras escribir una novela íntima o hablar sobre la existencia de Dios. Pero desde el momento que quieras anclar cualquier historia en la vida real, te sale muy negro. No hay otra opción.

JSC: -Partiendo de esa idea, de que la novela negra recoge temas actuales, ¿crees que es una buena manera de enganchar a los jóvenes a la lectura?

JLC: -Claro. En la educación los que nos dedicamos a dar clase lo primero que aprendes es que a los alumnos hay que enseñarles desde lo cercano a lo lejano, los enganchas con lo más cercano. Tienes que explicarles primero lo que es una montaña y luego lo que es un río. Aquí no ves un río en la vida. Está muy bien que ellos sepan qué es un iglú, pero vayamos por partes. No quiere decir que solo vayamos a estudiar lo nuestro pero la manera de enganchar es esto más cercano. Ahora hay autores para todas las edades. Ahora están empezando a descubrir y esa es una manera de engancharlos a la literatura, es una manera de hacerles entender que la literatura y las cosas pasan en la misma calle donde tú vives. Yo creo que evidentemente hay un ejercicio de cercanía. Uno no lo hace por eso pero está claro que hay un ejercicio de cercanía.

JSC: -En estos tiempos en los que se habla mucho de desigualdades entre hombres y mujeres...

JLC: -Uy...

JSC: -Es casi obligatoria la pregunta en un género como el que tú trabajas: ¿Es machista la novela negra en general y en particular la novela que tú escribes?

JLC: -Veamos... Esto está cambiando también. Gracias a dios, ¿no? Los personajes clásicos de novela negra son tremendamente machistas.

Philip Marlowe y Sam Spade no hay nadie más machista que ellos, pero fíjate que cuando se escribieron y cuando se leyeron en su momento nadie se rasgó las vestiduras porque era el tipo de novela que había. Yo hablaba de eso y decía “fíjate la literatura infantil es más machista que nada, y nadie se rasgaba las vestiduras porque el chico fuera el aventurero, el héroe, el príncipe y la chica a veces era la rescatada y otras simplemente el premio”. Eso lo trabajamos en la Facultad con nuestros alumnos.. La literatura tiene que ver con la época en la que se escribe, no la puedes sacar de ahí. El mundo era machista en ese momento. ¿Qué está pasando ahora? Pues está pasando que en los últimos años se ha incorporado la mujer ya no solo a la lectura, que eso siempre ha estado, ahora se ha incorporado también a la escritura. Ahora empieza a haber cada vez más voces femeninas matando gente en sus novelas. Cada vez hay más mujeres escribiendo novela negra. La mujer no va a repetir ese mismo esquema ni los hombres tampoco. Las frases que soltaba Philip Marlowe, te acuerdas, ¿no? aquello de... las mujeres... un guantazo... Eso no te lo planteas en la vida. Ya no es que no lo creas, que no lo crees es que no se te ocurre ni ponerlo porque además es impensable hoy en día. Entonces, ¿es machista? Viene de una herencia muy machista, pero yo creo que va cambiando. ¿Del todo? No, porque del todo tampoco hemos cambiado. Uno puede presumir de ser más o menos moderno pero vienes de una educación machista con lo cual hay detalles que te siguen. Yo hablo de mí, como decía aquel: yo no conozco a los demás. Básicamente tienes ramalazos machistas, y los tengo... en mis novelas aparecen y en los personajes aparecen pero ya no es aquel machismo aquel vamos... iba a decir de Diplodocus, estas cosas que estamos tratando últimamente en la prensa. Ya a nadie se le plantean superioridades intelectuales de este tipo.

JSC: -Algunos críticos te agrupan en la Generación 21 de nuevos escritores canarios que destacan por su narrativa ¿Te identificas con esta generación?

JLC: -Esa generación fue más de rescate editorial y literario que de lo que significa ser una generación. Si te fijas en ese grupo en el que Angelito Morales nos unió a todos, pues yo creo que soy el segundo mayor después de David Galloway.

JSC: -Pero no se te nota nada... jajaja

JLC: -No, como el otro día: “Usted es un escritor de 53 años que no parece ninguna de las dos cosas”, digo: “Gracias” jajaja. Pues eso: yo soy el segundo, después de David Galloway y después aparecen pibitos para mí, claro, de treinta y pico. No es una generación. Lo que nos ha unido nos unió porque hacía mucho tiempo que no se hablaba de grupo de escritores, entonces Ángel Morales lo que ha hecho ha sido repescar a un montón de gente que había escrito un montón de cosas y que para el público, para el lector de a pie a veces éramos desconocidos, de hecho entre nosotros muchos no nos conocíamos y nos hemos empezado a conocer después. La generación es un concepto muy complicado, muy delicado. Yo no sé a qué generación pertenezco. Mira, nací el mismo año que Elvira Lindo o Javier Cercas, ¿pertenezco a su generación? Nací el mismo año pero a lo mejor en la literatura no tenemos nada que ver, en los conceptos literarios, sus herencias son diferencias a las mías, sus padres literarios o sus lecturas son distintas. Entonces, a lo mejor ahora resulta que estoy más lejos de... y más cerca de... Yo no tengo muy claro lo de generación. Lo positivo de todo esto es que hay un grupo de escritores de mucha calidad y después el lector decide a quién elige y quién tiene más calidad que quién porque tú sabes que esto es muy objetivo. Hay un grupo de escritores en Canarias porque es de donde estamos hablando y de donde sale Generación 21, en las Islas hay un

grupo de escritores con voces muy dispares y muy interesantes. Lo que ocurre es que ahora se está viendo el potencial. Antes de G21 no existía una conciencia de hay escritores aquí haciendo cosas. Con la polémica que se creó en cierto modo, también sirvió para ponernos en el candelerero y que la gente dijera bueno hay suecos y noruegos pero también hay gente aquí haciendo cosas.

JSC: -Pepe, podríamos estar horas y horas charlando sobre RB y sobre tu novela pero tú sabes que en la radio el tiempo es oro. Vamos finalizando y para ello podríamos hablar de futuro, RB ya ha investigado siete casos, ¿quedan aún crímenes sin resolver para este detective?

JLC: -Ahora mismo está metido en uno complicado en la universidad. Una historia de una alumna de doctorado italiana que muere

JSC: -Espero que no sea ninguna conocida...jiji

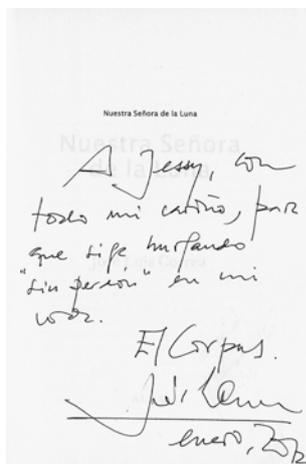


Instantánea de la entrevista (28/05/14).
Fuente: archivo digital de Radio Arucas.

JLC: -No, no... hay una implicación de un profesor sospechoso. Ricardo está investigando ese crimen ahora. Son puertas que se abren... Había tocado muchos temas y había una propuesta: ¿por qué no la propia Universidad en donde estás metido?. Parece que uno va lanzando dardos a todos sitios y un día son los mafias de no sé dónde, otro día son

los curas, otro día es la misma policía, en el de más allá son drogadictos... Vas tocando, digamos, todos los espectros de la sociedad y parece que te quieres quedar fuera, y entonces me apetecía contar algo sobre que alguno de los malos fuéramos nosotros, o alguno de los malos. Entonces, ahora mismo está investigando ese caso.

Yo no tengo intención, en principio, de abandonar. Me siento muy a gusto en este papel. Estoy disfrutando mucho. Y como decíamos antes: al final escribo lo que quiero, estoy disfrazando lo que quiero contar de novela de RB, de novela negra. Cada vez que inicio una novela todas mis preocupaciones, al igual que toda la música, decíamos, que oigo está ahí, todas las dudas, las preguntas que yo me hago están ahí. De modo que me da igual el ropaje que tenga. Otro día al final coges una novela de amor y al final te vas a hacer las mismas preguntas. Yo digo que le quedan crímenes por resolver



Dedicatoria de JLC de un ejemplar de *Nuestra Señora de la Luna*.
Fuente: archivo personal.

JSC: Le deseamos una larga vida a RB, ese detective que ya ha logrado hacerse con un lugar destacado en las librerías. JLC, Pepe, gracias por estar con nosotros, un placer.

3.2.3 Encuentros personales

R. Escarpit (1971: 5) recuerda que “todo hecho literario supone escritores, libros y lectores o, para hablar de una forma más general, creadores, obras y un público”. Por tanto, la literatura, obviamente escrita por personas, refleja los miedos, las pasiones, las fortalezas y las debilidades de los tejedores de historias. Esta circunstancia, para nosotros, adquiere una relevancia que no queremos olvidar pues no es habitual tener la posibilidad que a nosotros se nos ha brindado. Estudiar la obra de un autor que esté dispuesto a debatir, explicar y criticar su propio discurso es una experiencia que, sin duda, marca nuestra TD. Por ello hemos considerado incluir un epígrafe que, si bien es totalmente subjetivo, puede aportar una perspectiva más humana de JLC y, por lo tanto, un análisis más completo.

Tras los almuerzos, cafés, tertulias y paseos en coche que hemos podido compartir con JLC, creemos conocer al autor y la persona que centra nuestra investigación y coincidimos con la definición que él hace de sí mismo, esencialmente, como narrador. Le gusta contar historias y no siente preferencias por ningún género pues todos, según confiesa, le aportan las mismas sensaciones, si bien es consciente de que el negro le ha otorgado más éxitos que ningún otro. Su ejercicio literario podría definirse como una continua búsqueda, no en vano él argumenta que “escribe para descubrir”. Esta diferencia es importante para distinguirse de otros escritores: estos últimos pueden pasarse páginas y páginas

debatándose con el manejo del lenguaje o con la filosofía; a JLC le gusta contar historias.¹²

JLC no esconde que es canario, al contrario: lo ostenta. Y lo hace predominantemente a través de su ciudad favorita, aquella que tan bien conoce por haberla habitado desde niño¹³. Desvela como buen peatón¹⁴ sus calles, escondrijos, plazas, parques... Su rincón favorito: el Pueblo Canario, un pequeño espacio en el centro de la capital, cercano al mar y situado junto al Museo de Néstor Martín Fernández de la Torre, del que solo le separa un gran patio. En la cafetería que allí se encuentra, el autor “puede ser asesinado” (como él mismo aconseja) casi a cualquier hora del día después de su jornada de trabajo.

Sus personajes se inspiran en las personas y circunstancias que rodean su vida, a veces los propios viandantes de esa zona. Sus historias están construidas por algunos amigos, ciertos familiares, destacados amores... y su detective, RB (como examinaremos en profundidad en el capítulo que analiza al personaje) es el reflejo de sí mismo, antes incluso de lo que él mismo quisiera ser. Esta situación no es novedosa, son muchos los ejemplos artísticos de protagonistas que se caracterizan por ser el trasunto del hombre que escribe (entre los que destaca soberanamente la obra de M. Unamuno).¹⁵ Por todo ello, profundizar en la figura del novelista nos ayudará a entender mejor la caracterización de los personajes pues en el caso de JLC vida y obra guardan una estrecha vinculación.

¹² Sobre la denominación de sí mismo como profesional de las letras, véanse las diferentes entrevistas personales y periodísticas del autor, en especial entrevista digital realizada por R. Benítez (2013).

¹³ Defiende P. D. James (2012: 69) que “los lugares, y en especial los paisajes, suelen describirse con mayor eficacia cuando el escritor escoge un contexto que conoce bien.”

¹⁴ No posee automóvil (ni siquiera carné de conducir) y siempre se desplaza a pie o en guagua.

¹⁵ Si bien desde el género picaresco del siglo XVI hasta las novelas del siglo XX como *Nada* de C. Laforet encontramos muestras evidentes de personajes que son mero reflejo de su autor. No obstante, cabe aquí la siguiente reflexión: ¿puede un autor escribir sin exponerse de algún modo?

En varias ocasiones lo ha confesado el autor, él no vive de la literatura, es profesor de la ULPGC y no lo presionan las celeridades a la hora de editar una novela¹⁶. Como puede leerse en las entrevistas que hemos presentado anteriormente, JLC escribe para conocer, conocerse y conocer al malo, para divertirse. Posee la suerte de poder dedicarse a lo que le gusta y cree que combinar sus facetas didáctica y literaria es justamente lo que le posibilita disfrutar de lo que hace.

Su rutina diaria y literaria se funden en dos momentos de la jornada: el mediodía y la noche. Suele comer leyendo el periódico, casi siempre en algún bar de las zonas más tranquilas de la ciudad: el Pueblo Canario (uno de sus lugares predilectos como ya dijimos) o Vegueta (la zona antigua de la ciudad). Habitualmente pide el menú con una copa de vino y tras su café, su copa de licor y su puro dedica alrededor de una hora y media a escribir. En folios cuya otra cara guardan ejercicios viejos realizados por sus alumnos o en su libreta “Moleskine” (como pudimos leer en páginas anteriores), con una calma que le permite abstraerse del ruido que pueda haber en la calle, JLC escribe una nueva entrega de RB, una novela de cualquier otro género, un soneto o un poema de rima libre. Un rito diurno que solo rompe cuando almuerza acompañado. Por la noche, cuando llega a casa, solo le queda volcarlo en el ordenador y depurar los párrafos,¹⁷ y lo hace de tal manera que corrige página a

¹⁶ Si bien es verdad que últimamente puede observarse que la publicación de cada nueva entrega de RB se realiza a principios de año, lo que responde al interés de la Editorial Alba por la saga.

¹⁷ A propósito de la inspiración y de las rutinas literarias son muchos los que han confesado su quehacer y sentir. Recordamos aquí, por un lado, las palabras de la ensayista discípula de J. Ortega y Gasset, M. Zambrano (1934):

Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable, en que, precisamente, por la lejanía de toda cosa concreta se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas. Pero es una soledad que necesita ser defendida, que es lo mismo que necesitar de justificación. El escritor defiende su soledad, mostrando lo que en ella y únicamente en ella, encuentra.

página, sin continuar a la siguiente si la anterior no queda a su gusto, no deja nada para las revisiones finales, necesita que la hoja anterior le convenza para seguir escribiendo¹⁸.

De la mano de RB, y a través de él, llegamos a su ciudad. El lector recorre localidades como Tafira y zonas como el Puerto de Las Palmas de Gran Canaria, las calles de Mendizábal o Triana (en el casco antiguo), la Avenida de Las Canteras (junto a la playa)... O incluso La Laguna o Santa Cruz en la isla de Tenerife. Esa es su escenografía.

Y si bien es cierto que la obra de JLC bebe de la mejor novela americana, también lo hace de la española, de ahí tantos aspectos en común con Pepe Carvalho (de forma significativa en cuanto a la gastronomía se refiere, como ya hemos comentado anteriormente). Su novela es eminentemente urbana, una novela ciudadana, tal y como el género exige. Al respecto, coincidimos con F. J. Quevedo (2002: 191-193) en las observaciones que hace sobre la topografía de JLC, pues el autor realiza un valioso retrato de los lugares, las gentes y los secretos de esta ciudad. “Parece que el narrador emplea la misma dinámica detectivesca que su protagonista para observar y darnos a conocer la ciudad por la que se desenvuelve tan bien” (*Ídem*).

Y es que tal y como su ciudad es, una muestra de cualquier sociedad actual, podríamos afirmar que es también en este aspecto una muestra de ciudad novelada. Una capital que amanece con “una cerrada panza de

Por otro lado, F. Kafka (el autor más universal del existencialismo), que también hablaba de aislamiento, le confesó a su prometida F. Bauer que prefería las noches para encontrarse a sí mismo con las palabras.

Para poder escribir tengo necesidad de aislamiento, pero no «como un ermitaño», cosa que no sería suficiente, sino como un muerto. El escribir en este sentido es un sueño más profundo, o sea, la muerte, y así como a un muerto no se le podrá sacar de su tumba, a mí tampoco se me podrá arrancar de mi mesa por la noche. Esto no tiene que ver directamente con la relación con los hombres, pero es que sólo soy capaz de escribir de esta forma sistemática, coherente y severa, y por lo tanto, sólo puedo vivir así.

¹⁸ Confesiones publicadas en numerosas ocasiones, entre otras en un encuentro con el Club de Lectura de El Corte Inglés (04/11/14).

burro” que “pareció sumarse al desconuelo por la muerte”(JLC, 2006: 35) de un músico. La misma ciudad que acoge a inmigrantes que regresan a sus orígenes. Como el personaje Gustavo Seco, “oriundo de San Antonio, Texas”, con antepasados canarios, “indianos. De los que emigraron a hacer fortuna cuando la posguerra”, por lo que es normal que hablase un “castellano perlado de modismos que recordaba mucho a los doblajes de las viejas películas norteamericanas, *qué bueno que viniste, qué bien luces esta mañana*, y así todo el rato” (JLC, 2006: 107, 108). De este modo, JLC nos describe un lugar y su forma de vida con las mismas expresiones que utiliza la gente que lo habita, que cuenta sus historias “con toda la pachorra” (JLC, 2006: 117) de la que es capaz, que usa en la comida “hierbahuerto” (JLC, 2006: 122), que nunca las mañas pierde (JLC, 2004: 189) y que ve cómo un fajo de billetes va “menguando” (JLC, 2006: 161) sobre la mesa. Tal como era de esperar, nos encontramos con el lenguaje propio de la zona, expresiones populares que si bien forman parte del dialecto del lugar no dificultan la comprensión del que lee.

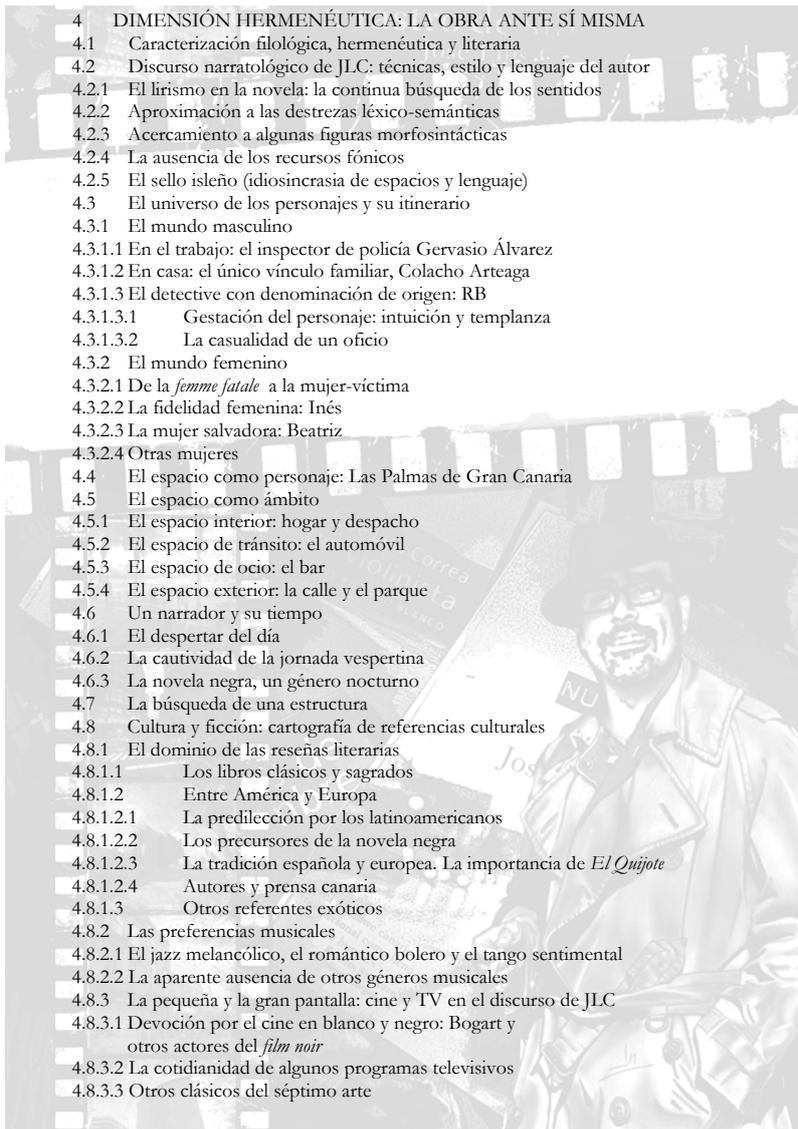
Del mismo modo, consigue que el lector recorra Las Palmas de Gran Canaria con sus personajes, que recuerde que la mejor pata negra se compra en El Corte Inglés de Mesa y López (JLC, 2003: 173) y que un punto de encuentro habitual es el Hotel Santa Catalina (JLC, 2003: 151). Con RB redescubrimos algunos lugares. Quién mejor que él, que conoce todos los recovecos de las calles para hacernos pasear y hasta correr por la zona antigua de la ciudad persiguiendo a un posible culpable (JLC, 2004: 172-178). Él mismo nos lleva, junto a la mujer que lo seduce, a pasear por las callejuelas que bordean Las Canteras evitando el fresco y perdiendo la posibilidad de un escenario idílico. Pues el lector acompaña a los personajes a “una peregrinación de lo más pintoresca: macarras chillones mostrando sus cuellos y sus dedos enjoyados, chulos arrogantes

de pelo en pecho, putas estropeadas, limosneros demacrados y sucios”(JLC, 2006: 116). Así, vemos el ajetreo de la capital, la mezcla de su gente con los inmigrantes que llegan, el mestizaje pero al mismo tiempo la idiosincrasia, el habla... también las inquietudes y frustraciones del hombre moderno, la soledad. El mal que parece acechar a la sociedad de nuestra época.

Debemos advertir, no obstante, que a pesar de la elaboración de estos epígrafes dedicados a la biografía del escritor, su obra novelística negra nos aporta muchas más pistas sobre quién es y cómo es JLC. Pues además de encontrar las características propias de este género: suspense, intriga, acción, aventura, pasión... también encontraremos muchos rasgos identificativos del propio autor a través del estudio de sus personajes o cualquiera de los otros elementos que configuran su novela.



JSC y JLC durante uno de los múltiples encuentros que hemos podido compartir durante nuestra investigación.
Fuente: archivo personal.

- 
- 4 DIMENSIÓN HERMENÉUTICA: LA OBRA ANTE SÍ MISMA
 - 4.1 Caracterización filológica, hermenéutica y literaria
 - 4.2 Discurso narratológico de JLC: técnicas, estilo y lenguaje del autor
 - 4.2.1 El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos
 - 4.2.2 Aproximación a las destrezas léxico-semánticas
 - 4.2.3 Acercamiento a algunas figuras morfosintácticas
 - 4.2.4 La ausencia de los recursos fónicos
 - 4.2.5 El sello isleño (idiosincrasia de espacios y lenguaje)
 - 4.3 El universo de los personajes y su itinerario
 - 4.3.1 El mundo masculino
 - 4.3.1.1 En el trabajo: el inspector de policía Gervasio Álvarez
 - 4.3.1.2 En casa: el único vínculo familiar, Colacho Arteaga
 - 4.3.1.3 El detective con denominación de origen: RB
 - 4.3.1.3.1 Gestación del personaje: intuición y templanza
 - 4.3.1.3.2 La casualidad de un oficio
 - 4.3.2 El mundo femenino
 - 4.3.2.1 De la *femme fatale* a la mujer-víctima
 - 4.3.2.2 La fidelidad femenina: Inés
 - 4.3.2.3 La mujer salvadora: Beatriz
 - 4.3.2.4 Otras mujeres
 - 4.4 El espacio como personaje: Las Palmas de Gran Canaria
 - 4.5 El espacio como ámbito
 - 4.5.1 El espacio interior: hogar y despacho
 - 4.5.2 El espacio de tránsito: el automóvil
 - 4.5.3 El espacio de ocio: el bar
 - 4.5.4 El espacio exterior: la calle y el parque
 - 4.6 Un narrador y su tiempo
 - 4.6.1 El despertar del día
 - 4.6.2 La cautividad de la jornada vespertina
 - 4.6.3 La novela negra, un género nocturno
 - 4.7 La búsqueda de una estructura
 - 4.8 Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales
 - 4.8.1 El dominio de las reseñas literarias
 - 4.8.1.1 Los libros clásicos y sagrados
 - 4.8.1.2 Entre América y Europa
 - 4.8.1.2.1 La predilección por los latinoamericanos
 - 4.8.1.2.2 Los precursores de la novela negra
 - 4.8.1.2.3 La tradición española y europea. La importancia de *El Quijote*
 - 4.8.1.2.4 Autores y prensa canaria
 - 4.8.1.3 Otros referentes exóticos
 - 4.8.2 Las preferencias musicales
 - 4.8.2.1 El jazz melancólico, el romántico bolero y el tango sentimental
 - 4.8.2.2 La aparente ausencia de otros géneros musicales
 - 4.8.3 La pequeña y la gran pantalla: cine y TV en el discurso de JLC
 - 4.8.3.1 Devoción por el cine en blanco y negro: Bogart y otros actores del *film noir*
 - 4.8.3.2 La cotidianidad de algunos programas televisivos
 - 4.8.3.3 Otros clásicos del séptimo arte

4. DIMENSIÓN HERMENÉUTICA¹: LA OBRA ANTE SÍ MISMA

*Ha habido gente que, liberada de existir en un mundo real,
ha sido capaz de transgredir las leyes. Son los personajes de ficción,
creados por narradores de historias.*
H. R. F. Keating.

El corazón de esta TD lo constituyen las páginas de este cuarto capítulo que ansían la disección de cada uno de los elementos que conforman y edifican la serie de JLC, su presentación, estudio y practicidad siempre desde un enfoque didáctico que no podemos olvidar. En primer lugar, realizamos un diagnóstico del estado de la obra, su confección y las interrelaciones que existen en la saga para posteriormente profundizar en las técnicas, el estilo y el discurso del autor en un análisis de su lirismo y manejo de la retórica así como del aporte de su sello isleño. De este modo, presentamos la confección de los universos de personajes, masculinos y femeninos, atendiendo a los ámbitos propios del personaje (el trabajo y el hogar) así como a la representación de roles (femme fatale, fidelidad, salvación...). A continuación, ocupa un epígrafe exclusivo el tratamiento de la ciudad natal como personaje propio para posteriormente llegar a la delimitación de los espacios interiores, de tránsito y exteriores, el narrador y el tiempo, así como la estructura, para finalmente centrarnos en las

¹ Nos referimos aquí a la acepción más originaria del término, es decir a la interpretación que puede realizarse de los textos.

referencias culturales tanto literaria como musical y cinematográficamente que colman la serie.

Podemos decir que tras los necesarios preámbulos de contextualización, aquí comienza el análisis del corpus literario en el sentido que lo definen A. Marchese y J. Forradellas (2013: 26): el análisis de la literatura no es más que el procedimiento que sirve para nombrar, identificar y comprender un texto, con la finalidad última de valorarlo. Así, este objeto de estudio puede ser contemplado desde diferentes puntos de vista y el predominio de uno u otros dependerá de la metodología que adopte el crítico que lo estudie. A partir de la concepción de R. Jakobson y sus presupuestos semiológicos que consideran un mensaje como un proceso de comunicación, podemos acercarnos a un texto de seis formas diferentes:

1. Autor-obra: donde el estudio de la vida del autor así como su filosofía cobra vital importancia.
2. Obra-destinatario: centrada en la recepción de la obra y su efecto.
3. Obra-contexto: estudio del contexto social e histórico de la obra.
4. Obra-código: análisis centrado en la complejidad del género y sus textos anteriores.
5. Obra-canal: búsqueda de las posibles transmisiones textuales de la obra.
6. Obra como mensaje: análisis de la obra que intenta desmontar el texto y el sentido, realizado con finalidades distintas (entre ellas las que nos ofrecen la estilística, el estructuralismo², la semiología, etc.).

² El estructuralismo lingüístico, que en principio solo surge para el estudio del lenguaje, se formaliza a comienzos del siglo XX y constituye los inicios de la lingüística moderna. A él recurriremos en determinados momentos, pues estudiaremos la obra como un sistema en el cual los diversos elementos ofrecen entre sí una relación de solidaridad formando una gran estructura. A. Marchese y J. Forradellas (2013: 153) destacan la consideración de la obra literaria como una estructura y, por tanto, “una producción lingüística que se relaciona tanto con la lengua (en un momento determinado de su desarrollo) como con la lengua literaria, que es un sistema peculiar de signos, caracterizado por determinados procedimientos de escritura”. De ahí que el texto como sistema organizado de estructuras no contiene un único

Este último enfoque será el que predomine a lo largo de este análisis literario puesto que pretendemos descomponer los elementos que constituyen la saga literaria de JLC, sin que por ello dejemos de considerar el contexto social ni cultural en el que se inserta la obra que estudiamos así como tampoco obviamos al creador de la misma.

4.1 Caracterización filológica, hermenéutica y literaria

Similar al modelo de otras series negras³, es la obra que nos ocupa un conjunto heterogéneo de episodios de intriga con diversidad temática, conjunto que intenta indagar en los impulsos que conducen hasta el asesinato. El autor investiga (al tiempo que el detective) el alma humana capaz de perseguir, envenenar, disparar, descuartizar, ajusticiar... para, casi siempre, demostrar que existe otra alma capaz de auxiliar, cooperar, resolver, delatar y amar. Esa dualidad que en la novela contemporánea podemos encontrar en personajes que ya no son de cartón sino interesantemente complejos, no representa más que la confrontación eterna entre el bien y el mal. La novela negra, pues, se fundamenta en la sociedad que narra y a la vez retorna a ella para mostrarle sus miserias y benignidades.

Es recomendable recordar que esta novela negra de JLC se circunscribe a la literatura de aventuras, cuya base es el entretenimiento del lector. En este sentido, este juego de tensiones del género negro propicia las dinámicas esperadas. En este amplio espectro de aventuras

código lingüístico, que produce el valor denotativo-referencial del signo, sino que incluye una variedad de códigos y subcódigos que atienden a la cultura y a los cuales se remite el autor, pues en ellos encontramos las instituciones tradicionales de la literatura, los géneros, los procedimientos retóricos y estilísticos, las escrituras, etc. "El texto asume, por consiguiente, un carácter fuertemente connotado, y pone su mensaje en relación dialéctica con la lengua común y son el sistema literario general."

³ Continuos referentes para JLC e incluíbles en el género son, entre otras, algunas series ya mencionadas (de autores como V. Montalbán en España o D. Hammett en EE.UU.) y que posteriormente estudiaremos en el epígrafe "4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales" y particularmente al abordar las referencias literarias.

es donde aparecen los lances y encontramos héroes o heroínas, magos o hadas, policías, detectives, así como personajes comunes que pretenden hallar algún objeto robado, encontrar a un asesino, combatir a extraterrestres o impedir un delito. Todos evidencian los elementos motivadores del género de aventuras. Y, sin profundizar en la dialéctica bien-mal, entendemos que todo lector es capaz de identificar ambas actitudes, pues podemos sintetizar que el bien comprende el beneficio comunitario con la consiguiente identificación y empatía que podamos sentir hacia los demás, mientras que el mal atenta contra ese bienestar conseguido por el hombre. En esta trama no es necesario especificar la bondad o maldad de cada personaje: sus acciones situarán con facilidad a cada uno de ellos en un lugar determinado de nuestra composición de la obra. Eso sí, ante estos escenarios el lector necesita saberse protegido, amparado por personajes que pretendan obtener justicia, mantener el orden y, en cierto sentido, y por qué no, colaborar con un mundo mejor.

Sobre la filosofía, el mecanismo y la estructura del género negro, si bien ya en capítulos anteriores hemos abordado el concepto,⁴ merece la pena aquí referir a P.D. James:

Lo que podemos esperar es un crimen misterioso, normalmente un asesinato, en torno al cual se centra todo; un círculo cerrado de sospechosos, todos ellos con móvil, medios y oportunidades para haberlo cometido; un detective, aficionado o profesional, que se aparece cual deidad vengadora para resolverlo; y, al final del libro, una solución a la que el lector debería poder llegar por deducción lógica a partir de las pistas introducidas en la novela mediante artificios engañosos pero sin olvidar las normas básicas del juego limpio. (P.D. James, 2012: 9).

Esta estructura tan evidente y definida establece el marco de la novela negra, donde el crimen es el eje fundamental que articula todos los movimientos de los demás componentes. El crimen provoca

⁴ Véase el epígrafe "2.2. Aclarando lo negro: notas sobre una controversia."

repulsión y fascinación al mismo tiempo y, aunque puedan existir otras circunstancias que generen intriga como la traición o el robo, lo cierto es que el asesinato, ese hecho para el que “no existe reparación humana posible” (P.D. James, 2012: 10), se erige como el principal generador de suspense e intriga novelística y cinematográfica. Porque “*siempre* hay una investigación –aunque sea metafísica- y *siempre* el crimen investigado es entendido como el resultado de un complot, de un misterio activado por fuerzas desconocidas, ocultas”. (M. Sánchez, 2011: 133)

Por lo tanto, prestar atención a los límites de la estructura negra no es lo único a lo que debe atender un buen escritor. Los detalles relacionados con el homicidio y la investigación del mismo pueden quitar el sueño, pues sí, como acabamos de señalar, el crimen es el motor de la obra novelesca, los pormenores que se relacionan con el mismo son fundamentales para su verosimilitud. A propósito de esto, M. Sánchez (2011: 96) exterioriza una serie de dudas que, probablemente, todo autor negro se ha realizado alguna vez:

¿Se debe tomar una pistola con un pañuelo? ¿Qué polvos utiliza la policía para recoger las huellas? ¿Cómo y dónde se realiza una autopsia? ¿Qué pinta el juez en un levantamiento de cadáveres? ¿Qué marca y calibres usa la policía? ¿Se puede interrogar a un detenido sin la presencia de un abogado?

Al respecto, este crítico literario reprocha la falta de documentación previa a los autores españoles frente a los americanos (M. Sánchez, 2011: 96). Y quizá tenga razón. Los escritores españoles se muestran más interesados por otros temas. La novela negra de nuestro país es sutilmente diferente: se detiene en la gastronomía (los americanos comen mucho peor⁵), la descripción de la forma de vida que nos caracteriza (con las festividades y climatología propias) y, por encima de todo,

⁵ Véase el epígrafe “2.3.4. De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective.” Recomendamos también la lectura del artículo periodístico “Gastronomía y novela negra mediterránea” (EFE, 2005)

insistentemente profundiza en las angustias, el dolor, el amor... es, decir, los sentimientos y el mundo “humano” de los personajes. Frente a otros países que son más crueles, como por ejemplo Suecia⁶, España no ha abordado el género negro con especial énfasis en estudios criminológicos ni recreación de detalles sanguinarios macabros. Los novelistas se documentan, por ello utilizan personajes que de alguna u otra manera poseen formación criminológica, piénsese en V. Montalbán⁷ o L. Silva⁸, pero el homicidio, frente a la perspectiva de otros autores (americanos o suecos) llega incluso a convertirse, en ocasiones, en el pretexto del desarrollo de la trama. La investigación es relevante en tanto que es condición *sine qua non* para pertenecer a este género, pero quizá en la novela negra española el trasunto de todo es el hombre (y por ende la sociedad que se esconde detrás de ese homicidio).

Comprobaremos en las páginas posteriores que a estas premisas literarias de enfrentamientos y narraciones de asesinatos provocadores del suspense narrativo y la indagación del alma humana, se suman los intereses oportunos del autor que aquí estudiamos: la exploración del personaje principal desde un multiperspectivismo diacrónico que esboza su propia persona y la muestra de un escenario aparentemente poco codiciado para el crimen. Así, bajo un peculiar estilo para la novela negra, donde el lirismo late en medio de párrafos sentimentales que se combinan con un poderoso manejo de la intriga y el suspense narrativo, JLC nos embauca en las aventuras, y la vida, de RB. Un personaje que poco tiene de héroe, que podría ser cualquiera y que se encuentra, a su

⁶ Ahora con gran éxito de ventas, los títulos de C. Lackberg o A. E. Larsson son algunos de los ejemplos que podemos encontrar. A propósito de esto comenta el escritor griego P. Márkanis que uno de los rasgos identificativos de esta novela es la crueldad de los asesinos con sus víctimas: “Nosotros [los autores mediterráneos] somos angelitos a la hora de escribir nuestros crímenes comparados con los autores anglosajones y nórdicos.” (*Idem*)

⁷ Pepe Carvalho, personaje creado por este escritor es un antiguo agente de la CIA y a lo largo de su serie demuestra sus conocimientos detectivescos para resolver los crímenes.

⁸ El sargento Belvacqua y su ayudante Chamorro, ambos miembros de la Guardia Civil, demuestran su formación y especialidad en investigaciones criminales.

vez, con otros que bien pudiéramos tropezarnos los lectores en nuestra vida cotidiana.

De todo ello, deducimos que la saga bascula entre el clímax pasional (de amor y muerte) y la distensión argumentativa. Con un estilo propio, donde la función poética va desarrollándose con mayor relevancia a medida que avanzamos en la serie y a pesar de tratarse de un texto narrativo, JLC realiza, por tanto, una renovación del género. La inclusión de los términos de nuestro dialecto y la utilización de la ciudad natal del autor como escenario avanzan en la idea de novela negra limitada a lugares ya manidos. Con ello y la elaboración de un elenco de voces que acompaña a RB durante sus variopintas aventuras, JLC ha propuesto una serie de obras que, como advertiremos, esconden técnicas discursivas que pretenden, y consiguen, seducir al lector con una temática sencilla, recordándole referentes culturales olvidados y buscando continuamente la complicidad humorística con supina socarronería.

Las disciplinas y métodos analíticos utilizados nos ayudarán a reconocer estas aseveraciones críticas de las que hablamos a la par que delataremos al autor que se esconde tras la serie de novelas que nos ocupa. Así, descubriremos en el personaje principal su condición desazonante, reflejo de su propia creación y, en ocasiones, de su creador, donde su yo narrador es la confesión de su estado anímico pesimista y los planteamientos y reflexiones se establecen como las preguntas típicas del amordazado o perdido. En esa interpretación textual podemos advertir también que mayoritariamente la novela adquiere características propias del monólogo lírico confidencial que, sin duda, nos recuerda otros personajes de nuestra tradición literaria, pues algunas evocaciones parecen propias del tono del Segismundo calderoniano de héroe encerrado y otras, inevitablemente, traen hasta nuestra mente al *Lazarillo*

de Tormes. Un recurso que, por otra parte, tan bien supo emplear nuestro escritor más célebre P. Galdós en sus *Episodios nacionales* de la mano de su personaje Gabriel⁹.

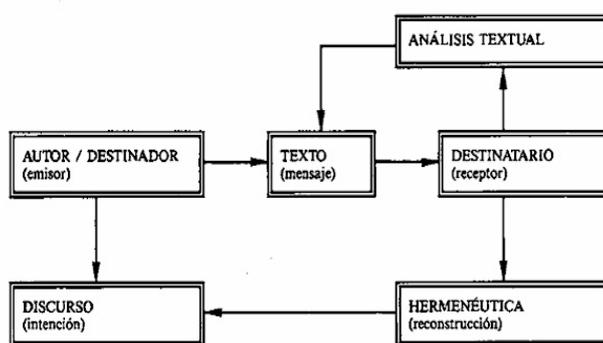
Concluiremos, por tanto, con la percepción de que la novela negra de JLC conformada por varios microcosmos que aglutinan un universo complejo es una aglomeración de inquietudes, sentimentalismo y suspense con un trasfondo de puro homenaje a los autores que adiestraron al propio escritor.

En circunstancias como estas, donde nuestra labor comprende decodificar textos y acercarlos al ámbito académico para su manejo con niños y adolescentes, debemos delimitar las líneas de nuestro diagnóstico filológico.

Desde esta perspectiva, son varios los lingüistas que han arrojado luz a la consideración del texto como campo semiótico. Así, algunos hablan de este como de una unidad supraoracional, que no se fundamenta en la suma de signos que produce el sentido sino en el funcionamiento textual (Benveniste, 1966) mientras que otros defienden que los textos son el lugar donde se produce la semiosis (J. Kristeva, 1970). Ambas enunciaciones, aunque sintéticas, son esclarecedoras para el entendimiento del texto como un conjunto de relaciones intra y extratextuales donde se observan microestructuras que conllevan una macroestructura superior. Así, bajo este concepto de texto interrelacionado, la hermenéutica, en la que profundizaremos en páginas ulteriores, puede resolver y completar a través de un análisis textual el sentido del discurso, o lo que es lo mismo, la intención del autor. Un diagrama de M. Villegas, (1993: 23) ilustra este razonamiento¹⁰:

⁹ Es interesante el estudio realizado por R. Gullón (1979: 379-402) al respecto, donde puede apreciarse que la técnica galdosiana enseña con maestría este tono autobiográfico que aporta sin lugar a dudas autenticidad a la novela.

¹⁰ Se hace necesario puntualizar que a pesar de que M. Villegas, (1993) considera discurso y texto como dos conceptos opuestos, nosotros, coincidiendo con otros lingüistas, por

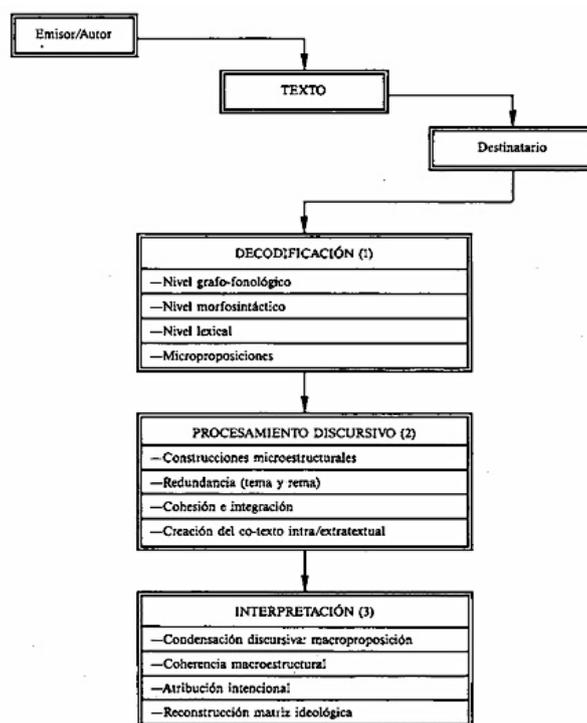


Fuente: tomado de M. Villegas (1993:23).

El crítico señala que este proceso es complejo y se realiza de forma consciente o inconsciente, de manera intuitiva en cualquier actividad lingüística, pues estamos refiriéndonos a procesos como leer, hablar, escuchar o escribir (M. Villegas, 1993: 31). Sobre el proceso de decodificación¹¹ que realiza el lector, se muestra también otro diagrama esclarecedor, descomponiendo los elementos más significativos de la interpretación.

ejemplo J. Kristeva (1970), los consideramos complementarios. Así, aunque este debate no se incluye en el marco de nuestra investigación, para una mayor profundización en el estado de la cuestión remitimos a la lectura de ambos.

¹¹ Volveremos a abordar esta cuestión en el epígrafe “4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales” pues la comprensión de la interrelación entre los textos se erige esencial en el proceso de interpretación que aquí nos ocupa.



Fuente: tomado de M. Villegas (1993: 30).

Se hace necesario recordar que el asentamiento analítico de toda esta decodificación lo encontramos no solo en la lingüística en particular, sino en la filología (del latín *philologia* y éste del griego φιλολογία, “amor o interés por las palabras”) en general, que pretende ocuparse del estudio de los textos escritos, a través de los cuales intenta obtener, lo más fielmente posible, el sentido original de los mismos con el respaldo de la cultura que en ellos subyace. En esto, entonces, es ineludible la

perspectiva literaria. Por ello, somos conscientes de que muchas son las teorías de las que podríamos servirnos para aplicar el diagnóstico que pretendemos realizar en el corpus que nos ocupa. Algunas podrían ser: la denominada “new criticism”,¹² que lograría desvelarnos a través de una lectura atenta del texto las contradicciones internas, lingüísticas y literarias; “el formalismo ruso”, que nos serviría para conocer el funcionamiento interno de la obra¹³; “la estética de la recepción”,¹⁴ que centraría nuestro punto de vista en el lector; “el estructuralismo”,¹⁵ que nos aportaría una visión conjunta de todo el engranaje literario de la serie novelesca; “la semiótica”,¹⁶ con la que interpretaríamos las unidades de sentido que nos encontramos al decodificar la obra; incluso podríamos recurrir a teorías más sociales como las que se fundamentan en los estudios culturales para establecer lazos sociales, políticos y psicológicos en medio de la sociedad actual¹⁷. Pero todas se apartan de una idea que

¹² New criticism, corriente difundida a lo largo del siglo XX, originado en Estados Unidos propone una *close reading*, que cierre el significado de la misma a las propiedades internas (lingüísticas y literarias) que la obra posee. Con ella, el aspecto psicológico quedaría excluido y ello, a nuestro criterio y como demostraremos a lo largo de todo el epígrafe es obviar un elemento significativo en la obra del autor.

¹³ El formalismo ruso, que se basa en la «literariedad», es decir, la propiedad esencial de toda obra literaria no considera factores externos como el autor, la relación con otras obras u otros sistemas necesarios para el estudio de la obra.

¹⁴ En la estética de la recepción se hace especial hincapié en el modo de recepción de los lectores, concebidos como un colectivo histórico. Para JLC su lector ocupa un lugar destacado en la elaboración de su discurso pero no es el eje central de la novela, el escritor habla siempre de los temas que le agradan, selecciona sus intereses particulares, adorna sus reflexiones para contarle al lector su mundo pues siente una imperiosa necesidad de compartirlo.

¹⁵ Véase nota al pie número cincuenta y tres.

¹⁶ La Semiología o Semiótica es la disciplina que aborda la interpretación y producción del sentido. Éste es significativo en una obra literaria pero puede resultar delimitador, por ello no nos centramos en esta perspectiva.

¹⁷ Un ejemplo de ello son los estudios culturales que exploran las formas de creación en las sociedades actuales combinando política, comunicación, sociología, teoría literaria, etc. Los investigadores de los estudios culturales a menudo se interesan por cómo un determinado fenómeno se refiere a cuestiones de ideología, nacionalidad, clase social, etnia o incluso género. El término lo acuñó Richard Hoggart. En este sentido, hemos de reconocer que si bien estos factores influyen en la obra de JLC no son únicos ni pueden forjarse como la base de un estudio analítico completo.

hemos intentado esbozar desde el principio: la obra existe junto a su autor, su sociedad y su momento histórico. Estos elementos, estudiados de forma independiente, podrán mostrarnos diversos aspectos (la riqueza en los mecanismos lingüísticos y literarios que posee la obra, por ejemplo, o las relaciones interdisciplinarias que influyen en el ser humano) pero en solitario no constituyen más que fragmentos aislados de un puzle más complejo donde todas y cada una de las piezas encaja y resulta fundamental para la comprensión acertada de los textos, pues, además, en JLC la obra se edifica en íntima vinculación con su contexto y referentes literarios, musicales y cinematográficos.

Llegados a este punto, se hace necesario precisar la base teórica del análisis sobre la que se construye nuestra TD, independientemente de que si bien las teorías anteriores pueden asistir en algún momento de nuestra investigación y aportar claridad y sistematización. La hermenéutica,¹⁸ pues, será el podio sobre el que construiremos nuestra decodificación interpretativa así como también la propuesta didáctica para el aula. Esta teoría literaria considera el discurso como la comunicación entre un emisor y un receptor dentro de un contexto social y lingüístico común y los motivos que nos conducen a ella son diversos, pero primordialmente consideramos que no podría asentarse sobre otra teoría nuestro método de trabajo puesto que, como ya hemos mencionado, realidad y ficción en el género que nos ocupa caminan de la mano. Es con la hermenéutica con la disciplina que podemos encontrar

¹⁸ F. Schleiermacher (1768-1834), a quien podríamos considerar el máximo representante de la hermenéutica moderna (del griego ἑρμηνευτική τέχνη, *hermeneutiké téchne*, 'arte de explicar, traducir o interpretar'), defiende que la cuestión se fundamenta en tratar de comprender el discurso tan bien como el autor, o incluso mejor que él. Schleiermacher presentó la teoría de la comunicación entre un emisor y un receptor basada en un contexto social y lingüístico común, esto es lo que hace posible la comunicación puesto que ambos poseen una gramática y un contexto compartido, con todo lo que ello conlleva (referentes, cultura, capacidad expresiva o interpretativa según se trate de escritor o lector...). Para una mayor profundización al respecto, véase F. Schleiermacher (2011).

respuestas al significado de la obra de nuestro autor, ya que tanto el género como el escritor se sitúan en íntima vinculación con el lector, sus referentes y el mundo que comparten. Como afirma Heidegger, la hermenéutica ha de interpretar no sólo el lenguaje, sino lo que el lenguaje calla. El mal llamado método hermenéutico¹⁹ no es, en cierto modo, tal método, sino antes bien una técnica, una actitud de acercamiento desde varias perspectivas (lingüística y literaria) al texto para encontrar el lenguaje silencioso del ser que somos. Podríamos decir que la tarea hermenéutica es doble: en primer lugar, se halla en la descripción lingüística de los significados denotativos y, en segundo lugar, en la interpretación hermenéutica sintética de los significados totales.

Y es que una de las mayores dificultades a las que se enfrentan los estudiosos de la literatura es la de encontrar el significado y simbología de los textos. Esto no es extraño, se trata de dos subjetividades que se encuentran y la interpretación de la información no es fácil pues en ella interfieren contextos, épocas, experiencias personales... circunstancias externas que pueden aportar al lenguaje expresado matices relevantes.

Pretendemos, como ya habrá podido apreciarse, elaborar un análisis de la gramática y contextos compartidos entre el emisor (en este caso el autor) y el receptor (aquí, lector). Sin la comprensión de estos elementos como una unidad de conjunto, el entendimiento de la novela negra y, en especial de JLC, no es completo. A ello se añade la particularidad de que ese contexto del que hablamos incluye, a su vez, una cultura, unos referentes, y este aspecto en la obra de JLC no solo es digno de estudio, sino que nos atrevemos a considerarlo esencial. A lo largo de toda la obra, el autor apela al conocimiento literario, cinematográfico y musical de su lector, recurre a su complicidad cultural, a sus conocimientos

¹⁹ No es nuestra intención abordar aquí una discusión sobre términos y teorías al respecto, para una mayor profundización remitimos al trabajo de S. Wahnón (1991). Asimismo, sobre la necesidad de la aplicación de un método recomendamos la lectura de Villegas, M (1993: 46 y 47).

porque sabe que en mayor o en menor medida son compartidos (tal y como veremos en capítulos posteriores).

Ya advertía R. Barthes (1968: 1015c) que en la literatura están presentes otros textos, “a niveles variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura envolvente; todo texto es un tejido nuevo de citas pretéritas”; es decir, todo texto puede considerarse *intertexto*, tal y como lo define M. Cáceres (1991: 32). En la saga que nos ocupa, esta intertextualidad es explícita. Las referencias culturales y literarias llenan las páginas ayudando a construir o incluso creando las historias que, paralelamente a la trama principal, se gestan. Tanto las referencias como las historias son prototipos de una sociedad y ya hemos insistido en que la novela negra es social²⁰.

A propósito de la complejidad del texto literario como trasfondo de la sociedad, B. Matamoro (1980: 10) argumenta que los sentidos de un texto no se encuentran en él mismo sino en el conjunto de la totalidad histórica donde se produce. “El texto, en suma, *no es lo que es solamente* (un discurso producido de tal guisa que se lo puede detectar como literario y leer como tal), sino que también *es lo que no es*: exterioridad, desquiciamiento, negatividad, lectura propiamente crítica”. Se trata, entonces, de lo que está en el texto y de lo que no está, es decir, de lo que también se imagina el lector, las alusiones que despiertan en su mente una imagen, un sonido, un olor, una sensación... En ese aspecto, tal y como veremos a continuación, JLC merece describirse como un autor que, a la par que deja abierta su frase a la percepción de los sentidos permite la reflexión moral e ideológica del lector.

Para acometer el análisis y elaborar un diagnóstico de la serie negra que nos ocupa, la perspectiva literaria ostenta un lugar verdaderamente

²⁰ Véase el epígrafe “2.3. Lo negro en JLC: la novela al servicio de la sociedad.”

relevante en esta investigación. La misma podría realizarse, según algunos críticos de dos formas (R. Wellek y A. Warren, 1949):

1. Extrínseca: donde se trata de procurar a los lectores y estudiantes una respuesta, interpretación y apreciación sopesada con respecto a un escritor o su obra para ayudarles a completar el disfrute y la comprensión lectora.
2. Intrínseca: por medio del análisis detallado de un texto literario donde puedan apreciarse los elementos lingüísticos y particularidades estéticas de un escritor, con el que el crítico pretende alentar al lector a procesar el texto prestando atención a la lengua que usa ese texto.

No obstante, la expansión de las escuelas críticas y el mayor contacto entre ellas así como el intercambio de ideas ha logrado un significativo acercamiento entre posiciones extrínsecas (centradas en el contenido, la moralidad, los temas, el pensamiento del escritor, etc.) e intrínsecas (orientadas a la lengua y la forma de los textos). En consecuencia, ambas perspectivas han ido acercándose y otorgando mayor reconocimiento al efecto modelador del contexto social en la lengua y, por tanto, en la literatura. En ambos enfoques se explora ahora, en mayor o menor medida, la importancia no solo del contexto socio-cultural e ideología del autor, sino también de las representaciones y estrategias que los lectores aportan al leer y la interacción que realizan con el texto²¹.

Por nuestra parte consideramos ambas posturas complementarias y necesarias para un diagnóstico completo. Así, nos detendremos en ideologías, temáticas y contenidos pero también en los recursos y objetivos lingüísticos de la obra negra de J.L.C. Las dos perspectivas serán necesarias no solo para la investigación y difusión de la novela que nos

²¹ A. Chicharro (1994) es uno de los autores que postula un acercamiento entre una y otra perspectiva.

ocupa sino también para el desarrollo de la propuesta didáctica que realizaremos a partir del estudio de la misma.

No obstante, debemos considerar que nuestro corpus textual se circunscribe a un género no exento de polémico éxito y con una reconocible delimitación (por cierto cada vez más difusa). Muchos teóricos del género hablan de elementos necesarios para la novela negra: detective, asesinato, ayudante... pero lo que hace que este género obtenga un destacado éxito es, según B. Garrido (2012), además de los festivales organizados, los premios y las editoriales, los elementos que afectan al perfil psicológico del lector: la inevitable adicción que supone la búsqueda de intriga y misterio, las historias bien narradas y estructuradas y los personajes atractivos y definidos, la crítica y denuncia del sistema. Estas son las características del género que nos ocupa y a pesar de que para muchos críticos pueda parecerles un patrón simple, es la ruptura de este patrón y la originalidad del planteamiento del mismo lo que distingue una buena novela negra de otra.

Coincidimos con J. Symons (1982: 43) en la idea de dos tradiciones existentes en la novela negra: la primera es moderada, partidaria de la autoridad pertinente, reconoce el valor de los agentes que pretenden proteger; la segunda es tajante, radical, crítica, acusadora, delatadora de las fuerzas del orden.

Comprobaremos con nuestro análisis que la serie que nos ocupa se sitúa en la segunda tendencia, más comprometida y contemporánea con los sucesos que aquejan a la sociedad actual. Crítica con el sistema social, económico y político, la novela negra de JLC a pesar de reflejar el papel servicial de la autoridad pertinente a través del inspector de policía²²,

²² Gervasio Álvarez es el inspector de policía necesario en la trama novelesca para que RB pueda desarrollar su labor ya que según la legislación española los detectives privados no pueden investigar crímenes ni tener acceso a informaciones restringidas a las competencias de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado. Sobre este aspecto volveremos en los capítulos pertinentes de análisis de caracterización de personajes.

denuncia la corrupción policial o eclesiástica y asuntos tan desagradables como la trata de personas. El escritor, con elaborados recursos estilísticos que atienden a los sentidos, despliega su lirismo ante un género violento para denunciar y deleitar, combinando la representación del mundo íntimo del personaje principal con el principal objetivo del género: la exposición de la sociedad que nos rodea.

Como texto literario, la obra de JLC posee un claro carácter connotativo no solo por la intención evidente de recreación del lenguaje sino por la caracterización personal del escritor donde los refranes, las citas, la visión del protagonista son utilizadas a su antojo para la elaboración de un continuo juego literario. Además, el rasgo plurívoco propio así como su polisemia unida a su sentido autorreferencial nos llevan a una novela que transgrede los límites de su propio género con una clara intención poética, el matiz que podríamos señalar como el más original de JLC frente a otros autores del género: la obra de nuestro autor es humana, íntima y hasta sentimental. En ella tienen cabida otros elementos, foráneos incluso a su tipología (como veremos, el desarrollo de las relaciones sentimentales son un ejemplo de ello) pero siempre circunscritos al género que intenta homenajear. JLC no es un escritor de novela negra cruel ni desalmada, su crimen revuelve las tripas a más de uno no por las técnicas empleadas sino por el planeamiento del mismo, la frialdad del asesino o los siguientes crímenes cometidos a partir del primero en cada una de las entregas de la saga. Las técnicas policiales o detectivescas quedan, a veces, en un segundo plano. Definitivamente, al novelista le interesa indagar en el alma del ser humano.

Estas características de su estilo discursivo y planteamiento novelesco se unen a otro rasgo importante: la proximidad de los protagonistas. Al lector le resulta familiar el comportamiento de los personajes pues se trata de una conducta humana que, junto al tono

cotidiano que le aporta su artífice se aleja de un estilo elevado, antes bien, sencillo, expresivo y aparentemente espontáneo. De la misma forma que el falso narrador en tercera persona o aparente narrador en primera²³ (depende de cómo quiera denominarse), con ese carácter directo, aproxima aún más al lector. Por estas y otras cuestiones señaladas (que estudiaremos en profundidad en capítulos posteriores), la obra de JLC y el lector construyen un vínculo íntimo de identificación de realidades universales, preocupaciones y planteamientos humanos eternos en medio del desarrollo de aventuras detectivescas que aportan el requisito esencial para el entretenimiento.

4.2 Discurso narratológico de JLC: técnicas, estilo y lenguaje

Las técnicas, el estilo y el lenguaje²⁴ de un autor son elementos inherentes a su pluma, marcas de identidad que conforman la diferencia frente a otros escritores del mismo género y periodo. Hemos esbozado, en páginas anteriores, algunos de estos rasgos de JLC que bien merecen ser abordados con mayor profundidad y detalle.

Grosso modo, cabe enfatizar que se trata de un estilo elaborado, directo, enunciativo, abierto a sugerencias y reflexiones. En la selección de voces, tal y como puntualiza N. Guerra (2014: 65) “dominan prudencias, medidas y sensatas moderaciones”, donde RB se erige como la autorrepresentación del propio creador. JLC amplía su frase literaria hasta fundirla con el propio planteamiento existencial con el que cavila también el lector. Y, en esa diatriba de desasosiego y tono amargo tras

²³ Sobre el manejo de la voz narrativa que realiza el escritor, véase el epígrafe “4.6. Un narrador y su tiempo.”

²⁴ Somos conscientes de que relacionamos tres aspectos que, en principio, podrían aparecer en epígrafes diferentes pues las técnicas aluden a procedimientos para exponer el contenido, el estilo hace referencia a la manera de escribir, y el lenguaje se relaciona con los niveles de registro, pero los abordamos de manera conjunta porque hacerlo de otra forma significaría reincidir en justificaciones ya que los tres están íntimamente vinculados y es fácilmente apreciable las interrelaciones entre ellos.

los múltiples desengaños, RB parece no encontrarse a sí mismo como ser²⁵. Con todo, si bien el discurso pudiera parecer pesimista no lo es. El irónico sentido del humor del personaje principal se contrapone al acento nostálgico que pudiéramos percibir.

Justamente esta perspectiva mordaz unida al estilo espontáneo y llano de nuestro autor podría explicar la introducción de algunos vocablos recogidos directamente de la colectividad. Nos referimos a voces tales como “tullido” que aparece en dos ocasiones distintas durante las cinco obras que analizamos. Así, dice el narrador: “La chica no parecía la mejor enfermera para el pobre tullido, al menos eso debió de pensar Maracha [...] (JLC, 2003: 72); y más adelante: “La lepra no le afectaba al oído y no podíamos olvidar que, aunque tullido, seguía siendo una leyenda” (JLC, 2006: 230). La inclusión de estos términos en detrimento de otros más sutiles nos recuerda al prólogo que podemos leer en la última edición del Diccionario de la RAE. En este precisamente, se justifica la inclusión de algunos artículos sin ánimo de aportar descalificaciones o burlas sino con el fin de ofrecer un ejercicio de recolección real de los términos usados por la sociedad.

Del mismo modo que la lengua sirve a muchos propósitos, incluidos algunos encaminados a la descalificación del prójimo o de sus conductas, refleja creencias y percepciones que han estado y en alguna medida siguen estando presentes en la colectividad. Naturalmente, al plasmarlas en un diccionario el lexicógrafo está haciendo un ejercicio de veracidad, está reflejando usos lingüísticos efectivos, pero ni está incitando a nadie a ninguna descalificación ni

²⁵ Se aprecia una evolución al respecto en las novelas de la saga recientemente publicadas, estas últimas quedan fuera de nuestro corpus textual, pues recordamos que nuestra TD se centra en las cinco primeras obras, pero contra todo pronóstico, parece que una mujer consigue transformar paulatinamente la visión melancólica de nuestro protagonista y acompaña al detective durante varios casos aportándole entusiasmo, bienestar y estabilidad. No obstante, nos aproximamos a la gestación de este personaje en “4.3.2.3. Mujer salvadora: Beatriz” pues aparece su figura por primera vez en la última entrega de nuestro estudio.

presta su aquiescencia a las creencias o percepciones correspondientes. Se diría que existe la ingenua pretensión de que el diccionario pueda utilizarse para alterar la realidad. Mas lo cierto es que la realidad cambia o deja de hacerlo en función de sus propios condicionamientos y de su interna dinámica; cuando cambia, se va modificando también, a su propio ritmo, la lengua que es reflejo de ella; y es finalmente el diccionario –en la culminación del proceso, no como su desencadenante- el que en su debido momento ha de reflejar tales cambios. (RAE, 2014: XI)

Y si hasta aquí hemos hablado de lenguaje claro, fresco, directo, llano... no podemos obviar que la cualidad más señalada por la crítica hasta el momento es la ironía. Esa socarronería que se aprecia tanto en su protagonista como en el personaje que lo apoya: su abuelo (una cualidad que proviene del acomodo de la ironía en Canarias, tal y como veremos en el análisis del personaje en “4.3.1.2. En casa: el único vínculo familiar, Colacho Arteaga.”). Siempre, tal y como apunta F. J. Quevedo (2002: 191-193), parece que nuestro novelista se lo ha pasado estupendamente escribiendo la obra. El ingenio cruza el texto como un contrapunto ideal en las situaciones más inesperadas. Y es que RB es un protagonista creado a partir de la ironía, sin ella no se podría conformar ese tipo de hombre duro pero sentimental, bogartiano, (constante influencia cinematográfica, como ya veremos) amante del jazz, que se presenta como un ser ingenioso, solitario, degustador de los placeres terrenales, curtido, diríamos nosotros, de las experiencias de la vida y, en ocasiones, hasta mordaz.

Bien es verdad, tal y como indica F. J. Quevedo (*Ídem*) que alrededor de este protagonista, no podemos dejar de observar otros personajes e historias, “que de tan fantásticas parecen más reales que literarias”. Es el caso del abuelo Colacho, que acapara una sabia mezcla de mal genio y de una dilatada experiencia que le hace ser, amén de muy querido, tremendamente ventajoso para su nieto (*Ídem*). También, como

veremos en el análisis pormenorizado de los personajes²⁶, RB es el detective, pero también el estereotipo de hombre canario: parco en palabras, bonachón pero con carácter, sencillo, pragmático, con la calma que nos caracteriza a los de este clima, socarrón, familiar, cercano, con mentalidad abierta, amante de la buena gastronomía canaria, del mar...

Hasta aquí, un esbozo de las técnicas literarias recreadas eminentemente en la configuración del personaje principal. Pero la novela de JLC es mucho más compleja. Su escritura está plagada de referencias artísticas que trae el protagonista a la historia, ya sean literarias, musicales o cinematográficas. Las estudiaremos con más detenimiento en otro capítulo dedicado a las interrelaciones textuales (4.7. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales), pero para poder apreciar una pequeña muestra, recordemos aquel fragmento en el que RB está a punto de ver morir a su abuelo. El personaje sabe que el fin no tendrá remedio, pero mientras espera en el hospital no puede menos que apropiarse de las palabras de uno de los más grandes poetas sensitivos que ha aportado la historia de la literatura: M. Benedetti.

Me senté un momento. Cerré los ojos. Respiré hondo. Me propuse contar hasta cien y, antes de que llegara al sesenta, la risa de los viejos en el salón me sacó del trance, me devolvió a la realidad de hombre triste que mira a su abuelo, de hombre preso en la cárcel de su soledad, de hombre iluso que aguarda un imposible, que me perdonara Benedetti por plagiarle las emociones (JLC, 2012: 168).

Defienden E. Toledado y O. Nakache (2012) que el arte ha sido creado por el hombre para dejar una huella tras su paso por la Tierra. El arte es, por tanto, una manifestación de lo humano. En la obra que estudiamos da la impresión de que los desvelos y las satisfacciones se ven

²⁶ Remitimos al capítulo "4.3.1. El mundo masculino".

apuntaladas por las constantes referencias artísticas que el escritor domina, a modo de apoyatura y entramados intertextuales.

Con estas constantes, sus manías, gustos y aciertos, RB atrapa al lector a lo largo de sus cinco casos: *Quince días de noviembre*, *Muerte en abril*, *Muerte de un violinista*, *Un rastro de sirena* y *Nuestra Señora de la Luna*. Es el artífice, el eje sobre el que gira el universo novelesco de J.L.C. RB es un detective sencillo, sin gabardina, sin excelencias ni excentricidades, el arquetipo de hombre canario, parco en palabras, irónico, un hombre común podríamos decir, que tiene miedos y preocupaciones como cualquiera de nosotros y con el que es fácil identificarnos. Él y el género negro no son más que una excusa. Un pretexto para abordar temas actuales que nos rodean porque según el mismo autor en la novela negra cabe todo, es un cajón de sastre donde se incluye la novela social, la sentimental, la histórica y hasta la novela denuncia. Aspecto que el público demanda. La situación política, la violencia de género, la corrupción, la agresividad contenida... “da la impresión de que todo es negro” (D. F. Hernández, 2013).

La astucia característica del hombre canario,²⁷ la ironía que busca la sonrisa de medio lado en la complicidad del lector, ese sentido agudo para el humor está presente en cualquier circunstancia de la trama. Es, quizá, el recurso que le queda a RB para enfrentarse a la realidad que le rodea. Los ejemplos son muchos, pero sírvanse solo dos para ilustrarnos sobre el tono de indignación y mordacidad que colman la obra. Uno de ellos lo hallamos cuando empieza a sospechar sobre la autenticidad de la mujer que solicitó su ayuda, María Arancha: una amiga suya la delata sutilmente, el detective entonces explica la astucia del personaje que

²⁷ Si bien en otros personajes protagonistas de series negras se trata de un sentido del humor irónico representativo del personaje carismático, en J.L.C. adquiere especial significado este rasgo por vincularse también con las características propias del hombre canario que representa RB y que es socarrón por naturaleza, lo estudiamos en “4.3.1.3. El detective con denominación de origen: RB”.

primero le “presentaba la cara oculta de la Luna, las sombras y los temores” (JLC, 2003: 157) de una mujer que simulaba debilidad, lo engañaba, según el propio investigador privado, como “una mantis religiosa, una María Arancha Manrique que amenazaba con comerme entero después de amarme por trozos” que en el fondo quería “ponerle el cascabel”, según él mismo expresa, (*Ídem*). Otro ejemplo lo localizamos en la descripción que realiza el narrador cuando Gervasio Álvarez, a punto a realizar un interrogatorio esencial para la resolución del caso, es interrumpido por un superior de la Jefatura de Policía: justo en ese momento “el cura egipcio iba a responder, quizá a mentir una vez más,” (JLC, 2012: 248) pero sonó el teléfono. El inspector tuvo que contestar y escuchar lo que le decían al otro lado, “agarró con violencia el bolígrafo con el que había estado tomando notas hasta que sus nudillos se le quedaron blancos. Le faltó la flor de un berro para partirlo en dos.” Pero eso no hizo que su voz dejara de sonar fría y calmada cuando decía “claro, bien; puedo asegurarle que era necesario; sí, lo tendrá sobre su mesa a primera hora de la mañana, de acuerdo, señor, hasta entonces”. (*Ídem*)

Un ingenio que lejos de ser exclusivo de RB y su abuelo, forma parte del estilo literario del novelista, pues también podemos apreciarla en el resto de los personajes. Este hecho tal vez pueda justificar esa sensación de que a pesar de la identificación de una polifonía de voces caracterizadas específicamente, confluyen en una propia voz, la del autor, cual si de un caleidoscopio se tratase.²⁸ Así se cuenta en *Muerte en abril* que

²⁸ En ocasiones esta fusión es tal que los personajes coinciden en gustos o rasgos. Un ejemplo de ello lo vemos en las aficiones que comparten Inés, la secretaria, y el RB: a ambos les gusta el cine clásico en blanco y negro y la poesía española.

Santa Ana, ajeno a estos entramados de la burocracia legal, terminaba de recoger los aperos de diseccionar. Estaba sentado en la tapa del retrete. Había encendido un virginió y convertido el baño en una niebla de humo grisáceo y pestilente. El inspector lo miró con desaprobación y le recriminó la indelicadeza, coño, Santa Ana, un poco de respeto para el muerte, joder, mira qué cisco ha montado aquí [...] “No me joda, inspector. ¿No ve que lo que pretendo es camuflar el hedor a muerte? No es falta de respeto, sino todo lo contrario

Álvarez se volvió a la Jefatura dándole vueltas a la socarronería filosófica del forense. Para el policía, en la actitud de Santa Ana había algo de contrición, algo de pudor irredento. Se había pasado media vida hurgando en las vísceras amojamadas de gente que una vez estuvo viva, y nadie puede sobrevivir a eso sin una pizca de cinismo, sin aprender a reírse, cuando menos, de uno mismo. En esa profesión, si dejas que te afecten las emociones, estás acabado. Álvarez lo sabía bien. Pero aún no había logrado alcanzar esa frialdad, ese desapego que tan natural parecía en Santa Ana. Lo había intentado muchas veces. (JLC, 2004: 13 y 14)

Esta peculiaridad, atendiendo a las exigencias del género negro, favorecen al discurso narratológico de JLC que se circunscribe a unos patrones rítmicos de tensiones y distensiones marcados por la acción novelesca de la trama. El autor intercala escenas dinámicas que aceleran el acontecimiento de las cosas con hechos cotidianos de los personajes para humanizar a los mismos. Así, en medio de ese manejo rítmico, la narración se funde entre parlamentos que ubican, al tiempo que desencadenan, los acontecimientos. Los ejemplos más significativos al respecto los encontramos en los comienzos de cada una de las entregas. JLC ubica y libera el conflicto narrativo desde el primer párrafo.

A Mario Bermúdez nadie lo conocía bien. Parece ser que era de pocas palabras, algo pusilánime y, según algunos vecinos, un hombre de *tensión baja*. Por eso ninguno de ellos lo echó de menos cuando desapareció. (JLC, 2004: 9)

Una característica que parece haber puesto en práctica en varias de sus obras:

Volvió a nacer la noche del martes siete de septiembre, víspera del Pino, durante una ola de calor sofocante. Al hombre, por supuesto, le importaba un bledo su renacimiento, ¿quién sabe si lo que buscaba era precisamente acabar con todo de una vez para siempre? (JLC, 2012: 7)

Ciertamente, podemos afirmar que algunas de estas características son requisitos propios del género e incluso, si tenemos en consideración los referentes, confirmamos que no son más que rasgos de la estela de los precursores de la novela negra, aquellos a los que JLC tanto admira²⁹. Sin embargo, existen otras singularidades propias del autor, algunas apuntadas al comienzo de este epígrafe y en las que profundizamos a continuación.

Parece mostrar JLC una confluencia entre género negro y sentimental. La combinación de intriga y emociones ofrece una lectura ligera, que esconde un proceso creativo minucioso cargado de recursos literarios para enlazar en muchas ocasiones los distintos elementos que componen el mundo del personaje principal. Así, los autores y títulos cinematográficos, musicales y literarios revelan la soledad de RB que, en ocasiones, ni siquiera encuentra consuelo en los libros o la melodía de autores intimistas como Murakami³⁰ o Chet Baker.³¹ Nos lo cuenta de esta forma:

²⁹ Ya aludidos en el capítulo "2.1 La novela negra. En busca de un género".

³⁰ JLC menciona en varias ocasiones la figura de H. Murakami (1949), prestigioso escritor y traductor japonés que ha obtenido varios premios, llegando incluso a considerársele para el Premio Nobel en 2013, y lo hace porque su literatura surrealista se enfoca hacia la soledad, de ahí que la referencia literatura esté unida al jazz, música eminentemente melancólica para nuestro autor.

³¹ Trompetista y cantante de jazz estadounidense, uno de los músicos más populares, exponente del estilo cool (el west coast jazz de los años cincuenta). Casi siempre vinculado a la balada intimista, lírica y delicada, tanto en su vertiente instrumental como vocal.

Llegué a casa con una sensación de desamparo que ni una ducha tibia logró arrancarme del cuerpo. Me acosté con un libro de Murakami y un disco de Chet Baker de fondo pero no logré concentrarme en ninguno de los dos. (JLC, 2012: 179)

En este sentido, también podemos observar que el estilo del novelista se colma de sugerencias y estímulos que alimentan la imaginación del lector con elucubraciones en las que divaga el propio protagonista. Ejemplo de ello, lo encontramos cuando RB acude a la visita de dos abogados y se encuentra, en la entrada del despacho, con la empleada pertinente:

Imaginé que sería la secretaria desde los primeros tiempos del bufete, allá por el sesentaidós o el sesentaitrés. Imaginé que a don Nicolás y a don Jesús les habría dado pena botarla a la calle, y como la buena señora jamás llegó a entenderse con los ordenadores y los faxes, el único lugar en que lograron acomodarla fue aquel rinconcito, bajo el laurel frondoso. Imaginé una historia de amor furtivo con don Jesús o con don Nicolás o con ambos, que ese pecho era capaz de albergar más de una pasión al tiempo. (JLC, 2004: 120 y 121)

Una simple secuencia anecdótica que relata un encuentro fugaz y fortuito desata toda una historia que no guarda relación con la trama y que pertenece a la imaginación del narrador. Este recurso es usado en numerosas ocasiones por el autor, una forma de desencadenar múltiples historias a lo largo de lo que, en principio, parece una trama sencilla, pero que se amplía con relatos paralelos³². El autor parece no escatimar en digresiones que incluyan unas historias dentro de otras. Uno de estos ejemplos más representativos al respecto lo encontramos en *Muerte de un violinista*, cuando RB observa a los distintos componentes de la

³² Esta técnica digresiva cuenta con una larga tradición literaria pues las historias que incluyen otras provienen desde la literatura antigua. Ejemplo de ello es la recopilación de cuentos medievales árabes *Las mil y una noches* enmarcados todos en una historia principal protagonizada por Scheherezade. En España, como se sabe, el autor más innovador en este sentido fue M. Cervantes en el siglo XVII con *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

Filarmónica de Nueva York mientras desayunan. Detiene su mirada en un matrimonio y tras lo que aparentemente parece una actitud hostil por parte del esposo, RB inventa una historia triste, de abandono hacia la pareja que tiene a su lado. De pronto, el músico trae un detalle a su esposa y se lo entrega por su aniversario con una frase de amor.



El autor con estas palabras recuerda una breve tira cómica de Mafalda que finaliza con estas palabras de la niña y que, a su vez, están inspiradas en una aseveración de Confucio.
Fuente: archivo personal del autor.

RB confiesa haberse sentido avergonzado, no solo por haberse delatado espiando sino porque las cosas nunca son lo que parecen y un detective como él debería saberlo (JLC, 2006: 93 y 94). Con este tipo de incisos en medio de la historia, el novelista dilata el tiempo amplificando la intriga. Aparentemente nos distrae contándonos otro relato que no guarda relación con la trama, pero finalmente parece rentabilizar lo dicho con una idea que será determinante en su oficio: la primera impresión no siempre es válida.

Junto a esta técnica de concatenación de historias, de vasos comunicantes, debemos detenernos en las reflexiones filosóficas que se intercalan entre ellas, pues las ideas de algunos personajes ocultan la forma de pensar del autor. Sucede, por ejemplo, cuando Colacho le dice a su nieto: “En tu vida, lo urgente no deja tiempo a lo importante” (JLC, 2010: 182).

O en la boca del propio RB: “Tengo la impresión de que vivir es estar en crisis permanente” (JLC, 2012: 102). En crisis por los conflictos humanos, por la economía, por el instinto de supervivencia, pero también porque RB debe enfrentarse a situaciones extremadamente desagradables. No obstante, la polémica recesión económica es uno de los temas recurrentes, y tal como el lector puede encontrarse en la calle con muchas personas que abordan cotidianamente este tema, a RB también le sucede:

El taxista hablaba de la crisis, otro más, con acento cubano, y a mí me hubiera complacido preguntarle qué crisis era aquella pero seguro que me hubiese salido con la imagen manida de la sartén y el fuego, de Guatemala y *Guatapeor*, de maldita la hora en que agarré los bártulos y me vine a España huyendo del mucho racionamiento y del ningún razonamiento [...] (JLC, 2012: 154 y 155).

A través de una situación aparentemente cotidiana el novelista nos recuerda que esta difícil situación económica no es nueva. Ese párrafo con regusto a un sutil juego de palabras muestra una cualidad que impregna toda la obra y nos hace reflexionar sobre las situaciones cotidianas como trasunto de la existencia.

[...] había gente con clase y clase de gente. No todos eran iguales, no señor. Aunque al Gobierno le importara un huevo la diferencia y hubiera decidido rebajarles el sueldo a todos por igual, unos se jugaban la vida mañana, tarde y noche en las puñeteras calles y otros apenas recibían alguna bronca merecida por ausentarse hora y media en el desayuno [...] (JLC, 2012: 11).

Parece que al autor le importase por encima de cualquier tema y asunto el individuo, el ser humano, su condición de sí mismo, sus anhelos, sus deseos, pasiones, ambiciones, desasosiegos... pues tras una lectura atenta, independiente de la trama o incluso del género, se da a entender que todas las ideas desembocan en el descubrimiento del ser.³³

Por medio de las técnicas del soliloquio interior y del fluir de la conciencia, el narrador confiesa estas inquietudes incluso al hablar de términos sin reparos para demostrar cierta actitud crítica ante ciertas actitudes sexistas: “Me atendió una conserje –ignoro si el diccionario admite ya *conserja*, pero hay cosas que ni siquiera la Real Academia puede pedirle a un hablante- [...] (JLC, 2006: 73). Y es que si decimos que el estilo del novelista es claro, puede entenderse esta afirmación en todo el amplio sentido que ella conlleva. JLC no es delicado ni pudoroso y no duda en llamar a las cosas por su nombre con ciertos toques de humor, de ahí esa socarronería que a veces encontramos.

De este modo, nuestro autor nos habla de la vida en general, de los asuntos que preocupan y afectan a cualquiera, incluso de las relaciones personales, entre hombres y mujeres. Un ejemplo de ello lo leemos cuando Inés, su secretaria, le cuenta que ha salido una noche con una amiga suya y que unos hombres que no llegaban a los treinta se habían acercado a su grupo. La diferencia de edad entre las chicas y ellos que podría parecer atractiva, al final es tan solo un halago,

pero ni por asomo les convencía. A los treinta los hombres son una duda con patas, por no decir otra cosa que también empieza con pe. Y ellas ya tenían

³³ En el capítulo donde estudiamos en profundidad a RB puede verse que este realiza sus actos bajo su propia conciencia, su honradez. De esta forma, tras un análisis exhaustivo de los temas abordados y el tratamiento de los mismos y bajo la premisa anterior podemos afirmar que la corriente filosófica que subyace de manera predominante en la obra de JLC es el existencialismo, pensamiento que tan bien expresaron grandes escritores como Franz Kafka (*La metamorfosis*) o Herman Hesse (*El lobo estepario*).

dudas para dar y regalar. No. Lo último que les hacía falta era que les prestaran más. Al escucharla tan segura de sí misma, casi se me resbala de la boca una pregunta, ¿A qué edad un hombre deja de tener dudas?, pero la agarré al vuelo y me la guardé para otra ocasión. (JLC, 2012: 121)

De igual modo, el inspector de policía también expresa su pensamiento en más de una ocasión sobre algunos temas candentes. Por ejemplo, la libertad, el libertinaje, la programación televisiva y lo que esta promete: antes con dos canales y ahora con doscientos pero al final ofrecen lo mismo “programas de cotilleo, refriegas de alcoba, series simplonas, sexo barato. Tarados con el cerebro y la voluntad resecos de igual modo. No, señor. La droga ya estaba legalizada en las pantallas de televisión” (JLC, 2012: 129).

Asimismo, el desarrollo de la trama se ve salpicado por otros temas populares³⁴ que son abordados de uno u otro modo. No en vano, ya hemos expresado que la novela negra es una novela social y, por tanto, es lógico que asuma temas polémicos y de actualidad. Al respecto, señala Sánchez Soler (2011), de forma muy certera, que en siglo XXI ya no son necesarios los enigmas rocambolescos, los venenos exóticos y las conspiraciones insólitas, todos han sido reemplazados por la corrupción institucional, las mafias o los delitos económicos de la industria financiera. Vivimos en una época post-industrial donde la novela negra es un testigo descarnado del mundo, queda atrás esa literatura moralizante burguesa de las novelas-enigma tradicionales. El realismo y la denuncia son objetivos prioritarios del género, tanto que los mejores

³⁴ Tal y como señala J. Abasolo (2013), la novela negra nos habla de los mismos temas que cualquier otra clase de novela, de la ambición, del amor, del sexo, de la búsqueda del dinero y el poder, “de la amargura del resentido, de la eterna búsqueda de justicia del olvidado o del insatisfecho, sólo que llegando hasta el extremo de que alguien se siente legitimado para matar o considera que merece arriesgar la propia vida para conseguirlo.” Sobre esta premisa se asienta la interesante caracterización de RB.

personajes de la novela negra actual son malas personas, pero, como diría Orwell, algunas son más malas que otras.

Nutrida de amplia diversidad temática y apoyada en una perspectiva filosófica y sociológica del hombre, podría la novela de JLC disgregarse con facilidad, sin embargo, llama especialmente la atención su estilo por ser conciso a pesar del uso constante de largos párrafos. Se trata pues de un estilo claro, llano, abierto. Y a pesar de que pudiéramos creerlo indirecto por la ausencia de los signos de puntuación característicos, la narración surge a través de la boca de los mismos personajes, especialmente de RB. Sus propias frases aparecen en medio de la historia sin romper la trama. No hay guiones, el pensamiento y los discursos se funden para darle mayor agilidad narrativa. Conversaciones y acciones se entremezclan con frases cortas en una ausencia significativa de puntos. El objetivo es evidente: aumentar el ritmo que el texto le imprime a la lectura.

[...] y yo no tengo ni idea de cómo afrontar la cosa, así que lo consulté con un tipo del consulado al que conozco, ¿quién?, a ti qué puñetas te importa, no es un topo, tolete, mucha tele ves tú, es... es... un amigo invisible, eso, de un caso antiguo, ¿un caso de soborno?, qué soborno ni qué niño muerto, qué más da de qué lo conozco, Ricardo, lo conozco y punto, pues le hablé de ti, le dije que eras discreto, listo, perro viejo, ah, de nada, y también que, si alguien podría descubrir lo ocurrido ése eras tú, y me encargó que hablara contigo, así que estás contratado y ni se te ocurra darme largas, ¿eh?, no me vengas con que estás ocupado que sé que das menos golpe que un reloj de arena [...] (JLC, 2006: 22)

Este falso estilo indirecto (ya veremos que en la obra de JLC nada es lo que parece³⁵), sin verbos introductorios, se forja en medio de párrafos cada vez más líricos, como ya hemos detallado. Así, al igual que

³⁵ Entre otros detalles, observamos cómo el narrador establece un doble juego entre la primera y la tercera persona en el capítulo "4.6. Un narrador y su tiempo."

los personajes evolucionan en la obra de nuestro autor, también lo hace su escritura y en los últimos libros esta característica se advierte de forma más acusada.

Nos percatamos, como ya dijimos, de que este estilo conlleva un ritmo ligero, en la mayoría de las ocasiones constante, y que mantiene al lector atento a esta escritura que cuanto menos podríamos considerar llena de frescor. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en *Muerte de un violinista*, donde el mar, tan importante para nuestro autor, se apropia de la narración y parece embaucarnos con el ritmo de las olas. La escena se desarrolla en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, al comienzo de la Avenida de Las Canteras y desde donde puede verse y sentirse el mar. Así, cuenta RB:

Lograron ponerle un nudo en la boca del estómago a más de uno. Claro que también pudo ser que la orquesta se contagiara de la belleza de aquel Auditorio y se dedicara a dejar que la música se fuese deslizando vagarosa, como agua de río, por los rincones más íntimos del escenario, del patio de butacas, de la platea, del anfiteatro. Las notas livianas, sutiles, serpenteaban incluso entre los asientos incómodos del gallinero. Subían por las paredes. Se enroscaban en las lámparas. Cruzaban la techumbre. Rodeaban los lienzos. Y regresaban otra vez a cada uno de los instrumentos como si fueran bumeranes etéreos. Las únicas interrupciones tuvieron que ver con el mar, de nuevo el azul, esta vez nada índigo y sí muy zarco. El caso era que el maestro Masur se quedaba a veces, inconscientemente, colgado de las aguas que parecían romper contra las cristaleras y se retrasaba en una entrada o la daba antes de tiempo con el consiguiente desconcierto generalizado. (JLC, 2006: 12)

Del mismo modo, no resulta indiferente la perspectiva cinematográfica,³⁶ con cierta cadencia en la representación de los movimientos de los personajes y las escenas. El texto es capaz de

³⁶ JLC así lo confiesa en una entrevista realizada por C. Morote (2003).

recrearnos con mucha facilidad las imágenes deseables por el autor, tal y como hemos visto. Anotemos otros dos ejemplos, el primero de ellos referido a la sensación de uno de los personajes femeninos.

María Arancha Manrique mitigó su dolor, rebuscó en sus recuerdos, oteó el horizonte que hay en la pared anaranjada de detrás de mi escritorio y se quedó como suspendida en un fotograbado de Picasso que me regaló una viuda que no podía pagarme la minuta. (JLC, 2003: 29)

El segundo, referido también a otro personaje femenino (en este caso de orden terciario) y la escena que se encuentra ante sus ojos al escuchar un ruido:

Gloria estaba acabando de recoger su alcoba cuando sintió un golpe seco y una barahúnda de cristales desmigajándose. Creyó que a mi abuelo se le había caído el plato de almendras que acababa de ponerle en la mesita, al lado de su sofá orejero. Llegó con el cepillo y la pala dispuesta a echarle un rapapolvo cariñoso al viejo. Y se le heló la sangre. (JLC, 2012: 224)

Así, las oraciones simples o con escasos conectores, y cargadas de signos de puntuación aceleran la acción narrativa y crean expectación en el lector. Por ello, mayoritariamente las encontramos en el relato de los momentos en los que RB vigila, escapa, persigue... es decir, cuando protagoniza una serie de aventuras detectivescas propias del género que, generalmente, son el preámbulo de los conflictos directos con los villanos:

A las doce menos cinco llegué a Bahía Feliz. Detuve el coche en un hueco libre. Apagué el motor y los faros. Y esperé. Varios coches pasaron por mi lado. Ninguno hizo ademán de detenerse. Algunos se perdieron al final de la calle. A otros se los tragó un garaje. Uno aparqué en doble fila: el conductor se bajó, cruzó la calzada, entró en un restaurante y, al minuto, salió con una bolsa de comida china. Luego, la noche se volvió desierto. ¿No se suponía que me

perseguía alguien? ¿Y que alguien venía detrás para protegerme? Silencio de nuevo. (JLC, 2010: 227)

Es esa forma de contar, inmediata, clara, fresca y, al mismo tiempo lírica y sutil la que consigue atrapar al lector.

Su coche estaba cruzado en el camino con la puerta del conductor abierta y medio desenchajada y una caricia en el lado izquierdo. (JLC, 2012: 198)

Saber a mi abuelo suspendido en un hilo tan fino como papel cebolla vino a añadir más hiel a la resaca de Álvarez. Por mi amigo, en aquella habitación donde Colacho dormía plácidamente y yo rumiaba mi orfandad dolorosa, tuve noticias del interrogatorio. (JLC, 2012: 251)

JLC se sirve también del monólogo interior como técnica narrativa para describir los procesos interiores que experimenta su personaje. RB emite discursos no pronunciados dirigidos hacia sí mismo, es decir, reflexiona de manera espontánea ante cualquier circunstancia. Se expresa internamente y anula el tiempo de la narración, lo dilata dejando discurrir su pensamiento. A su vez esta falta de interlocutor permite, en palabras de C. Bobes (1993:194), “la libre asociación de imágenes y de tiempos, la ruptura de la linealidad, la recurrencia de tiempos, etc., es decir, una manipulación total de la cronología, puesto que las relaciones, establecidas subjetivamente anulan el imperativo de la realidad”. Asimismo, más adelante señala que este discurso, al no necesitar receptor está, por tanto, “liberado de las exigencias de un orden temporal o causal, del rigor lógico, de las imposiciones del espacio, y hasta de las leyes gramaticales a las que está sujeta toda expresión lingüística”. Justo lo que necesita JLC para el enriquecimiento de su texto y la distensión temporal.

Reparamos, también, en que las distintas entregas de la saga están colmadas de alusiones intertextuales entre sí. El protagonista en algún

momento recuerda algún caso anterior a partir de la intervención de algún personaje, especialmente del inspector. Una peculiaridad frecuente en las sagas literarias para invitar a la lectura de las otras novelas. Entre los muchos ejemplos, leemos en la cuarta obra, cuando el inspector llama a RB:

¿Cómo anda mi hombre?, ¿ya te recuperaste de las mataduras de tu última hazaña? [...] Las mataduras a las que se refería el inspector aun no habían cicatrizado del todo. Y la hazaña tenía que ver con la muerte del concertino de la Filarmónica de Nueva York, un caso enrevesado que me dio más de un disgusto. (JLC, 2010: 9)

En la misma entrega, titulada *Un rastro de sirena*, el forense, Ignacio Santa Ana, otro personaje recurrente, comenta en una de las pocas conversaciones en estilo directo que encontramos: “-Me pagan por fijarme en todo. Y a usted le tengo fichado de algún viejo caso, ¿no es así?” (JLC, 2010: 19). RB invita entonces a la lectura (o a la revisión) al mismo tiempo que resume categóricamente sus obras: “-De un par de ellos, sí. El del violinista judío y otro de hace unos cuatro años. Un asesino en serie.” (*Ídem*). Y precisamente la intermitencia de este mismo personaje -a modo de presagio funesto- le hace advertir que:

Las dos veces en que habíamos coincidido en una investigación había muerto gente: en la primera, un pijo que tuvo la desgracia de enamorarse de quien no debía; en la segunda, tres hombres que jugaron con fuego y acabaron ardiendo no sé si en el infierno o en casa del carajo. (JLC, 2006: 21)

De igual modo, también aparecen ciertos recursos narrativos que usa el autor para adelantar hechos posteriores en la obra. Estas técnicas además de generar intriga en el lector, establecen un juego temporal interesante que proporciona mayor unidad. Veamos algunos ejemplos: “Esa conversación habría de recordarla días más tarde, cuando el asunto Schulman se complicó. Entonces no lo sabía -y, desde luego, me sirvió

de bien poco- [...]”(JLC, 2006: 104); “poco sabía yo entonces que esa noche el diablo andaba suelto”. (JLC, 2006: 129); o también: “[...] me esperaba una encerrona y un tiro por la espalda cuando menos lo esperara”. (JLC, 2010: 222).

Anticipaciones creadas en la mayoría de los casos a través de expresiones coloquiales, que transmiten los pensamientos que posee el protagonista en situaciones peligrosas. Como decimos, estas alientan al lector a continuar la lectura pues aumentan la intriga y, en ocasiones, se combinan con recuerdos de casos pasados que ha resuelto el detective y que establecen relaciones comparativas entre los distintos asesinatos:

[...] en el último caso en que se había visto envuelto, el suicidio de un niño pijo, un tal Toñuco Camember, había tanta gente alrededor del cadáver que parecía que alguien se había dedicado a vender entradas. Y al final no hubo Cristo que supiera a quién pertenecía cada huella.

El problema, en el caso Bermúdez, era justo el contrario: no había huellas. Sólo las del muerto. (JLC, 2004: 10)

De línea similar al desarrollo de esta técnica narrativa, JLC también utiliza otra práctica curiosa que recuerda una tradición al respecto: la inclusión del autor, y en cierto sentido también el lector, en la trama narrativa:³⁷

El problema contigo –me dicen- es que no hay quien se crea a un detective que lee poesía y escucha jazz. Que viva en Las Palmas, pase. Que tenga un abuelo de La Isleta, ¿por qué no? Y una secretaria fea, vale. Pero que colecciona discos

³⁷ Inevitablemente acude a nuestra memoria el protagonista de *Niebla* de M. Unamuno donde el personaje se revela a su autor consciente de la independencia que ha adquirido frente a su creador.

de Thelonius Monk³⁸, anda ya, eso se lo desmonta a tu escritor hasta un crítico en prácticas (JLC, 2006: 19)

Estos juegos referenciales que establece el novelista nos llevan, una vez más, a considerar la saga de estas cinco obras como una sola, un conjunto indivisible, un universo cósmico complejo y completo en torno a su protagonista, RB. Al lector no se le escapará, eso sí, que todas y cada una de ellas puede abordarse por separado, pero que la lectura total y el análisis en su conjunto recrea y conforma un mundo propio, el de RB. Nuestra teoría se ve además reforzada en las últimas entregas que el autor ha publicado y que ya no pertenecen a esta TD.

Todo ello -el conjunto temático, el localismo de las tradiciones y la actualidad que posee su relato junto a su lirismo prosaico, además de las licencias literarias (que procedemos a estudiar a continuación)- hacen de la novela negra de JLC una fusión de elementos que alienta buenos augurios para la novela negra canaria actual.

4.2.1. El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos

Destaca significativamente el predominio de la función poética en un género que si bien es narrativo se enmarca en un contexto desalmado y, aparentemente, alejado de sentimentalismos. Sin embargo, parece ser una constante inquietud de nuestro novelista cautivar los sentidos a través de una amplia pluralidad de recursos estilísticos³⁹.

³⁸ Este pianista y compositor estadounidense de jazz, reconocido por su estilo interpretativo, único en la improvisación así como creador de temas considerados clásicos del género forma parte del elenco de referentes musicales de JLC. Rescataremos su figura en el capítulo "4.8.2.1. El jazz melancólico, el romántico bolero y el tango sentimental".

³⁹ Sabemos, por las múltiples conversaciones mantenidas con JLC que en el fondo de su obra se encuentra un poeta. No en vano, como ya señalamos en el epígrafe "3.2. El hombre conocido por nosotros", en su perfil de Facebook publica diariamente poemas intimistas que aluden al amor y la literatura, entre otros temas.

Esta combinación de la narración directa y ágil de los hechos con el lirismo propio de la poesía más sentimental, sin lugar a dudas, es atractiva para el lector. Veamos un ejemplo:

[...] la mordí. La mordí desesperadamente. Le hice daño. Ella lo sintió. Dio un grito. Me rescató del ahogo. El aire me inundó, de sopetón, los pulmones y lo respiré como si fuera el último que me tocaba. Elvira, por su parte, volvió en sí a tiempo de darse cuenta de lo que había ocurrido. Las lágrimas comenzaron a correrle por las mejillas. Le corrieron barbilla abajo igual que un diminuto río salado. Le mojaron la blusa color perla. Intentó, sin suerte, secarse las gotas. Intentó serenarse sin lograrlo. Intentó hablar pero no emitió sonido alguno. (JLC 2004: 207)

Como se aprecia, las lágrimas de Elvira se han convertido, a través de una metáfora⁴⁰, en un “diminuto río salado” y recorren su rostro hasta caer en su blusa. La utilización del recurso estilístico por excelencia además evoca aquí el sentido del gusto, aportar un giro de tuerca más convirtiendo el río esperadamente dulce en salado, el sabor de las lágrimas del personaje. Una imagen espontánea que se contrapone a la caracterización violenta y hasta salvaje que durante el resto de la novela ha representado Elvira. Aquí, el manejo de la metáfora y la combinación de la sutil sinestesia logran cierto sentimentalismo en el lector que, a pesar de saber de la maldad del personaje no puede menos que sentir compasión. Este es uno de los ejemplos, entre los muchos que podemos

⁴⁰ Según A. Marchese y J. Forradellas (2013: 256) “la metáfora ha sido considerada tradicionalmente como una comparación abreviada” en tanto que este recurso estilístico designa un objeto mediante otro a través de una relación de semejanza, pues cuando hablamos de “cabellos de oro” queremos expresar que “son rubios como el color del oro”. Los estudios de hoy en día, no obstante, parecen haber abandonado esta definición y “se han propuesto incidir en la génesis lingüística de la traslación. [...] El mecanismo de desplazamiento semántico puede producirse a través de un término intermedio que tiene propiedades inherentes que son comunes a los dos términos que hacen de punto de partida y punto de llegada de la metáfora”. Ejemplo: *la boca de la cueva* donde entrada es sustituido por boca.

localizar, con el que el novelista busca la emotividad y no se limita a la narración de hechos impulsivos.

De igual manera, merece especial atención la disposición descriptiva que realiza JLC a través de su narrador externo. Este podría detenerse más en la descripción física de los personajes, pues si bien nos aporta algún detalle significativo de la vestimenta, la corpulencia o el peinado, parece destacar siempre la conducta y personalidad, la forma de saludar, esperar, mirar o caminar. Hay, pues, salvo algunas excepciones que se circunscriben al ámbito femenino (abordado en los epígrafes correspondientes) un claro predominio de la etopeya frente a la prosopografía, especialmente en cuanto al protagonista se refiere (tal y como comprobaremos en el capítulo “4.2.1.3. El detective con denominación de origen: RB”). Puede intuirse que tal actitud se debe al oficio detectivesco del narrador, el propio RB, pero a ello debemos sumarle ese interés por descubrir y explorar las miserias y benignidades humanas que, como decimos, imprimen definitivamente las líneas temáticas que nos ocupan.

Frecuentemente, nos encontramos con un estilo directo marcado por frases cortas, formadas a veces solo por adjetivos, lo que acelera el proceso de lectura. Una enumeración de adjetivos especificativos que en muchas ocasiones intercala algún coloquialismo y opinión personal que refuerzan esa idea de estilo fresco y cercano al lector, que ya hemos adelantado.

[...] dos hombres sentados en un banco del pasillo. Uno era de la agencia consular norteamericana. No podía –ni falta que le hacía– disimularlo. No muy alto. Ancho de espaldas. Pelo cortado al uno. Rubianco. Pantalón oscuro. Camisa celeste. Sin corbata. Con una insignia militar dorada a la altura de la vacuna. Tenía una revista en las manos, una de esas pasadas de fecha que acaban por ajarse en la consulta de los médicos. El otro era el forense. Frisaría los sesenta. Usaba una vieja bata verdosa. Y gorra haciendo juego. Debajo de la

gorra, una mata rebelde apelmazada de pelo cano. Era bajo. Rechonco. Barrigón. Y fumaba de un modo compulsivo y nervioso. Tuve que inventarme algo sobre la marcha [...]

El ropero rubio cogió el comprobante [...] (JLC, 2006: 31)

Este mismo recuerdo puede apreciarse en la descripción de los lugares cerrados que realiza RB, donde con frases simples o coordinadas el narrador nos recrea una composición de la escena encontrada deteniéndose en pormenores que además de llamar la atención aportan más información sobre los personajes:

Su despacho era tal cual lo había imaginado. Dos armarios llenos de libros escritos en mil lenguas. Una mesa atestada de apuntes, de revistas, de fichas amarillas en las que Dzurinda anotaba frases sueltas o citas o títulos de obras. En la pared, una gran lámina del alfabeto cirílico y otra, más modesta y algo torcida, del retablo de san Clemente. Sobre el escritorio, igual de desaliñado, la fotografía de una muchacha de ojos claros en edad de recién licenciada o algo sí. Llevaba los brazos cruzados y tenía unas manos bonitas con dedos de pianista y uñas muy cortas. Nicolai se adelantó a mi duda, es mi hija Nikoleta, acaba de cumplir veintiocho [...] (JLC, 2010: 112)

Por los ejemplos leídos hasta aquí puede deducirse que JLC es un autor de sensaciones. Las evocaciones sensoriales están presentes en su novela, tal y como también se halla en el resto de sus escritos⁴¹, pero centrándonos en el caso que nos ocupa, llama la atención que el narrador no repare en confesar: “Me sobrevino una sensación mestiza, llena de recovecos como las casas antiguas” (JLC, 2012: 88), donde se alude al sentido del gusto, sugerido en numerosas ocasiones. Un sentido que evoca momentos vividos, e incluso, llega a fundirse con un recuerdo de

⁴¹ Por ejemplo, la obra *¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos* (Ed. Interseptem), una colección de relatos que se fundamenta en el tratamiento o la carencia de alguna capacidad sensorial a través de historias protagonizadas por antihéroes, resulta el mejor ejemplo de la atracción que muestra nuestro autor por los sentidos.

la infancia: los caramelos de nata de la empresa canaria Tirma (aquellos que los niños de la época llamábamos “de la Vaquita” por aparecer este animal en el envoltorio). Nos lo cuenta así RB: “Seguí andando hasta la puerta del cuarto con una pregunta incómoda en la boca, igual que un caramelo pegajoso que no acaba de desenredarse de los dientes: ¿y el padre?” (JLC, 2012: 74). Pero como decimos, estos ejemplos no aparecen de forma aislada. De igual manera, leemos en otro lugar: “[...] y ella estirándose por encima de la mesa para darme un beso con sabor a bienmesabe y helado de turrón [...] (JLC, 2004: 44), donde el sabor del beso refiere a otro producto típico de las Islas Canarias⁴² para describir la dulzura del mismo.

Pero el gusto no es el único: el sentido del olfato también aparece. Existen ejemplos al respecto de diversa índole. Uno de ellos, donde pretende contagiarse al lector de la percepción desagradable uniendo el sentido a la representación de una imagen: “Salí del taxi. Olía a perro muerto. Una horda de moscas verdes se disputaba los restos de una costilla de cerdo. Aquellos contenedores debían de llevar una semana sin airearse. Con la nariz tapada llamé a Inés” (JLC, 2012: 264). O en otro momento: “Estaba a oscuras; las ventanas, clausuradas, y un tufo a moho que tiraba de culo”. (JLC, 2012: 275). Pero, junto a estos ejemplos, existen otros muy distintos que podemos encontrar en las escenas más románticas. Recordamos aquí uno de ellos, donde la sutileza es tal que los sentidos del olfato y el gusto se unen en una magnífica sinestesia para dejar en el aire la sensación de cautiverio que está viviendo el protagonista con la chica: “[...] se rió, por vez primera abiertamente, y el coche se me llenó de un vaho a dulce de membrillo” (JLC, 2003: 40). Asimismo, y sin ánimo de realizar aquí un análisis ni enumeración

⁴² El bienmesabe canario compuesto por huevo, almendras ralladas, azúcar y limón rallado, es un dulce típico del municipio de Tejeda situado en la zona cumbre de la isla de Gran Canaria.

pormenorizada de las veces en las que los sentidos aparecen en la obra de JLC, apuntamos otro ejemplo donde el oído adquiere verdadera relevancia: “De repente sonó un crujido seco, el temblor de una viga acomodándose al calor o las juntas del arcón o alguna tabla suelta que las monjas tenían allí dentro para reparar los palés de la fruta” (JLC, 2012: 333). Del mismo modo que también encontramos: “Sólo se oían los grillos desparejados que buscaban amante en una noche fresca de noviembre” (JLC, 2003: 40 y 41). Mientras que en otro lugar se aborda con ironía la falta de capacidad auditiva de un personaje de tercer orden, Doña Olga, vecina cotilla que “padecía de una ligera sordera, acaso más cerrada de lo que reconocía y, por más que se esmeró, no pudo ser de mucho auxilio” (JLC, 2004: 13). También, leemos en *Nuestra Señora de la Luma* que las monjas eran “una medio sorda y otra medio ciega” (JLC, 2012: 268). En definitiva, como apuntamos, la recurrencia a estos sentidos es persistente.

Pero, quizá, de todos ellos, la vista se configura como el sentido primordial, lo que probablemente se deba a la insistencia en la capacidad de observación y el trabajo de un detective. Por ello, tal vez, las descripciones de los escenarios son, verdaderamente, cinematográficas y el uso de los adjetivos especificativos es constante. Rescatemos otros ejemplos para ilustrar esta idea: “Vivía en una casa antigua de la calle Arco. Una casa roja con ventanas de piedra que se había quedado encogidita entre dos edificios de cantería moderna” (JLC, 2012: 73). O una cita mayor pero verdaderamente indicadora al respecto:

El local, ciertamente, no había cambiado tanto desde la última vez. La decoración resultaba más discreta, más sobria que la que yo recordaba. Pero ahí estaba la misma barra larga en forma de ele. La misma pistita de baile redonda. La misma horrorosa bola de cristal colgada del techo que desparramaba la luz a las cuatro esquinas. Había bastante gente. (JLC, 2012: 107)

Ciertamente, nos referimos a un detective que debe atender a sus sentidos para descubrir el crimen, por lo que resulta lógico todo el análisis de sentidos realizado aquí, pero además debemos añadirle el valor y la expresividad que tiene cada sensación y lo que el autor pretende conseguir con cada una de ellas, pues este hecho se establece como propio de su escritura y no únicamente delimitado por el género en el que se enmarca. JLC aspira, por tanto, a una doble finalidad: la eficacia lógica de la atención a los detalles y el lirismo (propio de un poeta) que aporta un estilo sentimental.

4.2.2. Aproximación a las destrezas léxico-semánticas

Habría podido comprobarse, en los distintos ejemplos extraídos, que el estilo de JLC posee un claro interés por el embellecimiento de un lenguaje que no deja de ser realista. Como texto literario, su obra se acoge a licencias poéticas que adornan la expresión sin caer en un uso excesivo de figuras retóricas. Su tono aparentemente espontáneo y llano deshecha recursos estilísticos complejos y propios de otros talentos más exaltados.

Así, localizamos en el corpus textual que nos ocupa destrezas léxico-semánticas⁴³ sencillas (no necesariamente simples) que giran alrededor de las mismas figuras mostrando un estilo identificativo y genuino del autor. Su narración, sea negra o no, posee varios recursos plenamente reconocibles como⁴⁴ el uso continuado de la antítesis⁴⁵, las

⁴³ Con ello queremos hacer referencia por un lado, a la concepción de léxico que defienden A. Marchese y J. Forradellas (2013: 234): “conjunto de las unidades lingüísticas (llamadas lexemas) que constituyen la lengua de una comunidad determinada; en este sentido el léxico se diferencia del vocabulario, formado por las palabras o unidades del discurso.” Y, por otro lado, a la definición de semántica que también apuntan estos autores (2013: 364): “ciencia del significado”, el cual, en la lingüística moderna, no está determinado abstractamente como un concepto, sino más bien como la suma de varios elementos que dependen de los factores de la comunicación”.

⁴⁴ Si bien sus otros textos no caben en nuestro marco de estudio, podemos afirmar que las figuras estilísticas seleccionadas por el escritor forman parte de su particular estilo

constantes paradojas e hipérbolos, las interrogaciones retóricas, las metonimias, las personificaciones,⁴⁶ las sinestesias y predominantemente las ironías, los símiles y las metáforas. Además, observaremos la acumulación⁴⁷ de campos semánticos entre los que predominan los sustantivos que conforman y remiten a motivos recurrentes que transmiten indignación, rabia, romanticismo, compasión, soledad... pasiones humanas, en definitiva. En este sentido, parecen tener los textos de JLC un regusto a tono confesional donde RB se establece como la voz narrativa de las inquietudes de su creador.

Así, reiteradamente hemos insistido en la idea de que todos los textos del escritor, pero especialmente los protagonizados por RB, parecen mostrar ese sabor irónico de una existencia desgastada. Esa socarronería de hombre canario que viene de vuelta, desalentado y curtido por los duros golpes de la vida⁴⁸. Una característica que, por otro lado, también es propia del género, donde los detectives, policías o espías

independientemente del género literario. Para una mayor profundización al respecto, léase cualquiera de sus otras novelas y relatos cortos (algunos en el anexo final).

⁴⁵ Esta figura de carácter lógico, se fundamenta en la contraposición de dos vocablos o frases de sentido contrario. Quizá el más famoso soneto en este sentido sea el de Lope de Vega, en el que para describir el sentimiento amoroso utiliza una acumulación de contrastes: Desmayarse, atreverse, estar furioso... (A. Marchese y J. Forradellas, 2013: 29 y 30).

⁴⁶ Siguiendo la terminología de A. Marchese y J. Forradellas (2013: 318), la personificación atribuye a seres inanimados o abstractos cualidades propias del ser humano.

⁴⁷ Figura retórica de tipología sintáctica que se fundamenta “en la seriación de términos o sintagmas de naturaleza similar e idéntica función, muchas veces interactuando con efectos de musicación por iteración –o contraste- de sonoridad final”, tal y como definen A. Marchese y J. Forradellas (2013: 17), quienes, además, puntualizan que los límites entre esta y la enumeración no siempre son evidentes; tal vez la primera

presente una menor lógica en la relación entre los elementos [...] lo que conlleva que esta parezca poder prolongarse indefinidamente o [...] se presenten de forma desordenada o desestructurada [...] En este sentido, Spitzer habla de acumulación (o enumeración) caótica, considerándola como uno de los procedimientos estilísticos típicos de la lírica contemporánea; Borges, sin embargo, que construye muchos de sus poemas por procedimientos de acumulación (“Poema de los dones”, por ejemplo), niega la posibilidad de que en una acumulación o enumeración no haya un orden subyacente, que es preciso descubrir (véase *Borges el memorioso*).

⁴⁸ Rasgo característico del estilo del escritor tratado al comienzo de “4.2. Discurso narratológico: técnica, estilo y lenguaje del autor” y también en “4.3.1.3. El detective con denominación de origen: RB” ya que el personaje comparte con otros del género esa actitud crítica socarrona ante la vida.

bajo esa carismática o taciturna personalidad se presentan con un esmerado sentido del humor⁴⁹. Aquí, este rasgo se comparte con el abuelo Colacho, no en vano cuando este se encuentra en su lecho de muerte, dice RB de él: “[...] y la socarronería en vilo hasta el último segundo” (JLC, 2012: 304).

Pero el estilo de un novelista se compone también de otras estrategias. En cuanto a figuras estilísticas se refiere no pretendemos afrontar aquí un listado de todas y cada una de ellas, pero sí merecen un análisis detenido sus cualidades literarias, unas destrezas que, en varias ocasiones, no son más que trampas que, bien situadas, despistan al lector, tal y como veremos.

Frecuentemente, el uso de las comparaciones es apreciable en la obra del autor que nos ocupa. Parece fácil concluir, tras una lectura atenta, que tal vez se trate de uno de sus recursos más utilizados. El novelista emplea los símiles en cualquier lugar y contexto: escenas románticas, anecdóticas, de acción... Sirvanse tres ejemplos para ilustrar la idea: en primer lugar, cuando el autor critica la labor de algunos periodistas que buscan el morbo en las noticias de sucesos: “[...] le esperaban varios reporteros de periódicos locales que habían acudido a la lumbre de la sangre como las hienas” (JLC, 2004: 15); en segundo lugar, para describir a una monja “sorda como una tapia” (JLC, 2012: 271); en tercer lugar, simplemente como guiño provocador mientras refiere a su ducha mañanera: “el agua fría por la mañana es como una mujer celosa: no te deja pensar más que en ella”. (JLC, 2006: 35).

Debemos observar, mientras, que las metáforas aparecen en pasajes más emotivos donde el autor ambienta la escena a la vez que hace mención al transcurrir del tiempo, por ejemplo: “Y me contaron que la

⁴⁹ Desde el agente OO7 hasta Sherlock Holmes, el personaje investigador parece requerir de un irónico sentido del humor para constituirse como protagonista. Remitimos, de nuevo, al epígrafe anteriormente señalado.

Luna se les volvió toronja sobre el cielo rojo mientras mi abuelo le hablaba suave pero con firmeza de que para morirse sólo basta estar vivo” (JLC, 2003: 157 y 158); “Dios proveyó una tarde nostálgica en la que Beatriz y yo canjeamos recuerdos de infancia” (JLC, 2012: 292). Bajo una clara intención de embellecimiento del pasaje narrativo, JLC utiliza el tropo en íntima vinculación con el transcurrir de la jornada vespertina, momento propicio para confidencias y sentimientos nostálgicos⁵⁰.

Asimismo, el texto parece estar salpicado de preguntas retóricas directas: “¿Y por qué no, si estamos en carnaval? [...] Era lógico, ¿no? [...] ¿Qué más daba?” (JLC, 2010: 116); “¿quizá tuvieran miedo de que los robaran?” (JLC, 2012: 272). O indirectas: “Me preguntaba hasta qué punto eran amigos, hasta qué punto cómplices” (JLC, 2012: 289). Con ellas es evidente que se deja lugar a cierta participación del lector donde, a través de las mismas, este debe reflexionar y junto al narrador llegar a las mismas conclusiones.

Asimismo, aparecen también algunas antítesis: “Para ir y para venir de la escuela” (JLC, 2006: 55); “había llevado siempre una existencia tan ordenada y limpia que ya tocaba caos” (JLC, 2012: 291); “yo soy hombre de grandes contrastes: cuando acierto, acierto de pleno; cuando la jodo, la jodo del todo” (JLC, 2012: 292). En ellas, el juego de opuestos queda reflejado no solamente por los términos contrarios esperados y usados sino también por los personalmente escogidos por el narrador.

Puede resultar claramente apreciable la idea de que al escritor le encanta jugar con las palabras, recrearse en ellas, utilizar los recursos expresivos que le ofrece su lengua, combinar vocablos aparentemente contradictorios, no pegadizos, que alteren lo esperable, que, incluso, provoquen rechazo... en definitiva, que conformen imágenes nítidas en

⁵⁰ La tarde ha sido escogida en numerosas ocasiones a lo largo de la literatura universal para la melancolía. En España, entre muchos otros, quizá uno de los referentes clásicos a este respecto es A. Machado, para quien la tarde constituía un símbolo recurrente.

la mente del lector. Así lo apreciamos en el final de la obra *Muerte en abril*: “[...] y a mi lado, un cuerpo inmóvil, plegado sobre sí mismo, con la empuñadura de un cuchillo sobresaliendo de su estómago. Un cuchillo de trinchar carne que trinchaba la carne, blanca y joven [...]” (JLC, 223: 2004).

Y en medio de estos recursos estilísticos, la enumeración también es frecuente en JLC. El gusto por la descripción de detalles significativos y en donde la ironía también está presente:

Las paredes repletas de fotografía del dueño con personajes famosos, políticos, actores, cupletista, gente de mal vivir y peor beber, algún poeta dispuesto a perder un pedazo de dignidad a cambio de una comida caliente. (JLC, 2006: 54)

Igualmente, encontramos metonimias en varias ocasiones: “Ella pasaba cada día por delante del edificio del ladrillo rojo” (JLC, 2006: 55). Sinestesias constantes que, como hemos abordado, pertenecen al estilo propio del autor: “Que tenía una pinta sabrosa” (JLC, 2010: 101) o “la fragancia dulzona” (JLC, 2010: 129). Personificaciones que aportan humanismo al texto: “Yo no sabía lo buena diseñadora que era la primavera” (JLC, 2006: 55). Y, llamativamente, muchas animalizaciones que fusionan el mundo animal con el humano con exquisita sutileza: “Un segundo después el auricular zumbó” (JLC, 2010: 226).

Advertimos, curiosamente, que no es habitual el uso de los epítetos en la obra de JLC, ya que son pocos los casos que podemos encontrar de algunos adjetivos explicativos que simplemente adornan (como “penumbra grisácea”, JLC, 2010: 129). Su adjetivación no es aleatoria, los calificativos utilizados concretan, son especificativos y aportan un valor connotativo que llena de expresividad el texto (“macabro aguacero”, JLC, 2004: 9; “viejo prematuro, JLC, 2006: 20; “rostro macilento”, JLC, 2009: 77), posiblemente en un afán de relatar la perspectiva de la realidad

que posee el novelista en perfecta combinación con la descripción de los detalles que se convierten en pesquisas que persigue el detective del género al que se circunscribe.

Hasta aquí, hemos esbozado los recursos léxico-semánticos más significativos. Con ello, creemos que puede entenderse la expresividad e intención subjetiva del autor en el texto. El vocabulario cuidadosamente escogido, que incluye numerosos canarismos -tal y como comprobaremos en “4.2.5. El sello isleño (idiosincrasia de espacios y lenguaje)- y el uso que hace del mismo, junto a otras figuras estilísticas de diferente orden (que estudiamos a continuación) demuestran ese gusto por el lenguaje que tienen todos los amantes de la literatura y que intentan convencer, seducir, atrapar... En un uso realista, que no evita los coloquialismos, JLC intercala figuras estilísticas configuradas a partir de la creación de imágenes cotidianas. Desarrolla con ello un estilo lírico-narrativo fácilmente reconocible.

4.2.3. Acercamiento a algunas figuras morfosintácticas

Al igual que nos ha pasado a nosotros, probablemente el lector identifique el estilo de JLC tras la lectura de un número considerable de textos. El manejo constante de figuras estilísticas unidas al estilo directo que incorpora los diálogos en el mismo párrafo de la acción novelesca resultan pistas determinantes para reconocer el discurso del escritor que aquí nos ocupa.

En los múltiples ejemplos aportados puede observarse ese estilo directo donde el diálogo y las reflexiones de los personajes no interrumpen la acción narrativa, antes bien, se integran y funden con la misma. La palabra del personaje introducida a través de la coma, en lugar del esperado punto y guión agiliza, desencadena la acción narrativa y acelera el proceso decodificador de la lectura. Parece, pues, que el

manejo de la redacción se circunscribe a la llamativa destreza que el autor posee de los signos de puntuación donde, como ya adelantamos, el diálogo no detiene la acción sino que se introduce en ella por medio de una coma y una mayúscula que recoge la breve respuesta del personaje ante los hechos. Este rasgo tan particular podemos observarlo en muchos de los ejemplos seleccionados a lo largo de esta TD, por lo que es fácil considerarlo una característica identificativa del escritor que nos ocupa. Con ella parece querer demostrarnos que el contenido predomina sobre el uso formal de las normas tipográficas y que la combinación del diálogo y la narración pueden fusionarse en un mismo párrafo para recrear una escena narrativa (“Le faltó la flor de un berro para partirlo en dos. Su voz, no obstante, sonó fría, serena, Entiendo, señor; claro, bien; puedo asegurarle que era necesario; sí, [...]”. JLC, 2012: 248).

Pero este no es el único recurso que usa para la cohesión en sus páginas, pues entre los distintos recursos morfosintácticos debemos observar que significativamente predomina la anáfora⁵¹. La reiteración de una palabra, generalmente monosilábica, aparece en párrafos donde los pormenores de la investigación o la trama son verdaderamente importantes. Los ejemplos son diversos, tanto en párrafos largos como en parlamentos cortos:

Por eso ninguno de ellos lo echó de menos cuando desapareció. Por eso se estuvo tres días descomponiendo en la tina de su cuarto de baño. Por eso una gotera del grifo había logrado abrirse camino a través de la piel de su frente

⁵¹ Según A. Marchese y J. Forradellas (2013: 25), esta figura que consiste en la repetición de una o más palabras al comienzo de varios versos o enunciados sucesivos, destaca especialmente el elemento reiterado. Puntualizan, también, que en la lingüística textual se trata de un procedimiento sintáctico, vinculado a la deixis que repite, en la mayoría de las ocasiones mediante un pronombre, un elemento expresado anteriormente. Por lo que podría considerarse que este recurso, la anáfora, es uno de los medios que sirven para dar coherencia (no solamente cohesión) sintáctica al texto. Asimismo, nos recuerdan que L. Lonzi llama anáfora narrativa a las formas lingüísticas que remiten en el relato a secuencias anteriores del texto.

hasta pinchar en hueso. Por eso no tuvo a nadie que le cerrara los ojos, que se le quedaron lacios, tal que hielos resecos. Por eso no hubo quien pudiera explicarle a la policía, juradito que aún no podemos creerlo, inspector, parecía tan poquita cosa, tan soso, tan insípido, imposible saber qué hacía bajo la ducha con un sostén de encaje color teja y bragas y liguero haciendo juego [ese “por eso” se refiere a que consideraban al muerto “pusilánime”]. (JLC, 2004: 9)

O en otra novela: “me rechina el cuerpo cuando tengo que enfrentarme a ese espectáculo. Me da igual no conocer al muerto. Me da igual que fuera un desalmado” (JLC, 2006: 33). Y más adelante, destaca: “que conocía las calles. Que sabía escuchar. Que podía acompañar a una viola guapa a que descubriese el vino de rioja. ¿Que no era guapa? (JLC, 2006: 59)

De forma similar, también encontramos varias epanalepsis³² con derivación o poliptoton acentuando ese ritmo novelístico, que no solo se marca por las tensiones o distensiones de la trama sino también por la sonoridad expresiva del propio texto, tal y como se muestra en los siguientes ejemplos: “Profesiones distintas, edades y físicos distintos, suerte distinta” (JLC, 2004: 22); “no tanto por lo que descubrí, sino por lo que prometí —y prometí al cadáver del violinista- descubrir a partir de esa noche” (JLC, 2006: 33); “durante dos cafés, solos y negros, me dio por pensar en la negra y sola suerte del inspector Álvarez” (JLC, 2006: 37); “para que los interesados se pusieran en contacto con los interesantes” (JLC, 2010: 111). Las palabras duplicadas forman parte de los mismos enunciados y, como puede apreciarse, pueden pertenecer a distintas categorías gramaticales. Así, la insistencia crea una imagen intensificada a la que se le añade información, una amplificación argumentativa que agrega matices al tema acometido.

³² O reduplicaciones (como reiteración de la idea que se quiere reforzar), que en ocasiones llegan a convertirse en epanadiplosis por aparecer al principio y/o al final de una oración. Véase A. Marchese y J. Forradellas, 2013: 128.

Por otro lado, encontramos recurrentemente el asíndeton⁵³ como figura recurrente para la enumeración de acciones que bien podría mostrar una cámara de cine que amplía su encuadre:

Y veía a los muchachos y a las muchachas, en los jardines del conservatorio, con sus partituras bajo el brazo, ensayando felices, mimando sus instrumentos, a la hora del recreo, a la del almuerzo, en otoño y en primavera, sobre todo en primavera, cuando los árboles se visten de colores (JLC, 2006: 55)

Asimismo, podemos percatarnos de una presentación ordenada de los hechos, acciones y rasgos en un claro interés por facilitarle al lector todos los detalles necesarios. Como, por ejemplo, el detenimiento que se hace en la vida de los distintos vecinos que viven en el edificio donde ha aparecido uno de los muertos (JLC, 2004: 12). La misma característica que apreciamos cuando se relatan hechos pertenecientes al pasado de los personajes: “Se nos fue el tiempo en celebrar lo hermosa que estaba la playa, el fresco de la noche, el sosiego, la suerte que teníamos de vivir en una ciudad como la nuestra” (JLC, 2012: 299)

Además, a ello podemos añadir que ese estilo compuesto por frases cortas, simples y/o coordinadas, como ya hemos indicado, son las que paulatinamente desvelan los precedentes: “Se llamaba Carlos. Carlos Ventura. Era enfermero y, a diferencia del otro, tenía algunos amigos que podían responder por él” (JLC, 2004: 18).

Quizá por ello, no figura el hipérbaton como una figura estilística destacable en la obra de JLC: el seguimiento del orden lógico de la oración parece predominar en el texto en consonancia a la exposición ordenada de los hechos, que se constituye fundamental para alcanzar la resolución del crimen.

⁵³ Figura de tipo sintáctico que consiste en la eliminación de lazos formales entre dos términos o proposiciones. Especialmente importante, por su fuerte y variada carga expresiva, es el asíndeton en las enumeraciones o en las acumulaciones. (A. Marchese y J. Forradellas, 2013: 40).

4.2.4. La ausencia de los recursos fónicos

Resulta aceptable admitir que en toda literatura subyace una intención de embellecimiento que indudablemente implica la creación de imágenes, sabores, olores y sonidos literarios que conquisten los sentidos y evoquen sentimientos. La rima y el ritmo son esenciales para lograr seducir al oído y, si bien la rima es propia del género lírico no es exclusiva. Así, la búsqueda de la sonoridad discursiva la hemos dejado evidenciada en los epígrafes anteriores.

En esta línea, como mencionamos anteriormente, parece que el olfato y el oído son sentidos primordiales para JLC,⁵⁴ pero el uso de las figuras clásicas esperadas es inexistente: no hay aliteraciones⁵⁵ significativas, paronomasias ni onomatopeyas. El autor consigue la sonoridad por medio de otros recursos, los léxico-semánticos y morfosintácticos estudiados anteriormente. Las repeticiones, las derivaciones, las metáforas embellecen auditivamente el texto, tal y como ha podido apreciarse. No obstante, esta aparente incoherencia de ausencia de uso de recursos fónicos en la novela negra de JLC, donde parece que el oído es fundamental se ve encubierta por el ritmo, mayoritariamente ágil, que el autor plasma a su obra.

[...] Abrí la hoja de un golpe con la mano derecha mientras enarbolaba, con la izquierda, el cepillo de barrer de Agustín. Me recibieron mis trajes bien planchados y una gabardina oscura de botones hasta el cuello. Metí el cepillo a fondo. Pinché el vacío. Lo demás figuraba en el libreto, incluso para una reina de la improvisación como Laura: la puerta de la derecha se abrió de sopetón y

⁵⁴ Nos referimos al capítulo “4.2.1. El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos”.

⁵⁵ Esta figura retórica morfológica que hemos catalogado deliberadamente como fónica en tanto que para nosotros atiende a la búsqueda del sonido y la cautivación del oído, es para A. Marchese y J. Forradellas (2013: 21) “una reiteración de sonidos semejantes -con frecuencia consonánticos, alguna vez silábicos- al comienzo de dos o más palabras o en el interior de ellas.” Se trata de uno de los artificios más usados en la construcción de versos en lenguas germánicas. De ahí, quizá su ausencia en JLC pues el autor a pesar de utilizar una prosa tremendamente lírica no está sujeto al verso.

una sombra en cuclillas se lanzó contra mí. Sentí un dolor lacerante en el brazo, un aguijonazo que me hizo retroceder. [...]

Y no hizo falta que me contaran lo demás: el dolor inaguantable, el suelo frío y duro, sangre por todas partes. Y a mi lado, un cuerpo inmóvil, plegado sobre sí mismo, con la empuñadura de un cuchillo sobresaliente de su estómago. Un cuchillo de trinchar carne que trinchaba la carne, blanca y joven, de Laura Antúnez, alias Kim Bassinger, alias Evangelina Lynne, alias Adrastea.

Y los ojos abiertos, los ojos secos, los ojos sin vida de la muerte (JLC, 2004: 220-223).

Así las cosas, parece que la novela negra del autor que nos ocupa posee una gran riqueza expresiva lograda por recursos inesperados. JLC, tal y como juega con el manejo de la redacción a través de la ruptura de la puntuación, también escoge el uso de otros recursos para conseguir distintos efectos. Nos aventuramos a concluir que el autor es consciente de que su obra, a pesar del significativo lirismo que posee, está confinada al género novelesco y además negro. Y, por otro lado, su objetivo es realizar un texto de fácil comprensión para cualquier lector de edad media. Estos dos hechos relevantes en la configuración de la redacción constituyen motivos importantes para la cuidada selección del uso de las figuras estilísticas que aparecen en la obra, una carga excesiva o compleja de las mismas podría alejarlo de sus metas. El autor, consciente de ello, parece trabajar en una prosa aparentemente sencilla que, en realidad, es un largo proceso de entramados culturales, confecciones escenográficas y cuidadoso estilo donde además hay cabida para los rasgos oriundos, como distinguiremos a continuación.

4.2.5. El sello isleño (idiosincrasia de espacios y lenguaje)

La canariedad, entendiendo por ello la incursión en unos referentes isleños y la firme voluntad de crear una cosmovisión canaria es una constante en la trayectoria novelesca de JLC⁵⁶. Así, su origen insular y su vocación humana universalista conviven en una literatura que aborda temas eternos (el amor y la muerte, por ejemplo) a la par que reúne un conjunto de fisonomías léxicas, culturales y gastronómicas particulares de nuestra tierra.

Si nos detenemos en el lenguaje y los canarismos empleados, nos percatamos de que el autor huye de la fábula local, su relato no está cargado de simples colecciones que hagan referencia a nuestro dialecto. JLC, como señala N. Guerra (2014: 66), “quiere huir [...] de la novela costumbrista, y lo consigue; es un escritor hábil, escrupuloso maestro de la lengua”. No pretende incluir voces canarias como pago de los paisajes y espacios físicos localizables a lo largo de nuestra isla. Los términos usados aparecen, como en la vida, con naturalidad. Colacho Arteaga, por ejemplo, llama a su nieto en alguna ocasión “Ricardillo”, sufijo que en este Archipiélago se interpreta con entrañable afecto; o “tolete”, tonto con cierto matiz cariñoso. Y, además, el novelista utiliza, como otros contemporáneos⁵⁷, espacios fácilmente localizables y en los que la acción

⁵⁶ Queda fuera de nuestro marco de estudio la polémica sobre la existencia o no de una literatura canaria. Sea como fuere, lo que es evidente es que en las islas se aprecian unos rasgos definidores de una literatura si no canaria, sí realizada aquí: el aislamiento, el cosmopolitismo, la intimidad, el sentimiento del mar. Características que nos han aportado el contexto geográfico y la climatología, lo que ha provocado movimientos migratorios y un talante específico. Estos hechos innegables son motivo para que algunos hablen de literatura española hecha en Canarias. Al respecto, dice M. R. Alonso (1977: 289):

[...] la literatura que se cultiva en las islas es, pues, la castellana o la española de Castilla, desde sus momentos de plenitud de la lengua y que, el correr del tiempo, manifestará las naturales características de su idiosincrasia insular, dentro de una literatura regional y es así como se desenvuelve la literatura castellana en Canarias.

⁵⁷ JLC, A. Ravelo, C. Álvarez, A. Lozano, J. Hernández... recrean Canarias como telón narrativo. Es por este y otros criterios que podrían llevar a denominarlos generación (fechas de nacimiento, de algunas publicaciones, orígenes y temas comunes...), algunos los han considerado hijos de la Narraguanche. Sin embargo para JLC esta no sería una catalogación adecuada, pues sus referentes, sus padres literarios fueron eminentemente

narrativa también es posible. Como bien recuerda N. Guerra (2013: 66), ya A. Quesada en 1922 lo hizo con *La umbría* (ambientada en Agaete⁵⁸) y V. Doreste en 1965 con *Recuerdos de niñez y juventud* (donde se habla mucho de la vida en Vegueta, zona antigua de Las Palmas de Gran Canaria⁵⁹). Ellos ya utilizaban Canarias como escenario, evidentemente como la constitución de un espacio casi mítico en muchas ocasiones, idílico al menos, la mayoría pues así parecían exigirlo las corrientes estéticas del momento. Hoy, Canarias ya no es solo el Archipiélago primaveral, la configuración de las Islas como marco narrativo ha evolucionado hasta convertirse incluso en un personaje más (como veremos en capítulos posteriores).

Paralelamente a esto, hemos de considerar el hecho de que la técnica del lenguaje de los relatos negros suele emplear expresiones propias del ámbito detectivesco para producir un efecto de verosimilitud. Además, existe una preocupación social y el relato intenta ser

hispanoamericanos, el realismo mágico de J. Cortázar, J. L. Borges, J. Rulfo, G. Márquez, V. Llosa... En todo caso, serían sus "hermanos mayores". Para él, por dos diferencias fundamentales: la primera, que los nacidos en los cincuenta no vivían en Canarias como ellos; y la segunda, que a ninguno les preocupan las implantaciones de lo que en su momento se llamó "nuevas técnicas narrativas" y que tanto se localiza en la generación de los setenta. Quizás, como se plantea nuestro novelista ni siquiera se trate de una generación propiamente dicha sino la coincidencia de la necesidad de espacios concretos, paisajes con nombres y apellidos del entorno conocido. Véase N. Guerra (2014: 66 y 67), ahí encontramos también las palabras del propio A. Ravelo que diferencia sus personajes de los de J.L.C: "En los bares de Pepe, sus personajes son clientes; en los de mi novela, son camareros". Asimismo, la denominación de generación narraguanche, a pesar de la antología de urgencia *Aislada Órbita* de 1973, coordinada por R. Franquelo y L. Alemany (que incluía a A. García, L. Alemany, S. Alonso, R. Arozarena, J. Cruz, L. León, V. Ramírez y E. Sánchez-Ortiz, entre otros), nunca llegó a lograr aceptación, pues nunca existió en este grupo de escritores unidad de planteamiento, solo pretendían experimentar y ahondar en la novela como dinamizador de expresión.

⁵⁸ Agaete es un municipio situado al noroeste de Gran Canaria, famoso por la belleza de su puerto y su paisaje natural de pinar.

⁵⁹ Núcleo fundacional de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, se mantiene como barrio histórico cargado de cultura por la inclusión de distintos museos y la realización de diversas actividades en sus calles que, aprovechando el buen clima del Archipiélago, se celebran a lo largo de todo el año.

particularmente realista en la descripción de ambientes, fondos y personajes de pobre condición, por lo que el lenguaje utilizado suele ser crudo, descarnado y directo. Bajo estas premisas de realismo, se ha creado un género novelesco que recoge no solo ambientes y ciudades sino también personajes y motivos temáticos del ser humano en su contexto social y geográfico, de ahí la representación de su propio lenguaje.

JLC juega con todas estas reglas propias y del género para acercarnos a su novela. Su técnica ahonda en el monólogo interior del personaje y las reflexiones que la realidad le provoca de forma natural. Sus términos lingüísticos -ajustados a los personajes que se presentan- son coloquiales, llanos y, por supuesto, con muchas referencias canarias. De esta forma, además de las reseñas culturales, religiosas (como por ejemplo la figura de la Virgen del Pino, JLC, 2006: 247 y 248), festivas (como los Carnavales⁶⁰, JLC, 2009: 189-209) o gastronómicas⁶¹ del Archipiélago Canario, el autor llega a hablar también el acento como señal de identidad. Tanto, que, en un determinado momento le sirve a RB para reconocer a un personaje como natural de la Provincia de Las Palmas:

-Hablaba con acento y con giros canarios. De eso sí me acuerdo porque entró cojeando y yo le pregunté si estaba bien y ella me contó que se había *esconchabado* una pierna, y que había ido a un estelero a que se la remendaran. Así lo dijo.

⁶⁰ La celebración de esta festividad popular se remonta a algunos siglos atrás. Hoy en día una multitud de habitantes de la isla y extranjeros visitantes acuden a los distintos actos que acogen a murgas y comparsas en la celebración de las carnestolendas que se han erigido como una de las festividades propias del Archipiélago. JLC, en su afán por recoger costumbres y tradiciones, la representa a lo largo de un capítulo y medio de su cuarta entrega una escena violenta entre la mafia rusa, RB, su secretaria y su protegida donde la cantidad masiva de gente es fundamental en el desarrollo de la acción (2010: 189-208).

⁶¹ Véase cualquiera de los aportados en el capítulo "2.3.2. De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective."

-Eso lo suponía. Por el mensaje que me dejó ayer. Utilizó la palabra *fechillo* para cerradura y también *se me apetece*. Está claro que es de Las Palmas. Y no puede tener menos de treintaicinco. (JLC, 2003: 150)

Sabe pues JLC que se trata de un léxico y fraseología particular pero el escritor manipula los términos en contextos comprensibles para cualquier lector no originario de esta tierra. El novelista es consciente de la necesaria universalidad del texto (no en vano sus obras han sido traducidas a varios idiomas) y aspira a ella, por lo que el dialecto junto a la espontaneidad aparente, ya mencionada, se torna accesible a cualquier lector de novela.

Así, la creación de imágenes plásticas confluye con las expresiones populares de la tierra: “y me contaron que la Luna se les volvió toronja sobre el cielo rojo mientras mi abuelo le hablaba suave pero con firmeza de que para morirse sólo basta estar vivo” (JLC, 2003: 158). Y con comparaciones inesperadas que recrean sabores: “las noticias no son como el potaje, que por la noche sabe mejor” (JLC, 2012: 138). En este sentido, los canarismos, ya sean sustantivos, adjetivos o verbos aparecen asiduamente para describir, nombrar e incluso censurar.

De este modo, bajo la tentación de realizar un “rastreo” filológico, parece descubrirse, sin mucho esfuerzo, una terminología que gira elípticamente alrededor de los mismos temas. Aquellos que, por otra parte, más canarismos recogen y que, por lo tanto, más se relacionan con nuestra manera de ser. En un ejercicio de síntesis, recogemos los términos más relevantes (por cantidad o importancia) de su novela en cuatro grupos.

Gastronomía	“enyesque”(JLC, 2012: 164), “sama” (JLC, 2006: 102)
Objetos y estado de los mismos	“boliche” (JLC, 2012: 314), “gavetas” (2006: 32), “vaina” (JLC, 2012: 180), “cambada” (JLC, 2010: 183)
Tacos e insultos	“coño” (JLC, 2010: 177 aunque no como sinónimo de imbécil o tonto que es como lo recoge la Academia Canaria de la Lengua), “sanaca” (JLC, 2004: 19), “mamón” (JLC, 2006: 247)
Carácter y estados de ánimo (algunos con sentido cariñoso y otros no tanto)	“totorotas” (JLC, 2012: 165), “bobilina” (JLC, 2012: 299), tener “pachorra” (JLC, 2006: 219), tener “matraquilla” (JLC, 2006: 196), “jediondo” (JLC, 2009: 45)

Fuente: elaboración propia.

Del mismo modo, la recopilación de los refranes o dichos populares utilizados por nuestros ancestros también es formalizada por el autor en una clara intención de reflejar nuestra idiosincrasia bajo esa perspectiva mordaz que tanto le caracteriza. Así, entre muchísimos ejemplos, encontramos una locución que alude a la cobardía o a desviarse de un tema, como por ejemplo: “se salió por peteneras” (JLC, 2006: 195); al desorden o falta de ganas para hacer algo, como “lo dejaba todo manga por hombro” (JLC, 2006: 187); a la mala suerte con “siempre te toca la paja más corta” (JLC, 2006: 246); a no perder los hábitos que nos interesan: “que nunca las mañas pierdas” (2003: 189); o, incluso, al desconsuelo ante una situación: “Tenía más hambre que un perro chico” (JLC, 2006: 196). De este modo, el escritor aporta frescura al texto narrativo acercándolo al lector canario, claro identificador de estas expresiones además de apelar a su sonrisa de medio lado al leer esta fraseología que goza de efectividad.

No obstante, paralelamente a la inclusión natural de canarismos, el autor también ha querido dejar constancia del cosmopolitismo que nos caracteriza y la influencia de las lenguas extranjeras en nuestra habla. Así,

a lo largo de su saga podemos encontrar términos ingleses (o norteamericanos) y franceses según la temática escogida en cada novela de la saga. Las numerosas expresiones y términos de ambos idiomas en *Muerte de un violinista* están justificados, además, por la presencia de la protagonista canadiense considerada francesa por todos. Por ello, encontramos: “*mon dieu*” (JLC, 2006: 11) a la par que “*of course*” (JLC, 2006: 49) y oraciones enteras: “*je ne sais pas pourquoi je te raconte tout ça*” (JLC, 2006: 58) o incluso referencias musicales como la canción “*I fall in love too easily*” en la voz de F. Sinatra⁶².

Podemos afirmar, tras el análisis de los distintos elementos que pueden componer de modo general el estilo del autor, que la obra de JLC se caracteriza por ser una fusión de géneros narrativos donde bajo la etiqueta de novela negra se esconde una miscelánea narrativa que aglutina parlamentos sentimentales, románticos, de aventuras, filosóficos e históricos. Su discursividad literaria nos permite pasar de uno a otro párrafo y situación con la naturalidad de la verosimilitud de un texto que se antoja cercano y real para el lector.

En definitiva, JLC construye a través de los elementos ya aportados por el género y su estilo narrativo un itinerario compartido no solo de escenarios y rincones sino también de colores, olores, sonidos... La búsqueda de la complicidad lectora es lograda por medio de la explotación de los detalles que no solo tienen relación con la buena literatura sino también con la vida misma. Parece que el novelista quiere hacernos reflexionar: “¿Por qué hacemos las cosas? Por amor, por venganza, por codicia, por miedo, por compasión. Los motores del mundo” (JLC, 2012: 291), los sentimientos que todos, tardíamente o por anticipado, sentimos alguna vez.

⁶² La voz de F. Sinatra, una de las más exitosas del siglo XX, encaja a la perfección con la obra de JLC por esa fusión entre jazz y pop, pues el primero, como veremos en el epígrafe “4.8.2.1. El jazz melancólico, el romántico bolero y el tango sentimental”, es uno de los favoritos del escritor por su carácter intimista y en muchas ocasiones melancólico.

4.3. El universo de los personajes y su itinerario

La efectividad de la literatura posiblemente radique en la posibilidad y el disfrute de vivir otras vidas a través de otros personajes que nos transmiten pasiones, deseos, obsesiones, experiencias... Es una evidencia que la descripción de un paisaje puede llegar a emocionarnos estéticamente, pero nunca conseguirá conmovernos del modo en que puede hacerlo un soldado herido durante una guerra o un inmigrante despreciado por el color de su piel. La Literatura se nutre de personajes que nos hacen vivir, sentir que leer un libro es un proceso más enriquecedor que unir simplemente unas palabras con otras. Esta afirmación podemos expresarla de forma general al hablar de literatura, pero parece que en la novela negra se hace aún más apreciable por la acción narrativa que conlleva tal género.

Sobre los personajes y su notabilidad, recuerda J. Abasolo (2006) que estos son la columna vertebral que organiza la novela, y deben ser lo suficientemente atractivos como para irrumpir en nuestra vida y contarnos la suya de un modo creíble. No obstante, no todos los personajes poseen la misma importancia, así J. Vallés (1991: 70) realiza una relación jerárquica de los personajes de la novela negra que consideramos interesante destacar:

-Principales:

-protagonista (investigador)

-público: juez, fiscal, policía, forense

-privado: detective, periodista, médico, abogado o cualquier aficionado

-antagonista (criminal, ocasional o profesional)

-Secundarios:

-ayudantes: colaboradores, policías, peritos, confidentes, testigos...

-oponentes: otros delincuentes, cómplices...

En esta catalogación de personajes el detective figura como protagonista, el criminal como antagonista y la víctima -y el crimen- es el nexo entre ambos. Así, tal y como señala J. Vallés (1991: 70), la identidad del criminal es una de las claves del relato. Sin embargo, la novela contemporánea invierte este esquema y en ocasiones el protagonista finalmente se configura como criminal, por lo que su adversario es entonces el policía o investigador privado, el personaje que, en definitiva, represente la justicia⁶³. Sea como fuere, coincidimos al respecto con la definición de la estructura del género negro que escribe J. J. Mira: “Un baile de disfraces que organiza su autor, enmascarando a los sospechosos de asesino, con el exclusivo objeto de encubrir al culpable hasta el final” (J. J. Mira, 1956: 58).

Y en cuanto a la tipificación de delincuentes se refiere, consideramos interesante completar la distribución anterior con la que realiza sobre criminales habidos en arte y literatura E. Ferri (1897: 78-133): criminal nato, loco, por hábito, por pasión y por ocasión. La práctica en asesinatos, destreza en los mismos, su salud mental y su motivación determinan a un culpable con características propias que se van descubriendo a lo largo de la trama y que resultan decisivas para la resolución del caso. Al respecto, se ha discutido mucho sobre las razones literarias para el homicidio pues los celos, la búsqueda de beneficios y la

⁶³ Entre los muchos ejemplos que podemos encontrar, fuera de nuestro marco de estudio, sírvanse *El talento de Mr. Ripley*, de P. Highsmith (1995) o *1280 almas* de J. Thompson (1964), esta última siendo el personaje que debería representar la autoridad, el sheriff, el protagonista y criminal que representa al hombre corrompido por el poder. En ambos casos, los dos quedan inmunes por no haber probado su culpabilidad.

ambición han provocado múltiples y conocidos crímenes a lo largo de la historia de la literatura⁶⁴ y particularmente en el género que nos ocupa.⁶⁵ En este punto coincidimos con J. Palmer (1991: 91-95) en la idea de que en realidad pueden resumirse en tres los motivos de estas acciones: provecho, venganza y poder.

Al respecto, la saga de JLC en este y otros sentidos sigue la línea clásica. El protagonista es un investigador privado, un detective que además ha terminado dedicándose a esta profesión por casualidad. Bajo la influencia de los escritores estadounidenses de los años 40, nuestro novelista ha configurado un personaje que, aunque con tintes modernos, posee las peculiaridades más características de aquellos detectives que marcaron un antes y un después en la literatura negra (ausencia de motivación económica para desempeñar su trabajo, arquetipo de masculinidad, aficionado a las mujeres, irónico, pesimista, apariencia de detective duro que esconde un ser filosófico y contemplativo...). Así, RB se enfrenta a un antagonista, delincuente ocasional o red mafiosa, que siguiendo sus propios intereses comete varios crímenes. Para resolver el enigma, el protagonista cuenta con la colaboración de dos ayudantes: el inspector de policía y, sin embargo, amigo,⁶⁶ y su confidente y único vínculo familiar: su abuelo. Sus oponentes, colaboradores del asesino, serán amigos o socios que también forman parte del delito y que obstaculizan la investigación.

Siguiendo esta categorización, se hace necesario advertir que los asesinos de la saga de RB siempre lo son por ocasión, pues no aparecen

⁶⁴ Piénsese, por ejemplo, en los que cometieron asesinatos como H. Lecter de T. Harris o J. B. Grenouille de P. Süskind.

⁶⁵ Quizá el más popular sea el profesor J. Moriarty, el mayor enemigo de S. Holmes.

⁶⁶ Tal y como advertiremos en páginas posteriores, de forma habitual a lo largo de la literatura son pocos los investigadores privados que consiguen la colaboración y buena relación con la policía, lo cual confirma la labor del detective al margen de la ley. Sin embargo, por necesidades de verosimilitud en el desarrollo de la historia, RB y Gervasio Álvarez no solo colaboran en la resolución de los casos sino que además les une una amistad.

profesionales ni criminales natos,⁶⁷ las circunstancias anteriores que se confiesan en un momento determinado de la trama les han llevado al delito, aunque en algunas ocasiones los supuestos motivos los hagan continuar con el asesinato en serie. Así, sus porqués varían a lo largo de la saga: ambición, envidia, celos, corrupción... pero, como bien señalamos arriba, todos pueden reducirse a provecho, venganza y poder (J. Parmler, 1991: 91-95). El propio RB lo expresa así: “[...] todos somos capaces, sólo hace falta estar desesperado, llegar a un punto límite, un punto al que aún no haya llegado y ojalá no llegue nunca, y cruzarlo, ¿o es que piensa que la gente nace criminal como nace chino, pecoso o lampiño?” (JLC, 2006: 30).

En medio de esas constelaciones de personajes sospechosos y criminales, héroes y villanos, encontramos lazos familiares o de intereses, puesto que es habitual que los novelistas del género negro sitúen sus relatos “en una sociedad cerrada”, como certeramente señala P. D. James (2012: 68). Esto, claramente tiene una serie de ventajas.

La mancha de sospecha nunca puede extenderse demasiado si cada uno de los sospechosos es un ser humano completo, verosímil y de carne y hueso, y no un recortable de cartón al que, siguiendo el ritual, habrá que derribar en el último capítulo. Y en una comunidad autónoma –con hospital, colegio, bufete, editorial y central nuclear- donde, sobre todo si el entorno es residencial, los personajes suelen pasar más tiempo con sus compañeros de trabajo que con sus familias, la irritación que puede surgir de la intimidad involuntaria del enclaustramiento puede suscitar animosidad, celos y resentimiento, unos sentimientos que, si son lo suficientemente fuertes, pueden inflamarse y acabar explotando en la destructiva conclusión de la violencia.

⁶⁷ El autor ha confesado en varias entrevistas personales que no le interesa el individuo traumatizado ni con enfermedades mentales, mientras que sí llama su atención el sujeto al que un día determinado dentro de él algo le obliga a matar. Sobre esta base desarrolla la creación de sus villanos.

Del mismo modo, en el caso que nos ocupa resulta llamativa la distinción en la configuración creativa de hombres y mujeres. Advertimos en las sucesivas páginas la idiosincrasia específica de cada personaje masculino frente al tratamiento estereotipado del universo femenino. Sobre ellas y consciente el autor de los personajes-tipo recreados a lo largo de toda la literatura negra, desde la primera novela hasta la última del corpus textual que abordamos se recoge cada uno de los arquetipos femeninos hasta culminar con la mujer independientemente, decidida y contemporánea en sus últimas obras y quizá finalmente poseedora del corazón del detective.

Pero esta aseveración crítica no debe llevarnos a engaño, JLC ha diseñado cada uno de sus personajes (femeninos o masculinos) a partir de sus propios rasgos, gustos y alcance. En cada uno de ellos encontramos al autor, pues es todos y cada uno de sus personajes. No en vano, a propósito de esto ya dijo V. Montalbán (1997) que

el escritor es la chica del bar y el amante de la chica del bar, el gánster y el policía, el homosexual y el fascista, el marxista y el heterosexual, la víctima y el asesino. El asesino de mi novela es el escritor. Es decir, yo. Y si no soy detenido en las horas que siguen a esta revelación es que ya no puedes fiarte ni de la literatura.

Sin embargo, tal y como destaca E. González en una reseña sobre nuestro novelista (que podemos leer a continuación), hay que admitir que a pesar de que “sus relatos tienen esa magia que seguramente ni siquiera su autor sabe en qué consiste” es un don pues, sin lugar a dudas, sus novelas “son mundos autónomos en sí mismos”.

Correa o el don de crear mundos



Yo no sé si el novelista José Luis Correa sueña sus historias en abril o noviembre, si se las dictan las sirenas que dejan rastro o se le aparece Nuestra señora de La Luna. Lo cierto es que sus relatos tienen esa magia que seguramente ni siquiera su autor sabe en qué consiste, porque es un don. Se ha hablado mucho del don poético, y a ese caballo se han montado no pocos poetas, que en cierto modo se sienten por encima de cualquier cultivador de otro género literario. Los ensayistas también se han adjudicado para sí la máxima categoría literaria, y recuerdo la firmeza con que el profesor Rumeu de Armas defendía que por encima del ensayo no hay nada. Y los filósofos, y los dramaturgos y hasta algunos periodistas deportivos. Por lo visto, para hacer cada una de esas cosas hay que tener un don, como el que tenía la madre del doctor Zhivago para tocar la balalaika, pero en su consideración novelista puede ser cualquiera. Y resulta que no, que la capacidad de contar también es un don artístico, que no es frecuente y que ni siquiera todos los que se dicen novelistas poseen. Porque hay que distinguir entre prosa, narración y novela, y resulta que es una escalera en la que el tercer escalón contiene a los otros dos, y así en disminución. Novelista es quien tiene el poder de fundar mundos, crear otras realidades, hacer

que vivan otras entidades, y José Luis Correa lo es con todas las de la ley, porque sus novelas, que algunos despachan como una serie protagonizada por el detective Ricardo Blanco (tiene otras, aviso) son mundos autónomos en sí mismos, espacios con vida porque el autor no devora a sus personajes, sino que se esconde para que ellos vivan. Eso es un novelista; por eso recomiendo la lectura de cualquier obra de Correa, y para animar la fiesta lo mejor es que se interesen por la más reciente: *Nuestra Señora de La Luna*.

Artículo publicado por E. González en su espacio digital titulado "Bardinia".
Fuente: *Canarias7* (17/04/12).

4.3.1. El mundo masculino

Con todo, si profundizamos en la configuración de los mundos novelescos que nos ofrece el autor, podemos observar que el elenco de personajes masculinos parece sufrir técnicas de creación y gestación distintas a los femeninos. Así, es fácilmente observable que el número de veces en el que intervienen o protagonizan una escena los varones a lo largo de la saga es ligeramente mayor, tal y como suele suceder en la

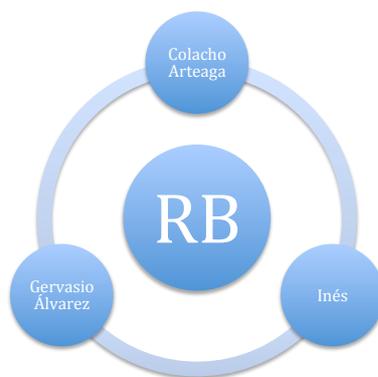
mayoría de las novelas del género que nos ocupa,⁶⁸ aunque esta cuestión estadística no debe arrastrarnos a una perspectiva meramente falócrata ante el texto (sobre la que volveremos más adelante), pues la fortaleza de los personajes femeninos, con menor número de veces en escena revela en muchas ocasiones cierta preponderancia moral y emocional sobre el detective.

Así, localizamos cuatro personajes entre los que se reparte la mayor carga narrativa de la saga literaria. Tres de ellos son masculinos y uno femenino y según su valor en la obra (otorgado por el propio protagonista a partir de su vinculación con los mismos) siguen el siguiente orden de importancia: RB, detective del cual ya hemos adelantado bastante; Colacho Arteaga, su abuelo y único vínculo familiar; Gervasio Álvarez, el inspector de policía; e Inés, la secretaria del investigador privado.⁶⁹ En torno al primero gira el resto de personajes novelescos, incluso algunos secundarios que aparecen con cierta frecuencia, como el taxista o el propietario del bar frecuentado por RB, pero también aquellos que solo aparecen en momentos puntuales por

⁶⁸ No consideramos pertinente adentrarnos en discusiones sobre el feminismo o machismo de la novela negra, pues es un debate que queda fuera de nuestro marco de estudio; no obstante se hace necesario recordar que este género tiene como fin reflejar la sociedad y en ella los modelos y patrones de conducta aún deben evolucionar al respecto. En el Cuerpo Nacional de Policía de nuestro país hasta el año 2011 solo el 12% eran mujeres, un avance significativo si consideramos que en 1979 eran solo 42 las que juraban el cargo, máxime cuando se trata de uno de los mayores porcentajes entre los países europeos (según datos de “España es uno de los países europeos con más mujeres policías”), pero que verdaderamente resulta revelador sobre el camino que aún queda por andar, especialmente cuando aún hoy estas mujeres junto a otras que se dedican al Ejército, sufren situaciones incómodas y acoso sexual tal y como manifiesta un artículo de opinión de M. Soreto, Directora de la Fundación Mujeres en un periódico nacional el pasado 26 de septiembre de 2013 en “Mujeres policías y militares”.

⁶⁹ La relevancia de este personaje bascula entre las distintas novelas pues si bien al principio se presentó como una simple secretaria fiel que facilita la labor al detective, en alguna novela, como *Un rastro de sirena*, se convierte en una protagonista más mostrando su valentía y carácter que a salvarle la vida al propio RB. Sin embargo, parece que en las últimas entregas, ya fuera de nuestro marco de estudio, al compartir escenografía con otros personajes femeninos que han adquirido un significativo protagonismo, la ausencia de Inés es cada vez más palpable.

necesidad de la trama. Así, el detective se instaura como la estrella solar sobre la que se articula un cosmos ficcional que, al mismo tiempo, posee una fuerte carga de verosimilitud pues subyace una intención continua de humanización de los personajes si bien parece que, en algunas ocasiones, RB proyecta su figura sobre el resto de personajes principales compartiendo con él un rasgo que, a veces, es característico también del propio autor (nos referimos, por ejemplo, a la socarronería de Colacho Arteaga o a los gustos literarios y cinematográficos de Inés). Así, aunque pudiera entenderse como un mundo compartido enlazado por rasgos o gustos comunes es, en realidad, la representación de un calcidoscopio de la personalidad y los gustos de nuestro escritor pues cada uno de sus personajes explora las vicisitudes, anhelos o preferencias de su creador con RB como *alter ego* (y una suerte de Santísima Trinidad que lo ampara y protege sin quitarle valor y coraje al protagonista).



Fuente: elaboración propia.

Se comprueba, una vez más, que la gestación de personajes así como las sucesivas acciones novelescas se establecen a partir de la figura

de RB. Inés, Gervasio Álvarez y Colacho Arteaga existen por la necesidad de verosimilitud y humanidad que precisa el detective: es su vinculación con nuestro protagonista lo que justifica el nacimiento de cada uno de esos personajes cercanos a su *modus operandi* y *modus vivendi*, pues cada una de las relaciones que se establecen con él muestra un rasgo fundamental de su caracterización: la secretaria enamorada es un recurso clásico que aporta las tensiones amorosas esperables; el inspector es el único recurso que puede utilizar el detective para acceder a cierta información que en nuestro país sería imposible localizar por alguien ajeno al Cuerpo Nacional de Policía; y el abuelo, no habitual en este género novelesco, añade un cariz original y lo acerca a su idiosincrasia canaria pues esta figura familiar posee una clara importancia en el Archipiélago,⁷⁰ además de que le aporta una ternura entrañable al universo de personajes.

En este análisis, es fácil percatarse, como ya avanzamos, de la descompensación del universo femenino frente al masculino donde aparece, en principio, una única mujer joven que representa el estereotipo novelesco y cinematográfico de la que desconocemos su apellido, frente a dos hombres maduros que encarnan el cumplimiento de la ley y el lazo familiar y afectivo. JLC, *a priori*, sigue el sendero marcado por la novela negra clásica e importa aparentemente, un mundo novelesco y social predominantemente masculino que, paulatinamente, se va transformando hasta llegar a ser equitativo, casi femenino, tal y como se desprende de las últimas publicaciones de la serie, que, sin

⁷⁰ Como veremos posteriormente, al hecho incuestionable de que siempre los abuelos han sido considerados como figuras de respeto y ternura, en Canarias a estas atribuciones se le suma la íntima vinculación que estos guardan con los nietos pues durante décadas, y aún hoy, constituyen un rol muy importante en la educación familiar. Su papel ha sido recogido en numerosas ocasiones a lo largo de la literatura, uno de los ejemplos que inevitablemente acude a nuestra memoria es *El abuelo* (1897) del también escritor grancanario y universal P. Galdós.

Colacho Arteaga y con la introducción de una nueva mujer muestran la perspectiva más emocional y sentimental del protagonista.

Hasta aquí hemos referido la distinción entre personajes principales y secundarios a partir de la notabilidad de la aparición de los mismos. Este criterio atiende a la información que adquiere el lector sobre la vida, personalidad, manías y carácter de los protagonistas. Sin embargo, en la obra de JLC se hace necesario precisar que la caracterización de los personajes secundarios y de tercer orden así como la configuración de su propia historia adquiere una relevancia significativa por lo que durante algunas páginas estos logran una representatividad notoria a pesar de no ser principales. Así, la frontera entre protagonistas y el resto de personajes queda en este punto ligeramente diluida y en el transcurrir de la trama novelesca encontramos figuras que constituyen el centro de la acción narrativa, otras que ayudan a resolverla y paralelamente otros actantes⁷¹ que parecen presentarse en ella por una simple casualidad. Estas últimas apariciones escenográficas podrían inducirnos a engaño y llevarnos a pensar que pueden basarse en motivaciones anecdóticas, pero como de todos es sabido, no hay nada en el texto literario que sea ajeno al manejo e intención de su creador. De esta forma verdaderamente curiosa, los personajes secundarios de JLC se cuelan entre las páginas con su propia historia que, a pesar de parecer ajena a la trama principal, guarda vínculos importantes con los hechos que se van desencadenando además de que completa el retrato que el autor pretende hacernos de la sociedad canaria actual. En esta encontramos una interesante diversidad tipológica de personajes tipo que atiende a patrones comunes y rasgos culturales propios (nos referimos a hombres de negocios, agentes de la policía, taxistas, gerentes de pensiones, abogados, señoras de alta

⁷¹ Nos referimos aquí a la definición que A. Marchese y J. Forradellas (2013: 13) hacen del término: “[...] unidades semánticas sintácticas complicadas en cualidades de los sujetos o de los objetos en un proceso o función narrativa. Propp propone siete personajes: el héroe, la princesa, el agresor, el mandatario, el auxiliar, el donador, el falso héroe”.

sociedad, becarias, secretarias, forenses... que revelan su origen por su dialecto o carácter canario).

Así, el propio RB, que relata toda la historia, nos describe la figura del juez Lauro Tejera: el investigador privado debe declarar ante él, junto al inspector Álvarez, sobre las últimas averiguaciones realizadas. En esta ocasión, la descripción del personaje parece limitarse a una prosopografía sin llegar a describirnos su indumentaria.⁷²

[...] resultaba más joven de lo que yo había imaginado. Si no era de mi quinta, poco le faltaba. De mediana estatura y complexión atlética, tenía pinta de jugador de tenis dos veces por semana. Moreno. Engominado. Con olor a loción de afeitar. Seguro de sí mismo. Daba la mano con fuerza, nada de dejarla momia” (JLC, 2006: 224).

Así, encontramos otros ejemplos que a pesar de constituir un retrato más detallado (con cierto toque cínico, siempre característico en RB) tampoco refieren un listado detallado sobre la vestimenta. Lo vemos en el secretario del consulado norteamericano, Gustavo Seco. De él, conocemos hasta la historia de sus orígenes, vinculados con los nuestros. De esta manera, JLC consigue la identificación y empatía con los lectores isleños que han tenido antepasados emigrantes. Descubrimos en él un rasgo peculiar que podría resultarle desagradable a cualquiera y, como en el caso anterior, también se detiene el detective en la manera de dar la mano que tiene este personaje, un gesto al que alude en reiteradas

⁷² A este respecto defiende S. King (2011: 174-175):

A mí, la literatura que describe exhaustivamente las características físicas y la indumentaria de los personajes me deja bastante frío. (Me irrita especialmente el inventario de guardarropía. Si tengo ganas de leer descripciones de prendas ya pediré un catálogo.) No recuerdo muchos casos en que sintiera la necesidad de describir el aspecto físico de los actores de una historia mía. Prefiero dejar que les ponga cara y cuerpo (y ropa) el lector. [...] La descripción arranca en la imaginación del escritor, pero debería acabar en la del lector. [...] Para que el lector se sienta dentro de la historia, concedo más importancia al escenario y el ambiente que a la descripción de personajes.

ocasiones y que no ha escapado a nuestro análisis.⁷³ Este rápido contacto parece sugerirle a RB alguna hipótesis sobre algunos rasgos de su temperamento, tal y como viéramos en el ejemplo anterior:

Gustavo Seco era un tipo bajo y ancho. De frente despejada. Hasta el fondo de la coronilla. Con una pinta de funcionario que tiraba de culo. Oriundo de San Antonio, Texas. De abuelos canarios. Indianos. De los que emigraron a hacer fortuna cuando la posguerra. Hablaba un castellano perlado de modismos que recordaba mucho a los doblajes de las viejas películas norteamericanas, *qué bueno que viniste, qué bien luces esta mañana*, y así todo el rato. Parecía buena gente. Sólo tenía una pega: el buen hombre no hacía sino sudar. Un defecto intranquilizador para alguien cuyo trabajo consistía, precisamente, en tranquilizarte. Su despacho estaba lleno de ventiladores y artilugios de aire acondicionado. Sin embargo, no podía ocultar los estragos de la resudación: llevaba la espalda y las axilas de un tono más ambarino que el de su camisa amarilla, su frente brillaba como la calva del soldado del pasillo, y sus manos estaban pegajosas. Tal vez por eso su saludo fue parco. (JLC, 2006: 107 y 108).

Pero alrededor de RB circulan otros personajes recurrentes en la saga que desempeñan una labor muy precisa en la trama. Ejemplo de ello es Ignacio Santa Ana: médico forense, funcionario, sencillo, sereno, perspicaz, también sarcástico, al que RB acude en busca de datos decisivos sobre los cuerpos asesinados. El autor nos lo describe así:

el forense andaba más cerca de los sesenta que de otra cosa. Canoso, con el pelo muy corto y gafas de montura de pasta que, treinta años después, volvían a estar de actualidad. La barriga le sobresalía un palmo de los calzones, y respiraba con dificultad. (JLC, 2004: 13 y 14)

Así, de los villanos también obtenemos una descripción pormenorizada, llegando a conocer la historia que esconden. Un ejemplo

⁷³ En otro capítulo estudiamos la importancia de los sentidos en la obra de JLC (“4.2.1. El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos”). Allí analizamos que la alusión a este saludo cordial está directamente relacionada con la importancia que le otorga el autor al sentido del tacto.

lo encontramos en *Nuestra Señora de la Luna*. El autor nos deja clara la sagacidad de este personaje en varias ocasiones, pero también su manera de actuar. La primera vez que lo describe nos relata sus orígenes y las aventuras que ha vivido en su tierra natal:

Alejandro Bringas venía de una familia de productores de sidra. Había nacido hacía cuarenta y siete años, llevaba un negocio de servicios en Oviedo y vivía en Gijón. Tenía antecedentes penales por extorsión. Al parecer se hacía pasar por miembro de ETA para cobrar el impuesto revolucionario a empresarios y políticos. Así hasta que uno de los empresarios reconoció su voz y puso el asunto en manos de la policía. Le tendieron una redada y lo detuvieron en Langreo. Un tipo muy casero Bringas, por lo visto: sólo actuaba en Asturias. Pasó tres años en la cárcel de Villabona, qué otro lugar podría ser. Sin embargo, tras una libertad condicionada que el tipo respetó con escrúpulo, llevaban ya desde dos mil cinco sin noticias suyas. (JLC, 2012: 190)

Las muestras de la utilización de esta técnica discursiva podrían ser muchas. Y ello manifiesta, una vez más, que a JLC le encanta contar historias, pues la presentación de sus personajes no se limita exclusivamente a una prosopografía sino que además pretende abordar la recreación del pasado. Todo ello conlleva una cadena sucesiva de relatos cortos que conforman la gran trama novelesca.

De esta manera, la relación de sospechosos y sus posibles vínculos con los asesinatos se convierte no en un listado de nombres sino en la interrelación de microhistorias que conllevan un macrocosmos novelesco de riqueza de personajes y acciones narrativas. Estos, junto a los personajes asesinados, se muestran al lector con ciertos procesos de humanización por el relato de sus costumbres, pasado o desarrollo de su cotidianidad. De hecho, los personajes asesinados siempre muestran vinculaciones familiares, personales o sentimentales (no en vano es uno de ellos quien viene a reclamar su búsqueda) y estas consiguen en el

lector una sensación de lástima, lo que hace que el lector sienta afán de justicia. Se apela, por tanto, al tópico literario de justicia poética pues el lector desea que el crimen sea castigado.

Sobre los posibles sospechosos y villanos podríamos añadir que la configuración de los mismos la ha elaborado su autor atendiendo a detalles que aporten una representación completa de los personajes donde el lector puede conocer los motivos, la capacidad y el asesinato en particular. Sobre estos aspectos, acude a nuestra memoria una cita de H.R.F. Keating sobre J. C. Masterman

antiguo espía de la Segunda Guerra Mundial y posterior vicescanciller de la Universidad de Oxford. Él hizo decir una vez a su detective que para cometer un asesinato eran necesarios cuatro ases: espadas (una oportunidad), corazones (un motivo), diamantes (la capacidad para matar) y rombos (la capacidad para haber podido cometer ese asesinato en particular). (H. R. F. Keating, 2003: 20)

Estas palabras recuerdan las condiciones ya descritas por P.D. James: “una razonable oportunidad para cometer el crimen y un razonable acceso a los instrumentos con los que ha sido cometido”. (2012: 68).

Pero la presentación de los personajes acoge una amplia variedad de técnicas donde cada una de las historias que relata JLC responde a un fin determinado y no tiene cabida la información innecesaria. De hecho, a veces, la presentación de los personajes es tan breve, que el lector solo obtiene aquello que necesita para odiarlo o amarlo. Es el caso del único hombre al que RB se ha visto obligado a asesinar: Álvarez Gómez Cabo, un policía corrupto, por el que el lector no puede menos que sentir repulsión. Su presentación llega tras averiguar que ha sido él quien ha dejado escapar a los mafiosos rusos y polacos que operaban en *Un rastro de sirena*.

los informes que acababan cerrando esas citas siempre llevaban la misma firma. La de un comisario de la secreta. Álvaro Gómez Cabo. No sé si me impresionó más lo de que pertenecía a la secreta (la manera en que llamaban a los de asuntos especiales) o que se refiriera a él con los dos apellidos.

Es que era conocido (y mucho) por los dos: Gómez Cabo. Un tipo duro. Un hombre cuyo único vicio (no fumaba, no bebía, no se le conocía mujer) era torturar. (JLC, 2010: 174)

Con la puesta en evidencia de la diversidad de presentaciones de personajes masculinos, sean plásticas descripciones o simples rasgos de carácter, puede comprobarse que la novela negra de JLC recoge individualidades varoniles que abarcan un amplio abanico de representaciones físicas, temperamentales, laborales... de hombres que, como ya hemos expresado, constituyen personajes humanos.

4.3.1.1. En el trabajo: el inspector de policía Gervasio Álvarez

Podríamos afirmar, *grosso modo*, que los personajes que pertenecen al cuerpo policial en la literatura o el cine negros se incluyen en dos grandes grupos: aquellos que propiamente investigan el crimen, sea un inspector - o inspectora-,⁷⁴ y aquellos que se caracterizan como rivales del investigador sin facilitarle la labor al detective (antes bien, entorpeciendo su trabajo) por creer que este interfiere en su oficio.⁷⁵ En cambio, Gervasio Álvarez, el inspector de policía que encontramos en las obras de JLC, pertenece a otro pequeño grupo: aquel que trabaja en

⁷⁴ Si bien la figura de la mujer policía no predomina en el género, cada vez son más las féminas protagonistas e investigadoras de crímenes no resueltos. En España, no obstante, el mejor ejemplo de inspectora es Petra Delicado, personaje protagonista de las obras de A. Giménez.

⁷⁵ La literatura, de forma general, no ha optado por mostrar buenas relaciones entre detectives y policías, cuando se trata de colaborar en la resolución de enigmas. Un ejemplo de ello es Philip Marlow, a quien su carácter eminentemente sarcástico no le proporciona buenas relaciones con la ley. Igualmente Sherlock Holmes en más de una ocasión, en claro exhibicionismo de su inteligencia, deja en ridículo a varios miembros policiales.

colaboración con el detective privado, no sin antes haber superado un periodo de desconfianza absoluta. Tras el primer caso, en el que se vieron obligados a trabajar juntos, la sucesión de hechos de corrupción, desmantelamiento de redes mafiosas, descubrimientos de crímenes en serie... ha forjado una relación cuanto menos interesante en la saga literaria, pues además de todas estas aventuras comparten gustos literarios y gastronómicos, reflexiones sobre la vida cotidiana así como algunas visitas al abuelo de nuestro protagonista. Uno de esos encuentros lo describe el investigador privado de la siguiente manera:

[...] parecía que hubieran ido juntos a la mili. Charlaron y comieron con las mismas ganas, casi con emoción. Estuvieron de acuerdo en casi todo. Se pidieron ambos una ración de tortilla. Le echaron sal los dos. Y los dos se quejaron de que no hubieran freído la cebolla antes, para dejarla churruscadita y que ligara mejor con las papas. [...] Además, ¿no presumía yo siempre del instinto de mi abuelo? Pues a lo mejor nos ayudaba a resolver el caso. (JLC, 2009: 30)

En la tercera novela, RB lo describe como

un policía con quien había trabajado anteriormente y por el que sentía un sincero afecto. Admirador de Maigret⁷⁶, ulceroso de estómago, honesto como pocos, Álvarez no creía, *rara avis*, que los detectives estuviésemos en el mundo para tocarle los huevos a la policía. De hecho, alguna vez se había aprovechado de mi trabajo. No para colgarse medallas que no mereciera. Él no era de esos. Más bien para hacer justicia". (JLC, 2006: 21)

Desconocemos casi la totalidad de su aspecto físico, pues salvo la referencia a un "bigote nevado de canas" (JLC, 2012: 10), sus descripciones se limitan fundamentalmente a una etopeya del personaje que alude a su estado de ánimo o carácter.

⁷⁶ Explicamos la relevancia de esta referencia para RB en el epígrafe "2.1. Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género".

Álvarez es un niño grande. No puede ocultar sus emociones. Se le desbordan. Se le notan en la cara, luminosa o sombría según el caso. Y, más que eso: se le notan en el cuerpo. Cuando se sale con la suya, es todo pecho. Cuando fracasa, se encoge y le nace una joroba, movediza y chinchosa, en plena espalda. (JLC, 2006: 141)

De hecho, la presentación del personaje, en las primeras páginas de la saga literaria, nos relata recuerdos y sensaciones compartidas en un bar.

Lo invité a una copa en el bar Deenfrente, debajo de la Jefatura de Policía, y le estuve aguantando la tabarra un buen rato. Se dedicó a hablar sobre los buenos tiempos, cuando vivía feliz en San Mateo, en una comisaría tan inocente que sólo tenía el cuartelillo y un salón de recreo en el que presos y vigilantes veían los partidos de la tele y jugaban a la brisca, aquello, Ricardo, sí era vida, la madre que me parió, lo más chungo que tratábamos eran las disputas entre vecinos, alguna ratería de macarra, el robo de taquillas en un gimnasio, pandillas de escolares amedrentando a sus compañeros, cosas así, pero ahora, joder, no hay quien pare [...](JLC, 2003: 16 y 17)

Allí, RB observa al inspector:

La tosquedad de Álvarez rayaba lo insultante. Cocinero antes que fraile, había pasado por todos los peldaños del escalafón hasta llegar a donde estaba ahora. Sus indelicadas maneras, sin embargo, escondían a un oficial honesto, aunque algo obtuso, que soñaba con un mundo menos injusto y a quien se podía recurrir en caso de apuro. (*Ídem*)

En esa sutileza de descripciones y evasión del aspecto físico solo cuenta el lector con algún detalle significativo que configura el talante del policía, como por ejemplo, la opacidad y gravedad de la voz del inspector (JLC, 2006: 20 y 21), pero se deja a la absoluta imaginación el rostro y complexión del mismo.

Sobresale, en cambio, la relación cordial, amistosa,⁷⁷ tras el paso del tiempo, entre el policía y el detective pues, como ya adelantamos, en nuestro país un investigador privado no puede acceder a cierta información que solo tiene cabida en archivos policiales.

Tanto Álvarez como yo sabíamos que en España los detectives privados no valemos ni tela de mortaja. Somos como las putas del malecón: sólo podemos hacérselo con marineros coreanos, con brutos y desdentados. La ley nos impide investigar delitos penales, para los negocios grandes está la policía o la guardia civil (JLC, 2010: 13).

Podríamos decir que estos dos personajes estaban condenados a entenderse pues la edad y el carácter del inspector también reclamaban un ayudante al margen de la ley que aligerara la resolución de algunos casos. Además, es palpable la admiración y el respeto que siente RB hacia él con las descripciones que hace del personaje. Lo compara en alguna ocasión con “un perro perdiguero. De esos que no sueltan la presa fácilmente” (JLC, 2012: 173) para dejarnos clara la insistencia del inspector cuando quiere conseguir algo. “Fumador obstinado” (JLC, 2003: 93), Álvarez es su colaborador y amigo a pesar del tratamiento de usted que le dedica RB en ocasiones. Pero en la obra, fundamentalmente, se trata de un componente necesario para la veracidad de la historia. Sin él no sería posible que RB accediera a ciertos datos e investigara asesinatos puesto que en España la ley no permite a un detective privado indagar sobre crímenes. Así, Gervasio Álvarez y RB crean una relación simbiótica pues ambos recurren al otro para el descubrimiento de los enigmas que se les plantean. Se ayudan, se preocupan el uno por el otro y hasta se desean suerte en los trabajos difíciles (JLC, 2012: 321). Con el transcurrir del tiempo, su cercanía es tal que, como decimos, hasta

⁷⁷ Reflejada en muchas escenas gastronómicas donde ambos dan cuenta de un suculento almuerzo en algún bar de la ciudad. Véase el capítulo “Gastronomía negra.”

comparten las visitas al abuelo Colacho, porque “sin él no tiene maldita gracia este oficio” (JLC, 2012: 320) como dice RB. Si bien, como todas las relaciones amistosas, a veces también tienen sus rencillas y en algún momento de enfado, RB considera que la palabra amistad le queda grande. Sucede cuando éste descubre que el inspector lo ha utilizado para avanzar en un sumario difícil. RB manifiesta su indignación y Álvarez finalmente se retrae (JLC, 2010: 176).

El autor nos muestra al inspector como un hombre preocupado, amante de su trabajo, sencillo, tranquilo aunque con carácter, no sirve para los rodeos, directo y franco con RB, confía en él, posee buen paladar –no en vano, comparte con RB muchos almuerzos en el bar *Deenfrente*⁷⁸– y nos lo describe con las manías que podría tener cualquier persona. Como es propio en la caracterización de sus personajes, JLC nos presenta a un inspector de policía humanizado. Así, nos cuenta que al ir a buscarlo a su despacho con nuevos datos sobre un caso que los ocupa:

El policía estaba en su escritorio, abandonándose al último cigarro e intentando cuadrar los colores de un cubo de Rubik. Cuando quería pensar, cogía el dado y empezaba a desmontarlo y a montarlo de nuevo. Hay quien es bueno rellenando crucigramas o resolviendo charadas. Él se daba maña en el manejo de aquel irritante artilugio. Y no es tan fácil. En cierta ocasión –animado por sus logros– lo probé como sedante y tuve que dejarlo por imposible porque, lejos de aplacar mis nervios, me desesperaba aún más. (JLC, 2004: 45)

Es inspector, como ya hemos dicho, no comisario. Y además de ser ineludible para alcanzar la verosimilitud de la historia, también lo es como elemento de apoyo y confidente para el protagonista. Álvarez y RB

⁷⁸ Estos encuentros gastronómicos, que serán estudiados en el capítulo “4.5.3. El espacio de ocio: el bar,” tienen su base en tradicionales escenas de bares o restaurantes. En ellos, como ya apuntamos, se solucionan conflictos, se llega a acuerdos y en el caso que nos concierne, se revela información obtenida después de investigaciones o seguimientos.

sin llegar a ser íntimos amigos, se necesitan. Si bien el detective en la novela negra no debe tener vínculos afectivos, la recurrencia a otros personajes de confianza lo determina como la antítesis del héroe que resuelve el caso sin ayuda y gracias a su magnífica inteligencia. Como estudiaremos en páginas posteriores, aquí el protagonista se configura como antihéroe, de ahí la recurrencia al resto de personajes.

El policía en esta obra se representa como un hombre agotado, hastiado incluso. Se ha generado en él el desengaño propio después de tantos años en este tipo de trabajo. Esa sensación la comparte con RB mientras toman una cerveza fría: “Estaba cansado de su trabajo. Y no. No se refería al trabajo de la última semana, sino al trabajo en sí. Había veces en que ser policía le parecía una desgracia, una pérdida de tiempo, un sinsentido”. (JLC 2012: 282)

De Álvarez sabemos que no ha alcanzado la frialdad, el desapego necesario para su trabajo. A diferencia de otros personajes (como el forense Santa Ana), Álvarez aún sufre sus casos⁷⁹. Y eso que había ensayado ante el espejo muchas veces. Su mujer,

por supuesto, no entendía de las exigencias de su cargo, no se las había tenido tiesas con la morralla con la que él lidiaba a todas horas. Susana, la esposa del inspector Álvarez, era calcada a la del comisario Maigret, parecía que Simenon⁸⁰ había pensado en ella para afianzar su personaje. O tal vez las esposas de los policías eran igual en todas partes, en París y en Las Palmas, en la ficción y en la realidad. A Álvarez le gustaba Simenon. A veces, cuando llegaba pronto a casa, le leía a Susana algún pasaje en el que aparecía la señora Maigret tan prudente, tan dócil y le lanzaba la puya, ¿ves, Susana?, ésta sí que sabe comprender a su marido. (JLC, 2004: 14 y 15)

⁷⁹ Este rasgo es compartido con el protagonista. Ambos sienten repulsión ante algunos crímenes y la forma de ejecución de los mismos.

⁸⁰ El escritor belga G. Simenon popularizó la figura del comisario Maigret con las múltiples novelas y relatos cortos que tenían como protagonista a este personaje fumador de pipa, compasivo y poseedor de un finísimo olfato para resolver crímenes. A su inseparable esposa, Louise Leonard, se refiere JLC. Volveremos a esta cita en el capítulo “4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales”.

El inspector en más de una ocasión sufre con la realidad encontrada. Su profesión se ha convertido en el gran eje de su vida y, al igual que RB, valora la honestidad por encima de todas las cosas. Así, nos cuenta el narrador una acción significativa de la personalidad de este policía:

Nada más salir por la puerta los informadores, se lanzó a la cajonera de su mesa de trabajo para sacar una pastilla contra la acidez. Le revolvían el estómago los tipos como Torres. Con lo bien que había amanecido el día, con la primavera plantada en el cielo de Las Palmas igual que una siempreviva, todo se había ido a la mierda en dos horas. Tenía un cadáver en un estado lamentable, una viuda negra suelta por la ciudad y una mosca cojonera en forma de periodista revoloteando sobre su escritorio. Parecía todo un mal sueño (JLC, 2004: 16)

El detective reflexiona en varias ocasiones sobre esta peculiaridad del inspector:

[...] me dio por pensar en la negra y sola suerte del inspector Álvarez, a quien podía ver, en su despacho de sargento Llagas, fumando como un descosido, atiborrándose a *almax* para aplacar la acidez, despotricando contra el mundo entero, mentándole a los muertos, a pares, vuelta y vuelta, a periodistas y políticos. Cuando el estómago ya no le diera más, cuando se le acabaran los cigarros y la rabia no supiera por qué desague correrle, Álvarez recurriría a la plegaria. No era un hombre religioso. (JLC, 2006: 37)

Esta caracterización del personaje se va forjando en las distintas páginas de cada una de las novelas. Tenemos delante a un inspector que además de representar su papel profesional se presenta como ser humano: amigable, enamorado de su mujer, pacífico...⁸¹ Poco acostumbrado a situaciones en donde se pierde el control.

⁸¹ Esta caracterización lo aleja de Gervasio Fen, el detective excéntrico de E. Crispin (seudónimo del escritor y novelista inglés B. Montgomery), pues aunque bien pudiera ser un homenaje al personaje, salvo el nombre de pila no tienen nada en común.

Álvarez llegaba sudoroso, resoplando, con la voz entrecortada por la prisa. Seguía alerta y suspicaz con todo. Y no estaba acostumbrado a dar rodeos para despistar a sus perseguidores; normalmente era él quien perseguía. Se sentó a mi derecha y pidió una cerveza, no era muy amante del vino blanco que bebíamos nosotros. Le daba igual de botella o de barril, lo que quería es que estuviese bien fría. Venía acalorado pero no tanto como para no insistir, dime, Ricardo, ¿quién estaría aún viva? (JLC, 2010: 173)

Es, también, un hombre sencillo, con una vida familiar que compensa su azarosa vida laboral. Su esposa Susana es su principal apoyo, a pesar de los “mil” años compartidos:

Álvarez se sintió afortunado. Su vida no era como en las películas, cierto, pero tampoco creía haber amargado la existencia a su mujer. Llevaban juntos mil años y podía contar las discusiones serias con los dedos de una mano y aún le sobraban dedos para discutir más. Creía haber sido un buen padre, significara lo que significara ser un buen padre, que eso aún no venía en ningún manual. Y Susana lo había ayudado en la tarea. Formaban un buen equipo ellos dos. Habían capeado los malos vientos juntos y habían sabido, gracias a Dios, mantener la nave a flote. Sintió ganas de abrazarla. Se acercó a ella. La besó en la frente. Le lanzó una sonrisa pícaro que ella recogió al vuelo. Y ambos supieron que esa noche habría mambo. Que cenarían con vino, charlarían de todo y harían el amor, tal vez sin la pasión de mil años atrás, pero también sin prisas, saboreando cada beso con dulzura como si fuera el primero. (JLC, 2012: 100)

Como puede apreciarse, el inspector Gervasio Álvarez constituye uno de los personajes principales, tan próximo a RB y a la investigación que resulta difícil definir quién de los dos asume el papel de ayudante, pues habitualmente los familiares o amigos del asesinado o asesinada recurren a la policía y al investigador a la vez por lo que tanto uno como

otro se ven igualmente implicados en la resolución del caso⁸². Sea como fuere, y teniendo en consideración que RB se erige como protagonista absoluto, el inspector de policía se muestra como un hombre humilde, sencillo, trabajador, apacible, cauto, franco, sarcástico en ocasiones – aunque no tanto como RB- y quizá más maduro que el detective por la experiencia de los años y la profesión. Estos rasgos recuerdan la tipología del hombre canario:⁸³ curtido, socarrón y bonachón que, además, intenta cumplir su oficio buscando justicia.

4.3.1.2. En casa: el único vínculo familiar, Colacho Arteaga

Apunta J. Álvarez (2013) que JLC “habla con cariño de sus personajes”. Y esta aseveración, a pesar de ser cierta con todos y cada uno de ellos, adquiere un valor especial en la representación del único familiar que posee RB, y que se materializa en el afecto con el que describe la relación que mantienen. Con la recreación de este personaje el autor homenajea a sus antecesores, pues Colacho Arteaga “representa a la generación de sus padres y abuelos donde todo lo resolvían con una frase, en una sentencia” (J. Álvarez, 2013).

Colacho Arteaga, abuelo, y RB, nieto, reflejan perfectamente el carácter socarrón canario y se contraponen entre sí en numerosos diálogos que aportan un tono cómico a la saga literaria. Antes de caer en la enfermedad que acabará con su vida, el protagonista ya confiesa su temor a perderlo: “[...]acaba de salir de un arrechucho y tengo miedo a que pueda recaer” (JLC, 2004: 214). Le preocupa su salud, sabe que es un hombre fuerte, siempre lo ha sido (“no era hombre de clínicas”, JLC,

⁸² Al respecto, recomendamos la lectura de la entrevista realizada a JLC en el volumen de M. Santa Ana (2013: 99-105). Al final de la misma, el escritor habla sobre la confianza que tiene el inspector Gervasio Álvarez en el olfato de RB.

⁸³ Como veremos al estudiar el personaje de RB, parece que JLC pretende reflejar la tipología del hombre canario, configurado por el clima y los movimientos migratorios, especialmente a través de su protagonista, pero no de forma exclusiva pues muchos de los rasgos pertenecientes a la idiosincrasia canaria las observamos en el inspector y en el abuelo.

2004: 54), pero su edad (nunca definida por exactitud, pero deducible con facilidad, pues sabemos que RB comienza la saga con algo más de cuarenta años) es un hecho innegable que el novelista no ha podido omitir de ahí que, definitivamente, el final fuera inevitable para el personaje y llegara el momento de su expiración.

RB dice de él que es “el más hábil calafate de la isla, lo encontrará en la playa de Las Canteras, en la Puntilla, sentado delante de una vieja barca que lleva mil años reparando” (JLC, 2004: 215). Con esta imagen fotográfica recoge el autor la esencia del personaje: su maestría, tesón, honradez, humildad... RB confiesa, en más de una ocasión, que es su puerto, su faro, “la única prueba de que existo de veras es ese viejo calafate de La Isleta” (JLC, 2006: 76). Este personaje es, quizás, el que le aporta más humanidad al protagonista, pues RB dice: “Mi abuelo era la única persona que podía confirmar que yo había existido alguna vez, que no había sido un sueño de un triste escritor de novela negra, la invención de un profesor de literatura de provincias” (JLC, 2003: 97). En ese tradicional juego del personaje consciente de ser una creación literaria, JLC invita al lector a reflexionar sobre los lazos familiares y los antepasados al tiempo que describe, no sin sarcasmo, su propio oficio.

La relación entre abuelo y nieto se forjó con el tiempo, después del fallecimiento de la madre de nuestro protagonista, tras aclarar los malos entendidos. El propio detective habla sobre la relación que los une, la define como “una relación difícil de entender. Tardía. A trasmano. Pero terriblemente profunda” (JLC, 2006: 76). No es la esperada relación entre un niño, su abuelo y los juegos de un parque. Colacho es el padre de su madre, y el marido de esta se interpuso para forjar una buena relación entre ellos, por lo que a pesar de que ambos hubiesen deseado un reencuentro cuando falleció este, la madre de RB y su abuelo solo se

reconciliaron cuando RB se acercó a darle la noticia de que ella lo esperaba en el lecho de muerte.

Así las cosas, Colacho Arteaga se nos presenta como un hombre de mar, que vive cerca de la costa de Las Palmas de Gran Canaria, en una casita de la zona del puerto, en la playa de Las Canteras⁸⁴. Es un hombre considerablemente mayor, no en vano, nuestro autor fuerza su fallecimiento en la última novela que estudiamos, como acabamos de comentar. Sabio, irónico, con una piel bronceada por el sol que ha tomado mientras arreglaba su barca, como en más de una ocasión nos cuenta su nieto. Pero, además, sabemos de él que tiene un temperamento tranquilo. RB nos describe así su actitud mientras le cuenta sus últimas averiguaciones en el caso del violinista asesinado:

Colacho dio cuenta de su mitad de sama con apetito. Lentamente. Sin premura. Para atender mejor a mis impresiones acerca del crimen del violinista, dejaba los cubiertos apoyados en el borde del plato. A veces se quedaba con la copa de vino en el aire como si no quisiera que ningún movimiento lo desconcertase. Luego, ladeaba la cabeza como los perros listos. Y parecía guardarse un pensamiento. Hay personas que han nacido para hablar. Que tienen el don de la palabra. Que, vayan a donde vayan, no pierden jamás el desparpajo y la locuacidad. Son envidiables. Pero hay quienes nacieron para escuchar. Que tienen el don del silencio. Que poseen una mirada bálsamo que invita a la revelación. Y éstos son imprescindibles. Mi abuelo sabía escuchar. Por eso tantas veces requería de su conversación. Cada vez que algún caso se me atoraba, iba a buscarlo, casi instintivamente, a su rincón de la playa. (JLC, 2006: 102).

⁸⁴ En relación a este asunto, JLC ha señalado en más de una ocasión (en entrevistas personales) que desde la primera novela situó el hogar de Colacho en una esquina cercana a la playa de Las Canteras, donde en su momento existía una casa tal cual él la describe de dos plantas. Con el tiempo el edificio fue derribado para convertirse en un gran aparcamiento de vehículos.

Del carácter y la personalidad de Colacho Arteaga nos revela muchos rasgos su nieto. Incluso de su juventud y su infancia. Así, al mismo tiempo que Colacho le cuenta a María Arancha Manrique, también nos cuenta a nosotros sus recuerdos de infancia:

[...] la hizo llorar con dolorísimos lances de infancia, como cuando se turnaban con la ropa para ir a la escuela porque sólo tenían dos pantalones en casa para tres hermanos, hasta que el bueno de Joaquín, el mediano, se les murió de tisis, de frío, de comer únicamente mondaduras de papas y gofio, y entonces el pequeño, Carlitos, se alegró tanto en su ingenuidad porque ya no tendría que compartir calzones con nadie (JLC, 2003: 158)

Con tantos detalles resulta difícil no encariñarse con el personaje. Si bien, nos percatamos una vez más de que, como viene siendo habitual en el mundo de protagonistas masculinos que nos presenta el novelista, los rasgos físicos están ausentes, frente a las alusiones constantes a su temperamento y personalidad. El autor es consciente de que nos ha hecho amar al personaje, recordar con él a nuestro propio abuelo (si hemos tenido la suerte de conocerlo), compararlo incluso. Quizá por ello no delimite con prosopografías la representación que cada lector pudiera hacerse de su figura. Ha conseguido acariciar la fibra sensible y familiar que todos llevamos dentro vinculada a nuestra infancia, la época más vulnerable del hombre, por ello no escatima en relatar un inventario de anécdotas de Colacho, que con cierta crudeza propia de la niñez, rememora otros tiempos:⁸⁵

[...] como cuando una mula le saltó un ojo de una coz a su hermana Píno porque a él se le ocurrió contarle que las mulas también se ordeñaban y la

⁸⁵ Con este recurso, tan bien aprovechado por el autor, se demuestra, una vez más, que estamos ante un escritor sensitivo que pretende hablar sobre emociones y recuerdos independientemente del género al que pertenezca su obra. Este rasgo identificativo de la obra de JLC lo hemos abordado en "4.2.1. El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos".

chiquilla fue y le levantó el rabo al animal y el hombre tuvo que enfrentarse todos los días del resto de su vida a aquel ojo vacío que lo miraba sin una pizca de rencor. (JLC, 2003: 158)

Colacho vive en una casa vieja de la Isleta. Una vivienda de dos plantas con un patio interior cargado de vegetación. Arriba había dejado sus recuerdos: su alcoba de matrimonio, un baño, la despensa y el salón. Desde que enviudó se instaló abajo: dormía en un cuarto más pequeño (que fuera de su hija) y el comedor lo convirtió en sala de lecturas de algunos clásicos.

RB adora a su abuelo. Por él conoce sus propios orígenes, puesto que él es la única familia que le queda. Así, un día, RB escucha el relato de un hombre luchador, con aspiraciones, pero dispuesto a sacrificarlas por su mujer y sus hijos: el relato de su bisabuelo, Nicanor Arteaga. La vida que este hombre quería llenar de sueños parecía estar marcada por la mala suerte y las contiendas: primero se enamoró de una actriz que perdió por culpa de la primera guerra mundial, y después intentó subirse a un barco hacia Venezuela, pero se tuvo que quedar al estallar la guerra civil española. Al igual que RB habla con orgullo de su antecesor, Colacho lo hacía de su padre.

Él no había heredado aquel afán aventurero, pero le resultaba cómico y hasta respetable, ¿qué quieres?; al menos mi viejo intentó cumplir sus sueños; su único problema es que tenía más de los que podía abarcar; además, cuando no le salieron las cuentas en el treinta y seis, se dedicó a su familia con el mismo esmero de siempre, como si nada hubiera pasado y puedo decirte, Ricardillo, que fue un padre magnífico. (JLC, 2010: 183)

Así, el vínculo que les une convierte a Colacho en el punto débil del detective, pues RB vive solo, no tiene noviazgos serios ni lazos afectivos salvo el que mantiene con su abuelo. Esa dependencia y necesidad entre ambos podemos observarla en varios pasajes, pero de manera

significativa cuando los mafiosos rusos lo secuestran y pretenden hacerle chantaje al detective (JLC, 2009: 222-237).

Insistimos en la idea de que Colacho es el único vínculo emocional que mantiene el investigador privado que, además, es el único que le proporciona la coherencia y el sentido de la moral que necesita el protagonista. La honestidad⁸⁶, incluso. La sabiduría de la experiencia y su forma de vivir es admirada en más de una ocasión por su nieto. En varias comparaciones con su propia vida, RB admite que su abuelo parece haber llevado una existencia mucho más plena en el amplio sentido de la palabra. Por eso, en la última novela que ocupa nuestro estudio, esa en la que el personaje fallece, el detective le ofrece el siguiente monólogo:

Yo envidiaba su tesón, su fidelidad a todo por lo que había vivido. Tenía ochenta y siete años, pero nadie lo diría con ese porte y esa manera de enfrentarse al mundo. Se había enamorado sólo una vez y le había bastado y sobrado para ser dichoso. Así que, para alguien que como yo se había pasado la existencia dando tumbos, Colacho Arteaga representaba la coherencia. Y la felicidad. En algún lugar he leído que para ser feliz hay que ser muy estúpido. Quien lo dijo no conocía a mi abuelo" (JLC, 2010: 184).

4.3.1.3. El detective con denominación de origen: RB

Como certeramente señala I. Martín (2008: 58), sin crimen y sin criminal puede haber novela negra (tal y como lo demuestra V. Montalbán en su novela *Los pájaros de Bangkok*, en la que al final el detective descubre que no ha habido crimen y, por tanto, tampoco asesino que lo ejecutara), pero sin detective⁸⁷ esta no existe. Él propio I. Martín nos recuerda la metáfora de A. Hitchcock que entendía el

⁸⁶ Como veremos a continuación, la honestidad es esencial en la conformación de nuestro protagonista pero, además, es un rasgo compartido por otros personajes masculinos.

⁸⁷ Se hace necesario puntualizar que no en todas las novelas negras el investigador es ni un detective o un policía, pues también tratarse de un periodista, un escritor o una persona vinculada a alguno de los asesinados. Sirvase de ejemplo, la novelas nórdicas *La princesa de hielo* y *Los hombres que no amaban a las mujeres*.

asesinato como la piedra lanzada en una quieta laguna. La tarea del detective consiste en estudiar las ondas de la superficie del agua con el objetivo de hallar la inquietante piedra. El investigador debe recomponer el desorden que se ha desencadenado con el asesinato. Aunque sepa que no puede cambiar la realidad a la que también él está sometido, debe devolver el orden mental y social. El orden mental a través de la verdad y el social por medio de la justicia. El detective conoce el funcionamiento de las leyes y por ello en algunos casos no entrega al culpable y en otros se toma la justicia por su mano.⁸⁸

Sobre la aparición y configuración de la figura del detective, argumenta H.R. F. Keating (2003: 13) que

[...] casi tan pronto como estas historias sobre hombres que desafiaban la ley empezaron a ser contadas, todos aquellos que las escuchaban, al calor del hogar o sentados a la sombra de un palmeral, debieron por aquel entonces tener también la imperiosa necesidad de conocer lo exactamente opuesto a esos personajes. Los transgresores de la ley son sujetos peligrosos, una amenaza para la convivencia pacífica de la comunidad. Y lo que entonces se necesitó para equilibrar la balanza narrativa fue la figura de un representante de la ley, el detective, surgida cientos de años antes de que apareciera en nuestra sociedad real cualquier agente de policía u oficial de la ley.

Por otro lado, tal y como señala más adelante, (H.R.F. Keating, 2003: 22), si releyéramos las historias de estos primeros héroes (como Sherlock Holmes o Auguste Dupin) y por tanto más conocidos nos

⁸⁸ A este respecto, podemos añadir que

el espía y el espionaje ha tenido tres tratamientos literarios que traducen tres atmósferas históricas diferentes. Tal como escribe Manuel Vázquez Montalbán: “El espía al servicio de un imperialismo de ocupación territorial (Kipling), el espía de entreguerras que mueve los hilos de catástrofes que le trascienden (Ambler) y el espionaje convertido en un saber y una acción estabilizados en los sótanos de los edificios de los poderes oficiales, espionaje de trincheras de la guerra fría, todos los espías en nómina, con quinquenios, burócratas dentro de lo que cabe y héroes ocasionales como resultado indirecto de jugadas que ellos no controlan (Le Carré). El espía de Kipling, Kim, es un colonizador; el de Ambler un aventurero; y el de Le Carré un funcionario de la disuasión mutua, como un proyectil dirigido o un tratado comercial” (J. A. Blas, 1991: 10-11).

parecerían personajes excéntricos de mediana edad lo suficientemente brillantes como para resolver casos solamente con su propia capacidad intelectual. Hoy, aunque esto ha cambiado considerablemente, la figura del detective es “mítica, [...] un ejemplo para el mundo”. Y lo es porque muestra “el misterio de la personalidad humana” combinando dos cualidades esenciales para desempeñar bien el oficio: la intuición y la razón.

Así, aunque debe tener algo de heroico (continúa H.R. F. Keating, 2003: 23), el crimen debe ser resuelto en última instancia por el detective sin que nadie acuda en su ayuda. Es necesario que el lector se identifique con él.

Por ello, R. Chandler, tal y como recuerda I. Martín (2008: 67), defendía la necesidad de un detective más “realista”, una persona corriente y no un ser extraordinario. Es entonces, entre otros motivos, por lo que nos encontramos con dos tipos de investigadores: por un lado los Holmes o Poirot y por otro lado, los Marlowe o Spade.⁸⁹ Los primeros resolverán sus casos utilizando procedimientos lógicos y racionales, los segundos “llegarán al culpable del crimen a través de una búsqueda dinámica y no intelectual” (*idem*). En esta segunda línea intenta situarse nuestro protagonista, tal y como decía R. Chandler (2014: 26 y 27): “Un hombre completo y un hombre común”, “un hombre de honor por instinto”. Dos afirmaciones que resumen perfectamente la caracterización de RB que a manos de su creador –gran admirador de Chandler- construye su protagonista a partir de sus inferencias:

⁸⁹ Ambos modelos son posibles y tal como señaló al respecto F. Savater (1983: 112) ninguno es más verosímil. En el fondo, como concluye I. Martín (2008: 68), es el lector el que posee la última palabra y según pueda sentirse más identificado con uno de ellos se decantará en su elección. No obstante, tal y como indicamos un poco más adelante, parece que el sabueso clásico con batín y cachimba ha caído en detrimento del detective (privado o agente de la autoridad) agobiado por la sociedad corrompida.

[...] por estas malas calles tiene que andar un hombre que no sea malo, que no esté corrompido ni tenga miedo. El detective en este tipo de historias debe ser un hombre así. Es el héroe; lo es todo. Tiene que ser un hombre de una pieza y un hombre normal, aunque no un hombre corriente. Tiene que ser, por usar una frase bastante gastada, un hombre de honor: por instinto, porque no puede evitarlo, sin pensar en ello, y desde luego sin decirlo. Tiene que ser el mejor hombre de este mundo. No me importa mucho su vida privada; no es un eunuco ni un sátiro; creo que podría seducir a una duquesa, y estoy completamente seguro de que no mancillaría a una virgen; si es un hombre de honor en una cosa, lo será en todas.

Es un hombre relativamente pobre, porque de lo contrario no sería detective. Es un hombre normal, porque si no, no podría mezclarse con la gente normal. Sabe juzgar el carácter, porque si no, no serviría para su oficio. No acepta dinero de nadie si no se lo gana honradamente, y no acepta insolencias de nadie sin la debida y desapasionada represalia. Es un hombre solitario, y está orgulloso de que le trates como a un hombre orgulloso o lamentarás mucho haberle conocido. Habla como hablan los hombres de su época, es decir, con ingenio rudo, con un sentido muy vivo de lo grotesco, con asco ante los farsantes y desprecio hacia los mezquinos. (*Idem*)

Igualmente, E. I. Duarte (2011) realiza una analogía comparativa muy acertada con el clásico cowboy: “Ambos son solitarios luchadores, pobres, los impulsa más su deseo de hacer el bien que un fin económico y suelen quebrar las reglas de ser necesario para hacer prevalecer la justicia”. Solo que el ambiente varía: el lejano oeste donde prima la ley del revólver es reemplazado por la gran ciudad, la “jungla de cemento”.

Y es que discutimos sobre la recreación de un antihéroe, que como certeramente indica C. Vogler (2002: 72)

no es lo opuesto al héroe, sino un tipo de héroe muy concreto, uno que tal vez pudiera ser considerado un villano por encontrarse fuera de la ley, según la percepción de la sociedad, pero hacia quien el público principalmente siente

simpatía. Nos identificamos con estos seres extraños, forasteros en su realidad, porque todos nos hemos sentido así en un momento u otro de nuestras vidas.

Y, sin lugar a dudas, RB es un antihéroe, como H. Bogart en muchas películas de cine negro. Con una actitud que no llega a ser cínica, con cierto valor heroico pero sin la fortaleza del heroísmo, abatido en ocasiones, intenta lograr el bien. Se enfrenta a su misión con una actitud escéptica de la realidad por eso es un detective privado, pues trabaja al margen de la ley y a pesar de ser el protagonista y el único que consigue resolver el asesinato, batalla con sus propios demonios internos (el pasado o la soledad).

En esa misma línea llegamos a una conclusión importante sobre este estereotipo de detective: parece que está abocado a ciertos sambenitos. El más significativo, y el que tiende a ser común en todos ellos, es la soledad. En un momento determinado, RB confiesa buscar refugio cual gato bajo un automóvil. ¿Verdaderamente lo habría amado alguien alguna vez? Quizá Malena, pero tras el paso de una asesina en serie por su vida, volvió a quedarse solo. Entonces reflexiona:

¿Qué esperaba yo? Con un oficio como el mío los amores no duran. Y uno no puede reprochárselo a nadie. Invitas a una chica a cenar y en mitad de la velada, entre los entrantes y el lomo de atún, le sueltas, ¿cómo me gana la vida?, mal: soy detective” (JLC, 2010: 82 y 83)

Destacamos aquí un artículo de C. Salem (2011: 267-279) que es una interesante reflexión sobre el asunto, y coincidimos en que este y otros aspectos sobre la figura del detective de la novela negra actual apenas han evolucionado desde los orígenes del género. Hablamos del detective “chadleriano”, como él mismo lo denomina. La imagen del justiciero que nunca existió y que puede hacer lo que el colectivo no hace proviene de los caballeros andantes y otros personajes similares, la base

necesaria para el desarrollo de nuestros antihéroes. Si bien sus orígenes coinciden con otros superhéroes como Superman o Batman, y ambos tipos siguen gozando del favor del público, los últimos han evolucionado aproximándose más a cuestiones terrenales (deseos sexuales, bodas y divorcios), mientras que el detective apenas ha cambiado, salvo algunos matices necesarios con los tiempos tecnológicos en los que vivimos. Así, al igual que C. Salem, consideramos que a pesar de que el detective ha sobrevivido con otros oficios (necesarios por las vicisitudes económicas actuales) ha mantenido la misma cínica actitud del que ha pasado situaciones difíciles y sobre las que sabe que vendrán más. Chandler reconoció que “Hammett sacó el asesinato del jarrón veneciano y lo echó al callejón. Hammett devolvió el asesinato al tipo de gente que lo comete por algún motivo y no solo para proporcionar un cadáver a la trama” (*Ídem*). Lo más importante es que el detective posee algo común a todos los países, pues pueden cambiar los nombres de las calles, las marcas de los coches y hasta las circunstancias históricas y políticas, pero no cambia su soledad. Los especialistas del género han argumentado que el detective en el fondo actúa en busca de la verdad y como puede comprobarse, al final de la novela o la película, nadie se lo agradece. Tal vez ese sea el precio. Utilizando la propia cita de Salem, como apuntaría el detective Belascoarán en *Días de combate*, de Paco Ignacio Taibo II “cuánta soledad, carajo” (*Íbidem*). Y efectivamente, la soledad es uno de los rasgos más característicos de nuestro protagonista. Una soledad que parece estar continuamente interrumpida por aventuras criminales y amorosas, pero que retorna, irremediabilmente. Una característica, como veremos en el transcurso de las siguientes páginas, que comparten personaje y novelista además de la melancolía, la autonomía y el gancho humorístico.

4.3.1.3.1 Gestación del personaje: intuición y templanza

La imagen de RB empezó a gestarse en la imaginación de su creador desde el año 98 (según el novelista ha confesado en varias ruedas de prensa) y, como ya hemos adelantado, se ha terminado convirtiendo en la seña de identidad de JLC. El personaje ha adquirido tal proyección en las últimas novelas que ya casi no importa el crimen, ahora interesa más su propia historia.⁹⁰ Precisamente en esta evolución del protagonista, sobre la que volveremos más adelante, puede apreciarse que si bien al principio RB hubiera podido llevar esa gabardina característica de detectives más enérgicos, carismáticos, de comportamientos machistas, toscos y rudos, en las últimas novelas su temperamento, sin dejar de ser mordaz es ahora más tranquilo, sensible, su fortaleza se ha visto mermada por la muerte de su abuelo y el corazón ha sido por fin conquistado por una mujer que parece haber llegado para quedarse.

Es la vivienda de nuestro detective un apartamento en el centro de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en la calle Galicia, casi haciendo esquina con la calle Mesa y López,⁹¹ pero este espacio es descrito en pocas ocasiones a lo largo de las distintas entregas que estudiamos (si bien en otras novelas de la saga aparecen más detalles).⁹²

⁹⁰ Según el propio autor admite en entrevistas a distintos medios de comunicación y encuentros personales. Véase, por ejemplo, el vídeo que recoge su participación en el debate “La novela negra en Canarias”.

⁹¹ La zona urbana escogida por el autor para situar la vivienda de RB lo ubica cerca de numerosos comercios así como del Mercado Central (al que acude con mucha frecuencia el detective para desayunar en la churrería mientras lee el periódico y planifica su día). Tanto su casa como su despacho (en la calle Triana, zona antigua de la ciudad) muestran a un personaje imbuido en el ajetreo de la capital grancanaria, pues ambos puntos son neurálgicos de la vida social, cultural y comercial en Las Palmas de Gran Canaria.

⁹² A propósito del espacio íntimo de los detectives, argumenta P. D. James (2012) que algunos lugares se asocian a determinados detectives de forma automática, sucede, por ejemplo, con el 221B de Baker Street que inmediatamente vinculamos a Sherlock Holmes. Los hogares de los detectives son mucho más que una simple vivienda. Para nosotros, los lectores, son hogares seguros y acogedores de la mente desde los que nosotros nos aventuramos, indirectamente, al encuentro del asesinato y el peligro a los que regresamos en busca del calor y la comodidad hogareños. Sobre la importancia del espacio íntimo y el contexto en los personajes véase el capítulo “Cómo contar la historia: el contexto, el punto de vista y los personajes”.

Comienza la saga nuestro protagonista cumpliendo cuarenta y cuatro años. En la contraportada de *Quince días de noviembre* (editorial Alba) así se especifica (“A sus 44 años, Ricardo Blanco ha conseguido encauzar una vida sin norte [...]”). No pasa desapercibido el hecho de que durante las cinco entregas que aquí estudiamos se vislumbra una evolución significativa en estos diez años de su vida,⁹³ especialmente a raíz de los acontecimientos de las últimas novelas donde encontraremos a un detective más melancólico y descorazonado:

[...]

-Acabo de entrar en cuarentena.⁹⁴

-¿Hace mucho?

-Hace nada. Hoy es mi cumpleaños.

La verdad es que lo había olvidado. Nunca me gustó cumplir años. Por otra parte, los cumpleaños tienen sentido cuando alguien te los recuerda, cuando te llaman o te envían un regalo. Mis padres habían muerto hacía mucho: él, cuando yo estaba en el instituto; y ella en el ochentaypocos. Y yo no estuve suficiente tiempo con nadie para que me regalara una corbata o una entrada de teatro. La última que se acordó de la fecha había sido Inés, que lo apuntaba todo. Pero este año ni siquiera ella. (JLC, 2003: 68)

Como puede observarse, conocemos las aventuras y entresijos de la vida de RB de su propia boca. En un falso y tramposo narrador en primera persona que al mismo tiempo que es capaz de contar con

⁹³ En la sexta novela, fuera de nuestro estudio, el detective ya cumple cincuenta y cinco años (JLC, 2013: 114).

⁹⁴ El lector se percatará que a pesar de que en la contraportada del primer título se especifica que el protagonista tiene cuarenta y cuatro años, en su interior se alude a cuarenta. Al respecto, además de lo que pudiera ser en principio un error editorial, JLC ha confesado – ante sus lectores, en el club “Ámbito cultural” el 4 de noviembre de 2014- haber realizado alguna trampa con la edad de RB a lo largo de la saga. Quizá en un afán de querer mantener la juventud del personaje y, por tanto, su vitalidad.

detalles todos los sucesos acaecidos nos refiere su transformación, cual crisálida, sin escatimar en reflexiones y pensamientos. Esto provoca que el lector lo conozca detalladamente, lo comprenda en ocasiones y hasta se encariñe con él. El protagonista de la saga no es el mismo que empezó con ella, ha crecido en el amplio sentido de la palabra. Empezó su andadura cuando tenía cuarenta y cuatro años y ahora tiene cincuenta y pico. Hace ya más de diez que acompaña a su creador. Por eso, la evolución en ambos era inevitable. A la madurez de RB se une la de JLC. A los dos les han ocurrido hechos significativos en este tiempo, el autor ha perdido seres queridos, ha sido padre, ha recibido golpes de la vida, los ha dado... A este respecto, dice JLC en una entrevista realizada para la prensa regional (R. Benítez, 2013):

Hay que tener en cuenta que cuando hablamos de una saga el personaje cambia contigo, crece contigo, envejece contigo. Ese personaje va adquiriendo con el tiempo un carácter que no tenía en la primera novela. Después de tanto tiempo se establece una relación muy estrecha con él.

Y más adelante añade:

Al principio, cuando Ricardo Blanco tenía cuarenta y tantos años, era un tipo un tanto alegre, quizás algo frívolo. Pero esa evolución ahora le ha llevado a la madurez. Con el paso de los años, ya no está para ciertos trotes: ha cogido canas, algunos kilos y una cierta amargura. Buena parte de su personalidad tiene que ver con su faceta de detective privado. Por ejemplo, es un tipo solitario por razones obvias: uno no se puede meter en muchos líos si tiene familia porque le daría miedo lo que pudieran hacer con ella. (R. Benítez, 2013)

Pues, aunque con las obvias licencias literarias, escritor y personaje tienen mucho en común. Ambos llevan gafas, pertenecen a la misma generación, tienen gustos sibaritas, son amantes de la buena mesa, fumadores de puros, cinéfilos –especialmente adictos al cine negro–,

melómanos –atraídos fundamentalmente por el jazz, los boleros y el tango- y también honestos. Probablemente, JLC tuvo el mismo razonamiento que el escritor cubano L. Padura (1955) al crear su detective, quien lleva más de veinte años acompañado de Mario Conde, el protagonista de su saga novelesca que nació bajo la responsabilidad de ser el intérprete de la realidad cubana mostrada en su novela, necesitaba

mucha carne y mucha alma para ser algo más que el conductor de la historia [...] Para crear su necesaria humanidad, una decisión de las más lógicas que tomé fue elegir como protagonista a un hombre de mi generación, nacido en un barrio como el mío, que había estudiado en las mismas escuelas que yo y tenía a sus espaldas experiencias vitales muy semejantes a las mías [...] (L. Padura, 2014).

Esta perspectiva, unida a su condición laboral de policía, hacen que el personaje de L. Padura se constituya verosímil. Sus rutinas humanas y el desempeño de un oficio posible en Cuba para indagar en las pesquisas criminales conforman un personaje auténticamente creíble, rasgo indispensable del género, según R. Chandler en su recurrido manual *El simple arte de matar* (1980).

Esta búsqueda de la verosimilitud por JLC, la ha logrado el novelista en la presentación de un personaje que nació a imagen y semejanza de su creador, que le permite, como a L. Padura, reflexionar y pensar junto a él. Esta circunstancia es la que lo mantiene vivo al mismo tiempo que lo humaniza. Escritor y protagonista maduran y evolucionan juntos, de ahí que las responsabilidades y actitudes sean cada vez más complejas, pues ambos experimentan y transmiten las incertidumbres y los temores que los asaltan.

Además, -confiesa el autor en encuentros personales- parecen convivir bien hasta ahora. Así, tras los múltiples casos que ha resuelto su personaje y frente a la necesidad que han sentido otros novelistas, JLC

aún no desea matar a su investigador privado.⁹⁵ Salvo la profesión y algún que otro detalle, JLC y RB parecen vivir historias paralelas.⁹⁶ De ahí que el detective se haya convertido en el *alter ego* de su creador en muchas ocasiones aunque existan ciertos rasgos diferenciadores, con los que el escritor intenta mantener la distancia entre ambos. Quizá uno de ellos sea el desaliento, un rasgo latente en la historia de nuestro protagonista. Los desengaños sufridos, principalmente los afectivos, han marcado su carácter.

¿Y qué esperaba? ¿Una vida de cine? Miguel me lo había dicho la última vez que cenamos juntos, en una vieja tasca de Vegueta, luego de su cuarta o quinta copa de coñac, Joder, Ricardo, entre un hombre maduro e interesante y un viejo verde que espera a la salida de los institutos no hay más que una decepción. Demoleedor Miguel, como siempre. Con un sentido práctico de la vida: las cosas eran negras o blancas. (JLC, 2012: 44)

El binomio Blanco y negro es constante en la saga. De ahí, posiblemente el apellido de nuestro protagonista, que establece una antítesis directa con el género en el que se circunscribe. Quizá su creador lo adoptara para su detective con el fin de aportar luz a la novela negra o simplemente como un juego de opuestos, pero lo cierto es que parece representar el *modus vivendi* del personaje por la melancolía y el desaliento constante que, en este caso, representa fundamentalmente RB. La obra se escribe bajo un tapiz blanco y negro que se ejemplifica de la mejor manera con las piezas del ajedrez. Una referencia constante que expresa este entendimiento de la vida entre opuestos cromáticos. Lo que hace que acuda a nuestra mente la frase atribuida al gran jugador de ajedrez G.

⁹⁵ Según confesiones del propio novelista, tras la publicación de la octava entrega de RB, durante un tiempo JLC detendrá esta saga negra para distanciarse del personaje. Si bien los reclamos editoriales o su propio cariño al detective pueden hacer que esta decisión cambie.

⁹⁶ Esta estrecha relación entre el personaje y el autor no es novedosa en el mundo novelesco. D. Hammett, entre otros, llegó a utilizar sus propias experiencias en alguna de sus novelas, como por ejemplo en *Cosecha roja*, que recuerda la época en la que el escritor trabajaba para una agencia de detectives, fue enviado a disolver una huelga en el Estado de Montana.

Kasparov: “las piezas blancas y negras parecían representar divisiones maniqueas entre la luz y la oscuridad, el bien y el mal, en el mismo espíritu del hombre”.⁹⁷ En esta de entender el juego como estrategia, son abundantes los ejemplos de JLC que aluden a este juego de mesa, sírvanse algunos para ilustrar esta idea: “Las cosas eran blancas o negras. Sí, pero a él siempre le tocaban las negras. Las blancas se las llevaban los políticos y los banqueros” (JLC, 2012: 47), donde el escritor expresa la mala suerte de la gente humilde frente a aquellos que están bien situados; o “el siguiente movimiento era de negras: esperar a que jugaran las piezas blancas” (JLC, 2012: 257), donde con llamativo sarcasmo no habla de movimiento, sino de espera. La actitud nostálgica, el desaliento y la socarronería confirma lo que ya dijimos arriba. Y es que a RB le conquistan: “Los coches viejos, el amor en blanco y negro y los libros de anticuario” (JLC, 2012: 193).

Y es que RB confiesa haberse hecho mayor, como su creador. Y también es ahora un poco más ácido que al principio⁹⁸. El propio novelista confiesa que trabajar con un personaje como Tintín, que siempre tiene la misma edad, que no evoluciona, le limitaría mucho. De este modo, puede apreciarse, que las primeras novelas eran más frívolas, no poseían tanta consistencia, mientras que las últimas han adquirido una seriedad, serenidad y melancolía significativas. Si bien este último rasgo ya estaba presente pero no con tanta relevancia, pues los títulos de las mismas obras ya lo anunciaban (como ya cuestionamos en otra parte). De este modo, no es de extrañar que el autor comente que las dos primeras, *Quince días de noviembre* y *Muerte en abril* le resultaran divertidas, frente a los otros factores que empezaron a introducirse a partir de

⁹⁷ Esta conocida frase, atribuida al famoso campeón de ajedrez podemos encontrarla también citada en una novela española que fundamenta su trama sobre una partida de este juego estratégico: *La tabla de Flandes* de A. Pérez-Reverte (2003: 179).

⁹⁸ Para leer más al respecto puede localizarse en la prensa regional un interesante encuentro personal con C. Morote, 2013.

Muerte de un violinista en el año 2006.⁹⁹ Circunstancias sociales, por ejemplo, que influyen de uno u otro modo en la creación literaria, como el desarrollo de la crisis económica, el elevado índice de corrupción, la violencia soterrada... hechos que despiertan el desasosiego y crean desesperanza.

Se hace necesario destacar que RB se erige como un detective amateur que no ha necesitado aprender ni formarse demasiado en procedimientos policiales.¹⁰⁰ Se dedica a investigar por casualidad (como detallaremos más adelante) y además se mueve en la acción narrativa por otros intereses distintos a los económicos o heroicos. Ello implica que su autor no deba documentarse en exceso, pero además esta flexibilidad del personaje le permite disertar sobre variados temas actuales, filosóficos y morales además de contar sobre lo que le interesa, como hemos expresado arriba. De tal manera, que RB es usado por su creador para enjuiciar, criticar, adular o reflexionar dejando en evidencia los gustos personales y las preferencias temáticas.

En medio de este juego donde RB representa al autor,¹⁰¹ en algunos momentos encontramos parlamentos enteros dedicados a la creación literaria del personaje así como al entendimiento que posee nuestro novelista sobre la literatura negra, defendiendo, incluso, la creación del propio protagonista frente a otros. JLC es consciente de que su detective posee ciertos rasgos inusuales, pero no por ello menos verosímiles:

⁹⁹ A propósito de esta evolución en RB como personaje vivo véase la entrevista publicada en la prensa local tinerfeña "La novela negra es una excusa para reflexionar sobre la vida" por Diego F. Hernández, 2013.

¹⁰⁰ Véase la interesante diferencia que realiza al respecto H. R. F. Keating, 2003: 21.

¹⁰¹ Debemos recordar que, a veces, los detectives literarios son más conocidos que sus creadores, pues como indica E. Frechilla (24 y 25; 2008) la figura de los primeros es insustituible ya que los lectores se identifican con ellos y realizan su propia catarsis.

Alguno me confunde, qué cosas, con un personaje de novela barata. “El problema contigo –me dicen- es que no hay quien se crea a un detective que lee poesía y escucha jazz. Que viva en las Palmas, pase. Que tenga un abuelo de La Isleta, ¿por qué no? Y una secretaria fea, vale. Pero que colecciona discos de Thelonius Monk, anda ya, eso se lo desmonta a tu escritor hasta un crítico en prácticas.” Y yo siempre les respondo lo mismo: “¿Qué quieren? Soy así desde chiquillo. Un viejo prematuro. A veces me siento capaz de cualquier cosa con tal de mantener ante el mundo una reputación de tipo duro que me queda grande como chaqueta de payaso. Pero no pienso renegar de Charlie Parker, ¿estamos?, eso ni de coña. (JLC, 2006: 19 y 20)

Esta reiterada comparación metaliteraria¹⁰² aparece a lo largo de toda la serie de obras. Y lo que en un principio se establece como una relación de semejanza entre los oficios del autor y el personaje, se transforma con la identificación y el aprecio que el autor desarrolla hacia su protagonista en una fusión de profesión, personalidad y estilo de vida, donde RB, con más rasgos humanos que de ficción, es el trasunto y, a veces, el hombre que quisiera ser JLC¹⁰³.



Fuente: elaboración propia.

¹⁰² Sobre el uso y abuso de los recursos metaliterarios que utiliza nuestro autor véase el epígrafe “4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales” y en particular las referencias literarias.

¹⁰³ Tal y como él mismo nos ha confesado en encuentros personales, resulta lógico pensar que es más apasionante la vida de un detective privado que la de un profesor de universidad.

De este modo, RB parece constituirse el artífice no solo del proceso literario del escritor canario sino también confesor de sus más íntimas reflexiones. RB es mucho más que un detective, representa no solo a un personaje sino que como motor de la historia al tiempo que personaje y figura de representación de JLC (no en vano los amigos le han expresado alguna vez que utilizan el mismo lenguaje),¹⁰⁴ también emula a un hombre en el entendimiento de la vida como novela.

El propio protagonista se exhibe ante el lector para transmitir sus intimidades. El detective se muestra en todo momento, no tenemos que interpretar nada ni deducir, él mismo se describe, cuenta su historia, nos aporta detalles sobre su vida y así nos percatamos de que el personaje, a medida que avanzamos en la saga, es más relevante que la propia trama.

Sobre su caracterización podemos señalar que RB, en definitiva, es recogido, desenvuelto y escéptico. No puede evitar recordarnos al personaje que posiblemente más haya influido en su caracterización: Philip Marlowe,¹⁰⁵ el detective más famoso de todos los tiempos, que, de algún modo, ha sido constantemente recreado en todas las obras del género a partir de los años cuarenta. Ambos parecen una suerte de Quijote que se enfrenta a una sociedad que no comprenden, armados únicamente con su insobornable ética.

Esta y otras razones nos llevan a apreciar en el estudio de los personajes principales de la saga que esta expresa las inquietudes de JLC a través de la polifonía de sus protagonistas. La preocupación por los temas sociales actuales, las relaciones humanas, los sentimientos, la honradez... pero podemos afirmar que RB es, en este sentido, su voz

¹⁰⁴ Conocemos este hecho gracias a las confidencias del autor en las múltiples entrevistas que hemos tenido con él.

¹⁰⁵ Personaje que catapultó a la fama a su creador R. Chandler (al que aludimos como claro referente de JLC en el capítulo “4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales”), comparte varios rasgos personales y temperamentales con RB: es cínico, pesimista, poco sociable, arquetipo de masculinidad, le gusta el ajedrez, el whisky, las mujeres y la poesía.

principal y, al tiempo, el personaje en el que le gustaría convertirse, como ya dijimos arriba.

De las intervenciones de RB se deduce que posee una gran perspicacia (valorada por el inspector Álvarez en numerosas ocasiones, que confía en su olfato para la resolución de los casos), lo que constituye la principal característica de un detective no profesional como es RB, lo que hace que, además, se gane la confianza de sus clientes.

[...] venía por recomendación de un amigo de su hijo, periodista también, que por lo visto confiaba más en mi intuición (quizá el recomendante dijera testarudez y ello lo almbarrara) que en el trabajo de la policía. (JLC, 2012: 14)¹⁰⁶

Esa intuición junto a su recelo son las principales armas para resolver el crimen. Una aprensión que confiesa haberla adquirido después de comenzar a ejercer su trabajo: “El mío es un oficio que propende a la suspicacia. Uno, a fuerza de llevarse cachetadas, se vuelve desconfiado y avieso. Y mi desconfianza vino de un gesto, un simple gesto que parecía desenfocado en aquella escena de puro cine negro [...]” (JLC, 2010: 197). Y es que tal y como puede verse en el cine negro, el detective, como otros grandes del género a los que intenta emular, se ha gestado bajo ese concepto americano del “hombre hecho a sí mismo”. Entre la sociedad organizada y la criminal (A. Balogh, 2011: 249).

Pero profundicemos un poco más en otros atributos y en la propia historia del personaje, pues RB es detective, pero también el estereotipo

¹⁰⁶ Asimismo, este rasgo es común a otros detectives clásicos del género en la repetida y tópica escena de desconfianza hacia la policía –como agentes con formación y representativos de la ley pero con falta de motivación e incapacidad- frente al investigador privado que ejerce su oficio bajo otra perspectiva e interés y que puede solucionar el caso con métodos poco legales.

de hombre canario: parco en palabras, bonachón pero con carácter, sencillo, pragmático.

Solitario -por elección a veces, otras por la exigencia de su profesión-, no tiene mascota ni familia (pues es hijo único y no tiene descendencia, JLC, 2012: 48). Salvo pequeñas alusiones a su sonrisa franca y sus manos de pianista,¹⁰⁷ desconocemos su descripción física. Es un gran aficionado a los puros (JLC, 2006: 158), aunque también le gustan los cigarrillos, (JLC, 2003: 24). Suele tomar el café solo y cargado (JLC, 2012: 313). Conduce un coche que tiene más de treinta años al que llama Mildred¹⁰⁸ (JLC, 2012: 187), aunque en muchas ocasiones opta por los taxis para moverse por la ciudad. Sus relaciones sentimentales son tan breves que no pasan de ser amigas -según el propio término utilizado por el personaje (JLC, 2004, 220)- y que habitualmente suelen dejarle mal sabor de boca (como la traición de Maracha). Comenzó varias carreras que nunca llegó a terminar: “Ingeniería, Derecho, Psicología en la UNED” (JLC, 2003: 13). Y el desempeño de su oficio se lo debe al trabajo que le ofreció su amigo Miguel Moyano en una Agencia de detectives.¹⁰⁹

¹⁰⁷ En el grupo “A mí también me gusta RB” de Facebook se presentan las manos del personaje con la imagen que puede apreciarse aquí.

¹⁰⁸ Sobre el que volveremos en páginas posteriores, en el capítulo “El espacio como tránsito: el automóvil”.

¹⁰⁹ Sobre la constitución de la Agencia de detectives Miguel y Moyano véase el capítulo “4.5.1. El espacio interior: hogar y despacho”.



En la imagen, las manos de RB
(que nos son otras que las de su propio creador).
Fuente: grupo social de Facebook
"A mí también me gusta RB".

Personaje excesivamente curioso, se toma en serio su trabajo, anota sus sospechas y líneas de investigación en lo primero que encuentra a mano, como por ejemplo una servilleta y solo le preocupa conocer la verdad, nunca su sueldo. Un rasgo común en la caracterización del prototipo del detective, heredada de Philip Marlowe,¹¹⁰ al igual que el carácter reflexivo, desastrado y caótico (JLC, 2010: 141). No se considera a sí mismo un hombre de acción, ni siquiera le gustan las armas (JLC, 2010: 166), pero se ve obligado a actuar y ello implica poner en juego su ingenio y aprovechar cualquier herramienta que tenga a su alcance, como cuenta en *Un rastro de sirena*:

Saqué del maletero una barra de hierro (cuando dije que detestaba las armas, sólo me refería a las de fuego) y una manta vieja que guardo para cuando el limpiaparabrisas me traiciona. Me subí al techo de Mildred [...] (JLC, 2010: 232)

¹¹⁰ Philip Marlowe en *La hermana menor*, por ejemplo, solicita "cuarenta dólares por día más gastos" (Chandler, 2014: 8) para cubrir su salario. Finalmente recibe veinte pero aun así comienza la investigación (Chandler, 2014: 18-22).

Como es fácil apreciar, ocupa un lugar destacado en su cotidianidad la gastronomía, preferentemente canaria y alude a ella ya sea para referirse casi siempre a un almuerzo o cena en compañía y a un desayuno solitario¹¹¹. Parece llevar consigo una “pose de hombre curtido y aguantador” (JLC, 2010: 21), una seguridad y actitud masculina que se va desmoronando con el tiempo, especialmente a raíz de la muerte de su abuelo. También se caracteriza por la templanza necesaria en la representación de un personaje con su oficio, que no puede permitirse actuar precipitadamente y al que además se le añade la calma identificativa de los que vivimos en este clima (la pachorra¹¹²). Socarrón, poco familiar (JLC, 2012: 45), cercano, con mentalidad abierta, amante de la buena gastronomía canaria, del mar... Es RB un hombre tranquilo, pacífico (ya hemos dicho que no lleva armas consigo),¹¹³ con buen humor y con el temperamento y el valor suficiente para desarrollar su labor y enfrentarse a las injusticias.

Investiga crueles asesinatos desarrollados en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y este hecho, que algunos podrían llamar localista, le da al mismo tiempo a la obra un carácter universal, puesto que habla de circunstancias, temores, sensaciones y problemas sociales de un momento determinado y un lugar preciso pero que al mismo tiempo tratan motivos temáticos universales y, por otro lado, hacen recordar las grandes películas del cine negro, tanto el actual como el clásico, al cual se hacen referencias continuamente. Aunque, a diferencia de los papeles cinematográficos que podemos encontrar bajo ese género,

¹¹¹ Léase el capítulo “2.2.2. Lo social en lo negro: comer, dormir, “ser” detective...”.

¹¹² Coloquialismo utilizado generalmente para definir la calma con la que los canarios realizan las tareas. Así, la Academia Canaria de la Lengua recoge el vocablo pachorrenito y lo define como “adj. Que procede con mucha pachorra. *Hace las cosas bien, pero es muy pachorrenito*”.

¹¹³ Salvo en ocasiones puntuales como la que puede leerse en *El verano que murió Chavela*, séptima novela ya fuera de nuestro marco de estudio. En ella, junto a la mujer policía Margarita Esponda, RB va armado en la escena final para enfrentarse a una historia de venganza entre serbios y bosnios.

RB es más humano, sensible incluso, con una actitud ciertamente irónica, como ya hemos mencionado, y una sutileza supina, al que le pierden, en demasiadas ocasiones, las mujeres. Le encanta el jazz, los boleros, el tango, el cine clásico, las mujeres elegantes y la novela negra.

[...] durante esos diez años me nació la afición al jazz, al cine y a la lectura. No es difícil de explicar: si la realidad no te gusta, te inventas una propia. Y yo me refugí en la música negra. En las películas en blanco y negro. Y en cualquier libro, sin distinción de color (JLC, 2006: 77)

En medio de ese mundo solitario creado a partir de sí mismo, insistimos en la idea de que el único camarada que tiene RB, la única persona de confianza y, a la vez, su única familia es su abuelo, como ya habíamos especificado en la descripción de este.¹¹⁴ El propio detective lo cuenta de la siguiente manera:

Tengo, a veces, la sensación de ser como esos barcos solitarios que no se hallan cómodos en puerto, pero que no pueden navegar sin una luz de referencia en tierra. Y mi puerto, mi faro, la única prueba de que existo de veras es ese viejo calafate de La Isleta. El padre de mi madre. Colacho Arteaga. Su voz es esa luz imprescindible para no sentirme a la deriva. La nuestra, una relación difícil de entender. Tardía. A trasmano. Pero terriblemente profunda. La imagen de un abuelo suele andar de la mano de la de un niño chico, un parque, una bandada de palomas, un cucurucho de chocolate, un remo. La que yo guardo de él, sin embargo, es bien distinta. No tengo recuerdos de infancia a su lado (JLC, 2006: 76).

¹¹⁴ Acude a nuestra mente una clara analogía con J. H. Watson de S. Holmes y otros detectives que investigan con la ayuda de un personaje complementario que, en ocasiones, se establece como contrapunto cómico. En España, por ejemplo, junto a P. Carvalho (del escritor V. Montalbán) encontramos a Biscuter, con el que comparte su pasión gastronómica. La creación de esta pareja de aventuras, salvando las distancias de género novelístico y época, puede remontarse a la literatura clásica pues en nuestro país, por ejemplo, encontramos al Quijote acompañado siempre de su escudero y al Lazarillo en una constante búsqueda de su amo.

JLC consigue cautivarnos con un personaje que se nos antoja cercano, enamorado, perspicaz, con sentido del humor, sencillo... un personaje con el que en ciertos momentos nos es fácil identificarnos e incluso al que en algunas ocasiones nos gustaría parecernos.

Como ya hemos advertido, es fácilmente observable la evidencia de que RB adora a los clásicos detectives del género, los menciona y emula porque desea equipararse a ellos, porque aspira a ser como ellos pero nuestro protagonista no es un héroe, en todo momento se presenta como un personaje de carne y hueso,¹¹⁵ lo que se verifica, tal y como estudiamos en las páginas posteriores, con la descripción de sus distintas rutinas y los procedimientos que utiliza para resolver los casos. En relación a esto, señala J. Álvarez (2013) que JLC al principio solo quería homenajear a las películas del cine negro con las que creció, “deseaba llevarse a Philip Marlowe y Humphrey Bogart a Canarias”. De hecho, como el articulista indica, la primera novela estaba cargada de tópicos, pero sus personajes se han desarrollado de tal manera que al autor ahora le preocupa su verosimilitud, “siente que tiene una responsabilidad con el lector. Ahora sus novelas son lectura obligatoria en los institutos canarios y eso también pesa” (*Ídem*).

4.3.1.3.2. La casualidad de un oficio

Poco podemos aportar sobre una profesión que RB describe por sí mismo. En primer lugar, al destacar que la mayoría de las veces es más aburrida de lo que pudiera imaginarse:

A pesar de que pueda parecer lo contrario, sobre todo después de los acontecimientos acaecidos en aquellas horas crudas, mi vida era bastante monótona: me limitaba normalmente a perseguir a tipos torpes a quienes la vida había puesto a prueba, tipos que, por supuesto, no tenían ni idea de que los

¹¹⁵ Remitimos al anexo y al documento de audio “3.2.2. Entrevista radiofónica.”

vigilaran; tomaba algunas notas, sacaba un par de fotografías y volvía a informar a quien le interesara que una pobre mujer, ahíta de soledad, buscara amparo en la cama de un joven aprendiz de pintor, que el consejero de una pequeña empresa se reuniera con la competencia en un aparcamiento, que un triste empleado de banca ingresara dinero en su cuenta en demasiadas ocasiones.

Pocas veces cambiaba esa rutina y de esas pocas yo siempre salía escaldado y con una nueva cicatriz para mi colección. (JLC, 2003: 79 y 80)

Y, en segundo lugar, para justificarse a sí mismo en el desarrollo de su labor:

[...] la realidad era que yo no sabía hacer otra cosa. Un trabajo de oficina, de ocho a tres y vuelta a casa, con fines de semana libres y un mes de vacaciones, me hubiera matado igual. O peor, más lentamente, que es una forma de morir más puta. Lo había intentado. En un par de ocasiones acepté una ocupación de ésas y ni un solo día fui feliz. (JLC, 2004: 94)

RB confiesa que en ningún momento fue una profesión heredada por tradición familiar, fue la casualidad de una apuesta con un amigo íntimo lo que le llevó a ser detective. Él ponía el esfuerzo, su amigo el dinero y ambos resultaban beneficiados. Así lo expresa el propio personaje:

Nada de tradición familiar ni zarandajas de ésas. Mi padre era ingeniero y mi abuelo materno (al otro no llegué a conocerlo), calafate. Ninguno de los dos pudo influir jamás en mis locas decisiones. Y mi madre se limitó a seguirme la corriente. De hecho, siempre he pensado que si le hubiera propuesto a Miguel un negocio de lencería fina, ahora estaría vendiendo bragas en una tienda de Mesa y López (JLC, 2012: 30)

Su historia como personaje nos presenta a un hombre que ha llegado a ser quien es más por casualidad que por otra cosa. Una borrachera y apuesta con su mejor amigo hace que empiece a dedicarse a

la investigación, pero los efectos del alcohol bien pudieran haber conseguido otra cosa.

[...] Porque a mí los trabajos me duraron siempre poco. Cuando no eran los jefes, era el horario. Cuando no los compañeros, la paga. El caso es que no calentaba asiento en ninguna parte. Entonces un amigo, en mitad de una de las más señoras tajadas de mi vida, me invitó a sentar cabeza y a montar un negocio que me durara, al menos, dos declaraciones de la renta seguidas. Para él ésa era la medida de la seriedad. Si llegabas al segundo año, hombre teníamos. Bajo los efluvios del whisky, entre la bruma de la borrachera, le desplegué sobre la mesa la proposición más disparatada que me vino a la cabeza. Detective privado. Casi nada. Pero ni hablar de armas. Agudeza. Paciencia. Y maña. Le agregué un toque de distinción, una dificultad añadida con el objeto de desanimarlo. Él tendría que poner el dinero, que tenía, y de sobra. Yo la licencia, que habría de sacarme en el verano, y mi tiempo libre [...]
(JLC, 2006: 53).

Como podemos observar por las peculiaridades de RB y por su propia historia, queda atrás el investigador de la novela enigma, un aficionado que veía en la resolución de los delitos, a partir de indicios e hipótesis, una forma de desarrollar una inteligencia no común con una actitud pasiva¹¹⁶. Nos encontramos ahora con un detective muy diferente. Aquel modelo que se impuso tras la Primera Guerra Mundial, motivado por los avances científicos de la industria armamentística y los famosos detectives privados norteamericanos del momento que parece dominar hoy el género.¹¹⁷

¹¹⁶ Como ejemplo de ello, podría escogerse Dupin del relato "Los crímenes de la calle Morgue" de E. A. Poe, el que se considera el primer texto de este género que tanto ha evolucionado.

¹¹⁷ Detectives como Sam Spade (del gran escritor D. Hammett) y Philip Marlowe (del padre del género negro R. Chandler) cometen errores, son atrapados, golpeados, avanzan tras muchos tropiezos... llegan a parecer humanos. Poco tienen en común con la simple observación y deducción de Dupin que, incluso, parece querer presumir de cierta superioridad intelectual.

Y, efectivamente, así es RB. Un detective privado que trabaja por motivación propia más que por dinero. Lo impulsa su estómago revuelto ante algunas situaciones macabras, su sentido moral. Además de, como él mismo admite, la curiosidad. Así, como ya hemos mencionado, el personaje, como *alter ego* de su creador, está interesado en descubrir, conocer los motivos que se ocultan detrás del delito aunque para ello deba, en algunas ocasiones, trabajar al margen de la ley:

[...] a mí lo de la ley me importa un huevo, no soy nada escrupuloso, perdóneme el cinismo, al final la ley se ha convertido en un apaño que hacen los jueves con los delincuentes, a mí me mueve la curiosidad, es un defecto como otro cualquiera, los hay avaros, los hay ambiciosos, los hay egoístas. Yo soy curioso. Desde que me destetaron, siempre he querido saber cómo ocurren las cosas. Soy un obseso de la verdad. Por ello es que me hice detective (JLC, 2003: 178)

Sobre su carácter difícil se nos aportan datos a lo largo de todos los episodios novelescos que protagoniza el personaje. Él mismo se reconoce en los sermones que le echaba su abuelo.

Creí estar oyéndolo en su sillón de orejas, ¿Te has dado cuenta, Ricardillo, de que tú lo arreglas todo con tus calenturas?; no conozco a nadie con menos paciencia, m'ijo. Y, como siempre, hasta en mis alucinaciones tendría razón el viejo. Porque no era la primera vez que me encontraba en una situación como aquella. Desesperado, hastiado. (JLC, 2012: 322)

Porque RB se siente hastiado, desalentado, cansado, como ya hemos esbozado a lo largo de este capítulo. Y su única manera de sobrevivir quizá sea gracias a ese carácter, a ese empuje que lo obliga a seguir hacia delante, porque como él mismo cuenta:

En el caso del violinista judío me jugué el tipo en un chalé en llamas en casa del carajo para salvar a una muchacha en peligro. En el de la sirena (así

llamaron los periódicos a una pobre prostituta asesinada) hice lo mismo para evitar que a Colacho me lo botaran por un despeñadero.

Ahora (desesperado, hastiado) tenía la intención de poner patas arriba un convento de monjas. (JLC, 2012: 322)

Así, si bien todos los hechos y la narración de los mismos están tapizados por el estilo propio del autor que nos ocupa (bajo un interés específico en las cuestiones del alma ahonda en aspectos humanos) es cierto que, como sucede con otros héroes o antihéroes detectivescos, la narración de sus peripecias es un relato de aventuras de un hombre

en busca de una verdad escondida, y no sería un aventura si no le ocurriera a un hombre preparado para la aventura. Tiene una amplitud de conocimientos que te asombra, pero que son suyos porque pertenece al mundo en el que vive. Si hubiera muchos como él, viviríamos en un sitio mucho más seguro, pero sin llegar a ser tan aburrido que no valiera la pena vivir en él. (R. Chandler, 2014: 27)

Podríamos resumir que la tendencia actual está marcada por esta predilección. El detective además de inteligente, curioso, cínico y desencantado se caracteriza como “cuarentón duro, profesional, que se viste con una cierta dejadez, con su habitual gabardina, mal-humorado, mira con desconfianza a todo y a todos” (A. Balogh, 2011: 250). Si bien estas características podemos observarlas en la mayoría de los protagonistas de la novela negra, es cierto que no todos los autores son partidarios de un mismo perfil. A propósito de esto, recordamos la afirmación de A. Giménez (creadora del personaje de Petra Delicado, inspectora de policía), que argumenta no elegir a los detectives privados por ser “poco verosímiles” (A. Fontana, 2013). Esta perspectiva es la antítesis de la propuesta llevada a cabo por JLC, quien busca personajes que, en ciertos momentos, puedan mantenerse al margen de la ley. En

esa línea, son muchos los detectives del género que han influido en la obra que nos ocupa, pero los más evidentes, e incluso asumidos por el propio escritor, son: por un lado, Pepe Carvalho, del escritor Manuel Vázquez Montalbán, que aparece por primera vez en 1972 con *Yo maté a Kennedy*. Se trata de un antiguo miembro del Partido Comunista, desilusionado especialmente con la política que nos muestra la sociedad española de la transición y los primeros años de democracia. RB comparte con él una sincera admiración por su creador, una evidente afición por la buena mesa (tema abordado ya en otro lugar de esta TD). Y por otro lado, Philip Marlowe, el detective americano creado por R. Chandler, caracterizado con cierta falta de apego a la violencia -opuesto sus contemporáneos- también, puede haber inspirado a JLC en cuanto al cinismo, la afición por la poesía y una actitud desencantada pero en ocasiones idealista.

Y así es RB, aunque “sin gabardina”¹¹⁸ pues su oficio es investigar crímenes, por mera casualidad. No es un tipo duro, como los detectives de los años 40. Aunque quizá comenzó aspirando a ser como ellos, de ahí el detalle de que también posea este tipo de abrigo guardado en el armario (JLC, 2004: 220), pues la gestación del personaje se realiza a partir de un homenaje a esos detectives que tanto influyeron en la literatura. Pero RB posee otro talante. Él mismo lo confiesa: “[...] no soy, contra lo que pueda pensarse de alguien que ejerce una profesión como la mía, un hombre de acción. De hecho, los sobresaltos me sacan de quicio.” (JLC, 2003: 116) Incluso lamenta desencantar a las mujeres en este aspecto:

Tengo para mí que me creía un tipo duro, la imagen del frío y escéptico Sam Spade seguía planeando por su mente, y no podía creerse que sangrara tantísimo por las heridas del corazón. (JLC, 2003: 72)

¹¹⁸ Expresión utilizada por su propio creador en varios encuentros personales.

El propio RB se presenta a sí mismo en numerosas ocasiones. Su estilo, fiel a sus modelos (Philip Marlowe, entre otros), lo podríamos definir como auténtico y al margen de la ley: “A mí nadie me había ordenado que no metiera las narices en ninguna parte. Yo era una mosca cojonera y las moscas cojoneras se pasan las órdenes por el arco del triunfo” (JLC, 2012: 264). Así, lo largo y ancho de la saga RB confiesa su manera de actuar y ejercer en el oficio. La finalidad podría ser diferenciarse frente a otros investigadores, o quizás dejar las pistas necesarias para aquellos que no están familiarizados con el género; tal vez, simplemente, la descripción de sí mismo que hace el propio personaje que, ante todo, se presenta humano y por tanto su método de trabajo carece de armamento científico de última generación, inteligencia sobrenatural o cualquier poder que pudiera tener un héroe. Así, a pesar de su admiración hacia estos personajes clásicos del género, con exquisita ironía se distingue nuestro personaje:

Apunté la pregunta en una servilleta porque eso de llevar una libreta de notas en el bolsillo superior de la chaqueta a cuadros con coderas está bien para el cine o las novelas policíacas, donde los detectives llevan chaqueta a cuadros con coderas, ya me gustaría a mí a ver a Marlowe investigando en Gran Canaria con este calor y esta humedad y a Poirot, carajo, a Poirot le dan los siete males al primer día de pesquisas. (JLC, 2003: 21)

RB se mueve por intuición y voluntad y si bien muestra su cultura negra dejándose influir por otros que ya han sido éxito novelístico o cinematográfico, RB utiliza sus propios métodos y siempre está dispuesto a aclararle al lector el porqué:

Cuando alguien acude a ti ya hay un muerto flotando por ahí. Por eso lo primero que haces es pedirle al cliente una fotografía de cuando estaba vivo. Eso pasa hasta en las novelas. Y el cliente se queda, a veces, mirándote como si hubieses perdido el juicio, ¿que quiere una foto del muerto?, coño, al muerto ya

lo conocemos, ya sabemos quién es, lo que queremos saber es quién es el asesino, ¿o no? Y tú, que lees en los ojos del cliente como en un libro abierto, le respondes, sí pero no, y no es un acertijo, usted puede que lo conozca, sólo puede, yo no, y necesito hacerme una idea; porque, aunque usted no lo crea, el rostro de la víctima guarda mucha relación con el del criminal; el que le descerraja un tiro, el que empuja por un precipicio, el que ahoga con la almohada a otra persona queda ligado a ella para siempre, en realidad ya lo estaba desde antes de cometer el crimen, no, no le hablo del karma cósmico ni de la mística universal, eso se lo dejo a los videntes, no, se trata de otra cosa, le pondré un ejemplo: usted acaba de salir del trabajo y se dirige al garaje por su coche, de pronto, oye un grito, se sobresalta, siente miedo, se sobrepone al miedo, busca el origen del grito y se encuentra con un cadáver en el suelo, ¿de acuerdo?, pues continúe usted el cuento, necesito que me lo describa, sí, imagínese que es usted el detective, describame todo lo que ve, ajá..., bien..., eso es. (JLC, 2006: 28 y 29)

Atrás ha quedado el investigador-héroe que se presentaba como un ser privilegiado, que resolvía los asesinatos gracias a su inteligencia superior. A propósito de esta evolución del detective hasta la actualidad, J. Abasolo (2006) recuerda que según se va popularizando el género, los personajes se forjan de un modo más consistente. Los aburridos lores ingleses van cediendo su lugar a policías y detectives profesionales, gremios profesionales que pueden resultar relativamente cercanos. Los personajes intentan resultar más creíbles. Aunque es, en realidad, con el advenimiento de la novela negra cuando empiezan a consolidarse como algo vivo. Dejaron de colocar los crímenes en aquellos lugares que solo servían como excusa para escribir y los situaron en los que realmente se cometían, por gente que tenía algún motivo para hacerlo, como defendía R. Chandler de D. Hammett. Sus detectives o policías eran reconocibles por el lector, ya fuera generoso, corrupto, profesional o chapucero, pero alguien con el que podías encontrarte en la calle o en el bar.

Este hecho tiene especial relevancia en RB, quien, además de verosímil, es honesto. Tal y como apunta N. Guerra (2014: 68), es un hombre fiel al código del honor, como su creador. Colacho Arteaga, si bien no lo educó, pues la relación entre ellos se forjó con el tiempo, sí le enseñó la decencia, el "saber estar". Así, la falta de conciencia, de pudor ético que, al parecer, abunda en nuestra sociedad es uno de los temas referidos en la novela de JLC pues en ellas el autor realiza una reflexión sobre la vida. El escritor ya se percató de ello en *Un rastro de sirena*, publicada en el año 2009 (según ha confesado en varios encuentros personales, una idea sobre la que se habla en el encuentro que incorporamos en "3.2.3. Entrevista radiofónica"): en el fondo el asesinato es una excusa para recapacitar sobre las vicisitudes de la vida.

Tras la lectura de las cinco novelas y un análisis detenido del personaje, a pesar de la evolución apreciable, podemos afirmar conocerlo en sus rutinas más sencillas: la lectura matinal del periódico en la cafetería de la calle San Bernardo (JLC, 2004: 2), el café oscuro en la churrería del Mercado (JLC, 2012: 72), la ducha matinal o nocturna para espantar el desánimo (JLC, 2010: 84).

Como ya hemos advertido, llama poderosamente nuestra atención que sean pocas las pistas con las que cuenta el lector para tener una imagen física de nuestro protagonista. Así, parece que el mundo masculino de personajes principales carece de prosopografías detalladas, pues apenas son facilitados unos escasos datos físicos sobre el protagonista, el inspector y el abuelo frente a la cantidad de información sobre la vestimenta, la belleza o el color de ojos de los personajes femeninos (una perspectiva machista que ya hemos adelantado al comienzo del análisis de los personajes, pero sobre la que profundizaremos en páginas ulteriores).

4.3.2. El mundo femenino¹¹⁹

En su manual *Cómo escribir relatos policíacos*, C. K. Chesterton (2011) declaraba sin reservas que una novela negra solo podía haber sido escrita por un hombre¹²⁰. Hoy resulta evidente decir que se equivocaba, tal y como lo demuestra la propia evolución de la historia de la literatura (aunque aún nos quede mucho por hacer). El primer dato que lo manifiesta guarda relación con las cifras de ventas de la primera obra del género negro y se lo debemos a una mujer: A. K. Green (1846-1935). Nacida en New York, escribió la novela *El caso Leavenworth* (1878), el primer gran éxito de ventas de este tipo de novelas con 750.000 ejemplares vendidos. Un hecho que ocurrió diez años antes de que A. C. Doyle creara su famoso Sherlock Holmes. No obstante, a pesar de esto y de que existen muchas mujeres escritoras¹²¹ de lo negro, parece que este espacio novelesco sigue siendo eminentemente masculino. Si bien existen investigadoras privadas y jefas de policía que resuelven el crimen, la ingente cantidad de hombres supera considerablemente las cifras, lo que resulta lógico si entendemos que la novela negra no es más que un reflejo social de las comisarías y la profesión detectivesca, donde el sexo masculino posee un índice numérico superior (como ya hemos tratado anteriormente). A ello, debemos añadir la idea de que el tratamiento de los personajes no es igualitario: las descripciones de las investigadoras siempre, en algún que otro momento, hacen alusión a su físico, belleza,

¹¹⁹ La delimitación de personajes femeninos que realizamos posee la huella de la configurada por la doctora J. R. Suárez (2003) en *El personaje mujer en el Romancero Tradicional (Imagen, amor y ubicación)*, galardonado con el Premio de investigación “Viera y Clavijo” en el año 2000.

¹²⁰ Resulta llamativa esta afirmación, pues en los años en los que se publica este libro A. Christie ya contaba con cierto prestigio.

¹²¹ A. Christie tal vez sea la más reconocida por su producción literaria y éxito de ventas, pero junto a ella existieron otras damas del crimen que quizás no gozaron de tanto renombre. No es nuestro objetivo rescatarlas aquí, pero creemos que merecen al menos mencionarse algunas como D. Sayers, J. Tey, A. Hocking, N. Marsch, P.D. James, E. Peters, R. Rendell, M. Millar o S. Grafton, entre muchas otras. Afortunadamente, con la moda actual de la novela negra nórdica los nombres femeninos parecen ser más conocidos (nos referimos a C. Lackberg, A. Larsson y A. Jansson)

sensualidad¹²², mientras que los hombres que intentan resolver el crimen parecen estar definidos por su astucia, carácter, capacidad de resolución, etc. No obstante, no es nuestra intención debatir aquí sobre cuestiones tan antiguas como el mundo, pues reincidentes en la idea de que la novela negra plasma una realidad social y, al respecto parece ser un testigo mudo, fiel reflejo, de ambientes que nos rodean diariamente.¹²³ No obstante, en el caso que aquí nos ocupa, ya en otro apartado hemos hablado de la preferencia por la etopeya en la descripción masculina y el predominio de la prosopografía en el mundo femenino.

En la obra que nos ocupa, detectamos un tratamiento que llega a sugerirse confuso (y hasta desorientado)¹²⁴ sobre la figura femenina. Justificado por la evolución del personaje principal, los alardes machistas y característicos de la novela negra (sin llegar a las bofetadas de P. Marlowe) que encontramos fundamentalmente al comienzo van diluyéndose hasta plasmar un interés por el conocimiento profundo del mundo femenino, específicamente en cuanto al protagonista se refiere, aunque también con el resto de personajes. Así, es en las primeras novelas donde se detectan más ejemplos en este sentido, como los parlamentos de personajes secundarios que describen a sus esposas. Dice Goyo, el médico de Colacho Arteaga.

[...] es un poco liviana y me sale demasiado por las noches, ¿Lucía?, no, qué va, hombre, ésa fue mi primera mujer, yo ya voy por la tercera, después de

¹²² Entre los múltiples ejemplos contemporáneos y conocidos, acude a nuestra memoria la obra española *El alquimista impaciente* de L. Silva en la que la vestimenta femenina de la guardia Chamorro despierta los instintos de su compañero.

¹²³ Véase como ejemplo cualquier medio de comunicación y la imagen que presentan de las distintas personalidades políticas: frente a los datos que se entienden como femeninos como el número de hijos o estilo de ropa, la información que se aporta sobre los hombres está relacionada con su formación, capacidad organizativa y trayectoria.

¹²⁴ Sabemos por el propio escritor que el descubrimiento del sexo femenino fue tardío para él, pues a pesar de tener varias hermanas recuerda con detalle el día en el que se incorporaron las niñas al colegio religioso y hasta entonces exclusivamente masculino donde él estudiaba. Ese momento constituyó un despertar en su propio mundo y la curiosidad de esos años se ha mantenido en él como interés específico.

Lucía vino Ernestina, pero tampoco funcionó, y me volví a casar hace dos años con una estudiante de Medicina; no te lo vas a creer, se llama Güendolín, así, como suena, y no es americana, es que tiene veintidós años, no sabes la jodida manía de los nombrecitos que hay ahora, ¿qué quieres?, su madre adoraba a Julio Iglesias, buena gente mi suegra, un poco rústica, pero una buenaza, pues me enamoré como un tonto nada más verla, ¿de mi suegra?, no, coño, de Güendolín, aunque no creas, la madre también está de mojar pan, si quieres te la presento. (JLC, 2004: 55 y 56)

Como sucede con otros comentarios falócratas que solo pueden acreditarse como alardes machistas que representan la realidad actual y que aparecen en medio del texto. Es el caso de su mejor amigo Miguel en medio de una borrachera compartida donde dice:

[...] Ricardo, sabes que te considero mi hermano, ¿verdad?, tú eres hijo único y yo sólo tengo a Luisa, que es una tía cojonuda pero a la que no le puedo decir lo que te digo a ti, ya sabes, cómo vas a contarle ciertas cosas a alguien que usa sostén y se desangra cada veintiocho días, qué grima, ¿no?; pues eso, tú eres lo que más quiero aparte de mi familia (JLC, 2004: 94)

A pesar de ello, se hace necesario puntualizar que JLC no se sitúa nunca, ni siquiera en la primera novela, en la radicalidad machista del género, con los estereotipos categóricos que podíamos encontrarlos en los comienzos de este género novelesco¹²⁵. Pero sí es fácilmente observable la distinción que realiza el escritor en el manejo de sus personajes, como ya hemos advertido. Los ejemplos son múltiples:

¹²⁵ Las muestras son múltiples. Sam Spade, por ejemplo, al que el propio RB hace referencia: Ése es Bogart, amigo mío. Bogart fingiendo ser Sam Spade. Yo soy detective como podía haber sido vendedor de corbatas o abogado [...] No tengo nada de héroe. Sería incapaz de pegarle a una mujer. Aguanto mal la bebida. Y no me gustan las armas. (JLC, 2010: 164)

Era una mujer morena, de piel azul, como las tuareg. Alta, tremendamente elegante hasta llevando sólo un bañador, de una belleza fría y cortante, se parecía a Alida Valli, con esa tristeza insondable, en la escena del falso entierro de Harry Line-Orson Welles en *El tercer hombre*. (JLC, 2003: 56)

La belleza y los atributos femeninos son destacados recurrentemente y los personajes, sean protagonistas o secundarios, la mayoría de las ocasiones son comparados con actrices de cine.

A las diez menos cinco estaba yo [...] Maracha bajó a las y cinco. Estaba claro que no había podido resistirse a ponerse guapa. Nada de pantalones y blusa sencilla. Llevaba un traje azul de falda y chaqueta que me llevó a *Casablanca*, a la escena en que Rick, mordido por la rabia, le escupe a Ilse el recuerdo del día en que los nazis entraron en París y ella lo dejó botado en una estación con lluvia: “Los alemanes vestían de gris y tú de azul”. Maracha –no Ilse, claro-, llevaba también una camisa clara salpicada con un broche lapislázuli en forma de libélula. Se había recogido el pelo en un moño y, en el colmo de la coquetería, se había pintado las uñas del color de la libélula. Gracias a Dios, presumo de conocer a las mujeres, al menos hasta que llegan los postres, que después se me convierten, como por encantamiento, en seres indescifrables y cambiantes como la plastilina, así que me vestí algo más formal. (JLC, 2003: 58)

Somos conscientes pues, de que el cortejo, el galanteo constante (incluso los piropos) que llenan la obra de JLC manifiestan una visión maniquea de la mujer –y del hombre-, pero junto a estos juegos propios de la clásica novela negra,¹²⁶ no debemos olvidar la fortaleza de ciertos personajes femeninos que incluso llegan a salvarle la vida a RB, como veremos más adelante. Desde nuestro punto de vista, estas situaciones no son más que la recreación de esa fricción entre el deseo y la razón, la seducción y la repulsión.

¹²⁶ Esta actitud eminentemente masculina aderezada de cierta fortaleza y frialdad podemos apreciarla en cualquiera de las escenas que comparte P. Marlowe con personajes femeninos, especialmente aquellos que acuden a contratar sus servicios. Consúltese *La hermana menor*, por ejemplo.



Lauren Bacall y Humphrey Bogart.
Fuente: archivo digital cinematográfico
Filmaffinity.

Claras imágenes de cine clásico donde las tensiones entre hombres y mujeres son constantes. El mejor ejemplo de ello lo encontramos en Lauren Bacall y Humphrey Bogart, “célebre pareja de los *noir*”, como nos recuerda A. Balogh (2011: 251) que terminaron

casándose incluso en la vida real. Y es que no debemos olvidar que la novela negra posee como ingrediente fundamental la realidad. Los ideales y el mundo que tal vez debiéramos vivir están bien pero no para un tipo de novela que pretende ajustarse a lo cotidiano, y entre lo cotidiano se encuentra la forma de relacionarse hombres y mujeres en el día a día. Seguramente cuando en lo cotidiano los patrones de conducta cambien, en la negra también lo hagan.

Además, tras una primera lectura de las novelas negras de JLC podemos apreciar que aparecen pocos personajes femeninos. Y, verdaderamente, el elenco no es extenso, pero lo cierto es que cada uno de esos personajes (generalmente no permanentes en la trama salvo la secretaria Inés, la mujer policía Margarita Esponda y la compañera Beatriz) contiene una fortaleza y un peso literario importante, a la par que, como ya hemos dejado claro, muestran distintos tópicos femeninos¹²⁷ para finalmente desmarcarse de ellos.

¹²⁷ Aunque podríamos recomendar aquí amplios y diversos trabajos sobre la diversidad de la tipología femenina en la literatura, destacamos especialmente un interesante artículo de L. F. García (2011).

4.3.2.1. De la *femme fatale* a la mujer-víctima

Resulta evidente que durante las últimas dos décadas el género negro ha vivido un auge sin precedentes en Europa y en América Latina al que han contribuido numerosas autoras, cuyas obras han puesto de relieve el protagonismo de las mujeres en las tramas detectivescas¹²⁸. Además, parece que este hecho y la evolución de los nuevos patrones sociales han derivado en que el género negro de fe de una situación sociopolítica que promueve la aparición de nuevos modelos de mujeres. La mujer destructora, la *femme fatale*,¹²⁹ oscuro objeto del deseo masculino y su antítesis, la detective, que se propone restablecer el orden violado por la acción criminal, constituyen dos polos opuestos de la figura femenina que conviven en gran parte del género negro, si bien en ocasiones se articulan en un mismo personaje. El renovado protagonismo de las investigadoras, las que trabajan para el estado y las que obran en privado, plantea interrogantes con respecto a los roles de género tanto en la perpetración del delito como en su investigación y solución.

Reflexiona N. Golubov (1992) sobre los obstáculos con los que el héroe se enfrenta, entre otros, el poder y el dinero. Y parece que, en algunos casos, también las mujeres. Los personajes femeninos siempre son tópicamente portadores del mal, de la corrupción, inmorales en

¹²⁸ Remitimos al interesante artículo “El Femicrime, una tendencia en alza en la novela policíaca” de C. Geli (2014).

¹²⁹ Cargada de atributos eróticos y rasgos destructivos que proyecta hacia el personaje masculino como la ambición, la avaricia, la manipulación o la falta de escrúpulos, se define como un personaje que abusa de sus encantos sexuales para desconcertar al héroe. Aunque suele ser malvada, también hay mujeres fatales que en algunas historias hacen de antiheroína e incluso heroínas. El término proviene del francés y se remonta a varios siglos atrás, no en vano ya la describió Valle-Inclán (1900): “La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay hombres que se matan por ellas; otros que se extravían...” En la actualidad, el arquetipo ha alcanzado una evolución interesante llegando, incluso, a cruzar la línea entre el bien y el mal. Inevitablemente acude a nuestra memoria el tratamiento que hace de este arquetipo J. M. Cain en *La camarera*, una obra que plantea no solo el poder de esta *femme fatale* sino también la consideración que esta tiene de sí misma, llegando incluso a cuestionar su inocencia ante el lector que, finalmente, es quien decide sobre su culpabilidad.

tanto que son fácilmente corrompibles por dinero y poder, y cierto es que en algunas novelas si acaso el héroe llega a involucrarse con alguna mujer no permite en ningún momento que su relación sentimental interfiera en su trabajo. En la obra de JLC, este prototipo de *femme*

fatal aparece desde el comienzo, en *Quince días de noviembre*, donde la mujer que al inicio parece conseguir la confianza del detective y despistarlo con su manipulada sensualidad, finalmente es descubierta.

Añade, N. Golubov (1992)

que el detective existe siempre en el ámbito de lo público, terreno de inseguridad e incertidumbre donde nada es seguro ni permanente; sin embargo, sus valores garantizan cierta seguridad y permanencia a la sociedad. Parece que necesita ese mundo para comprar en él su valor como hombre. Desde nuestro punto de vista, el establecimiento de ese papel único debe forjarse en solitario, compartirlo con la mujer podría significar compartir heroísmo. Además de que para el ejercicio de atracción, lucha, poder y seducción parece que la *femme fatale* es la figura ideal: una suerte de personaje malévolo que no siempre resulta el más peligroso ni, por tanto, el enemigo. En la misma línea parece disertar A. Balogh (2011: 250), pues considera que las mujeres solo pueden desempeñar el papel de *femmes fatales*, caracterizándose como una continua amenaza hacia el detective por su belleza y poder de seducción. Suelen ser más jóvenes que ellos, independientes y audaces, pero como si esto no fuera suficiente, están involucradas de algún modo en el crimen que se investiga. Todo ello parece una amenaza a la integridad del detective o a la labor que realiza.



Este estereotipo ha sido altamente explotado en el cine negro en fotogramas como el que vemos.
Fuente: imagen de archivo personal cinematográfico.

Pero, posiblemente, ahí radique otra de las claves del éxito: “La coexistencia de las dos fuerzas temáticas, erotismo y crimen, que remiten a los universales semánticos,” amor y muerte, “así como a las dos pulsiones freudianas: Eros y Thanatos,” (*Ídem*) tal y como argumentábamos nosotros. En *Quince días de noviembre*, es esta la mujer que aparece: joven, guapa, sensual, *pija*, seductora e involucrada directamente, sin llegar a conocerse hasta qué punto, en el asesinato de su propio novio.

Esa es la primera fémica que nos encontramos en la saga y, además, aparece desde la primera página¹³⁰. RB describe su impresión sobre María Arancha Manrique de la siguiente manera:

[...] por supuesto, era *pija*. Cuando la vi cruzar la puerta del despacho, el noviembre pasado, lo que primero me llamó la atención fue la ausencia de aliento de sus ojos caoba. Eso y que sus labios se negaron a sonreír ni siquiera una vez en toda la tarde. (JLC, 2003: 11)

María Arancha solicita los servicios del detective siguiendo la recomendación de su tío y en esa primera visita le confiesa que a pesar de que la policía considera que su novio se suicidó, a ella le parece que fue un asesinato. Tras esta presentación, hicieron falta unas veinte páginas más para que el detective privado sintiera amenazado su desapego emocional casi sin percatarse de ello. Cuando la ve salir de su zaguán para ir a cenar con unos amigos se enamora “de sus tobillos, de la dignidad con que llevaba los zapatos negros de tacón de aguja” (JLC, 2003: 39) y más adelante confiesa

¹³⁰ Recordamos las palabras del autor en la entrevista que ofrecemos en el epígrafe “Entrevista radiofónica” (J. Suárez, 2014):

Yo cuando escribí *Quince días de noviembre* no pensaba seguir manteniendo el personaje y el universo literario de RB. Entonces claro, (voluntariamente, además) con todas las consecuencias buenas y malas asumí los tópicos del detective. En la primera novela era un detective mujeriego, cínico... casi todos los tópicos del cine negro más incluso que de la novela negra.

cuando sonreía, aunque fuera apenas, a la Manrique se le abombaban los cachetes, daban ganas de pellizcarla. No sé ni cómo llegué a Arucas porque todo se me iba en mirar con el rabllo, en reojarla de arriba abajo, en observar la delicadeza de sus manos apoyándose en el salpicadero. (JLC, 2003: 39)

RB, en esta ocasión, resalta su sonrisa y sus manos, pero sobre la belleza femenina, de la que tanto se ha escrito, cabría recordar tan solo las palabras de F. Flahaut¹³¹, pues no existe un acuerdo común al respecto, si bien es verdad que a pesar de todas las modas finalmente los expertos suponen que los rostros humanos considerados bellos tienen en común los rasgos y las cualidades que son favorables para la supervivencia de la especie.

El coqueteo, la atracción y la seducción forman parte también de la novela negra y JLC, consciente de ello, ha gestado una novela donde uno de los temas abordados es el juego más viejo del mundo: la conquista entre el hombre y la mujer, el flirteo que se forma como una suerte de lucha entre dominios femeninos y masculinos.

La protagonista que, al principio, se nos presenta cándida e inocente resulta, finalmente, la *femme fatale* esperada: calculadora, maquiavélica¹³², capaz de encubrir un asesinato. Esta mujer que habitualmente acude al detective seduciéndolo, desconcertándolo para evitar las sospechas sobre sí misma con un plan tramado por ella y sus cómplices es la que aparece —decíamos ya— en la primera entrega. El propio RB, sintiéndose manipulado, la define con sarcasmo: “La mejor engañabobos de esta historia, claro, Grace Kelly de mis entretelas, claro,

¹³¹ “Les visages humains considérés comme beaux pourraient avoir en commun certains traits, certaines formes fondamentales [...] les chercheurs estiment que la perception de ces traits a dû être favorable à la survie de l’espèce [...] ces traits pourraient être les indices extérieurs de santé et de fertilité” (1979: 14).

No obstante, a propósito del concepto femenino de belleza también recomendamos el trabajo de N. Simsolo, (1975).

¹³² Sobre la maldad en la mujer recomendamos la lectura del artículo de Á. Cruzado (2009) titulado “La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine”. En él se realiza una disertación muy interesante sobre las distintas tipologías femeninas malignas desde la Antigüedad hasta nuestros días.

actriz fatal”, y más adelante “viuda negra de sonrisa blanca”(JLC, 2003: 180).

Por otro lado, y tal vez entendida como evolución de la *femme fatale*, ha logrado erigirse el prototipo de la mujer-asesina. Esta figura, que también ha sido frecuentemente recurrida en la historia de la literatura también aparece en otra novela de JLC. La ubicamos en la segunda entrega. Se trata de una asesina en serie sobre la que se genera la intriga novelesca para descubrir su identidad. Se presenta frívola, calculadora y mucho más cruel que aquellos hombres de los que se ha vengado. Una muestra de ello es el plan que ha ejercido junto a Elvira Verona, su cómplice (JLC, 2004: 199). Elvira, más débil, seduce a los hombres que posteriormente asesina Laura Antúnez. En la escena final RB y ella bailan un tango sangriento (JLC, 2004: 222) y a pesar de que consigue herir al detective, finalmente muere.

Este estereotipo de mujer si bien es la villana de la novela no adquiere verdadera relevancia en la trama más allá de ejercer el despreciable papel que se espera de ella. Aquí el verdadero protagonismo femenino es asumido por Malena¹³³ que desde su aparición deja plasmada su fortaleza como personaje. Inés, la secretaria, es quien nos la presenta diciéndole a RB que Malena ha dejado un mensaje porque el detective no apareció a pesar de haber concretado una cita con ella. Según cuenta “tenía pinta de andar cabreada como un macho”(JLC, 2004: 36) utilizando la fraseología canaria, aludiendo al varón de la cabra caracterizado por su mal genio, para definir el estado del personaje. Asimismo, la musicalidad del nombre de Malena no es casual, resuena en la obra por todas partes en múltiples referencias a la letra del famoso

¹³³“Malena” es una famosa canción de tango cuya letra fue escrita por H. Manzi y la música por L. Demare en 1941. La orquesta de A. Troilo y la voz de F. Fiorentino le dieron el éxito que ha perdurado hasta hoy. La letra se refiere a la manera apasionada de cantar el tango que tiene Malena. A Manzi le impresiona el "tono oscuro" del canto, su "voz de sombra", su "voz quebrada" que la lleva a cantar "el tango como ninguna" y es que "Malena tiene pena de bandoneón".

tango. RB relata que posee los labios más sensuales, que le dan ganas de comérsela, de mimarla, “de pegarse a su boca y dejarse morir” (JLC, 2004: 36). Quizá sea esta la ocasión en la que podemos localizar al RB más enamorado y siendo, a la vez, completamente consciente de ello (“[...] qué forma de chiflarse por una mujer linda”, JLC, 2004: 37), que destaca en sus descripciones la belleza de sus ojos claros que parecen expresar la melancolía y nostalgia de la canción. Según nos cuenta, sus destinos se cruzaron en la calle, a la altura de la entrada de un gimnasio. RB consigue una primera cita y en ella Malena le demuestra que aunque le guste practicar deporte tiene buen paladar (un rasgo común a todas las mujeres con las que se tropieza RB y también, nos atreveríamos a afirmar, al resto de personajes. Un hecho que confirma la importancia que adquiere la gastronomía en la mayoría de la novela negra mediterránea e isleña). A partir de ese momento, la relación se establece sin ningún compromiso para ambos. La sensación de libertad y la atracción convierten a Malena en la mujer que es capaz de robarle el corazón a nuestro protagonista, pero el final se impone y el ejercicio de su profesión hace que terminen separados. Acudiendo en esta ocasión a un bolero, RB refiere que Malena, con mucho sufrimiento, decide tras el desenlace fatal de la historia que no pueden ser “nada más” (JLC, 2006: 223).

En *Muerte de un violinista*, las anteriores alusiones latinoamericanas dejan paso a otras influencias europeas y norteamericanas, lo que determina la confección de la novela de forma decisiva. Ahora nos encontramos con el personaje de Juliette Legrand, una viola francesa (aunque nacida en Canadá) con “cuerpo menudo, más de bailarina que de concertista (JLC, 2006: 11)” que, aparentemente es poco conversadora. RB y ella son presentados por un componente de la orquesta en la que Juliette Legrand y el personaje asesinado desarrollan

su profesión. Posteriormente, RB repara en que tiene “mirada de lluvia” (JLC, 2006: 49). Así, al sentarse en un sillón al lado del detective, donde las piernas le quedan colgando, inspira una ternura que, según el propio protagonista confiesa, le acompañará siempre. Tras analizarla, RB sabía a quién le recordaba: “Tenía la misma luz, la misma elegancia, la misma dulce naturalidad de Audrey Hepburn en *Encuentro en París* detrás de la remington o la hammond o lo que fuera aquella máquina de escribir gris y teclosa” (JLC, 2006: 51). Tiene en común con Malena cierto aire de melancolía, parece perdida en medio de su orquesta, no consigue integrarse y menos aún después del crimen de su compañero. A RB le hubiese gustado abrazarla ese mismo día que la conoce en el hotel de Tenerife, pero, finalmente, se conforma con invitarla a pasear y comer en Santa Cruz. Así, a medida que avanza la tarde, Juliette le relata su vida y deja salir su apetito, para asombro o alegría de su interlocutor. Se va convirtiendo en una mezcla de Ava Gardner y Rita Hayworth. El detective confiesa que si la situación hubiese sido diferente, si ella no hubiese tenido una actuación esa misma noche, la hubiese llevado por distintos rincones de la isla de Tenerife para enamorarla. Pero curiosamente, a RB le recuerda a la asesina del episodio anterior por un rasgo que comparten, y que también observaremos en otras mujeres: la afición a los perfumes. Aunque aquí existe una pequeña diferencia. A Juliette le encanta variar y encontrar el olor exacto para cada momento; en el caso anterior descubrió a la asesina por su perfume característico (como ya hemos abordado en otro capítulo de esta TD el olfato es para JLC uno de los sentidos primordiales). Finalmente, Juliette resulta un personaje cándido, inocente en la trama. Una mujer elegante, delicada y bella que nada tuvo que ver con los motivos oscuros del asesinato de su compañero de orquesta. Con todo, aunque conquista algunas parcelas del corazón de RB no llega a cubrir el vacío que le había dejado Malena.

A través de este variopinto elenco femenino el autor nos lleva hasta la cuarta entrega, que se gesta a partir del hallazgo de un cuerpo de mujer en la playa, más exactamente la mitad de un cuerpo (de ahí el título *Un rastro de sirena*), una joven con un tatuaje¹³⁴ en la espalda que destapa el comercio de jóvenes que realiza la mafia rusa en el sur de Gran Canaria. El rol femenino ahora es mártir. Ha evolucionado de verdugo a víctima. Un papel que cumplen la mayoría de las mujeres que aparecen en este episodio, mártires de su propia historia (a pesar de sus intentos por una vida mejor). Definitivamente, según parece, JLC pretende abordar un número importante de los estereotipos femeninos¹³⁵ que existen en la iconografía y la literatura desde la época renacentista hasta la actualidad. Palmira, una joven de veintiún años y olor a vainilla (JLC, 2010: 48) es la primera que aparece en esta cuarta novela. Estudia tercero de Enfermería, sus ojos eran de color ámbar y estaba asustada por la desaparición de su novio¹³⁶, un holandés que tenía un negocio de *piercings* y tatuajes (JLC, 2010: 48). Tras estos hechos, la obra denuncia la trata de blancas con varios personajes secundarios destacables que representan a mujeres víctimas de su destino. Entre ellas encontramos a Evelyn, una joven prostituta con una melena brillante y unas curvas de infarto fruto de sus veinte años (JLC, 2009: 135), que al intentar ayudar en la trama

¹³⁴ Este comienzo, la aparición de un cuerpo con un tatuaje en una playa es un claro homenaje a la primera obra del detective Pepe Carvalho, titulado *Tatuaje* (1975), de V. Montalbán. No en vano ya hemos hablado de la admiración de nuestro autor hacia este novelista.

¹³⁵ Las imágenes aceptadas por la sociedad atribuidas al rol femenino se asocian a una simbología que según la tradición está relacionada con la sensibilidad, la emoción, el recato, el pudor, la reproducción, lo privado, la sumisión y la sombra. De ahí que, entre otros estereotipos, encontremos: la mujer angelical, la diabólica, la ideal, la víctima y *femme fatale*.

¹³⁶ Siguiendo el modelo propuesto por R. Chandler en las historias de su detective P. Marlowe, según podemos apreciar en obras como *La hermana menor* en la que una joven intenta encontrar a su hermano, JLC repite el patrón en numerosas ocasiones: es una mujer quien acude al detective para solicitar ayuda, ya sea sobre la desaparición de su pareja (como en esta obra o en *Quince días de noviembre*) o su hijo (como sucede en *Nuestra Señora de la Luna*). Nunca se relata la escena de un hombre que acude al despacho del investigador buscando su colaboración. Se afirma pues, una vez más, esa perspectiva maniquea de sexo débil que necesita del hombre para la solución de sus problemas.

también es asesinada. Pero, la acción principal radica en la historia de Anne Marie Banowicz. Una prostituta polaca protegida por RB por ser testigo de un asesinato, que está marcada por un tatuaje de una rosa con una leyenda en cirílico como símbolo de propiedad de esta organización mafiosa. Con ella conoceremos el relato de una joven llena de ilusiones que ha terminado vendiendo su cuerpo y sometiéndose a los deseos de los que la trajeron engañada, desde su país. (JLC, 2009: 80 y 81)

Advertimos, no obstante, que en *Un rastro de sirena* hay una diferencia sustancial con respecto a las otras obras: no existe ningún idilio amoroso para el protagonista. En los otros casos parece que RB se refugiaba en algunos momentos en los brazos de alguna mujer. Ahora se muestra más solitario, fuerte si cabe, con el recuerdo aún de Malena, que apareció en su vida en la segunda entrega (nos hallamos ya en la cuarta), si bien no renuncia a detenerse en la belleza y el coqueteo a lo largo de la trama con alguna mujer:

[...] en el sofá, Margarita Esponda, la policía a quien su marido había dejado tirada por una mulata de Bogotá, trataba de consolar a Anne Marie. La mujer rozaba los cuarenta y, pese a su uniforme tan soso y sus ojos tan tristes (o tal vez a causa de su uniforme tan soso y sus ojos tan tristes), me pareció muy linda. Un par de veces cruzamos la mirada y me dio por pensar que sonreía, que se alisaba el pelo, que se cuadraba el escote. Pero serían figuraciones mías. Sería el cansancio, el sueño, las ausencias (JLC, 2010: 209).

Llegados hasta aquí, y antes de adentrarnos en la última mujer para RB, sería interesante detenernos en los distintos nombres de las protagonistas femeninas que llenan la novela y los relatos cortos de JLC: la musicalidad,¹³⁷ el significado y la elección de la mayoría surgen a partir

¹³⁷ Son constantes las alusiones musicales a géneros como el jazz o el tango a lo largo de toda la obra, por ello dedicamos un capítulo de esta TD a las referencias culturales, entre las que se incluyen estas.

de una misma letra del abecedario.¹³⁸ Al respecto de esto último, el autor lo evidencia en su propia obra: Colacho cae en la cuenta de las preferencias de su nieto y, sin quererlo, pero con exquisito sentido del humor le aporta al detective una nueva pista para su investigación.

- Qué jodida manía tienes tú con las mujeres que empiezan con *eme*.

Maracha, Malena, ¿no hubo una Marta en tu juventud?

- ¿En mi juventud?, cacho cabrón, ni que fuera un vejestorio. Pero sí.

Hubo una Marta. Marta Elena *la Chata* la llamábamos. Ahora vive en Londres, según mis últimas noticias. Joder, ¿cómo coño te puedes acordar si yo la había olvidado?

- Uno que se fija.

Durante el trayecto de regreso no me pude quitar de encima la conversación. Estuve dándole vueltas a lo que dijo el viejo de la *eme*. ¿Y si fuera una pista? Sería gracioso que, igual que *El Zorro*, el asesino dejara su marca en el lugar del crimen. (JLC, 2004: 79)

Así, la sugerencia que cada uno de ellos puede aportarnos no pasa desapercibida: María Arancha Manrique, a la que RB termina llamando Maracha (con una clara dulzura y armonía); Malena (nombre de un famoso tango). Sabemos por el propio autor, que esta preferencia por los nombres femeninos que comienza por la letra *eme* responde a un continuo homenaje a su madre Maruca. Pero también aparecen otros que a pesar de comenzar por distinta letra también poseen una sugerente armonía y práctica literaria. Así, como personaje secundario -que estudiaremos en páginas ulteriores- encontramos a Lola (que, inevitablemente recuerda a la obra literaria *Lolita*¹³⁹) y Beatriz (un nombre

¹³⁸ Así como también encontramos en personajes secundarios el nombre de Carlos, su hijo (Carlos Ventura, por ejemplo, JLC, 2004: 18), o su propio apellido en una emulación de A. Hitchcock al realizar un sutil cameo en alguna escena sin importancia (es el caso de Noelia Correa, por ejemplo, JLC, 2004: 125).

¹³⁹ *Lolita*, la novela del escritor ruso V. Nabokov, que fue tachada de pornográfica por una editorial francesa, alcanzó la fama tras llevarse al cine de la mano del director S. Kubrick con guión del propio autor.

que cuenta con una larga tradición literaria desde que D. Alighieri lo utilizara), que finalmente parece erigirse como la mujer salvadora. Hemos podido comprobar que hasta llegar a ella son varias las mujeres que han pasado por la vida de nuestro detective y ninguna parece quedarse con él demasiado tiempo, aunque intuimos que en esta ocasión será diferente. Parecía que el detective estaba abocado a la soledad según las palabras del propio autor: “Hay que pensar que el solitario disfruta con la soledad. Por otra parte, la vida es un constante movimiento entre el amor y el desamor. De todas formas, eso ya ha cambiado en las últimas novelas” (R. Benítez, 2013), tal y como podemos apreciar tras la llegada de Beatriz a su vida, según observaremos posteriormente.

4.3.2.2. La fidelidad femenina: Inés

Merece un capítulo aparte la única mujer que a pesar de no ser un personaje principal ha acompañado a RB durante toda sus aventuras novelescas en un lugar discreto marcado por la fidelidad y el apoyo continuo más allá de la labor de una secretaria que recoge llamadas y organiza archivos. De ella, además de que posiblemente esté enamorada de su jefe (esperado arquetipo de ayudante del detective), tal y como sospecha la mujer de su socio (JLC, 2010: 78), sabemos que es sencilla, humilde, el ungüento necesario para las heridas del investigador privado “la mujer de los cafés sabrosos y los remedios mágicos”(JLC, 2010: 213). Se encarga, fundamentalmente, de las cuentas, los detalles administrativos y los sándwiches que en ocasiones le encarga al detective cuando está enfrascado en un caso. RB habla de ella al inspector Álvarez:

[...] con Inés pasa como con esas locutoras de radio, uno se enamora de ellas por su voz y, luego, se espanta por sus silencios; bueno, no, no soy justo, es una mujer de las de verdad, de carne y hueso, tal vez más de carne que de hueso, seguramente lo único real de esta profesión tan literaria que tenemos. (JLC, 2004: 60)

El propio narrador nos aporta algunos detalles sobre Inés. En varias ocasiones se deja evidencia de la fealdad que caracteriza a la secretaria, particularidad que le ayudó a conseguir el trabajo pues para la mujer de su socio esta fue una característica fundamental ya que evitaba así los escauceos amorosos del detective, el cual reconoce que aunque lleva muchos años trabajando junto a ella no sabe “de su humor, de sus juegos de palabras, de sus dobles sentidos. Y tampoco de sus gustos literarios y cinematográficos. Ni de su vida privada.” (JLC, 2010: 107). Vive “en un piso cercano al parque San Telmo, a dos minutos a pie del despacho. Otra razón para seguir a mi lado: trabajaba poco, se divertía conmigo y se ahorra una pasta en gasolina” (JLC, 2010: 79), según nos cuenta el propio RB.

Sin embargo, es en la cuarta novela, *Un rastro de sirena*, donde conocemos mejor a este personaje e incluso donde parece cobrar más importancia su figura. Aquí podemos vislumbrar algunos de los rasgos de los que antes no habíamos podido percatarnos, pues el encuentro que tiene Inés con Anne Marie (prostituta protegida por RB), personaje clave para el desvelo de la trama, nos muestra a una Inés valiente, compasiva, generosa, que la acoge en su casa, le presta su ropa y escucha su historia con lástima (JLC, 2010: 79-84) además de quitarse “la carita de niña modosita” (JLC, 2010: 90) para responderle al detective tras la reprimenda que este les hace por haber salido solas. Entonces, Inés le dice:

[...] eh, para, bájame el labio, chico; esto no es una película y tú no eres Indiana Jones, ¿estamos?; yo no he pedido tu ayuda, te la he ofrecido; te he permitido quedarte en mi casa y mi casa es tuya, pero las normas que rigen son las de antes de tú aparecer; sé que estás preocupado por nosotras, Ricardo, y por eso me gustas: porque te preocupas más por los otros que por ti mismo; pero me niego a encerrarme entre cuatro paredes hasta que tú resuelvas el caso. (JLC, 2009: 90 y 91)

Así, este personaje secundario en la saga y, al principio, cargado de tópicos sufre una pequeña evolución en la cuarta entrega de tal manera que sorprende al lector con su valentía y cautela en medio de una escena de acción. Frente al villano que retiene a Anne Marie entre sus manos en medio del Parque de Santa Catalina¹⁴⁰ mientras se celebran los Carnavales, Inés le pide calma al detective:

[...] por favor, espera. Y yo, no puedo esperar [...], pero ¿no ves de qué vamos disfrazadas? Y yo, ¿de marujas? Y ella, qué coño de marujas, vamos de Grace Kelly en Crimen perfecto. Y yo, ¿Grace Kelly llevaba rulos en Crimen perfecto? Y ella, no, pero en algún sitio teníamos que esconderlas. Y yo ¿esconder el qué?

Y a eso ya no necesito responderme. Cuando el perdonavidas hubo decidido lo que ya se sabía, que le daba más gusto matarme a mí primero, cuando relajó la presión sobre Anne Marie, cuando levantó el arma para apuntar sin prisa, la chica hizo un leve, imperceptible movimiento de cintura con el que logró liberar el brazo derecho de su secuestrador. Con una rapidez que aún sigo sin explicarme, se echó mano a la cabeza y extrajo de la maraña de rulos algo pequeño y brillante, algo que nos sorprendió a todos y más que a nadie al asesino de Evelyn que no vio llegar el golpe. (JLC, 2009: 207)

Conocemos entonces a la verdadera Inés que no es tan dócil como pudiéramos pensar al principio, sino independiente, cargada de fuerza, animosa, trabajadora y por encima de todo, lo que en Canarias llamaríamos “buena persona”. Acoge al detective y su protegida en su hogar, un piso, situado cerca del parque San Telmo, a solo dos minutos de su trabajo, con un cuarto de invitados en el que dormirá Anne Marie y un salón con sofá y un mueble bar lleno de licores (JLC, 2010: 79 y 80).

¹⁴⁰ Ubicado cerca del muelle que lleva el mismo nombre y de la Playa de Las Canteras, en la zona puerto de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, este parque acoge una intensa vida comercial y turística además de celebrarse en él múltiples eventos culturales y musicales, entre otros los conciertos y actuaciones que tienen lugar durante la festividad del Carnaval.

Asimismo, es en esta cuarta novela donde también se habla de sus orígenes, en particular de su abuela:

[...] era un refrán que solía decir su abuela Marta, granadina temperamental, actriz aficionada y roja como la sangre, que emigró a Las Palmas después de la guerra, cuando en su tierra la cosa se puso negra negrísima. De ella heredó el gusto por Lorca y por el teatro. Pues la abuela Marta, cuando alguien se aturullaba intentando hacer dos cosas a la vez, lo sentaba en un sillón y le espetaba, vamos a ver, muchacho, tú tranquilo, no tengas tanta prisa, hay que ir matando moros según vayan llegando. Entonces entendí que también eso, su serenidad para enfrentarse a las dificultades, lo había heredado de la abuela granadina. (JLC, 2010: 108)

Sin embargo, su caracterización no está completamente definida. Sus deleites parecen ser una extensión de los del investigador privado: le gusta fumar algún cigarrillo en casa (JLC, 2010: 81), las películas clásicas en blanco y negro, el teatro y la poesía, especialmente Lorca (JLC, 2009: 82) y su rutina, salvo alguna salida con amigas, se limita a su asistencia a la oficina. Llama significativamente nuestra atención que en ningún momento, frente a otros personajes tanto masculinos como femeninos, se desvele su apellido, lo que quizá responda a un intento de acercar el personaje ya no solo al protagonista sino también al lector. No obstante, su lugar en todo momento no pasa de ser el de un personaje secundario recurrente, claramente tópico, que aporta otro matiz añadido a ese juego del que ya hablamos en la presentación del universo femenino donde las tensiones y distensiones del coqueteo descargan el peso de la acción narrativa. Inés refleja el rol social atribuido tradicionalmente a la mujer entendida como compañera fiel pese a cualquier circunstancia o contexto, en este caso pese a que entre ella y el protagonista no existe ningún vínculo emocional.

4.3.2.3. La mujer salvadora: Beatriz

El estereotipo literario recogido desde D. Alighieri en su *Divina Comedia* (bajo el nombre de Beatrice Portinari) de la mujer salvadora como suerte de intermediaria ante Dios en beneficio del alma masculina ha continuado una larga tradición en la que se incluye, por ejemplo, la figura de Doña Inés como conciliadora de Don Juan.¹⁴¹ Es esta, aparentemente, la mujer que conquista un gran número de páginas de la saga¹⁴² y según parece también en el corazón de nuestro detective, si bien finalmente se presenta como una mujer moderna y genuina.

Beatriz Guillén es farmacéutica, culta, divertida, guapa, divorciada y tiene dos hijos. La conoce gracias a su amigo y socio, Miguel Moyano, y tras esa primera cita queda prendado de su sonrisa.¹⁴³ Su historia está marcada por la presencia de un marido que no le ha dejado un buen recuerdo, pero sí unos retoños a los que quiere con locura, igual que a sus padres. A todos les dedica su tiempo, organiza sus horarios, la toma de sus medicinas, sus comidas, olvidándose incluso de cuidarse a sí misma¹⁴⁴ (JLC, 2012: 301). Es, pues, una mujer sencilla, cariñosa, amable y generosa. Parece aunar en sí misma todos los perfiles y roles de una mujer que combina, con esfuerzo, su vida laboral y personal con éxito. RB que andaba despistado, incluso en ocasiones perdido, empieza a sufrir una evolución significativa motivada por esta relación íntima que

¹⁴¹ Tal y como puede apreciarse en la versión de *Don Juan Tenorio* de J. Zorrilla.

¹⁴² Aparece en la quinta novela (que cierra el marco de nuestro estudio) y sigue junto a RB hasta el último episodio publicado a día de hoy.

¹⁴³ Como hemos podido leer en las descripciones de los personajes femeninos que realiza JLC los ojos y la sonrisa adquieren una relevancia significativa, siguiendo la tradición cultural que siempre ha fijado su atención en estos elementos del rostro, pero además nuestro escritor siempre destaca características de la personalidad y la historia que esconde detrás el personaje. De esta manera, las mujeres que aparecen en su obra son atractivas (salvo la secretaria Inés) pero además poseen atributos personales que van más allá de lo físico para realzar su rol.

¹⁴⁴ La imagen que se da de ella al comienzo, dándose a entender que es una mujer familiar, responsable, sacrificada y sufrida va detallándose en las distintas novelas, ajenas a nuestro marco de estudio, por lo que posteriormente se puede apreciar que bajo el desempeño de ese papel también hay una mujer luchadora, independiente, moderna... Quizá la más real y humana de todas las mujeres de la saga.

se forja entre él y Beatriz en un momento delicado para el protagonista tras la pérdida de su abuelo, Colacho Arteaga. RB describe así la situación: él es “un hombre solo, perdido, con ojos de náufrago”, ella le ofrece “un paraguas, una brújula, una isla” (JLC, 2012: 291).

Y si ella es el motivo de evolución del investigador privado, su aparición también sirve para exponer las reflexiones y críticas que hace el escritor sobre los roles femeninos asumidos hasta ahora así como la superación de los mismos.

¿Cuántas veces había oído yo esa desdichada historia? ¿A cuántas mujeres les escuché el secreto de la infelicidad? Mujeres que se desgañaron en sonoras manifestaciones gritando *igualdad* para evitar caer en la mala vida que sus madres vivieron –sartenes, pañales, calzoncillos remendados-, mujeres que empezaron más temprano que tarde a envidiar la dicha de los potajes de acelgas y el macramé, por eso también pronto se apuntaron a un curso de cocina rápida y a otro de restauración para llenar un vacío inexpugnable. Porque no se puede dar misa y repicar en la misma jugada, porque –ya lo decía Gómez de la Serna- el otro lado del río siempre estará triste por no estar a este lado y eso no se remedia ni con un punte, porque no hay dios que pueda soportar la presión de ser dentista o jueza o maestra de escuela y, luego, también madre, Carlos Arguñano, ama de casa, amante hábil y mañosa, qué carajo de vida es ésa, quién tiene ganas de dejarse amar a gatas encima del poyo de la cocina después de haber hecho croquetas de pescado, quién de contarle a los niños, otra vez, el cuento de la liebre y la tortuga tras acabar el balance diez veces retocado para burlar a Hacienda. (JLC, 2003: 48 y 49)

En definitiva, parece, entonces, que Beatriz ha llegado a la vida de RB para romper la maldición del detective solitario pues a partir de la aparición de esta mujer, observamos un cambio de actitud en nuestro protagonista; antes estaba “como despistado y aparece Beatriz, un nombre de mujer muy literario para rescatarlo a uno de la muerte. Entonces, intenta evolucionar y va a ir cambiando” (D. F. Hernández,

2013). Pero, además, la recreación de su personaje responde al planteamiento de la evolución femenina que JLC quiere recoger en su novela como personificación del rol actual femenino.

4.3.2.4 Otras mujeres

Desde el multiperspectivismo de los distintos ámbitos en los que se ha desarrollado el papel femenino, JLC parece querer hacer un recorrido presentando y denunciando ciertos roles asumidos o atribuidos a la mujer en la sociedad.

Así, la denuncia a la violencia doméstica está presente en las páginas de nuestro autor, en las que no solo es capaz de contar una historia desafortunadamente posible en la realidad sino que provoca la indignación del lector. Uno de los ejemplos lo pone en la boca del inspector Álvarez para hablar de dos mujeres con finales diferentes tras historias comunes: la primera es asesinada, la segunda ha vuelto a su trabajo con valentía y coraje para enfrentarse luego a situaciones similares.

Lo de las mujeres maltratadas lo mortificaba cada días más. Aún recordaba la primera vez: el asunto de una venezolana que no llegaba a los veinte años a quien su novio (¿aquel legionario repugnante podía ser novio de algo que no fuera la cabra o la muerte?) le pegó dos tiros en la cara con su arma reglamentaria (¿a quién se le ocurrió darle un arma reglamentaria a tamaño mostrenco?). El tipo alegó en su defensa, sin cinismo (el cinismo requiere cierto grado de inteligencia), que fueron los jodidos celos. Que sólo quería darle un escarmiento y no matarla. Que la quería con locura. Un escarmiento, la madre perra que lo parió. Como si la muchacha fuera de su propiedad. Álvarez jamás se había sobrepuesto a aquel y a los demás casos similares que lo siguieron. Aún le daban acidez. Por eso agradecía en el alma que esos asuntos los llevara ahora un departamento aparte, un fiscal diferente y una agente, Margarita Esponda, que conocía bien su oficio y que había sufrido en su espalda la laca del maltrato. (JLC, 2012: 8 y 9)

No obstante, no es la primera vez que este tema es abordado por nuestro protagonista. En la segunda novela leemos:

Regresé a los tres incidentes que más me habían llamado la atención la vez anterior: el de la mujer violada por una pandilla de imberbes y abandonada en un descampado de Jinámar; el de la muchacha de buena familia cuyo padre quiso echar tierra encima del asunto para evitar, de una manera obscena, no la vergüenza de su hija sino la suya propia; y el número 5, el de mi amiga Elvira Verona (JLC, 2004: 183 y 184).

Y si en medio de esa variada escenificación de roles femeninos encontramos a mujeres maltratadas y ultrajadas, hemos de mencionar que entre ellas también aparecen otras tipologías. En *Muerte en abril*, por ejemplo, surge una mujer hacendosa. Es ella quien se topa con el cuerpo asesinado. Una joven limpiadora del hogar llamada Lola que tiene veintisiete añitos, mirada limpia y rostro dulce y, además, es estudiante de la Escuela de Comercio Exterior. Así, se nos cuenta de ella que “jamás había sido una estirada, casi era todo lo contrario: tenía un carácter laso y se dejaba embaucar con gran facilidad” (JLC, 2004: 24). Ha trabajado en supermercados y limpiando casas. Su familia era de origen humilde y le suponía mucho esfuerzo costearse los estudios. Cuando RB se hace una composición de esta mujer, no puede menos que evitar compararla después de los últimos acontecimientos acaecidos. Recurso, que por otra parte, establece una clara vinculación entre las dos primeras entregas de la saga y donde, además, no falta la carga irónica:

Ya me había enfrentado con otras que resultaron ser todo lo contrario de lo que parecían. Me acordé de María Arancha Manrique, una mujer de cine que me la pegó como a un chino. Yo creía ya estar vacunado contra la estupidez pero, tratándose de mujeres, no hay antídoto que valga. Reconozco sin orgullo que sí, después de mi charla con Álvarez esta tarde, me llevo a topa con Lola

en la calle, le hubiera revisado los dientes, más vale prevenir que curar. (JLC, 2004: 35)

Otro tipo femenino representado es el tradicionalmente asociado a la mujer cuidadora. En el quinto episodio Elsa Iglesias personifica a una madre de edad media coqueta, seria y corpulenta que acude a RB por la desaparición de su hijo (JLC, 2012: 14). Este rol, que había sido esbozado someramente en otros momentos con añoranza por el propio RB recordando a su madre, adquiere un valor completo en el perfil de una mujer que es capaz de hacer cualquier cosa para encontrar a su hijo vivo o muerto.

Quizá sea útil una relación gráfica de cada uno de los estereotipos localizados:

<p>Quince días de noviembre (2003)</p> <ul style="list-style-type: none"> • la <i>Femme fatale</i>
<p>Muerte en abril (2004)</p> <ul style="list-style-type: none"> • La mujer-asesina • la mujer hacendosa
<p>Muerte de un violinista (2006)</p> <ul style="list-style-type: none"> • la mujer discreta y bondadosa (representada por Inés, su secretaria) aparece siempre
<p>Un rastro de sirena (2010)</p> <ul style="list-style-type: none"> • la mujer mártir • la mujer prostituta
<p>Nuestra Señora de la luna (2012)</p> <ul style="list-style-type: none"> • la mujer salvadora • la mujer víctima de maltrato y abuso • la mujer cuidadora

Fuente: elaboración propia.

Grosso modo, esta es la relación de los estereotipos femeninos literarios con grandes componentes sociales que JLC ha pretendido

recoger en el corpus textual que abordamos¹⁴⁵. Al respecto, resulta interesante reflexionar sobre la fuerza adquirida aquí por el personaje erróneamente denominado débil: desde la primera novela en la que el prototipo de *femme fatale* desconcierta al protagonista hasta la última que es capaz de apaciguar su carácter, todas las mujeres de RB parecen influir sobre él corporal y psicológicamente pues por ellas al final, acaba solo, engañado, despedido, herido físicamente... o en último lugar, irremediamente prendado. No intentamos con ello justificar la perspectiva eminentemente masculina del autor, que por un lado es la que alienta su pluma y por otro lado es la habitual en el género que estudiamos, pero sí debemos argumentar a su favor que el tratamiento de la mujer hasta ahora realizado en la novela negra y los nuevos modelos femeninos conforman una unión cuanto menos espinosa (incluso para las escritoras del género que siguen destacando la vestimenta ceñida al cuerpo y los tacones de sus protagonistas¹⁴⁶). JLC, no obstante, ha recogido todos los tópicos hasta conformar un *continuum* que evoluciona en su escritura hacia una mujer única, que tal vez andaba buscando desde el principio, pues el propio RB expresa: “[...] era muchas mujeres en una. Eso lo aprendí algo más tarde”. (JLC, 2006: 60).

Es justo admitir que bajo los comienzos novelescos de tratamiento de estereotipos femeninos, como hemos demostrado, el estudio pormenorizado de la mujer conlleva la ejercitación de una figura moderna, actual, cercana y real. La mayoría de las mujeres que aparecen en la saga, todas independientes, algunas aparentemente cándidas pero todas seguras de sí mismas y triunfadoras, someten al protagonista. Son

¹⁴⁵ Si bien es verdad que quedan fuera de nuestro análisis otros estereotipos como la mujer policía –representado por Margarita Esponda–, que adquiere verdadera relevancia en la octava novela de la serie y por tanto queda fuera de nuestro estudio.

¹⁴⁶ Es el caso de la novela negra de la escritora americana C. Black (2010) *Asesinato en Montmartre*.

personajes fuertes sobre los que RB no puede menos que sentirse abrumado. Consiguen preocuparlo, emocionarlo, inquietarlo. En la mayoría de los casos, sea *femme fatale*, mujer-asesina, mujer-víctima o cualquier otro modelo su efecto sobre el protagonista es el mismo: acaparan la atención del detective, lo desconciertan y en varias ocasiones existe una admiración manifiesta hacia ellas.

Así, tras la detenida clasificación que hemos realizado, tal vez pueda apreciarse un matiz interesante: hay un “perspectivismo” que subraya el sesgo sexual, pero no existe una radicalización falócrata. De la misma manera, parece que la aparición de los distintos estereotipos femeninos responden a un interés de recopilación de tópicos por parte del autor. En esa representación cada mujer posee una posición interesante como personaje que no deja indiferente a nuestro detective. Aunque finalmente, el tratamiento del personaje femenino evoluciona hasta configurarse en una representación única, acorde a los tiempos contemporáneos y por lo tanto de mayor relevancia.

Hasta aquí el análisis de personajes en tanto que estos se establecen como piezas independientes en la acción novelesca, a continuación abordaremos los otros componentes propios del género novelístico y comprobaremos que su identificación, relación y relevancia en la obra es significativa para la comprensión del texto literario pues ambientan el contexto para el desarrollo de la trama. Un exquisito funcionamiento del engranaje de estos constituyentes unido a la evolución del universo de personajes es lo que, definitivamente, crea una buena novela. En esta ocasión, el narrador, el tiempo y el espacio dependen íntimamente de ese cosmos creado y, de forma primordial, del protagonista, promotor de todas y cada una de las historias. Condicionados por el género negro al que se circunscriben, estos elementos narrativos pudieran parecer encorsetados en un esquema pero el estilo propio del autor demuestra

que la creatividad se trabaja también desde el propio género. Así, advertiremos un narrador tramposo, unos constantes juegos temporales y la presentación de espacios externos e íntimos que finalmente conllevan una misma idea: la edificación del mundo del personaje principal desde todos los puntos y ángulos.

4.4. El espacio como personaje: Las Palmas de Gran Canaria

Sobre la ciudad como espacio literario, recuerda A. Rallo (2011: 48) que los distintos géneros literarios utilizan los escenarios “para contextualizar el emplazamiento y la vida de sus personajes,” pues núcleos urbanos, o rurales, existentes, o imaginarios, con frecuencia son esenciales para el entendimiento de la trama. “La ciudad debe tener referentes reales pero también asumir escenarios que configuren su identidad espacial y temporal, correspondientes a los personajes y a la trama” (*Idem*). Hoy la metrópoli representa una proyección metafórica del individuo, un símbolo síquico de los sueños y obsesiones, de la pérdida del yo, de la desorientación que siente el hombre contemporáneo. Los núcleos geográficos actuales muestran ciudades llenas de mensajes,

desencuentros y pérdidas que convierten al hombre en náufrago, auténticos laberintos y espejos que surgen de su propia conciencia. Las luces oscurecen los segundos planos, y todo resulta onírico, captado en estado de embriaguez o de fiebre. La sala de proyección del cine o el metro con sus túneles imponen desplazamientos espacio-temporales, los tejados y terrazas, abismos sobre las calles, así como los edificios altos enfrentados a los subterráneos agitan la pequeñez del individuo, manifiestan incertidumbres en el olvido de referentes. Un hombre que no se conoce a sí mismo, sin raíces y sin camino, tiene su correlato en la ciudad literaria (*Idem*).

La ciudad es el escenario que mejor acoge y arroja algunos de los motivos temáticos universales tan presentes en lo negro: la ambición, los celos, la corrupción, la culpa y la muerte. Y para ello, opina JLC, cualquier ciudad del mundo es válida (R. Benítez, 2013), ya que en la novela negra se describen realidades que ocurren en todos los distritos. Tal y como ya abordamos (en el capítulo “2.3.4. De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective”) desde nuestro punto de vista, y coincidiendo a su vez con el autor que estudiamos, el género negro se circunscribe a la ciudad. Si bien es verdad que existen ejemplos de lo contrario, donde la ambientación se desarrolla en una zona rural (piénsese por ejemplo en *1200 almas* de J. Thompson o la preferencia de la escritora A. Christie, que mayoritariamente situaba sus relatos en pueblos ingleses), hoy esta no es la tendencia generalizada. A la novela negra le gustan el bullicio, las luces y también de forma significativa los puertos de las ciudades donde los villanos tienen posibilidades de esconderse o incluso intentar fugarse.¹⁴⁷

Siendo consciente de ello y de que al lector le atraen los escenarios desconocidos, argumenta nuestro escritor que, del mismo modo que a nosotros nos atrae la novela sueca o noruega, es legítimo que a los suecos o noruegos, por ejemplo, les interese la literatura ambientada en Canarias. Tal y como para nosotros es un hallazgo H. Mankel, D. Leon o V. Montalbán, para el resto puede ser un descubrimiento leer a un escritor canario que ambienta sus historias en el Archipiélago. De ahí que la editorial empezara a traducir las obras de JLC a otros idiomas (*Ídem*) y de ahí que en algunos países las obras canarias negras se supongan exóticas.

¹⁴⁷ Como puede apreciarse en la séptima novela *El verano que murió Chavela*, de JLC, que, a pesar de quedar fuera de nuestro estudio merece la pena traer a colación aquí por ser un claro ejemplo de la importancia que posee el puerto en las novelas que nos ocupan. En ella los asesinos intentan fugarse en barco y así salir de la isla.

Esta cuestión es recogida por el novelista en su propia obra en más de una ocasión. Así, en *Nuestra Señora de la Luna*, tras la pregunta de un periodista curioso, RB confiesa que se siente a punto de contar la verdadera razón para que su labor pueda desarrollarse en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, la misma por la que JLC escoge esta capital como escenario para el crimen: “Iba a salirle con la petenera de que Las Palmas era tan buen lugar como cualquier otro para mi trabajo. Que aquí se vive y se muere, se ama y se odia, se dignifica y se humilla igual que en cualquier otra parte”(JLC, 2012: 29). De sus palabras puede interpretarse que Las Palmas de Gran Canaria es para nuestro autor una ciudad tan válida como cualquier otra para el crimen. Actualmente esta idea es compartida por otros escritores canarios coetáneos (ya mencionados al hablar de la Generación 21 en la que presuntamente se incluye a nuestro autor), quienes consideran que la ciudad grancanaria se ha convertido en un escenario habitual en el panorama literario.

A este respecto, y como observación curiosa, JLC y A. Ravelo afirman que la novela negra en Canarias adquiere mayor sentido, al mismo tiempo que han confesado en múltiples coloquios que en muchas ocasiones los lectores se han acercado a preguntarles si de verdad en Canarias suceden los hechos que ellos cuentan. JLC señaló en una charla sobre novela negra (celebrada hace unos años en la Sociedad Económica de Amigos del País) que “la novela negra canaria tiene otra forma de entender el mundo”, para él “los personajes de las Islas tienen otro *tempo*, y hay otra manera de filosofar y de ironizar sobre la realidad”. Asimismo, el novelista repara en una circunstancia importante: en Canarias el villano no puede escapar con facilidad puesto que no puede huir en avión, nuestra “geografía marca la historia de alrededor, por lo que hay otra forma de entenderlo y de escribirlo”.



Charla sobre novela negra en la Sociedad Económica de Amigos del País.
Fuente: *La Provincia/Diario de Las Palmas* (31/10/13).

Una idea a la que, afortunadamente, se suman cada vez más expertos literarios, no en vano J. Palacios –en el prólogo a la antología *Rojo sobre negro. 17 relatos criminales*- defiende:

[...] bajo la placidez y el arrobo de la calima canaria, de su pachorra subtropical y hotelera, acechan todo el misterio y la belleza de la perversidad humana. Que las playas brillantes por el sol entierran secretos oscuros como la noche. [...] una erupción de lava roja que, desde su oscuro corazón volcánico, nos salpica a todos con ardientes destellos de negro canario (2007: 14).

Las menciones a la ciudad en la que vive y escribe son constantes en la obra de JLC, tanto que las advertencias (por los posibles aludidos) en ocasiones también han sido necesarias. Una muestra de ello es el comienzo de *Muerte en abril*:

Aunque la acción de esta novela se desarrolla en la ciudad donde nací y donde vivo –ni tengo imaginación ni concibo otro lugar en el que mis personajes puedan moverse con soltura-, los nombres, características y situaciones que se relatan son producto de mi fantasía [...] (JLC, 2004: 8)

Esta nota refleja claramente el mundo de nuestro autor. Las historias podrán ser ficticias, pero el desarrollo de las mismas se realiza en el único lugar posible para él: Las Palmas de Gran Canaria. La ciudad en la que ha crecido y que tan bien conoce.

A propósito de esta idea dice J. Álvarez (2013) que “las novelas negras están asociadas al lugar en el que transcurren. En realidad tratan de una persona que investiga algo en un sitio determinado”, y por eso, continúa, JLC sitúa sus obras en su ciudad natal, “un terreno que conoce, el mismo que pisa a diario. No tiene que imaginar, los sitios están ahí. Esta relación también la da el lenguaje”. Y así es. JLC escribe pensando en su ciudad, sus costumbres, su gente, el propio escritor “reconoce que no sabe escribir de otra manera. Si las tramas las colocara en otros lugares le tocaría investigar, pero a él lo que le gusta es escribir, disfruta tanto que no quiere perder tiempo en otras cosas”.

Sin embargo, el afecto que profesa el escritor hacia la capital no es exclusivo de su novela negra, aparece también en otros textos. Sírvese de ejemplo, el artículo (17/08/07) donde destaca:

[...] pero qué quieres chico, Las Palmas ha sido siempre mi obsesión, mi ciudad favorita. El día en que nuestros artistas no consideren provinciano pintarla en sus lienzos y en sus novelas, que nuestros políticos comprendan la necesidad de cuidarla no sólo en vísperas de elecciones, verás cómo se pone de linda. Sí, Juanjo. Las Palmas, chico. [...]Y, si no, asómate un rato a verla y entenderás lo que te digo. Tiene malecón como La Habana. Y playa como Río. Y puerto



Artículo en La Provincia (17/08/07).
Fuente: archivo personal del autor.

como San Francisco. Y barrio viejo como cualquier ciudad del mundo. Y, sobre todo, terrazas carajo. Terrazas como para una boda.

Desde el punto de vista técnico, hemos afirmado (en el análisis de su estilo) que estamos ante un novelista con un gran dominio de los recursos narrativos, que encauza hacia lo que, a nuestro entender, es el propósito fundamental de cualquier novela, la caracterización de los personajes¹⁴⁸ y para ello, la observación directa de los espacios en los que se desenvuelve la trama y la traslación al papel es ejemplar. Una de tantas muestras la encontramos en *Un rastro de sirena*. Es de noche y el protagonista ha llegado al puerto de Las Palmas de Gran Canaria. Él mismo nos relata la visión que tiene ante sus ojos y no escatima en detalles líricos para hacerlo:

En el muelle de la Ribera Oeste ya no quedaba nada del jolgorio. Aunque de lejos aún arribaban los ecos de una cumbia repetitiva, el malecón me recibió vacío y oscuro. Ni rastro de la luna, oculta bajo la maleza de nubes agrisadas que se instalaban en el invierno de la ciudad. Por suerte, cada veinte metros descollaba una farola que le daba al suelo del paseo un matiz entreverado de luces y sombras, como escaques de ajedrez. Yo había llegado con la idea de romperle el alma a una de ellas para ganar discreción en el asalto, pero no me hizo falta. Había dos que ya estaban fundidas, fruto quizás del celo de un amante en busca de intimidad (JLC (2010:191).

JLC posee un exhaustivo conocimiento de los ambientes en los que se desarrolla el relato, como señala F. J. Quevedo (2002: 191-193). Habla de su ciudad natal, de la ciudad que lo ha visto crecer y por la cual siente

¹⁴⁸ A colación de la transfiguración del autor en sus personajes, acuden a nuestra mente las palabras del escritor español M. Delibes (1994: 65):

Pasé la vida disfrazándome de otros, imaginando, ingenuamente, que este juego de máscaras ampliaba mi existencia, facilitaba nuevos horizontes, hacía aquélla más rica y variada. Disfrazarse era el juego mágico del hombre, que se entregaba furtivamente a la creación sin advertir cuánto de su propia sustancia se le iba en cada desdoblamiento. La vida, en realidad, no se ampliaba con los disfraces, antes al contrario, dejaba de vivirse, se convertía en una entelequia cuya única realidad era el cambio sucesivo de personajes.

auténtico amor¹⁴⁹. Quizá por ello la capital grancanaria no es un mero decorado sino un personaje. Este concepto no es nuevo, pues otros muchos escritores¹⁵⁰ y cineastas¹⁵¹ la ciudad deja de ser escenario, simple decorado anecdótico para convertirse en protagonista. La climatología, los rincones, las calles muestran una ciudad en ocasiones casi tan actante como RB, que se muestra en sintonía, incluso, con sus emociones.

Definitivamente, la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria cobra vital importancia en la obra que nos ocupa. Sobre ella conocemos zonas, barrios, calles, gente que la transita, pero también sus más intrínsecas características. A través de la mirada del novelista nos percataremos de uno de los rasgos que diferencia a esta ciudad capitalina: la luz. Con la

¹⁴⁹ No en vano el autor confiesa que entre sus rutinas preferidas se encuentran sus almuerzos y cafés en el Pueblo Canario (rincón capitalino que acoge entre otros lugares emblemáticos el Museo del pintor Néstor Martín Fernández de la Torre).

¹⁵⁰ Este recurso, frecuentemente utilizado en la literatura contemporánea, cuenta con la predilección hacia ciertas ciudades famosas. Traemos hasta aquí un fragmento de la novela *Antón Mallick quiere ser feliz* de N. Casariego donde habla de la importancia de la ciudad de Nueva York:

[...] ¿Qué la hace *tan* protagonista? No es solamente por sus rascacielos, por su energía especial, por su grandilocuencia material y espacial, por sus luces, por su ambiente multicultural, etcétera, etcétera, etcétera. No es solo por sus atributos, tan reconocibles y, al fin y al cabo, tan manidos. Hay más.

Para empezar, si has estado varias veces, crees que es tuya. Se muestra muy rápido, ella misma te orienta por sus calles, avenida y símbolos, te hace creer que es fácil de leer. Se ha dicho que es el faro de Occidente. Más bien, pienso que es su mejor ficción, la más conseguida. Como un buen libro, primero te atrapa y después te engaña, por tu propio bien, con el fin de dirigirte hacia un lugar en el que tu mirada se amplía, crece. Transmite vida, y la vida *es*, no se cuestiona, aunque tratemos de explicarla. Se puede leer de infinitos modos diferentes, y aunque no pare de transformarse, en esencia es siempre igual, su texto no varía. La suya es la trampa más bella, porque no pretende proporcionarte respuestas, sino que te haga mejores preguntas. Y por eso, como los buenos libros, también puede destruirte si no estás preparado para la soledad, es única verdad irrefutable.

Este tratamiento de la ciudad, su importancia en la trama novelesca, ha sido desarrollado por muchos escritores a lo largo de la historia de la literatura, V. Llosa en *La ciudad y los perros*, por ejemplo. Como muestra, sirvan la obras de D. Villar, quien en *Ojos de agua* y *Playa de los abogados*, describe Vigo, su ciudad natal con auténtico detalle. Véase M. Cuñas (2010).

¹⁵¹ Para W. Allen por ejemplo, la isla de Manhattan es un emblema, una ciudad adorada y poderosa y además es como a él le gustaría: íntima, romántica y sofisticada. Incluso una ciudad en blanco y negro por su carácter nostálgico, tal y como nos la muestra en una película que le otorgó dos nominaciones al Óscar en 1979: *Manhattan*. Sobre la importancia de la ciudad en W. Allen véase el interesante artículo de O. de la Fuente (2010)

intención de enfatizar este detalle, las primeras líneas de *Muerte de un violinista* son:

1. Obertura: la ciudad luminosa.

Acostumbrado a los días cortos, a los inviernos gélidos y al cielo coagulado de Manhattan, lo primero que le llamó la atención de aquella ciudad fue su calidez atlántica y el azul índigo de sus tardes. (JLC, 2006: 9)

La luminosidad de Las Palmas de Gran Canaria es para nuestro autor un rasgo que la distingue frente a otras. No en vano lo menciona en la guía de la ciudad que le encargó el Cabildo de la isla de Gran Canaria (JLC, 2011)¹⁵². El autor nos hace detenernos ante la calidez del mar, de su clima, de su gente... pero destaca especialmente la luz característica de nuestra capital, pues lo habitual es encontrar dentro de este género una ciudad oscura, “símbolo del misterio y frecuentemente del propio mal”, como puntualiza A. Balogh (2011: 247 y 248). Una ciudad negra, haciendo honor a su nombre, con las gotas de la lluvia reflejadas en las ventanas de los coches y en las calles mojadas. Con una luz opaca que proviene de los anuncios de neón y en donde las persianas, siempre presentes en los despachos de los detectives, juegan con la luz que las traspasa. Una ciudad de color oscuro que puede transmitirnos un mundo inseguro y peligroso. Muy diferente a la villa que ilustra nuestro escritor marcada por la calidez del sol y el azul del atardecer pero que conforma una metrópolis que ofrece mucho más que una buena climatología y que en más de una ocasión le sirve para crear imágenes plásticas casi irreales (“[...] iba con la mirada perdida en el espejismo plateado que, en días luminosos, resulta ser la isla de Tenerife desde Las Canteras”, JLC, 2004: 32).

¹⁵² A propósito de esta guía, recomendamos la lectura de la recensión de la misma (J. Suárez, 2013b)

Las Palmas de Gran Canaria es ciudad, es capital, es mujer. Animosas, cosmopolita, festiva, luminosa, amable, tranquila... Situada al noreste de la isla de Gran Canaria, capital de la isla y también de la provincia de Las Palmas, ha acogido durante décadas a muchos extranjeros que, en muchas ocasiones, se han enamorado de ella y han decidido quedarse. Sus cinco distritos dividen una ciudad que ampara una extensa playa, zonas ajardinadas, centros comerciales y un casco antiguo.

En este sentido, el narrador subraya la idiosincrasia de nuestra ciudad para mostrar una capital melancólica pero también bulliciosa -“la calle de Triana estaba imposible porque celebraban el Día del Libro y las casetas, en posición de zigzag, dificultaban el movimiento a los viandantes y todo eran codazos y empujones. Una vez cruzada la autovía por donde una vez estuvo el Puente de Piedra, el camino se volvió expedito. Sólo se veían turistas” (JLC, 2004: 119 y 120)-, donde el mar y el sol se constituyen como elementos esenciales en el desarrollo de la vida urbana para aportar esa luminosidad constantemente referida por JLC. El afán del novelista parece ser mostrar la cotidianidad de una ciudad que se despierta bajo una climatología característica y vive bajo la idiosincrasia del sentir isleño.

El lector de la obra de JLC, sin haber visitado su ciudad es capaz de diferenciarla de otras grandes capitales, New York por ejemplo, donde

los rascacielos, el metro, los transbordadores, los personajes adscritos a *lo exclusivo* por su riqueza, y su contrapartida, las víctimas de la marginalidad y la pobreza. Su influjo puede rastrearse asimismo en la imagen establecida de Manhattan tanto en la fotografía como en el cine, representaciones visuales inspiradas en la sugerencia verbal del relato. (L. Goytisolo, 2013: 142)

El mismo JLC contrasta su capital con esta y otras célebres ciudades en un párrafo en el que un personaje pretende escapar del bullicio en un lugar más apacible:

Llegaron al hotel Reina Isabel¹⁵³ cuando el índigo azabachaba. Había más ganas de acostarse que de otra cosa, el maldito jetlag de las narices, pero les recomendaron que diesen un pequeño paseo por la playa antes, para habituar el cuerpo al nuevo horario. A muchos les pareció una bobada, total, iban a estar tan solo cuatro días. El viernes actuarían en el Auditorio de Las Palmas, el sábado en el Guimerá de Tenerife, el domingo de vuelta a Las Palmas y, desde allí, a Madrid, a Milán, a París, a Múnich, a Londres. No había tiempo de habituarse a nada que no fuesen las ganas de volver a la seguridad plomiza, a la indemne certeza, a la rutina tibia de Manhattan. A Aaron Schulman, sin embargo, le gustaba la idea de escapar de vez en cuando de la gran manzana, el ombligo del mundo para un neoyorquino, gran puta que acaba por secarte el alma [...] (JLC, 2006, 11 y 12)

En esta línea, JLC parece querer mostrarnos no solo la geografía y su climatología sino también lo que esconde nuestra capital bajo sus alfombras: la zona vital de entrada y salida del Puerto de Las Palmas,¹⁵⁴ la sociedad pija (la temática de la primera novela se centra en descubrir un asesinato en medio de un grupo de amigos de alta sociedad), la noche capitalina junto al mar (JLC, 2006: 116-131), la inmigración acogida (JLC, 2009: 15 y 16), la historia de los antepasados emigrantes (JLC, 2010: 108)... En medio del relato de esas historias enlazadas con la trama principal, de forma significativa, el narrador comienza varios capítulos de cada una de las novelas con pinceladas meteorológicas exclusivas de esta ciudad. Así, encontramos la característica “panza de burro monótona y fastidiosa” (JLC, 2004: 82) que se acuartela en nuestro cielo durante los

¹⁵³ Famoso hotel de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria situado en la avenida de la playa de Las Canteras.

¹⁵⁴ Ya dijimos que aparece en *El verano que murió Chavela*.

meses de verano¹⁵⁵ y cuenta el narrador que “el sábado amaneció grisáceo y triste. Una cerrada panza de burro pareció sumarse al desconsuelo por la muerte del músico” (JLC, 2006: 35). Mientras que en otro momento relata que el día “[...] amaneció revoltoso. Si bien el cielo, sereno de nubes, lucía azul, había viento del sur y mar picado” (JLC, 2012: 109); o el astro rey: “Un sol cotilla se coló por las rendijas de la cortina” (JLC, 2012: 117).

Una climatología que, en ocasiones, recrea un ambiente premonitorio de desdichas y fatalidades (“el primer jueves de febrero despuntó ceniciento”, JLC, 2006: 251) pues la creación de ambientes y los momentos del día escogidos son fundamentales para el suspense y la intriga de la narración criminal¹⁵⁶.

Paulatinamente, tal y como puede apreciarse -al igual que otros escenarios tan significativos en la literatura- Las Palmas de Gran Canaria, adquiere un protagonismo tal en la saga, que deja de ser un telón de fondo para personificarse¹⁵⁷ y cobrar así gran protagonismo.

Se notaba lo del viernes. Media ciudad se había echado a la calle a celebrar un nuevo fin de semana. La primavera, bulliciosa y transparente, también hacía lo suyo. Una brisa agradable oreaba el malecón y una luna sonriente se mecía en el cielo. *La Ronda* resultó ser una terraza de verano que, dado el excelente tiempo del que Las Palmas goza todo el año, se abría ya en abril (JLC, 2004: 125)

¹⁵⁵ Molesta para aquellos que desean disfrutar del cielo azul y despejado de nuestras islas, este fenómeno atmosférico, propio del norte de casi todas las Islas Canarias, consiste en la acumulación de nubes de baja altura como consecuencia de los vientos alisios que soplan desde el noreste y provoca que se acumulen en la vertiente septentrional.

¹⁵⁶ Remitimos al respecto a la entrevista realizada a JLC. En ella, el autor habla sobre la nocturnidad del crimen.

¹⁵⁷ Este tratamiento de la ciudad como personaje que no es novedoso, también podemos apreciarlo en otros escritores, incluso en las novelas de V. Montalbán, escritor catalán del cual JLC se confiesa admirador. Barcelona, su ciudad adoptiva adquiere en sus novelas auténtico protagonismo.

Junto a estas referencias al tiempo meteorológico encontramos descripciones exactas de ciertas calles y rincones de la ciudad:

Tomás Morales, una calle siempre bulliciosa a causa de sus institutos y sus bancos, los sábados andaba soñolienta. El sol se reflejaba en las baldosas y hacía daño a los ojos. Y no había amparo de sombra por ninguna de sus riberas. Aceleré el paso hasta llegar a Pérez Galdós, más estrecha, más fresca, con más lugares para guarecerse del sol. Comenzaban a abrir los restaurantes. Los camareros colocaban las mesas en el paseo, escribían con tiza el menú en las pizarras, bostezaban el sueño que no habían dormido la noche anterior. (JLC, 2012: 88 y 89).

Y es que JLC admite que “no podría cambiar los escenarios sin alterar la cosmopoética de la novela” (D. F. Hernández, 2013). Su ciudad es su mundo, y sus personajes se mueven en ella reflejando el conocimiento exhaustivo que tiene de cada rincón.

Todo esto nos lleva a insistir en la idea planteada anteriormente: en JLC se esconde un interés continuo por la sociedad canaria y su urbe, el novelista desea hacernos entender que Las Palmas de Gran Canaria¹⁵⁸ no es distinta a las demás ciudades: su sociedad y sus calles son tan auténticas y válidas como cualquier otra para la ficción narrativa y el género negro.¹⁵⁹ Al fin y al cabo, los grandes temas sociales siempre son los mismos, el amor y la muerte, y se extienden más allá de los escenarios ya de sobra frecuentados.

¹⁵⁸ No obstante, y a pesar de otras intenciones explícitas, al buen lector no se le escapará la idea de que la novela de JLC parece en ocasiones una sugerencia turística al visitante y al habitante. Una llamada para detenernos en los rincones de la capital canaria. Y también, en ocasiones, un personaje cómplice para el relato.

¹⁵⁹ Junto a JLC, cada día son más los escritores que piensan lo mismo. Incluso a este respecto, L. Silva, miembro del jurado del XVII Premio de Novela Negra Ciudad de Getafe 2013, que fue ganado por A. Ravelo justificó el galardón argumentando que “el autor demuestra que la novela negra en España es mucho más que Madrid y Barcelona, y que desde Las Palmas se puede servir una historia criminal contundente e importante”.

4.5. El espacio como ámbito¹⁶⁰

Apuntaba H. Beyle, conocido por el seudónimo de Stendhal, que “una novela es un espejo a lo largo de un camino”¹⁶¹. Una metáfora que, a nuestro juicio, concibe la creación literaria como una descripción y representación de ambientes y personajes variopintos según la senda transitada por su autor.

Igualmente, como defiende P. D. James (2012: 66):

Leer una obra cualquiera de ficción constituye un acto simbiótico. Los lectores sumamos nuestra imaginación a la del escritor al adentrarnos con entusiasmo en su universo, participar de las vidas de sus personajes y formarnos, a partir de sus lugares. El contexto es, por tanto, en cualquier novela, un elemento de gran importancia para el libro en su conjunto. El lugar, al fin y al cabo, es donde los personajes representan sus tragicomedias y solo cuando la acción se halla bien anclada a una realidad física nosotros conseguimos adentrarnos por completo en ese universo que ellos habitan. [...] Tan importante es esta identificación que muchas novelas llevan el título del lugar donde acontece la acción; algunos ejemplos claros son *Wuthering Heights* (Cumbres borrascosas), *Mansfield Park*, *Howard's End* y *Middlemarch*, donde el contexto ejerce una influencia unificadora y dominante tanto en los personajes como en la trama.

¹⁶⁰ Orienta nuestra delimitación del espacio narrativo la distribución realizada por la doctora J. R. Suárez (2003) en *El personaje mujer en el Romancero Tradicional (Imagen, amor y ubicación)*, galardonado con el premio “Viera y Clavijo” en el año 2000.

¹⁶¹ En su prólogo a la famosa obra *Rojo y negro*, Stendhal hace una defensa de la labor representativa de la literatura en cuanto a la sociedad se refiere. Esta corriente estética, que no es moderna, ya aparecía en Cicerón al definir la comedia: “*imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*” que la catalogaba como imitación de costumbres. No en vano, Aristófanes se sirvió, entre otros, de esta imitación de la vida para escenificar ideales políticos en oposición a los planteamientos vigentes en la Atenas de su tiempo. Y más adelante, Cervantes, a través de su Don Quijote, tras la aventura con las “Cortes de la Muerte” (capítulo XI de la segunda parte) razonando sobre la importancia de la comedia y los comediantes: «...porque no fuera acertado que los de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la misma comedia, con la cual quiero, Sancho, que estés bien, temiéndola en tu gracia, y por el mismo consiguiente a los que la representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos representa lo que somos y lo que hemos de ser como la comedia y los comediantes».

Y si el contexto es verdaderamente relevante en cualquier obra literaria, en la novela de misterio adquiere mayor valor, pues las funciones del mismo se fundamentan en aportar verosimilitud al relato, por lo que la acción de estos debe situarse en lugares muy tangibles. “Si nos creemos el lugar”, continúa P. D. James (2012: 67):

Podremos creernos los personajes. Además, el contexto puede establecer desde el primer capítulo la atmósfera de la novela, ya sea de suspense, terror, miedo, amenaza o misterio. Basta pensar en el Sabueso de los Baskerville de Conan Doyle, en esa mansión tenebrosa y siniestra situada en la mitad de un páramo envuelto en niebla, para apreciar lo importante que puede resultar el contexto a la hora de crear una atmósfera. Ni el mismísimo Sabueso de Wimbledon Common podría provocar tal escalofrío de terror.

Por otro lado, tal y como señala certeramente M. Sánchez (2003: 18), en el género negro la acción predomina sobre los monólogos interiores, y la prosa, cargada de verbos de movimiento, se convierte en imagen dinámica, cinematográfica y emocionante. Se trata de una recreación de escenas urbanas donde la construcción de personajes y la descripción de ambientes resulta decisiva y exige al autor una planificación previa a la escritura. Aquí radica uno de los rasgos esenciales de la novela negra, que la convierte, de este modo, en novela urbana, social y realista por antonomasia. Como ya hemos señalado anteriormente, el espacio ontológico (aquel en el que se sitúan los personajes y los objetos del relato) elegido para este tipo de novelas es de tipo urbano, aunque no faltan historias en las que el entorno rural sirva de marco. En cualquier caso, la atmósfera que se respira, y que es fundamental para la novela negra, es de tipo delictivo, donde el asesinato es el denominador común. Espacio urbano, opresivo, social y realista por excelencia que ya no es simplemente conductor para el esquema crimen-investigación-solución sino que muestra una crítica social y una búsqueda de identidad cultural. Se abandonan los escenarios aristocráticos y

sofisticados para adentrarse en la jungla del asfalto, es decir, la gran ciudad. Esta ciudad (tema literario de larga tradición), insistimos, adquiere en la novela negra un gran valor porque en ese espacio urbano es donde tiene lugar el crimen.

No obstante, la complejidad para el análisis del espacio narrativo es avalada por múltiples autores, entre los que se encuentra J. Weisgerber (1978: 14), quien, en un intento de definición considerablemente conciso, se aproxima de manera muy acertada al concepto y lo entiende como un conjunto de relaciones dadas entre los lugares, el ambiente, el decorado de la acción y las personas que esta presupone que presenta los acontecimientos y la gente que toma parte en ellos¹⁶². Es evidente, entonces, que el espacio no puede abstraerse de su relación con los demás elementos narrativos.

A partir de esta idea, tiene una relevancia significativa la puntualización de A. Martín y J. Sánchez (2009: 23 y 24) pues el crimen acontece en ese medio social marcadamente urbano,

irrumpe en lugares concretos, en una calle, en un descampado, en un bar, en un casino, en una universidad, en un monasterio, en una biblioteca, en una casa, en una habitación. El crimen es un ataque de lo anormal a lo normal y cuanto mayor sea el sosiego previo mayor será el desasosiego que produzca. Se ha dicho muchas veces que el templo del burgués es la casa, pues bien, el crimen profanará ese templo.

Por otro lado, la presentación del espacio habitualmente está a cargo de un agente que es o ha sido espectador de la narración o ha obtenido un testimonio ajeno de los hechos. La revelación del mismo generalmente se realiza a través del oído, el olfato y el tacto que se vuelven imprescindibles si la vista se encuentra disminuida. Así,

¹⁶² “L’espace du roman n’est au fond qu’un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l’action et les personnes que celle-ci présuppose, à savoir qui raconte les événements et les gens que y prennent part”.

independientemente de que cada sentido tiene áreas asociadas a la realidad por imperativos de la naturaleza, su combinación complementa la percepción de la descripción del objeto o lugar. M. Bal (1990: 102) mantiene que a partir del protagonismo de los sentidos pueden averiguarse dos tipos de relación entre espacio y personaje, a saber, la posición que ocupa el perceptor en relación al marco y la actitud del personaje respecto del espacio. La cultura, la época, la moda y el estilo literarios determinarán la insistencia de unos u otros para la presentación del escenario. Nuestro novelista, como hemos demostrado en epígrafes anteriores¹⁶³, es un autor de sentidos y siente especial predilección por la vista y el olfato. Merece la pena tener en cuenta esta consideración pues sus textos están profundamente marcados por este hecho.

Llegados a este punto, insistimos en la idea de que el espacio característicamente urbano en la novela negra de JLC es su ciudad natal y, como hemos comprobado en el capítulo anterior, la mayoría de las ocasiones deja de ser telón de fondo para convertirse en personaje. La ciudad es una mezcla de lugares inventados perfectamente atesorados en términos reales para conformar un escenario que nos plantea hasta qué punto realidad y ficción se funden en la creación narrativa.

En cuanto a la temática escénica de la obra de JLC bien es verdad que, *grosso modo*, podríamos dividir los espacios en dos bloques (dejando a un lado aquellos donde se cometen los crímenes, que mencionaremos aparte): el primer conjunto agruparía aquellos lugares en los que intenta resolverse el delito, espacios interiores de trabajo como la comisaría o la oficina; y el segundo grupo estaría conformado por aquellos dedicados al ocio de nuestro protagonista y otros personajes. Esta línea de división, advertimos, sería difusa pues los espacios dedicados a la diversión -o los que propiamente nosotros entendemos como tal- a veces son esenciales

¹⁶³ Véase 4.2.1 “El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos”.

para el descubrimiento del asesino. Claro ejemplo de ello es el bar *Deenfrente*, donde el inspector y el detective se reúnen para poner en común las indagaciones realizadas a partir de los hechos o la cena que tienen RB y Beatriz en un restaurante para vigilar a un sospechoso. Los escenarios se combinan y transforman, de ahí que no nos extrañe que la casa de la secretaria, Inés, se convierta en el refugio de la testigo Anne Marie durante unos días. De esta manera, los espacios confluyen. Con ello, y a pesar de las múltiples clasificaciones que pudiéramos hacer, solo merece la pena recordar que, al igual que sucede con toda obra literaria, “los seres y objetos situados en el espacio literario, en el género policiaco, están puestos con algún fin concreto, nada es aleatorio (I. Martín, 2008:81)”

4.5.1. El espacio interior: hogar y despacho

En cuanto a los espacios interiores¹⁶⁴ de la obra, nos encontramos con aquellos característicos del género: el hogar y la oficina del detective. Ambos, habituales del género que nos ocupa, poseen una larga tradición novelesca.

El primero, por cuestiones evidentes, tiende a caracterizarse como refugio para el detective, una guarida para descansar tras agotadores esfuerzos y una ajetreada vida. Al respecto, señala G. Durand (1982: 232):

La casa es siempre la imagen de la intimidad descansada [...] La disposición misma de las habitaciones del piso o de la choza: rincón donde se duerme, pieza donde se prepara la comida, comedor, cuarto de dormir [...] todos estos elementos orgánicos recuerdan equivalentes anatómicos más que ensoñaciones arquitectónicas. La casa entera es, más que un “vivero”, un ser “vivo”.

¹⁶⁴ Según J. Vallés (1991: 62-64), anteriormente existía una preferencia por situar el relato en espacios cerrados y de carácter privado; con la llegada de los autores realistas D. Hammett y R. Chandler se prefieren los espacios públicos, calles, barrios, la ciudad en sí, “ya que será necesario que el detective se mueva libremente para dar constancia de las desigualdades sociales, del crimen, de la delincuencia, es decir, para que uno de sus aspectos fundamentales, como es la crítica social, pueda tratarse.”

Al respecto, llama poderosamente nuestra atención que en el caso que nos ocupa, salvo que se trata de una ubicación real (un piso situado en la Calle comercial Mesa y López, haciendo esquina con la Calle Galicia,¹⁶⁵ JLC, 2004: 111) poco conocemos de la casa de nuestro protagonista. Este hecho indudablemente se debe a los escasos hábitos hogareños del protagonista que debido a los gajes del oficio y a su propia caracterización limita su asistencia al hogar a duchas rápidas, cambios de ropa y algunos ratos en busca de soledad acompañada únicamente por libros y música (JLC, 2003: 161). Así, solo sabemos que hay un sillón en la sala (*Ídem*), “dos velas con olor a sándalo” (JLC, 2003: 137) y una colección de jazz que es la envidia de su abuelo¹⁶⁶. Esto, unido a las escasas reseñas físicas del personaje reafirman la idea expuesta anteriormente de que la configuración de su mundo se realiza siempre hacia el exterior, el relato y las descripciones de los demás. Están ausentes, pues, los autorretratos y las autorreferencias, lo que afecta también a la descripción de los escenarios.

Frente a su hogar, el despacho del detective, tal y como era de esperar, es un escenario reiteradamente visitado.

Las oficinas de la Agencia de Detectives Blanco & Moyano están en plena calle de Triana, en un edificio viejo de dos plantas que compartimos con un estudio de arquitectos, una sastrería y una señora mayor que parece vivir en el arca de tanto animal raro que tiene allí. (JLC, 2003: 23)

¹⁶⁵ La Calle Mesa y López es una de las más transitadas de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Con numerosas y variadas tiendas, sucursales bancarias, restaurantes, carril peatonal y exclusivo de guagua y su proximidad a la playa de Las Canteras, se ha constituido como zona comercial de referencia. La Calle Galicia, situada de manera transversal a la anterior también acoge una ajetreada actividad de transeúntes por encontrarse próximos a ella el Hotel Fataga y el Mercado Central. RB vive justo en la esquina donde actualmente existe un edificio de viviendas y una tienda de la marca comercial Body Shop.

¹⁶⁶ Véase “4.3.1.2. En casa: el único vínculo familiar, Colacho Arteaga”.

Este espacio compartido por el personaje, su ayudante y aquellos que solicitan su trabajo es descrito por el detective de la siguiente manera:

[...] el lugar donde trabajamos no tiene nada que ver con un bufete de abogados o un estudio de arquitectos, si alguien espera algo parecido va aviado. Nuestra oficina se compone de dos cuartos, un baño y una encimera de mampostería que, gracias a la cafetera eléctrica y a una neverita que recibí como pago de mi primer caso, hace las veces de cocina. Con eso (y un balconcillo que da a Triana¹⁶⁷ en el que Inés ha logrado, de un modo incomprensible, que crezca un hermoso palo del Brasil) se acabó lo que se daba. La entrada está dividida en dos por un biombo chino y sirve de despacho de Inés y de sala de espera. (JLC, 2012: 13 y 14)

El reparto de roles en la empresa de investigación está completamente delimitado: Miguel Moyano, su socio y amigo solo ha puesto el capital económico, RB investiga e Inés¹⁶⁸ maneja las facturas y atiende a los clientes. La Agencia de detectives nació de una “tajada insigne” (JLC, 2004: 95) en la que el amigo constructor, consciente de que RB no dedicaba demasiado tiempo a ningún oficio, le propone invertir su dinero en el negocio que él mismo escoja. Eso además de una secretaria de las que él tiene en la empresa¹⁶⁹ (JLC, 2004: 119 y 120). De ahí, el desempeño casual del oficio de nuestro personaje frente a otros

¹⁶⁷ Calle peatonal en la zona antigua de la capital que siempre ha gozado de un ajetreo constante por la cantidad de viandantes que circulan por ella, su situación estratégica cerca de la Catedral, la Biblioteca Insular, el Teatro Cuyás y la Estación de Guaguas, y los distintos planes de actuación que se han llevado a cabo para dinamizar su diversidad de comercios.

¹⁶⁸ Véase “4.3.2.2. La fidelidad femenina: Inés”.

¹⁶⁹ Lo cual no es del todo cierto, pues en la sexta entrega de la saga, obra que no incluimos en nuestro corpus, descubrimos que el verdadero inversor era Colacho Arteaga:

Alguna vez le había preguntado a Miguel Moyano por qué, si él había sido el que había puesto el dinero, el que arriesgaba, el que pagaba el alquiler del despacho de Triana y el sueldo de Inés, mi nombre encabezaba el rótulo del negocio [...].

Revolviendo en los papeles de mi abuelo (en algunos; aún me faltaban enigmas por descifrar), descubrí la verdad. Había resultado ser una trama urdida por Colacho para que dejara de andar zascandileando por ahí, para que sentara cabeza y tuviera algo sólido de lo que agarrarme. Era Colacho quien sufragaba todo. (JLC, 2013: 40)

héroes detectivescos¹⁷⁰, que bien pudiera haber vendido bragas si en aquella borrachera le hubiese propuesto a Miguel Moyano llevar una tienda “de lencería fina” en la calle Mesa y López (JLC, 2012: 28)

Se trataba de una mezcla insólita, un cóctel molotov de amigo de la infancia, noche de farra, apuesta y tiempo libre. O lo que era lo mismo: de un Miguel Moyano (mi socio) con tres copas de más; de un RB quince años más joven y sin trabajo, y de ambos con ganas de coña. Él sostenía que yo no sería capaz de llevar un negocio más allá de un bar. Yo me piqué y le propuse el más disparatado que se me ocurrió entonces con la idea de que al día siguiente no lo recordaría. Pero lo recordó y me retó a que lo sacara adelante. Así que allí estábamos.

Nada de tradición familiar ni zarandajas de esas. Mi padre era ingeniero y mi abuelo materno (al otro no llegué a conocerlo), calafate. Ninguno de los dos pudo influir jamás en mis locas decisiones. Y mi madre se limitó a seguirme la corriente. (JLC, 2012: 27 y 28).

A lo largo de la serie descubrimos, además, otros detalles: la ubicación exacta del despacho, en el número 57 de la Calle Triana (JLC, 2012: 27), que junto a la austeridad del mobiliario también hay en el despacho una fotocopiadora (JLC, 2003: 144), algunos recortes y documentos viejos (JLC, 2004: 114), un sillón de cuero en el que el protagonista más de una vez duerme una siesta (JLC, 2003: 33) que Inés, secretaria ordenada y solícita, es quien se encarga de adecentar la sala de espera (JLC, 2004: 30) y lo más importante, que la oficina es el nido de RB, tanto que, en ocasiones, tras despertarse aturdido no sabe si se halla allí o en su propia casa (JLC, 2003: 106). Así, parece que el café de Inés - y a veces las galletas Tamarán (JLC, 2003: 162)- consiguen resucitarlo, el

¹⁷⁰ Lo habitual en la novela negra es encontrar investigadores privados profesionales, en ocasiones vinculados de alguna forma a la policía o retirados de la misma. Sírvanse de ejemplos de los primeros Sam Spade (D. Hammett) y Philip Marlowe (R. Chandler), el inspector Ricardo Méndez (G. Ledesma) o George Smiley como agente de espionaje retirado (J. Le Carré).

ungüento necesario para las heridas del investigador que encuentra amparo en su lugar de trabajo frente a la soledad de su hogar.



Curiosamente, el autor nos ha confesado que a pesar de haber puesto nº 57 de la Calle de Triana, en su mente siempre ha estado esta fachada para el despacho de RB, que pertenece al nº 98 de la calle.
Fuente: archivo personal.

Bien es verdad que paralelamente a estos y, en íntima relación con la trama de cada entrega, de forma esporádica aparecen otros escenarios vinculados a personajes recurrentes que completan la concepción que poseemos de los mismos. Sucede, por ejemplo con el piso de la secretaria Inés,¹⁷¹ que en una de las novelas se convierte en un refugio fundamental (como ya señalamos arriba, este pequeño piso sirve para esconder a una testigo en la cuarta novela de la saga). O el despacho del inspector Gervasio Álvarez que

tenía un aire cuartelero, poco inclinado a la imaginación y a la broma. Los muebles eran grises, fríos, sin alma. El piso era lo único que quedaba de la antigua mansión sobre la que habían erigido la comisaría en los años setenta: unas baldosas, rojas y blancas, de granito. Reparé en una grieta del techo que recordaba el mapa de Italia. Olía a papel, a café de máquina y a restos de una época en que se podía fumar en los edificios públicos. Aunque hubiera pasado casi un año desde que había entrado en vigor la prohibición, las paredes, las

¹⁷¹ Estudiado en "4.3.2.2. La fidelidad femenina: Inés".

cortinas, los suelos estaban aún impregnados de ese olor a tabaco negro de contrabando. (JLC, 2012: 336)

Las descripciones de esos otros espacios narrativos son también pormenorizadas y en ellas no solo se relata lo que aparece sino también las ausencias. Observamos un ejemplo muy clarificador al respecto al llegar RB a una de las habitaciones de un sacerdote que visita en la obra *Nuestra Señora de la Luna*.

[...] no esperáramos ver en su apartamento retratos de santos y Biblias en cada esquina. Ni penitencias ni cilicios con dientes de hierro. Ni camas en el duro suelo. Ni jofainas para lavarse las axilas. Dormían en mullidos colchones, se duchaban en una bañera grande, tenían televisor de pantalla plana, sus paredes andaban disfrazadas con buenas copias de pinturas clásicas y en su librería no faltaban obras filosóficas, novelas de Galdós y Zola y antologías poéticas de Vallejo o Gil de Biedma. (JLC, 2012: 206)

Como puede apreciarse, la elección y descripción de los espacios físicos interiores resulta interesante para el entendimiento de una saga que pretende profundizar en aspectos psicológicos de los personajes. Así, la presentación de las escenas aspiran a la revelación de los detalles del elenco de protagonistas y personajes secundarios que configuran la trama en un intento de edificación de un mundo coherente y verosímil.

4.5.2. El espacio de tránsito: el automóvil

Asimismo, ocupa un lugar destacado el espacio que sirve de tránsito para la acción narrativa. Calles, avenidas y autovías por las que pasea RB en el interior de su coche en el que se desplaza casi siempre solo por la autopista hacia el norte, el sur o el interior de la isla de Gran Canaria en busca de alguna pista... Esos instantes, gracias al cuidadoso estilo cargado de detalles de JLC, se convierten a veces en auténticos

ambientes melancólicos y románticos. Sírvase un ejemplo para ilustrar esta idea:

De vuelta a la ciudad, mi nueva amiga se acurrucó en su asiento y entrecerró los ojos. No quise quebrantar su silencio, había pasado por una dura prueba estando tan reciente su dolor, así que apagué la radio y conduje despacio hasta su casa. La Luna se había instalado en lo alto del cielo, su reflejo de plata en las aguas negrísimas del mar de Bañaderos. Al fondo, el esqueleto iluminado de Las Canteras se dejaba mecer por las olas de una hermosa noche de San Diego. (JLC, 2003: 50)

Pero RB no gana demasiado dinero con su oficio¹⁷² por lo que no puede permitirse grandes lujos. Aunque ello no impide sus extravagancias y predilecciones, propias del personaje detectivesco.¹⁷³ De ahí que nuestro protagonista exhiba un automóvil viejo con cierto carácter exclusivo, que sin lugar a dudas llamaría la atención en nuestras calles: un Volkswagen del ochenta y tres fabricado en Brasil al que ha llamado Mildred y que usa generalmente para trayectos largos. Aparece por primera vez en *Quince días de noviembre* y, curiosamente, no vuelve a salir en escena hasta el cuarto libro, momento en el que el protagonista se ve obligado a desplazarse hacia el sur de la Isla (JLC, 2010: 35). Tal y como referimos, el propio personaje presenta el vehículo a su acompañante femenina al recogerla para ir a cenar a un bar de pescadores (JLC, 2003: 65).

Hube de parar en la estación del Teatro porque apenas me quedaba gasolina. “¿Cómo sabes cuándo tienes que repostar en este cacharro? –me preguntó mi acompañante, divertida-. No tiene lucecita de combustible.” “Lo calculo por el

¹⁷² Un tópico del detective privado que ya hemos mencionado, a partir de los autores R. Chandler y D. Hammett. La obra *La hermana menor*, del primero de ellos, es un buen ejemplo. En ella, Philip Marlowe accede a realizar el trabajo a pesar de que el dinero que la chica puede pagarle es irrisorio.

¹⁷³ De una forma u otra, el detective por definición posee ciertos rasgos extravagantes que lo distinguen del resto de personajes. Su caracterización puede estar relacionada con la configuración de su carácter, su modo de vida o sus posesiones. En este sentido, quizá el ejemplo más popular es Sherlock Holmes.

peso –le respondí fingiéndome ofendido-. Además, no le lames cacharro, que es chica. Se llama Mildred [...] (JLC, 2003: 66 y 67).

La primera vez que conocemos de la existencia de Mildred es una de las escasas ocasiones en las que toma su vehículo para los trayectos cortos dentro de la ciudad capitalina; a partir de entonces el personaje prefiere moverse en taxi o andando.¹⁷⁴ A veces para evitar conducir bebido (JLC, 2012: 43), otras para no tener que buscar aparcamiento (JLC, 2004: 35).

RB adquirió este coche en un viaje hippie a Bristol (Inglaterra) y su nombre le viene por una irlandesa de largas piernas y piel blanca (JLC, 2012: 177). Fue durante “un desvarío (mochila, chocolate y frutos secos para parar un tanque y mucho autoestop)” (JLC, 2010: 35) que le “entró a destiempo. [...] Pertenecía a un escritor anacoreta y descreído, fumador contumaz, al que le habían diagnosticado semanas antes un cáncer de pulmón.” (*Ídem*) Un relato que el narrador (RB) cuenta como si se tratase de una aventura de amor y negocios:

Chico conoce coche; coche luce letrero de “se vende” y chico se arruina para pagar coche. Antes de que la magia se deshiciera, llamé a Lorenzo Concepción, un amigo palmero de mis tiempos en el instituto. Lorenzo llevaba años detrás de una moto que yo había heredado de mi padre y que apenas usaba. Le ofrecí un cambalache: él me enviaba un giro postal para comprar a Mildred y podía quedarse con la Ducati 350. La diferencia (doscientas mil pesetas de la época) se la pagaría en un año. Mi amigo regateó, que sea en seis meses y trato hecho. Y, claro está, yo no estuve en posición de discutirlo. (JLC, 2010: 36)

Tal fue la odisea de regreso a Las Palmas que llegó “a temer que a Mildred se la llevaran las aguas de algún río desbocado”, esquivó las autopistas porque viajaba sin documentación y llegó a sobornar a un

¹⁷⁴ Otro rasgo compartido entre el personaje y su creador, pues JLC siempre se desplaza por la ciudad caminando o en taxi.

inspector francés enamorando incluso a una funcionario irlandesa, llamada Mildred O'Neil de piel blanca, ojos negros y piernas interminables. Ella, además de ofrecerle asilo durante unos días, le consiguió los papeles de tráfico rápidamente. En su nombre, decidió bautizar al coche “en una playa de Brighton, a falta de champán, con Jameson. Casi un cuarto de siglo después, Mildred aún lleva la secuela de la botella de whisky en el guardabarros trasero”, pues aunque lo ha pintado dos veces se niega a que le arreglen esa abolladura. (*Ídem*)

Esta larga historia de peregrinación para comprar su coche aporta algo de lógica al continuo uso de personificaciones que, a la vez alude a referencias de escenas cotidianas que pueden sucederle a cualquier persona y que parecen algo alejadas de personajes literarios. Los ejemplos son varios. Como por ejemplo, cuando enciende el motor tras mucho tiempo sin usar el coche: “Mildred pareció alegrarse de verme. Me tosió un poco al principio. Me ronroneó, mimosa, después. Y al final acabó hablándome en su sonsonete de siempre”. (JLC, 2010: 35). O cuando toma conciencia de los años que tiene y del escaso mantenimiento que le hace:

Temí por Mildred. Hacía un calor inhumano y los coches alemanes, aunque duros, no soportan bien el siroco. Me pasé el viaje mirando la aguja del termostato. Eché cuentas de la última vez que le había cambiado el agua al coche. Había sido en abril, cuando nos tocó pasar la ITV. El sello de la inspección adornaba la esquina derecha del parabrisas con sus números romanos y sus punteados. Cinco meses sin renovar el agua era un buen tramo de desierto. La aguja, sin embargo, permaneció en su sitio y a Mildred no se le notaron los achaques de la edad. (JLC, 2012: 187).

Y es que Mildred es su compañera de aventuras persiguiendo a sospechosos por las calles de la ciudad. Así nos cuenta:

El coche azul reanudó la marcha por Néstor de la Torre hasta la autovía marítima. En una encrucijada de semáforos, junto a la gasolinera de la Casa del Coño, estuve a punto de perderlo de vista pero lo recuperé antes de llegar a Las Alcaravanas. Me mantuve a una distancia precavida en el mismo carril por si el coche volvía a entrar en la ciudad. [...] (JLC, 2012: 186)



Mildred.

Fuente: grupo social en Facebook "A mí también me gusta RB".

En resumen, es fácilmente apreciable la idea de que a RB, como a JLC, le gustan: "Los coches viejos, el amor en blanco y negro y los libros de anticuario" (JLC, 2012: 193) y la historia de su Volkswagen de más de treinta años así lo corrobora. Este es un ejemplo más del estilo y la técnica narrativa de nuestro autor que lejos de imprimir un elemento más en su historia, lo utiliza para la recreación de un relato que enriquece la trama general y especialmente la imagen que el lector posee del personaje.

4.5.3 El espacio de ocio: el bar

Ya estudiamos en otro capítulo la relevancia de la gastronomía en la novela negra de JLC¹⁷⁵, y también en otros autores, por lo que el bar¹⁷⁶, como espacio gastronómico y lugar de encuentro social es verdaderamente significativo en la obra que nos ocupa, máxime cuando la recreación del ambiente del mismo se realiza con exquisito detalle y las referencias son reiteradas a lo largo de la saga.

Sucede, por ejemplo, con el bar que fue el primer punto de encuentro entre Álvarez y RB. Desde entonces, siempre se citan en el mismo lugar. Allí, según cuenta nuestro protagonista: “Encontré a Álvarez en el *Deenfrente* –se llamaba así por una razón más que obvia-, un barito donde solían almorzar los policías cuando estaban de guardia (JLC, 2004: 28). Este bar, espacio ficticio en medio de una ciudad real al que acude nuestro detective para citarse con el inspector, situado frente de la Comisaría de Las Palmas de Gran Canaria (en la Avenida Marítima¹⁷⁷) representa un retrato de la sociedad actual. En él se dan cita trabajadores, estudiantes, jóvenes y mayores que buscan comer bien a buen precio, un menú que les permita poder afrontar la situación económica en la que se encuentran sin la necesidad de tener que elaborarse el almuerzo en casa y donde también pueden encontrar los platos típicos canarios, por lo que amén de ser una estampa de la colectividad es, sobre todo, una reproducción de la vigente sociedad canaria.

En el bar las caras eran las mismas de todos los días: la cajera rubia y presumida del supermercado que había tras la comisaría; tres estudiantes de Lanzarote que debían de vivir cerca y, por lo visto, preferían pagar por el menú

¹⁷⁵ “2.3.2. De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective.”

¹⁷⁶ Sobre el bar y su relevancia para el proceso creativo de algunos escritores, véase el interesante artículo de Juan Tallón (2013).

¹⁷⁷ Arteria de la ciudad capitalina caracterizada por su afluencia de tráfico y su situación junto al mar.

del Deenfrente que hacerse la comida en casa; un par de empleados de la Caja de Ahorros del barrio, y un pariente de Pancho, el dueño del bar, que le gorroneaba dos o tres almuerzos a la semana. Álvarez tenía siempre la misma sensación al entrar allí: la de estar en casa. (JLC, 2012: 149)

Las referencias a este punto de encuentro entre el policía y el detective son recurrentes (“Lo invité a una copa en el bar Deenfrente, debajo de la Jefatura de Policía, y le estuve aguantando la tabarra un buen rato”. JLC, 2003: 13) pero también aparecen otros restaurantes y bares a los que RB también hace referencia. Uno de ellos, Casa Pablo, un sitio al que habitualmente lleva a su abuelo y al que se ve comprometido a acudir tras una estancia de Colacho e en el hospital (JLC, 2004: 69 y 70). El narrador nos cuenta:

En el café de Juan Rejón, a Colacho Arteaga le volvió el pulso, nada como un buen desayuno para sentar las madres y olvidarse del trance que acabábamos de pasar. Recuperó el color, la sonrisa y hasta la filosofía. (JLC, 2004: 71)

Así, resulta curioso observar la cuidada selección de establecimientos vinculada de forma sutil a la caracterización de cada uno de los personajes. Bajo este prima, RB menciona la asistencia a un restaurante japonés de la “flor y nata del Partido Popular, brindando con sake” (JLC, 2003: 12); las citas que él mismo mantiene con las mujeres para cenar en restaurantes íntimos como el de la plaza del Pilar (JLC, 2003: 37) o almorzar en “una mesa pequeña y esquinada, junto a un balcón abierto por donde entraba el aire limpio y fresco de noviembre, para alcanzar algo de intimidad” (JLC, 2003: 166); la visita de una de una estudiante a una cafetería sencilla de la Calle León y Castillo donde termina conociendo al que será su jefe posteriormente asesinado (JLC, 2004: 23-25); mientras que el investigador solitario se reserva para sí cafeterías como las reseñadas anteriormente o la de San Bernado para un café en la barra (JLC, 2003: 19) o la lectura del periódico junto al

Mercado (JLC, 2012: 72). Con ello, se confirma la sencillez del personaje que si bien de forma rutinaria escoge un lugar sencillo para sus desayunos, los almuerzos y cenas compartidos, en cambio, se desarrollan en espacios muy diferentes por intenciones obvias.

4.5.4 El espacio exterior: la calle y el parque

Ya reflexionamos sobre la importancia del espacio exterior en la novela negra e insistimos en una idea ya señalada: el género que nos ocupa es un género urbano y es lógico por tanto que sus espacios predominantemente sean calles, parques, avenidas, carreteras... El detective tras una larga evolución de su caracterización se configura como un personaje que actúa en la calle pues su labor atiende a la búsqueda de pistas para la resolución de los crímenes. Así, aunque la realización de los mismos en muchas ocasiones sea en espacios escénicos interiores (en el caso de las novelas que estudiamos, todos se desarrollan en el interior de domicilios, despachos, jardines privados...),¹⁷⁸ la solución de los enigmas que estos conllevan se haya en los exteriores.

En la misma línea se encuentran los espacios externos. Las calles, carreteras, avenidas y plazas que aparecen en la saga son muy variadas y su uso tienen dos vertientes fundamentales: el desarrollo de una vertiginosa acción narrativa, como el momento en el que se produce el enfrentamiento en el parque de Santa Catalina, en la zona del puerto de la capital, en pleno Carnaval¹⁷⁹ donde RB vive uno de los episodios de máxima tensión en una persecución que se produce en mitad del acto del

¹⁷⁸ Aunque como excepción a la tendencia generalizada del novelista, en la séptima novela de la serie el crimen tiene lugar en la calle.

¹⁷⁹ Los Carnavales son unas fiestas que se celebran en las Islas Canarias. Durante varios días la gente se disfraza, se realizan actuaciones musicales de comparsas y murgas y también se celebran cabalgatas en las calles principales de cada municipio. Se desarrollan entre febrero y marzo y cuentan con mucha participación popular.

entierro de la sardina;¹⁸⁰ o los espacios que son mero tránsito para llegar al destino. Si bien parece que el espacio exterior se utiliza esencialmente de paso, como tránsito necesario para llegar a otro escenario interior, también forma parte de intensas narraciones de acción cuando representa la persecución de alguno de los personajes.

Merece la pena detenernos en los lugares escogidos para los cuerpos asesinados. Estos varían entre despachos, hogares, un escenario, el mar, etc. A pesar de que la pluralidad de espacios es evidente, existe una predilección por aquellos que se pueden considerar cerrados, y que de por sí cuentan con una larga tradición en la novela negra (pues espacialmente la novela y el cine ha extendido la tópica imagen del personaje asesinado en la tranquilidad de su hogar). Sea como fuera, es fácilmente apreciable que la diversidad de ambientes es recogida en la obra de JLC, pues la búsqueda de la verdad que realiza el protagonista lo lleva, como buen detective, a recorrer calles, avenidas, plazas, viviendas...

En definitiva, el espacio narrativo en la novela negra de JLC puede ser analizado desde diversas perspectivas. Si lo hacemos desde su uso nos encontraremos con espacios escénicos destinados a la resolución del conflicto y lugares que sirven como tránsito hacia otro punto más significativo para la acción. En cambio, si lo abordamos desde la utilidad propia del espacio nos encontramos con aquellos que podríamos denominar más formales, como su oficina o la comisaría; y otros en los que el protagonista disfruta de su tiempo de ocio, conquista y es conquistado. Esto, además de mostrarnos ambientes y aportar sentido a la trama novelesca nos lleva a una idea ya señalada: el protagonista no pretende ser un héroe sino un personaje humanizado que se desenvuelve

¹⁸⁰ Evento que consiste en quemar una sardina realizada con distintos materiales y que provoca fuegos artificiales. Este acto se entiende como el final de las fiestas carnavales y suele tener una gran afluencia de público.

en un espacio real, no ficticio ni mítico¹⁸¹, sino auténticamente existente, histórico y actual.

4.6 Un narrador y su tiempo

Señalaba W. Kayser (1992: 402) que en toda narrativa “está presente un narrador, por mucho que se esfuerce en permanecer oculto.” La perspectiva del mismo, su naturaleza, su configuración, sus pretensiones, su actitud frente al relato y especialmente frente a nosotros los lectores sería conveniente considerarla en todo estudio estilístico pues aporta a la investigación un necesario punto de partida. No obstante, debemos recordar que la figura del narrador nunca representa la figura real del autor, “lo único que determina es la actitud en que se propuso narrar esta su obra.” (*Ídem*, 402).

Al respecto, unos años más tarde, señala L. Goytisolo (2013: 122):

Uno de los cambios más perceptibles por el lector en la novela del siglo XX respecto a la decimonónica es la desaparición del narrador-Dios, del narrador omnisciente, que comenta e incluso anticipa los acontecimientos, un proceder hasta entonces habitual. Pues, entrando el nuevo siglo, se va generalizando el uso de una serie de variantes que van desde el *objetivismo* o visión cenital al uso siempre más versátil de la primera persona, a un *punto de vista* expresado en tercera o a una transcripción lo más fiel posible del pensamiento, el llamado *monólogo interior*.

Partiendo de la idea de que es él quien introduce la voz de los personajes coincidimos con I. Martín (2008: 97) en que la palabra del

¹⁸¹ Frente a Sangrilá y Macondo, creaciones míticas por excelencia que presentan personajes con ciertos rasgos fantásticos, propios de otros géneros novelescos, los espacios negros son, preferentemente, reales pues pretenden presentar, como ya hemos reiterado, las inquietudes de la sociedad del momento.

narrador¹⁸² tiene la función de “producir intratextualmente el universo diegético con sus personajes, sucesos, etc., y organizar y controlar las estructuras del texto narrativo”. Se trata de un narrador intradiegético, en primera persona, si bien, en el caso de RB, también asume una función interpretativa y participativa. Ya hemos expresado antes que el detective es una suerte de *alter ego* del escritor¹⁸³, por lo que en ocasiones RB habla por JLC.

Sobre esta implicación en la diégesis, continúa I. Martín (2008: 97) recordando a G. Genette (1989: 208 y 209):

La narración puede suministrar al lector más o menos detalles, y de manera más o menos directa, y así aparecer (usando una metáfora espacial corriente y práctica a condición de no tomarla al pie de la letra) a mayor o menos *distancia* del que narra; puede también elegir dosificar la información que suministra, no sirviéndose ya de esta especie de filtro uniforme, sino con arreglo a las capacidades de conocimiento de esta o aquella parte beneficiaria de la historia (personaje o grupo de personajes), del cual adoptará (o fingirá adoptar) lo que generalmente se llama la <<visión>> o el <<punto de vista>>, dando entonces la impresión de adoptar una *perspectiva* de un tipo u otro en las relaciones de la historia (continuando con la metáfora espacial). <<Distancia>> y <<perspectiva>>, llamadas y definidas provisionalmente, son las dos modalidades esenciales de la *regulación de la información narrativa*.

Al novelista que aquí estudiamos no le interesa la distancia entre la acción narrativa y el lector. RB no se limita a contar aquella realidad en ocasiones desagradable con la que se encuentra en cada uno de sus casos, la explica y hasta la sufre. El autor no busca una perspectiva externa, un narrador heterodiegético, si fuera así el sentimentalismo latente en la obra no podría darse, tampoco la sutileza, ni la realidad observada a

¹⁸² Es la figura del narrador uno de los elementos más estudiados y debatidos en la novela y sobre la misma podemos encontrar muchas referencias bibliográficas. No obstante, destacamos aquí a J. Vallés (2008) y su trabajo *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistémica*.

¹⁸³ Idea defendida en el diagnóstico de la caracterización del protagonista: “4.3.1.3. El detective con denominación de origen: Ricardo Blanco.”

través de un tapiz propio, que es lo que en todo momento nos muestra nuestro detective.

Con este narrador interno, el escritor nos acerca deliberadamente no solo a la trama sino también a la sociedad que desea mostrarnos. Así, tras la lectura de cualquiera de sus novelas nos hemos identificado con sus personajes, los hemos comprendido y hasta los hemos llorado. El escritor con ello consigue en el lector reacciones empáticas, condescendientes, cómplices, de rechazo absoluto, de admiración... Resulta habitual en la novela negra¹⁸⁴ encontrar esta técnica narrativa testimonial. El lector descubre los sucesos narrativos mediante su intervención constante y continua. El personaje principal nos cuenta con sus propias palabras los conflictos con los que se encuentra, lo que siente, piensa, hace u observa. El corpus textual que aquí estudiamos es un ejemplo de ello, pero la narración del relato se fragua también a través de las historias de otros personajes que existen en la trama a través de la palabra de RB. El escritor no se ha limitado al uso del narrador en primera persona, protagonista de la obra. El autor es consciente de que esa voz narrativa restringe el punto de vista así como la información que alcanzamos a conocer, por lo que adopta una tercera persona falsa:¹⁸⁵ una voz narrativa en tercera persona con una clara focalización interna o un narrador en primera persona con una significativa objetividad. Un juego narrativo que nos aporta toda la información que necesitamos. Así, RB se erige como narrador pero para ello usa las conversaciones mantenidas con otros personajes y de esta forma nos relata toda la trama.

¹⁸⁴ Si bien podemos encontrar múltiples excepciones de ejemplos contrarios, parece que la tendencia habitual de los autores negros es el uso de un narrador en primera persona. Para demostrarlo podemos acudir a la lectura de cualquiera de los referentes literarios del autor que nos ocupa, ya nombrados anteriormente.

¹⁸⁵ Según el propio autor nos ha descrito en entrevistas personales. Esta predilección por un narrador en tercera persona pero con una clara focalización interna aparece en otros relatos. Sirvase de ejemplo *La verdadera historia de Helena-con-hache* (2004) y el estudio sobre este y otros aspectos que realiza C. Pérez en la misma edición.

El narrador, y por ende el protagonista, se convierten en el eje de la narración.

La partida se había alargado hasta bien entrada la tarde. A las nueve aún estaban los viejos en el comedor de Colacho discutiendo sobre dominó, sobre política, sobre los achaques de la edad. Mi abuelo solía lamentarse de lo quejicas que eran sus compadres. No entendía cómo refunfuñaban tanto con lo jóvenes que eran. El menor de ellos tenía setenta y cinco pero para Colacho Arteaga era un chiquillo. A veces se extrañaba de su manera de pensar igual que podría hacerlo yo de la de un adolescente. Siempre creí que, después de una edad, cumplir un año más era parte de la rutina de la vida. Pero en esto también parece que andaba equivocado.

Quando colgué el teléfono que quedé a oscuras, en el sillón de la sala... (JLC, 2012: 101)

Bien podría limitarse el narrador a contar aquello que observa y hace, a ser un narrador externo, tradicional, objetivo. Pero a JLC le cautiva intercalar pensamientos, elucubraciones, sensibilizar con su propia doctrina... El punto de vista, por tanto, es en su obra interno y subjetivo tanto que, a veces, se da la circunstancia de que el protagonista no llega a comprender lo que le pasa, mientras que el lector goza del privilegio de entender aquello para lo que el protagonista está ciego. Otras veces el personaje habla consigo mismo y la narración se convierte en un monólogo interior, lo que entrega el relato a vaivenes de la mente, desórdenes de pensamiento, espantos e ilusiones¹⁸⁶. En el caso de RB, su discurso se forja básicamente (salvo las pocas ocasiones en las que aparece el diálogo directo) a partir de un monólogo interior, si bien no existe desorden ni caos, pues la sucesión de los hechos sigue la lógica línea temporal y los pensamientos no quitan relevancia a la trama, más bien la aderezan de cierto sentimentalismo y emoción. Eso sí, nuestro

¹⁸⁶ J. Joyce en su famoso *Ulises* (1922) lleva esta técnica hasta el extremo. El ejemplo por antonomasia de narrador protagonista sería el de *En busca del tiempo perdido*, de M. Proust (1919).

narrador-protagonista selecciona, o diríamos mejor, concede más importancia a algunos temas frente a otros. Sus intervenciones se dedican, fundamentalmente a las relaciones humanas. En este sentido, JLC nos recuerda el discurso de P. Galdós (1954) en “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, publicado por primera vez en el año 1870, quien consideraba que lo esencial en la creación de una novela es la observación, pues frente a la literatura precedente de la época, plagada de influencias extranjeras, el novelista grancanario consideraba que la emergente clase media debía ser la fuente de inspiración de su trabajo.

Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social; ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase, de la incesante agitación que la elabora, de ese empeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver ciertos problemas que preocupan a todos, y conocer el origen y el remedio de ciertos males que turban las familias. La grande aspiración del arte literario en nuestro tiempo es dar forma a todo esto. (*Idem*, 235).

La trama de suspense e intriga propia de la novela negra queda enlazada a otras historias paralelas. Paulatinamente vamos descubriendo las pesquisas necesarias para la resolución del caso y, a la vez, reflexionamos con el autor sobre una amplia diversidad de temas. Parece que el crimen se dispone como el pretexto ideal para el tratamiento de los asuntos que a nuestro autor le interesan.

De este modo, la voz narrativa ejemplifica el propio estilo del autor. Se trata de un narrador que es directo en su lenguaje. No duda ni titubea. Tampoco suaviza la realidad. Antes bien, prefiere manifestar su repulsión

ante algunos hechos. Como vemos en *Un rastro de sirena*, tras encontrar el medio cuerpo de la chica en la playa, RB dice:

Aquello olía a mierda y yo tenía olfato para escarbar en la mierda. Sin embargo, después de una copa de coñac barato (el Deenfrente no andaba para pompas ni boatos y Álvarez no tenía remilgos a la hora de beber) mi amigo me reveló la verdadera razón: con la prensa hurgando en la basura de la comisaría, ni él ni sus hombres podrían moverse con agilidad [...]. Yo, sin embargo, trabajaba solo y sin nadie que me estuviera tocando las narices a cada paso. Total, no tenía nada mejor que hacer y, con un collar de oro en un cuello tan bonito, era probable que la muerte de la muchacha incluyera a un padre o a un marido dispuesto a pagar bien por cazar al cabrón que la había descuartizado. (JLC, 2010: 13)

En ese estilo narrativo, el narrador se recrea con adjetivos calificativos para relatar, e incluso adornar, la realidad. Las descripciones y narraciones están cargadas de un lenguaje connotativo¹⁸⁷, llenas de valoraciones propias que aportan otro matiz a la lectura. Así, nos describe a un personaje de tercer orden y ocasional como es un taxista que lleva a RB hasta su destino con las siguientes palabras: “Perro viejo, nariz árabe, gesto histriónico y verbo sin tapujos”(JLC, 2010: 15). Este talante expresivo se manifiesta también en la representación de lugares, como leemos más adelante al describirnos el vestíbulo en el que espera al forense Santa Ana. Las comparaciones y personificaciones, propias de un estilo literario delicado, aquí se unen a un lenguaje franco y hasta rudo:

El vestíbulo era una pieza rectangular y oscura, adornada con pocas perras y menos gusto: de la pared colgaban cuatro acuarelas, feas como pegarle a un padre, llenas de ninfas, sátiros y olas espumosas; había también unos sillones de imitación de cuero, de esos a los que se te queda el culo pegado si te descuidas cinco minutos; y un par de lámparas de pie con la tulipa en forma de capirote de Semana Santa; para remate de la

¹⁸⁷ Sobre ese lirismo latente en la obra de JLC ya hemos hablado a lo largo de esta TD. Para una mayor ejemplificación de lo dicho, recomendamos la lectura de los textos publicado en la red social de Facebook; en ellos parece que descubrimos a un novelista con alma de poeta. Una vocación que, por otro lado, el escritor siempre ha confesado en entrevistas personales.

puñeta, en el suelo dormitaba una alfombra que quería ser persa y no pasaba de gibraltareña. No supe si me iba a doler más la espera o el teatro.” (JLC, 2010: 17, 18)

Sin embargo, y a pesar de esto, el narrador mantiene una vinculación constante con la historia narrada. Es decir, las historias que suceden están directamente relacionadas con el personaje principal. De una u otra manera RB se implica o relaciona con los hechos que se suceden. E incluso cuando ya han sucedido él no es capaz de permanecer impassible ante ellos. Encontramos un ejemplo en la contemplación del cadáver de *Un rastro de sirena*:

Antes de que me viniera una arcada y se me jeringara la pose de hombre curtido y aguantador, le pregunté al forense si tenía idea de cómo había sido la cosa. Su respuesta fue rápida, sin ambages, la cosa fue con una máquina, Ricardo, ninguna duda sobre eso; fíjate: el corte, dentro de lo que cabe, es bastante homogéneo, no hay excesivos desgarros; esto no lo hace un cuchillo carnicero ni un serrucho de bricolaje ni, mucho menos, un marrajo hambriento; hasta la hélice de un barco, como bien expliqué ayer a Álvarez, dejaría mellas; no, señor mío, esto es un trabajo fino. Mi cara debió de contraerse. Noté un vacío en el pecho y la garganta seca. Pensé en el sufrimiento de la chica mientras la cortaban en dos y tuve que hacer un esfuerzo para que no se me escaparan las lágrimas, ni mi experiencia ni yo somos tan fuertes. (JLC, 2010: 21)

Para la narración de un relato es necesaria la adopción de un punto de vista que nos permita expresar los hechos. Este ángulo de visión que el escritor escoge puede marcar definitivamente el discurrir de la obra e, inclusive, su éxito. Esa voz que nos cuenta es la que nos atrapa y seduce, en ocasiones de forma independiente a la posible atracción de la historia en sí. La voz narrativa es la que nos invita a continuar leyendo. La focalización en esta voz determina la información que el lector obtiene a lo largo de la trama. Este hecho, especialmente en la novela negra, adquiere una gran relevancia pues el lector está ansioso por conocer la resolución del crimen: un buen narrador compartirá las pistas necesarias

para mantener la tensión hasta el final sin descubrir al asesino hasta el momento oportuno. Su perspectiva de los hechos variará, evidentemente, si ese cronista se encuentra dentro o fuera de la historia.

Aquí nos encontramos ante una historia que está contada desde un multiperspectivismo complejo y tramposo. El narrador no es testigo, aunque lo parece, tampoco testimonial y aunque omnisciente varía de la primera a la tercera persona del singular en una suerte de confidencialidades aparentemente relacionadas al detective privado. Esta técnica nos recuerda la utilizada por la célebre escritora P. D. James (2012: 75) que confiesa:

El punto de vista que yo empleo en mis obras se divide entre el narrador, que registra los sucesos con cierta distancia, y la mente de los diferentes personajes para ver a través de sus ojos, expresar sus emociones y oír sus palabras. [...] De ese modo, en mi opinión, la novela gana en complejidad e interés y puede además aportar pinceladas de ironía, ya que los cambios de punto de vista revelan las diferentes formas en que unos y otros podemos percibir un mismo suceso.

RB narra pero también escucha, dialoga, interfiere, puntualiza... y sumerge al lector en su obra desde su propia perspectiva.

No tenía intención de acostarme con ella, así que todo lo que fuera permanecer alejado de la colcha renegrida y con hedor a sexo apresurado me sonaba a gloria. La muchacha se desnudó despacio. Otros cinco minutos malgastados, un *striptease* de oro. La dejé que se moviera a gusto, que su camiseta de tirantes azules se despeñara por el abismo de su cintura, que sus brazos jugaran a esconderse detrás de la espalda para desabrocharse el sujetador, que con dos dedos se bajara la cremallera de la falda en puro *staccato*, y jugara a balancear la línea negra de sus bragas minúsculas, que me dejara ver con picardía (de nuevo el dedo índice me invitaba a seguirla al placer) su sexo blanquecino.

[...] En otras circunstancias no hubiera malgastado ni una gota más de agua, ni un segundo más de tiempo, ni un gesto más de contención. Pero entonces, de pronto,

Evelyn se giró para cerrar el grifo y, desde el balcón de su culo, una flor azul índigo (un trébol) me miró a los ojos, me sacó la lengua, se burló de mí. Bajo el trébol, una frase en cirílico. Y con la frase, el recuerdo de una sirena rota, quebrada a la mitad. (JLC, 2010: 136, 137)

Hasta aquí, puede apreciarse esa visión homodiegética del relato que, como queda demostrado, se nutre de la confección que otros autores precedentes ya habían esgrimido. Pero para comprender lo que implica este concepto, quizá sea interesante analizar su vinculación con el eje temporal utilizado por JLC. En este sentido, el notable discurrir del tiempo narrativo empezó a estudiarse ya desde la Antigüedad clásica. Sin ánimo de hacer aquí una teorización al respecto recordamos que los conceptos aportados por la Retórica distinguían entre el desarrollo del orden lógico de los acontecimientos en la historia (*ordo naturalis*) y la alteración de ese orden (*ordo artificialis*). Profundizando en esta dicotomía, C. Bobes (1993: 165) plantea: “La manipulación del tiempo, la necesidad de señalar unos límites son ya <<novela>>, no historia, porque ésta exige el orden lineal y la ausencia de límites”. Pero es M. Bajtin (1991: 237) quien plantea la asociación entre el espacio y el tiempo para esclarecer ambos términos usando el vocablo cronotopo (traducido literalmente espacio-tiempo) que alude a la conexión entre las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Una asociación que habitualmente no ha originado polémica debido, quizá, a su implicación intuitiva.

Así, según puede observarse, tal y como sucede con la delimitación del espacio, el tiempo también se halla íntimamente vinculado al género narrativo. De este modo, la linealidad temporal¹⁸⁸ en los relatos de novela negra parece ser una tendencia generalizada. A pesar de las frecuentes

¹⁸⁸ Sobre el tiempo del relato véase el interesante trabajo de T. Todorov (1970).

digresiones¹⁸⁹ que intentan aportar detalles sobre los personajes y que aplazan la llegada de la conclusión, la secuencia lógica de los hechos predomina sobre otras técnicas narrativas. Habitualmente, la historia avanza de forma gradual a través de hechos que se van descubriendo para llegar a la consecución de la novela: la resolución del crimen. Son relatos, por tanto, directos, que transitan siempre hacia adelante. Si bien, en ocasiones, el propio estilo del autor, la utilización de sus licencias poéticas y sus recursos estilísticos retardan el hilo conductor para aportar cierto grado de lirismo (y, por tanto, belleza) al texto. Es este un recurso analizado ya por J. F. Colmeiro (1992), quien advierte que la complicación sintáctica o estilística del discurso novelesco puede convertirse ocasionalmente en un eficaz recurso retardativo. Esta estrategia ya aparece en algunos ejemplos del siglo XIX como las leyendas becquerianas, quizá entendidas en este sentido como el germen del suspense, pero el ejemplo más evidente de ello, lo hallamos en las novelas de R. Chandler que a través de la asidua utilización de imágenes chocantes y símiles llamativos consigue frenar el relato. La intriga se sostiene, así, en una paradoja: cuanto más se retarda la conclusión del esquema (pregunta-respuesta, enigma-solución), más se acrecienta la impaciencia del lector, que acelera así el ritmo de lectura para llegar al final. Por tanto, el texto negro posee un reto: conseguir un difícil equilibrio entre la cantidad y calidad de la información revelada.

El conocimiento de sucesos del pasado se obtiene por la información de terceros (si bien en el caso que nos ocupa, es el propio protagonista quien da a conocer en muchos momentos ciertos sucesos

¹⁸⁹ A propósito de estas digresiones negras, puntualiza J. F. Colmeiro (1992) que estas ayudan a construir y dar carácter a los personajes, especialmente al investigador. Sus adiciones y aficiones y las acciones más cotidianas como comer, fumar o beber pueden revelar, de hecho revelan, trazos de su personalidad. Entre otros muchos ejemplos, recordemos que Sherlock Holmes (creado en 1887 por A. C. Doyle) fumaba pipa y tocaba el violín para combatir el tedio; mientras que Pepe Carvalho busca sus señas de identidad en la gastronomía, como ya hemos mencionado en otro capítulo, pues la preparación de sus platos son momentos de reflexión y relajación para el investigador (y su ayudante).

pertenecientes a sus orígenes). De este modo, en la mayoría de las ocasiones se trata de relatos conductistas. La voz narrativa – generalmente el detective o investigador policial- relata de tal manera que nos hace sentir como si de una cámara cinematográfica se tratara. Las descripciones pormenorizadas de cada uno de los movimientos de los personajes con un seguimiento absoluto de sus pasos adquieren una total relevancia. Cualquier detalle puede resultar significativo. Evidentemente, esto es muy útil para mantener la tensión y la intriga y, por tanto, para conseguir la atención del lector.

A propósito de esto, acude a nuestra mente la descripción de la nueva concepción del tiempo de la mano de G. Amedola:

en la ciudad contemporánea, en sus formas, y todavía más en su vida, el presente se dilata y se libera por una parte en el pasado y por otra en el futuro. El pasado se recupera y presenta como un momento de presente eterno, hecho de episodios.(2000: 75).

Por ello, a pesar de que la historia se rememora (a través del pretérito perfecto simple, imperfecto o pluscuamperfecto) la utilización constante de técnicas que imprimen mediatez al texto aportan sensaciones de tiempo presente (por ejemplo el uso intercalado de diálogos entre personajes). La información sobre el hecho delictivo y la resolución del misterio se nos ofrece en pequeñas dosis para mantener nuestras expectativas literarias hasta el final (lo cual no significa que el nombre del verdadero asesino aparezca siempre en el último capítulo). No obstante, en muchas ocasiones, entendemos hechos al mismo tiempo que el protagonista, lo que también provoca la identificación con el personaje principal. Un recurso que JLC no reserva de forma exclusiva para sus textos sino que emplea extratextualmente en múltiples entrevistas, encuentros y redes sociales para caminar de la mano junto a

su novela, mientras confiesa que inmerso en su proceso de redacción de la última novela aún no sabe quién es el asesino¹⁹⁰.

Se aprecia claramente que la saga que nos ocupa cumple con el estándar del uso del imperfecto “narrativo” en tanto que los tiempos verbales. Por ello, a pesar de que pueda resultar interesante el estudio de los tiempos verbales en la narración, nosotros no nos proponemos realizar un análisis pormenorizado de los mismos, aunque recomendamos el destacable trabajo de M. Vuillaume (1990) titulado *Grammaire temporelle des récits*, en él se distingue entre ficción primaria y ficción secundaria separando un tiempo que corresponde a los personajes y otro que corresponde al narrador y al lector implícito. Esta idea la podemos ver en la obra de J.L.C, donde los personajes al intervenir por medio del diálogo –directo o indirecto- realizan un abundante uso del presente, mientras que el narrador utiliza con profusión el pasado, si bien no de manera exclusiva en ninguno de los casos. Para ello, sírvase cualquiera de los ejemplos aportados a lo largo de este capítulo. En ellos podrá observarse el predominio del pretérito imperfecto y el pretérito perfecto del modo indicativo.¹⁹¹ El escritor los utiliza fundamentalmente con la intención narrativa de contar sucesos del pasado pues RB narra una recapitulación de los hechos acaecidos hasta la resolución del crimen.

¹⁹⁰ Entre las muchas ocasiones en las que el novelista ha confesado este hecho, recordamos sus encuentros con los diversos clubes de lectura que han abordado su obra. En la cita que tuvo con el se organiza en el espacio denominado “Ámbito cultural” de Las Palmas de Gran Canaria, el día 4 de noviembre de 2014, volvía a insistir sobre ello.

¹⁹¹ Al respecto, es digno de mención que frente a la estrecha competencia entre el pasado simple y el pasado compuesto en Canarias, frente al resto de España, el tiempo verbal triunfante ha sido el pretérito simple o indefinido. El pretérito perfecto se reserva para expresar acciones reiteradas o durativas e imperfectas que, iniciadas en el pasado, se prolongan (o prolongan sus efectos) hasta el presente (“Este año no *ha llorado* nada”, “yo *he estado* varias veces en Madrid”). Una singularidad gramatical (compartida con otras modalidades americanas) considerada arcaísmo. Véase G. Ortega (1996).

Mientras paseábamos por Las Canteras, la reojé varias veces buscándole el pensamiento. Parecía tan franca, tan recta. Me resultaba imposible creer que ella tuviera algo que ver con asesinos y enredos tan truculentos. No tenía yo una idea clara de lo que era ser pijo, pero ella no encajaba con aquel mundo sórdido e irreal en el que estaba ahogándome. (JLC, 2003: 108)

Y más adelante:

Retomé el juego de contarle simplemente la mitad de las cosas. Le referí la teoría de Inés sobre el asesinato de Toñuco. Callé la conversación con Carima en la terraza del Santa Catalina. Le pregunté si su empresa tenía un coche con cristales oscuros. Me reservé el encuentro con Felipe Vega en el aparcamiento. Ella envejeció diez años en diez minutos, volvió a encorvarse, a recluirse en un caparazón de indiferencia y desgana. (JLC, 2003: 167)

No obstante, en medio de las narraciones colmadas de intriga que nos propone el autor, encontramos referencias a otros casos resueltos por el protagonista o adelantos a la resolución del hecho, habitualmente perífrasis verbales con valor de futuro. Lo vemos en ejemplos, que, inevitablemente recuerdan el estilo narrativo de G. Márquez: “Cuarentay ocho horas después, desnudo, en una habitación oscura y fría, hablando de la muerte negra con la muerte rubia, me iba a acordar de esta escena”. (JLC, 2004: 167). (El subrayado es nuestro). En esta disposición de los acontecimientos que realiza nuestro autor se vale de la anacronía, de una prolepsis (o anticipación) que alude a la mirada del narrador hacia el futuro sin llegar a desvelar el hecho que sucederá después. Lo mismo que a veces se sirve de la analepsis para recordar casos ya resueltos en sus anteriores novelas, una técnica muy presente en el cine. Léase un ejemplo en el cual se alude a la primera novela de RB: “En el último caso en que se había visto envuelto, el suicidio de un niño pijo, un tal Toñuco Camember, había tanta gente alrededor del cadáver que parecía que alguien se había dedicado a vender entradas.” (JLC, 2004: 10).

Asimismo, no falta el presente (ya sea del modo indicativo o subjuntivo) que acerca temporalmente los hechos al lector. Este tiempo verbal aparece, sobre todo, en los diálogos: incluidos en el cuerpo narrativo de los textos (como en el ejemplo: “Fue un instante de indecisión que el inspector no estaba dispuesto a desaprovechar, Le advierto, Bringas, que puedo conseguir una orden en menos de media hora” (JLC, 2012: 243) o bajo la representación habitual del estilo directo (“-No se haga el duro conmigo, inspector, que ambos sabemos que con eso no va a ninguna parte: una cosa es llevarse a un tipo de un hospital y otra asesinarlo” (JLC, 2012: 243).

Esta cercanía temporal con el lector se refuerza, además, con la presentación de unos hechos contemporáneos. El tiempo cronológico queda delimitado: la primera década de este siglo XXI¹⁹². El escritor muestra un evidente interés por la concreción de la referencia temporal pues en la última obra que ocupa nuestro estudio podemos leer lugar y fecha: “Las Palmas, junio de 2011.” (JLC, 2012: 349).

En gran medida, el lector de nuestro tiempo busca reconocerse en la sociedad que le ofrece la novela. Por tanto, posiblemente el autor de novela negra que mejor sabe presentarle la sociedad canaria al lector sea JLC. En ese sentido, la cercanía temporal y espacial resulta fundamental.

Por otro lado, es interesante estudiar el tiempo narrativo en el que divide el autor toda la saga que nos ocupa. La primera novela, del año 2003, ya adelanta en su título, *Quince días de noviembre*, el importante papel que juega el tiempo en la narrativa de JLC. En él no solo se concreta que se trata de una quincena sino que además se especifica que sucede durante el mes otoñal. En esta línea, son múltiples los detalles temporales que localizaremos a lo largo de los distintos momentos de

¹⁹² La mayoría de los autores del género de misterio han escogido siempre el tiempo histórico contemporáneo, aunque existen excepciones dignas de mención como E. Peters y U. Eco que han elegido la Edad Media, A. Perry finales del siglo XIX mientras que P. Kerr las sitúa en el futuro, entre otros.

esos quince días en los que se desarrolla la trama: “Esa noche” (16), “a la mañana siguiente” (19), “a las nueve y media para ir a cenar” (37), “me pasé los siguientes días” (55), “la tarde del miércoles” (56), o incluso, el cálculo explícito de los días para ayudar al lector: “Ocho días de noviembre para olvidar o recordar por siempre. Qué lejos estaba yo de adivinar, entonces, que aún me faltaban los ocho peores”.(108) Hasta llegar a un epílogo que se narra tiempo después (185), cuando la historia en RB parece haber cicatrizado.

Sobre el denominador común de los títulos (ya abordado en otro capítulo “2.4. Taxonomía de relatos estudiados: presentación de las cinco novelas”), verdaderamente podría resultar sencillo para cualquier lector comprobar que en las dos primeras obras, JLC evidenciaba un claro interés por las referencias temporales, pues después de *Quince días de noviembre*, publica, en 2004, *Muerte en abril*. A partir de su tercera novela negra los títulos aluden al móvil del crimen que debe resolver RB, *Muerte de un violinista*, *Un rastro de sirena* y *Nuestra Señora de la Luna*, pero hasta entonces parece que al autor le complacía acreditar desde los títulos la significación del tiempo¹⁹³. Así, en la primera página de *Muerte en abril*, tras presentarnos al primer asesinado, se nos dice: “Lo que no sabía Mario era que moriría en abril con macabro aguacero sin poder asistir a su esperado florecimiento”. (JLC, 2004: 9). Posteriormente se nos aclara que el cuerpo desprendió olor el lunes santo, pero que tras las pruebas forenses el crimen había tenido lugar el viernes anterior. De este modo, encontramos continuas alusiones a los días que se van sucediendo hasta que nuestro protagonista resuelve el caso y acaba con una danza final

¹⁹³ El escritor ha explicado que este hecho se debe al valor que él mismo le concede al tiempo en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, donde las estaciones parecen perpetuarse en una primavera continua pero a la vez demostrar una capital diferente con tránsitos distintos en cada época del año. Remitimos a la entrevista realizada por la doctoranda y que figura en el anexo. Asimismo, a este respecto merece tener en consideración los otros títulos que ha publicado JLC, ya fuera de nuestro estudio, como por ejemplo *El verano que murió Chavela*.

que parece tener él con la muerte para salvar su propia vida y que se asemeja, en cierto modo, a un tango.

Muerte de un violinista narra una historia que comienza a finales de enero, el último viernes de ese mes, día en el que llega la Orquesta para el concierto y día en el que tiene lugar el asesinato. A partir de ese día RB investiga un caso que lo lleva hasta la isla de Tenerife y que terminará resolviendo avanzado el mes de febrero. Lo mismo sucede con *Un rastro de sirena* o *Nuestra Señora de la Luna*: el detective resuelve el enigma en aproximadamente veinte días¹⁹⁴. Como ya dijimos, el tiempo histórico abordado en la saga es contemporáneo y comprende desde el año 2000 hasta nuestros días en una saga que continúa viva, como su autor, a pesar de que nuestro estudio se limite hasta 2011 en sus cinco primeras entregas.

Parece quedar demostrado, pues, que el elemento temporal en la narrativa de JLC merece un estudio pormenorizado, del cual ya hemos extraído los ejemplos más representativos. Con todo, cabe destacar en este sentido un recurso habitual y eminentemente cinematográfico que acompaña al lector durante la sucesión de capítulos: la continua referencia a los fenómenos atmosféricos. Estos adquieren cierta significación en la obra de JLC pues, como en el cine, los días de mal tiempo resultan presagio de malos acontecimientos y aquellos en los que luce el sol parece que la suerte sonríe a nuestro detective. Una característica que, por otro lado, también parece haberlo bebido el escritor, de la tradición oral, especialmente canaria, donde es habitual en la población rural de avanzada edad barruntar a partir del tiempo meteorológico. Así, las alusiones a nuestra propia climatología son abundantes, como ya habíamos estudiado en “4.4. El espacio como

¹⁹⁴ Véase la entrevista realizada al autor en la que él mismo puntualiza esta circunstancia. El motivo parece responder a un interés por no alargar demasiado las tramas novelescas en casos complejos que dificultan el proceso de decodificación del lector.

personajes: Las Palmas de Gran Canaria”: “Había salido el sol. Un sol de invierno picón y engañoso”. (JLC, 2006: 53). Como también encontramos el recuerdo de las nubes que parecen posarse sobre la ciudad cuando llega el verano: “El sábado amaneció grisáceo y triste. Una cerrada panza de burro pareció sumarse al desconsuelo por la muerte del músico”. (JLC, 2006: 35). Y, como mencionábamos, la imagen del comienzo de la primavera en la ciudad. Con su característica ironía, antes de una sucesión de hechos poco afortunados, nos dice el autor: “Con lo bien que había amanecido el día, con la primavera plantada en el cielo de Las Palmas igual que una siempreviva” (JLC, 2004: 16). O también refiriéndose a esa llovizna habitual del invierno en Canarias, que no llega a mojar: “Lo que llegó fue el viernes. Y con él volvió el tiempo revuelto del norte: cielos plumizos, viento chinchoso y, a ratos, chirimir”. (JLC, 2004: 166). De igual modo, también aparece la luminosidad de la capital con la postal idílica del Teide detrás: “[...] iba con la mirada perdida en el espejismo plateado que, en días luminosos, resulta ser la isla de Tenerife desde Las Canteras”. (JLC, 2004: 32). Ese clima es el que le llama la atención al violinista asesinado en la tercera novela: “Acostumbrado a los días cortos, a los inviernos gélidos y al cielo coagulado de Manhattan, lo primero que le llamó la atención de aquella ciudad fue su calidez atlántica y el azul índigo de sus tardes”. (JLC, 2006: 9)

Queda entonces verificado que el narrador de la saga literaria de JLC se ha diseñado a imagen y semejanza de su autor: sensitivo, en ocasiones hasta sentimental, observador y, como ya hemos destacado en epígrafes anteriores, predominantemente irónico. Un rasgo que, junto a otros propios del hombre canario (apacible, costumbrista, dado a presagios a partir de cambios climáticos, benevolente...) inciden, una vez más, en el sello de identidad de los textos que nos ocupan y que nos

recuerdan esa identificación constante entre el personaje principal y su creador.

4.6.1 El despertar del día

Resulta interesante detenernos en los momentos de la jornada escogidos por JLC para la estructuración de su historia pues parece existir una catalogación de momentos para indagar, disfrutar, morir o vivir que se encuentran estrechamente vinculados a determinados periodos del día o de la noche. Bajo esta idea, reiteradamente encontramos tres momentos significativos que, sin lugar a dudas, cuentan con una larga tradición literaria,¹⁹⁵ y que delimitan y enmarcan el relato.

El comienzo de la mañana se reserva en el relato para el despertar de RB pues suele este levantarse temprano: a “[...] las ocho y cuarto, la hora en que los vecinos salen a trabajar” (JLC, 2010: 85). Y tras unas indagaciones o una persecución mañanera, se recompone “después del segundo café negro” y la lectura de algunas páginas del periódico en las que repasa el propio caso que él mismo investiga (JLC, 2010: 86). Un gran número de capítulos de cada una de las novelas presenta al detective desayunando a veces en el Mercado del Puerto, otras en la Calle Buenos Aires, leyendo el periódico, tomando café y conociendo las noticias de la jornada.¹⁹⁶ Tal y como puntualiza JLC en la entrevista radiofónica que transcribimos en un capítulo anterior (denominado “3.2.2. Entrevista radiofónica”):

¹⁹⁵ Sin ánimo de realizar un recorrido pormenorizado sobre los momentos predilectos a lo largo de la tradición literaria para la lucha o el amor, cierto es que el amanecer, el atardecer y la medianoche se han constituido cruciales. Así, entre otros hechos, el amanecer suele presentar la separación de los amantes (en *Romeo y Julieta* de W. Shakespeare o en *La Celestina*, atribuida a F. De Rojas, por ejemplo); el atardecer se ha asociado tradicionalmente a la melancolía (entre otros, los poemas de A. Machado); mientras que el anochecer ha sido reservado para el misterio que siempre ampara al asesinato y la marginalidad (propio del crimen del género negro, donde cualquier novela puede servirnos de ejemplo).

¹⁹⁶ Citas ya referidas en “2.2.2. Lo social en lo negro: comer, dormir, “ser” detective...”

Los desayunos y las mañanas son el principio de todo. Me gustan. El detective se levanta, se ducha y se va a la calle a desayunar. Suele desayunar en la churrería del Mercado, del mercado de toda la vida, del Mercado Central... bueno que me perdonen los demás mercados, pero es el mercado que más o menos uno conoce. Él vive al lado del Mercado, vive en la calle Galicia, va allí y suele enterarse de las noticias del día entre el periódico y el camarero que va danzando. La mañana es el despertar, la organización. Es una manera de afrontar el día optimista o incluso práctica. (J. Suárez, 2014)

Asimismo, como si de la vida real se tratara, la mañana no se dedica solamente a la organización de la jornada, sino que también durante ella se realizan varias gestiones (“-Perdone por llegar antes, pero terminé pronto los asuntos de esta mañana [...]”, JLC, 2003: 23). Así, mientras unos personajes estudian (“[...] Ingeniería por las mañanas”, JLC, 2003: 159), otros realizan deporte (refiriéndose a Pablo Quesada, desaparecido) “por la mañana se había levantado temprano para hacer ejercicio.” JLC, 2012: 17) y otros avanzan en las investigaciones (“El inspector Álvarez estaba en su despacho organizando la tarea de la mañana de aquel nueve de septiembre cuando se fijó en el informe que alguien había dejado sobre su mesa”. JLC, 2012: 8), especialmente, claro está, RB, que se dedica a hacer “algunas indagaciones”, tocar “algunas puertas”, presionar algunos porteros y colarse en algún hospital además de engañar a alguna madre (JLC, 2003: 175), pues de forma habitual, dedica las primeras horas del día a seguir sus pesquisas (“Por eso decidí pasarme la mañana siguiente por la concesionaria de Mercedes a ver qué podía pescar.” JLC, 2010: 66). Aunque si se trata de fin de semana su rutina es diferente: “El domingo me lo pasé como un león destronado, lamiéndome las heridas. Me levanté tarde, desconecté el teléfono [...]. JLC, 2003: 93.

Parece, pues, que predomina en JLC la representación de la cotidianidad. Sin duda, esta muestra de la rutina diaria consigue un matiz

verdaderamente importante: la verosimilitud. Al novelista, tal y como puede apreciarse, le “gustan los personajes de carne y hueso”.¹⁹⁷ El efecto que esto produce sobre el lector augura un éxito seguro, ya que este llega a comprender, justificar y hasta perdonar a los protagonistas puesto que no logra evitar sentirse identificado con ellos.

4.6.2 La cautividad de la jornada vespertina

Aunque la tarde favorece otros quehaceres más ociosos, el investigador, como es propio en su rol de dedicación continua a la resolución del caso¹⁹⁸, no detiene su trabajo. Por las tardes se dedica a consultar papeles (JLC, 2003: 104) o fotografías relacionadas con el crimen (JLC, 2003: 56), realizar llamadas (JLC, 2003: 58), citar a sus clientes (JLC, 2003: 174), visitar hospitales en busca de alguna pista (JLC, 2004: 68) y compartir opiniones con el inspector sabiendo que Gervasio Álvarez regresará a la comisaría para seguir con las averiguaciones (JLC, 2010: 97).

Además, el investigador también dedica alguna tarde a su vida privada: cuida de su abuelo en el hospital (JLC, 2004: 72), charla con él sobre los “peligros infinitos” de su oficio (JLC, 2006: 104)... y se enamora de una mujer con la que fortuitamente se cruza frente a las puertas de un gimnasio y, paciente, acude a la misma hora todos los días para encontrarse con ella (JLC, 2004: 37).

Sin embargo, a diferencia de la mañana ágil y rápida, el atardecer parece cubrirse de melancolía, una idea recurrente a lo largo de la tradición literaria¹⁹⁹ donde la caída del día parece simbolizar la pérdida.

¹⁹⁷ *Ídem*.

¹⁹⁸ El lector puede observar fácilmente que la rutina diaria del detective se dedica exclusivamente a la resolución del misterio que intenta resolver por lo que su oficio no tiene horarios. Piénsese en cualquiera de los personajes más famosos al respecto.

¹⁹⁹ Aparece, entre muchas otras, en la obra de A. Machado, quien influye considerablemente en la prosa de JLC, según indicamos en “4.8.1.2.3. La tradición española y europea. La importancia de *El Quijote*”.

En el texto de JLC podemos encontrar ejemplos sutiles relacionados con este concepto, vinculados a personajes secundarios en el retrato de una imagen escénica, como:

Una joven pareja aprovechaba los últimos resquicios del sol vespertino, tumbados en dos hamacas, con las manos entrelazadas. De vez en cuando, la risa feliz, desorbitada de uno de los dos rompía la tregua de la tarde igual que un petardazo. Un mujer jugueteaba, sentaba en el bordillo, con los pies en el agua. Parecía melancólica, la mirada perdida en quién sabe qué sueño. (JLC, 2006: 63)

Y también íntimamente relacionados con la existencia del personaje. “Me despedí de ellos con la convicción de que me aguardaba una tarde solitaria y estéril.” (JLC, 2006: 48) “Había entrado [refiriéndose a Maracha] en mi vida igual que un tornado, desbaratándolo todo. Se había colado en mi despacho, en mis tardes, en mis sueños [...]” (JLC, 2003: 79). El detective entonces gasta la tarde en su oficina dedicado “a leer la prensa y a escuchar la radio,” a conocer lo que ocurre en el mundo, aunque termina durmiéndose en el sofá (JLC, 2003: 104) hastiado de su querencia. Por lo que nos confiesa que odia “pasar solo la tarde de un sábado” (JLC, 2004: 192) y hasta nos describe un domingo cualquiera:

El día siguiente fue lento y placentero. Domingo de pachorra, de desayuno largo, de periódicos desperdigados por el suelo, de almuerzo a media tarde, de siesta, de películas de vídeo, de sofá, de cualquier cosa excepto de relojes. (JLC, 2010: 215)

Además del posible uso que podemos encontrar en la obra para situar o hasta adelantar los acontecimientos narrativos (“esa tarde de enero, Aaron Schulman [...] ignoraba que jamás volvería a cruzar el puente de Brooklyn”. JLC, 2006: 11), la mención de la jornada vespertina

también se vincula a la climatología característica de Canarias en fragmentos descriptivos que, a veces, se limitan a embellecer y/o situar la trama, como cuando el narrador relata que “a media tarde, se levantó un viento chinchoso que, poco a poco, se dislocó e hizo que el velero se enrabetara y comenzara a dar bandazos” (JLC, 2003: 89); o nos habla de “una tarde de octubre en la que los termómetros se dispararon y tuvieron que asistir” a varias personas (JLC, 2004: 46). Mientras que en otras ocasiones estos atardeceres constituyen textos verdaderamente independientes cargados de plasticidad y deteniendo la acción narrativa, donde el personaje contempla extasiado el paisaje “acostumbrado a los días cortos, a los inviernos gélidos y al cielo coagulado de Manhattan, lo primero que le llamó la atención de aquella ciudad fue su calidez atlántica y el azul índigo de sus tardes.” (JLC, 2006, 9).

4.6.3 La novela negra, un género nocturno

Hemos hablado ya de la relevancia de la nocturnidad en el género que nos ocupa, pues el mismo JLC así lo defiende (como ya pudimos leer en “3.2.2. Entrevista radiofónica”). El crimen está directamente vinculado a la caída del crepúsculo, lo que explica que sean múltiples las referencias que localizamos al respecto en la saga negra que estudiamos aquí. Por un lado, para aludir al trabajo que realiza el investigador privado o la propia policía contándonos que “los hombres de Álvarez dieron, a eso de las diez de la noche, con el taxista que lo había recogido. Pero el pelón, por supuesto, ya era solo un recuerdo (JLC, 2010: 65)”. Por otro lado, para describirnos escenas de pura observación que realiza el detective:

Unos minutos después de las once se reprodujo la escena en el restaurante, como en una obra de teatro circular, un *déjà-vu* grotesco. Las mismas reverencias, los mismos mohines babosos de los camareros denotaban una

magnífica propina. Las mismas risas, los mismos rostros complacidos del clan de los polacos, un succulento banquete. No sé si me jodió más la prepotencia o el contraste de su cena con la mía. Solo por eso, por descubrir su juego, por que se les empantanara la velada, me iba a pegar a ellos como una lapa. Claro que aún no podía sospechar lo que se me iba a venir encima. (JLC, 2010: 73)

Queda expuesta esta capacidad de vigilancia del detective en cualquier momento, incluso en la observación de festividades celebradas en la calle, como el entierro de la sardina²⁰⁰ durante el carnaval donde la noche acoge el alboroto y el esparcimiento de las numerosas personas que deciden disfrazarse:

Como si se fuera a acabar el mundo. La gente andaba alborotada, delirante, como si no fuera a amanecer al día siguiente. A medianoche, los entierros (obispos con sus cohortes, viudas gemebundas, militares) fueron a confluír en el corazón del parque, en un gran escenario erigido para la ocasión. Allí se reconocieron todos, se hermanaron, brindaron por la difunta sardina, por el carnaval que agonizaba. Y, entre el jolgorio y la acumulación de noches locas, ya no había modo de saber quién era qué. (JLC, 2010: 203)

Y si anteriormente hemos señalado que durante el atardecer parece brotar cierta tristeza en nuestro protagonista, es en la noche cuando salen a la luz los peores temores en forma de desvelos. La pérdida de sueño trae consigo malos pensamientos y pesadillas que dejan una desagradable sensación en el investigador durante las primeras horas del día:

Pocas noches recuerdo como aquella. Molesto por las magulladuras, di vueltas como un trompo en la cama intentando, con lentitud penosa, buscar las zonas frescas de la sábana para aliviar el martirio que suponía apoyar el brazo

²⁰⁰ Fiesta que anuncia el final del carnaval y que consiste en quemar una sardina construida con diversos materiales. Contiene en su interior fuegos artificiales para anunciar el fin de la fiesta. La corte que acompaña a la quema se compone de viudas disfrazadas (habitualmente varones) que lamentan histriónicamente su pérdida.

enfermo. Tuve constantes pesadillas en las que aparecía María Arancha con su rostro desalado por el miedo y sangre por todas partes y ruidos de disparos y gente gritando y sirenas que no paraban de sonar. Me desperté varias veces con la angustia en la garganta, sudando enfebrecido. (JLC, 2003: 79)

Estos desvaríos durante la noche son frecuentes en la rutina de nuestro personaje. Así nos cuenta: “El viernes nació definitivamente cambiado. Porque apenas había dormido durante la noche por culpa de una atormentadora pesadilla que ni siquiera recordé al despertar.” (JLC, 2012: 13).

Pero el desvelo no solo está presente en la vida de nuestro protagonista. El narrador en varias páginas también se refiere a otros:

La noche iba a ser larga para todos. A Inés le costó volver a conciliar el sueño que le quebrantamos. Anne Marie tenía demasiado miedo para dormir. Y a mí, el sofá, blando y lleno de oquedades, me impidió pegar ojo. A las cinco, hartos ya de tantos desvelos, volvimos a reunirnos en mi cama de pega. (JLC, 2010: 81)

Asimismo, la noche es también el momento del día escogido para salir con la mujer de turno. Estas citas a veces le sirven al detective para realizar algunas averiguaciones, como la noche en la que recoge a María Arancha para ir a conocer a sus amigos, posibles implicados en el caso que intenta resolver. “He de reconocer que estaba algo nervioso cuando fui a recogerla a su piso de Mesa y López. Habíamos quedado a las nueve y media para ir a cenar con un grupo de amigos suyos en una finca de Arucas [...]” (JLC, 2003: 37). Aunque el detective reconoce su mala suerte al respecto:

Hubo un tiempo en que viernes noche era sinónimo de cena romántica (entiéndase por romántica la simple presencia de una mujer no simple al otro lado de la mesa), de buen vino, de conversación sugerente y reposada [...] Sin

embargo, por más que lo intenté ese viernes, no pude recordar la última cena de la que había disfrutado. (JLC, 2012: 41).

Y, al igual que en el resto de la obra, la recreación de la voz narrativa en detalles escénicos unidos a la descripción de la noche y el clima consiguen la plasticidad necesaria de una imagen cargada de lirismo:

[...] conseguí desbaratarle la timidez a Rosa Montelongo debajo de un laurel de indias. Aquella noche cayó un aguacero tibio y pegajoso que se confundió con mis ganas de ella y con sus dudas sobre mí. La lluvia empapó su blusa blanca y su sostén celeste, y arreboló sus pezones grandes y negros como las onzas de chocolate que comprábamos de chicos en la plaza. (JLC, 2003: 50).

La presentación de estos ambientes es tan idílica que hasta los propios personajes son conscientes de ello: “[...] ¡qué noche!, ¿verdad?, parece pintada, y mira qué mar, mañana va a llover, fíjate el horizonte qué color tiene, seguro que llueve.” (JLC, 2003: 51).

Un lirismo que se funde con la acción narrativa:

Por vez primera en aquel septiembre, el calor nos dio un respiro. Beatriz se presentó con un vestido azul como su risa y un chal color chocolate. Yo me cambié de ropa antes de ir al restaurante y, con las carreras, olvidé coger algo de abrigo. Así pagué la penitencia (me escocía la media verdad que le había contado a la farmacéutica) con una tiritera de frío que resistió hasta el día siguiente. De cualquier modo hacía una noche hermosa: un pedazo de luna le floreció a las aguas y las luces de la ciudad titilaban a lo largo del paseo. La avenida,²⁰¹ a esas horas, era un río de gente, lo que me convenía para pasar inadvertido. (JLC, 2012: 298)

Con este análisis descriptivo que hemos ofrecido a través de una relación tripartita de la jornada, queda claro que existen tres momentos cruciales para JLC y la jerarquización de las acciones novelescas de su

²⁰¹ Se refiere a la avenida peatonal de la playa capitalina de Las Canteras.

mundo se realiza a partir de estos. En ello descubrimos de la mano de su protagonista un trasunto psicológico. Así, a pesar de que el día comienza con ajetreo, la caída de la tarde y la llegada de la noche parecen representar en RB la sentencia de la soledad a la que parece estar abocado.²⁰² Sin embargo, cada nuevo amanecer debe enfrentarse a la búsqueda de la verdad de los actos delictivos cometidos la noche anterior. Este oficio es entonces una forma de escapar de la realidad y convierte su rutina en un círculo repetitivo, que parece común a otros detectives (Philip Marlowe, Sam Spade, Pepe Carvalho...) que marcaron definitivamente el género negro.

4.6. La búsqueda de una estructura

Tal y como hemos organizado nuestra TD parecen haber quedado expuestos los elementos que conforman la novela negra en general y la novela negra de JLC en particular. Tras el análisis, hemos delimitado cada una de las funciones que desempeñan estos componentes, pero, como es evidente para el lector, de un modo aislado estos no tienen entidad literaria propia. En el cuento, relato o novela negra los mecanismos aparecen estructurados, pertenecientes a un conjunto; dependiendo del uso y la forma de cada obra tendrán un sentido propio. I. Martín (2008: 103) compara este proceso con el levantamiento de un edificio:

Los ingredientes son los materiales a partir de los cuales cada autor levanta su propio edificio, su texto y en un texto, una estructura, la función de cada elemento o ingrediente dependerá tanto de las posibilidades que de sus características le otorgan como de su relación con el resto de ingredientes que junto con él confluyen en una obra.

²⁰² La soledad del investigador privado ya ha sido estudiada en "4.3.1.3. El detective con denominación de origen: Ricardo Blanco."

Ya nos advierte este estudioso del género que algunos son materiales básicos para el autor, como por ejemplo la investigación y el detective pues sin ellos nos encontraríamos con otro tipo de literatura. Así, pues, dentro de las múltiples combinaciones posibles, y con las sorpresas que todavía parece dar esta literatura, la originalidad marca el estilo y el éxito. Pero parece existir otra cuestión común: la estructura. La trama interna de la novela negra está encaminada a demostrar como “posible” un suceso aparentemente imposible de explicar. “Es la tiranía del final que obliga a no salirse del esquema necesario. Esa exigencia es lo que le da al género ese aire de género algebraico, de criptograma, de teorema” (I. Martín, 2008: 105), lo que coloca al resto es un plano accesorio. En el fondo, se observa un carácter rígido y dos claras finalidades: resolver un enigma y mantener la atención del lector²⁰³.

Sobre la estructura del género se ha disertado mucho, pero parece existir un consenso general que asume tres partes definidas a lo largo y ancho de la trama. Tres momentos narrativos que vienen derivados de la secuencia propia:

Crimen (perturbación)----- investigación -----solución

Tal y como nos advierte I. Martín (2008: 107) coincide con la estructura clásica de principio-medio-fin. Al comienzo encontramos la alteración del orden social junto con la presentación del protagonista (generalmente el detective). A medida que avanza el relato aparece el resto de personajes y posibles sospechosos. Y al final, por medio de una

²⁰³ El código de reglas más amplio que podría considerarse sería el redactado por el escritor S. S. Van Dine, a pesar de que ni siquiera él respetase todas sus reglas, pero establece límites significativos en la estructura de una novela negra.

investigación dinámica, se llega a una resolución de la trama que intenta dejar en evidencia un claro sentido de justicia.²⁰⁴

D. Hammett y R. Chandler han supuesto una ruptura evidente con la novela anterior, fundamentada en lo intelectual. Sus protagonistas son hombres cercanos, gente sencilla, pues los malos son los que ostentan el poder. Con esta estructura se acercan más a la realidad de nuestro tiempo, pero a pesar de los cambios supuestos, sigue trabajándose un formato básico que incluye un crimen, un investigador, una investigación y una solución final. En el caso que nos atañe, JLC, como fiel seguidor de estos escritores, se sitúa en la misma línea. Sus novelas, generalmente, parten de la visita de una mujer que solicita los servicios de RB y la sucesión de hechos desencadena una serie de sospechosos. El final llega tras las pesquisas pertinentes y el desarrollo de las hipótesis que entre él, el inspector Álvarez y el abuelo Colacho consiguen, lo que desencadena que finalmente puedan inculpar al criminal.

En el género negro, ya sea literario o cinematográfico, el lector o espectador sufre un proceso de descubrimiento que culmina en un meta clara: conocer la identidad del criminal. Tanto en la literatura como en el cine, el creador introduce elementos dilatorios que no pueden ser gratuitos. Su aparición está marcada por la exigencia del propio relato. En la novela negra, tal y como defiende I. Martín (2008: 113), la lectura se multiplica por tres: en primer lugar, la que recorre el detective; en segundo lugar, la que el culpable intenta que recorra el detective; y en tercer lugar, la que el lector sigue tras los pasos del detective.

²⁰⁴ Somos conscientes, no obstante, de que hablamos de una estructura general para la mayoría de las obras. Fuera de este patrón se encuentran algunas grandes del género como *1280 almas* o *El talento de Mr. Ripley* que sitúan al lector en otra perspectiva. Su estudio queda, evidentemente, fuera de nuestro marco de trabajo.

El detective, el héroe, sigue un trayecto: crimen-datos-hipótesis-comprobación-solución, y el lector le acompaña en esta trayectoria o estructura. El autor sabe que conviene que el lector acompañe al detective, se identifique con él o se proyecte en su figura, pues así mantendrá su interés; pero también sabe que no debe estar muy cerca del detective, de lo contrario sabrá lo que él y descubrirá, con él, la solución. De ahí que introduzca entre ambos una distancia, distancia que en muchos casos será la que produzca la presencia de un narrador intermedio: el famoso acompañante del detective. El lector sabrá así lo que sabe el Watson de turno y habrá perdido, por tanto, cercanía con el héroe (*Ídem*).

Si bien este razonamiento es compartido, somos conscientes de dos cuestiones. Por un lado, no todos los detectives son héroes, algunos, como el nuestro, son todo lo contrario. Y, por otro lado, en ocasiones como la nuestra, el detective y el lector descubren vicisitudes al mismo tiempo por medio de un narrador intradieгético tramposo que se transfigura en narrador heterodieгético para convertirse en testigo. Ilustremos esta idea con un ejemplo localizado al final de una escena protagonizada por RB, donde él mismo narra: “Me levanté a medias, quedando en una posición ridícula entre Rodin y Mirón, entre Pensador y Discóbolo, Creo que sí; pensaba ir a ver a la madre de Quesada” (JLC, 2012: 126). El siguiente capítulo comienza:

No podía creerlo. Acababa de sentarse en el coche cuando recibió la llamada. Su propio jefe quería acompañarlo en la patrulla. Álvarez no le dijo a qué se debía el cambio de planes (ni él lo preguntó, donde manda capitán...) pero no hace falta ser un lince para comprender que el Rubio le había proporcionado información trascendental sobre el peregrino. (JLC, 2012: 126, 127).

De este modo, independientemente de la variada estructura formal de las obras que estudiamos aquí, podemos verificar que cumplen el patrón esperado por el lector, pues

Ser al mismo tiempo detective (por identificación con el héroe), culpable (por ver cómo poco a poco el montaje de éste se desmorona) y detective supremo (investiga la investigación del detective) es una aventura intelectual gratificante (I. Martín, 2008: 114).

En cuanto a la microestructura de cada una de las obras de la serie, observamos que varía en cuanto al número de capítulos se refiere. De este modo, *Quince días de noviembre* se estructura en tomas, cual si fuera una película, once más un epílogo. *Muerte en abril* se estructura en 14 divisiones enumeradas. *Muerte de un violinista* se divide en 17 episodios con títulos que, eminentemente, están dedicados a la música y el cine. Mientras que *Un rastro de sirena* tiene 20 y *Nuestra Señora de la Luna* 34 capítulos sin enumerar ni titular. Claramente se aprecia que a medida que avanza la saga la fragmentación es mayor, a la par que aumenta el número de páginas de cada una de las novelas, los títulos identificativos de cada capítulo van también desapareciendo.

Respecto a la macroestructura, esta queda marcada por las técnicas discursivas que utiliza el propio escritor en tanto que adelanta o rememora enlazando los cinco casos de RB en una saga que por el planteamiento de los personajes y las temáticas abordadas se establece a partir de una cosmología propia (“La sirena era mi primera muerta. Hasta entonces, todos mis cadáveres habían sido hombres: tres tipos sin suerte que aparecieron en sus casas acicalados con braguitas de encaje, un pijo cuya prometida recelaba de su supuesto suicidio y uno de los más importantes violinistas del mundo”, JLC, 2010: 18).

Se corrobora, por tanto, que JLC se circunscribe a la clásica estructura de saga negra: presentación de una serie de casos resueltos por el mismo detective a partir de un crimen del que conocemos sus detalles a medida que avanzamos en la lectura de la distribución de los capítulos. Una organización que profundiza en la disposición de un universo de

personajes que consiguen mantener la intriga hasta el final.

4.7. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales

Apuntaba J. L. Borges (1975) que “la lengua es un sistema de citas”.²⁰⁵ Esta concisa y certera definición, que incluye comunicación escrita y oral, no hace más que destacar la importancia de nuestros referentes históricos, literarios, musicales, cinematográficos... culturales que, al fin y al cabo, nos sitúan y hasta definen. Pero ese “sistema de citas” se conforma aún más complejo en el proceso literario donde se fusionan estilos narrativos que a veces esconden inferencias implícitas. A los autores parece complacerles ofrecernos pistas a lo largo del sendero recorrido que nos guíen hasta el final de la ficción. Y si bien en ocasiones el artista lo hace de forma consciente, en otras, el ávido lector descubre influencias latentes en el propio texto que ni siquiera el propio creador había considerado.

Así, corrientes de estudios literarios como la teoría de la recepción o la hermenéutica,²⁰⁶ junto a otras,²⁰⁷ consideran fundamental la interpretación del entorno en relación con el hombre mismo y por tanto el entendimiento de la obra literaria en íntima vinculación con el autor y lector (aunque cada una de ellas aborde este proceso desde una perspectiva diferente). De esta forma, se concluye en la idea de que una óptima competencia cultural en el individuo aporta mejores y más numerosos referentes que guían la experiencia vital con una mayor capacidad de adquisición y desarrollo de destrezas. El ser humano

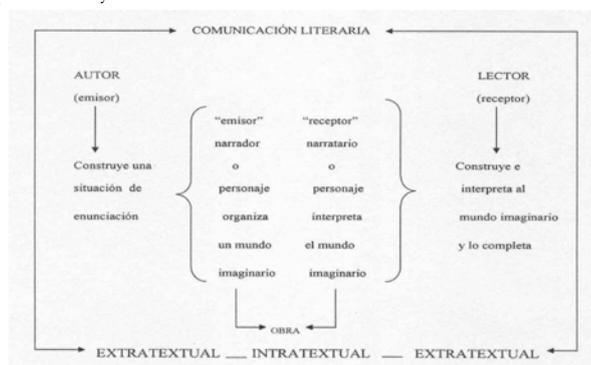
²⁰⁵ J. L. Borges, escritor argentino y uno de los autores más reconocidos del siglo XX, ha sido fundamentalmente reconocido por su erudición y la utilización constante de referencias intertextuales. La cita extraída pertenece a “Utopía de un hombre que está cansado”, uno de los cuentos que integra *El libro de arena* (1975). Como veremos en las sucesivas páginas, su figura es fundamental en la obra de JLC.

²⁰⁶ Recordamos que, tal y como especificamos en el capítulo “4.1. Caracterización filológica, hermenéutica y literaria”, nuestra TD se desarrolla bajo las premisas de este método.

²⁰⁷ En cierto sentido, la filosofía y el naturalismo ya han tratado la determinación del hombre según su entorno, véase parte del pensamiento de J. Ortega y Gasset o el determinismo como ejemplos de ello.

requiere de anclajes espaciales, temporales, sociales y culturales para descubrir su posición y de alguna manera encontrarse a sí mismo. Si entendemos que el arte en general podría ser una continua alusión de citas, la literatura en particular parece edificarse sobre esta idea, pues detrás de la lectura de escritores destacables siempre encontraremos estelas de modelos y movimientos literarios anteriores. Y, de la misma manera, también inferencias de otras disciplinas artísticas y culturales.

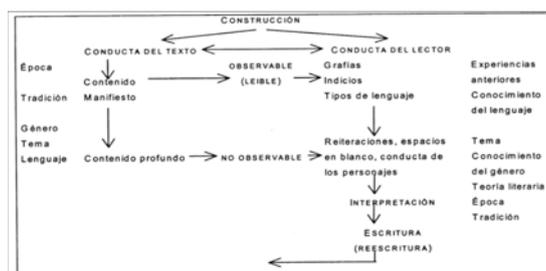
Quizá con un gráfico podamos construir una imagen más precisa sobre este trasunto que se establece en la comunicación literaria (que no difiere en muchas ocasiones de la comunicación no literaria). Al respecto, A. E. Eguinoa (2000) nos lo muestra de una forma muy sencilla en un cuadro en el que se plasma claramente la relación de interdependencia entre las referencias intertextuales y extratextuales de los procesos cognitivos que realiza el lector para interpretar la situación construida por el autor y cerrar así el ciclo de la obra literaria.



Fuente: tomado de A. E. Eguinoa (2000).

De manera general, es aceptada la idea de deconstrucción del texto literario.²⁰⁸ El lector recorre el camino inverso para abandonarse a las quimeras que la obra le ofrece. Tal y como defiende A. E. Eguinoa (2000) “texto y lector logran el efecto comunicativo en el momento de intersección, de anclaje, en el encuentro de la construcción de la lectura”. Y, por otra parte, en el escrito inciden una serie de ingredientes que, de una u otra manera, están reincidiendo en este “encuentro, entre ellos: la tradición literaria, el género, la temática, la situación social, el lenguaje que está presente en todo texto pero dominando de manera distinta”. Pero al mismo tiempo, por parte del lector podemos señalar otros factores que favorecen o limitan: “sus experiencias previas, la situación social, la competencia lingüística, el nivel de desarrollo alcanzado, los bloqueos, etc. presentes en cada lector aunque en diferentes grados” (A.E. Eguinoa, 2000).

Por ello, las referencias escogidas por el autor y la comprensión de las mismas resultan fundamentales en el proceso de lectura. El género, la tradición literaria, lo vivido anteriormente, el tema, el conocimiento del lenguaje, etc. delimitan la experiencia de construcción y deconstrucción de un texto. Lo observamos en otro gráfico del mismo especialista:



Fuente: tomado de A. E. Eguinoa (2000).

²⁰⁸ Especialmente a raíz de la teoría de la recepción desencadenada en los años 50. A este respecto, véase el trabajo de I. Wolfgang (1987) “La estructura apelativa de los textos.”

Recordamos aquí las palabras de Todorov (1988: 41): "Para construir un universo imaginario a partir de la lectura de un texto, es necesario en primer lugar que ese texto sea en sí mismo referencial, en ese momento, habiéndolo leído, dejamos trabajar nuestra imaginación."

La obra de JLC es, en amplios sentidos, un universo de fuentes especialmente intertextuales,²⁰⁹ cinematográficas y musicales. No es nuestra intención aquí realizar un recuento exhaustivo de todas las alusiones a las distintas artes que hace el autor, pero sí establecer el sendero de la gran cartografía de referencias que podemos observar.

Así, bajo una lectura atenta y un análisis preciso se pueden hallar dos premisas importantes que abordaremos en los sucesivos epígrafes:

1. Nuestro autor es consciente del lector para el que escribe: de mediana edad, con el que comparte referentes de la infancia, lecturas y proyecciones cinematográficas. Poseedor de una cultura media, este lector comprende las alusiones explícitas e implícitas que JLC realiza.

2. Cada una de las entregas que compone esta saga literaria aborda una serie de referencias culturales marcada por la temática de la propia trama. Es fácil observar, por ejemplo, que mientras que en *Muerte en abril* las citas son latinoamericanas, en *Muerte de un violinista* existe una profusa lista de citas anglosajonas y francesas y en *Nuestra Señora de la Luna* abundan las referencias clásicas. El eje temático que articula cada título, parece ser el móvil que construye también el orden temático de las referencias, otorgando así de mayor sentido a la obra. Por tanto, a pesar de la unidad de todo el conjunto de novelas estudiadas que conforman un universo novelesco delimitado por personajes y espacios y en donde podemos apreciar referentes comunes de forma constante, cada una de las entregas constituye al mismo tiempo un microcosmos único a partir

²⁰⁹ La intertextualidad, como término, fue acuñado por G. Genette para referirse a la vinculación entre dos o más textos de forma evidente, pero este concepto empieza a gestarse en la teoría literaria de M. Bajtin, en los años treinta del siglo XX, que concibe las novelas como polifonías textuales estableciendo relaciones dialógicas entre las ideas.

de elementos referenciales que dotan de sentido las circunstancias acaecidas en la propia trama. En las sucesivas páginas iremos desglosando esta idea, pero un cuadro puede ilustrarnos el punto de partida de cada una de las obras:

TÍTULO	Eje temático (móvil)	Referencias predominantes
<i>Quince días de noviembre</i>	Celos pasionales	Cine negro
<i>Muerte en abril</i>	Venganza femenina	Literatura y música latinoamericana
<i>Muerte de un violinista</i>	Envidia	Cine y literatura europeas y norteamericanas
<i>Un rastro de sirena</i>	Trata de personas/mafia rusa	Gran heterogeneidad de referencias aunque con importantes guiños a Rusia
<i>Nuestra Señora de la Luna</i>	Corrupción eclesiástica	Libros clásicos y sobre todo religiosos

Fuente: elaboración propia.

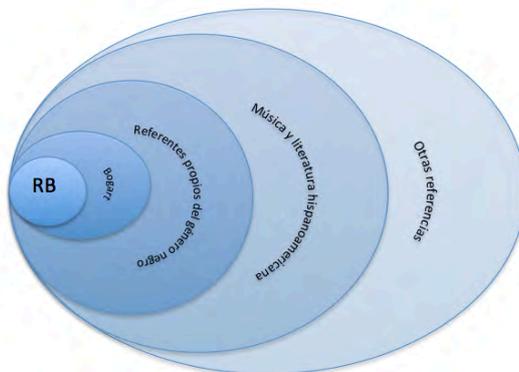
Ya en otra parte de esta TD hemos hecho mención a las palabras de J.L.C. en donde el autor confiesa que sus obras hablan de lo que le gusta²¹⁰. El escritor expone sus deleites a través de su protagonista, principalmente. Así, en las siguientes páginas advertiremos que las abundantes citas giran alrededor de la poesía sentimental, la novela negra, el cine clásico pero también negro, el jazz melancólico y el tango cargado de continuos lamentos. Pero no solamente apreciaremos estos detalles que aderezan el significado de la obra, también es fácil percatarse de que frente al resto de alusiones culturales significativas, el escritor

²¹⁰ Véase el capítulo “Breve estudio sociológico”.

alardea de sus conocimientos retóricos y poéticos pues domina con destreza la literatura debido a su formación académica.²¹¹

En las sucesivas trazaremos un recorrido por las distintas fuentes literarias, cinematográficas y musicales de las que bebe JLC. En este análisis observaremos la enorme influencia que todas ellas tienen en su obra, pero específicamente en la creación del protagonista: RB. Este personaje, *alter ego* del autor y centro de la acción novelesca, está definitivamente marcado por una amplia multitud de escritores, músicos y actores, aunque no todos han dejado en él la misma huella como puede presuponerse. Los referentes propios de su género inciden directamente en la recreación del personaje, mientras que los hispanoamericanos influyen de manera indirecta.

En el siguiente gráfico puede apreciarse por proximidad y densidad de color cuáles son las fuentes más relevantes en la configuración del mundo novelesco de nuestro protagonista.



Fuente: elaboración propia.

²¹¹ Recordamos que JLC es filólogo y doctor por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y además desarrolla su labor docente en el Departamento de Didácticas Especiales formando a otros maestros y profesores de Primaria y Secundaria. Véase el capítulo "Semblanza de un escritor".

En las sucesivas páginas desglosaremos las coordenadas de este mapa cartográfico cultural de JLC donde se observan tres puntos referenciales próximos, íntimamente vinculados y característicos de los autores del género: Norteamérica, Sudamérica y Europa.



Fuente: elaboración propia sobre mapa de continentes.

Entre estos dos continentes JLC dibuja su estilo narrativo consciente de la marca que en él han dejado ambas tradiciones literarias. El nacimiento del género negro norteamericano, los sones sudamericanos, el sentir europeo y la filosofía occidental en definitiva, delimitan su temática, motivos y caracterización de personajes.

4.7.1. El dominio de las reseñas literarias

Desde el Análisis Crítico del Discurso²¹² se considera el texto literario como un proceso de interacción social entre el autor y el lector en el que intervienen varios constituyentes que no solo pertenecen a la

²¹² Método de investigación analítica sobre el discurso que estudia el modo en que el poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político.

época sino que se remontan a tiempos pasados e incluso adelantan estilos o modas futuras. Como acabamos de exponer anteriormente, el lector interpreta, decodifica el texto auxiliado por las pistas que el escritor distribuye a lo largo del discurso.

De esta forma, para descifrar un escrito en relación a la intertextualidad del mismo, el lector necesita un conocimiento previo que se refiere a diversos aspectos y que, de forma lógica, vendrán determinados por lecturas anteriores, estudios académicos, experiencias previas... Este saber se fundamenta en: los códigos lingüísticos, el uso del lenguaje en relación con las distintas prácticas sociales, el escenario en el que el acto discursivo se produce y el mundo exterior (N. Fairclough, 1989: 33; T. Winograd, 1982: 14). Por ello, podríamos considerar que parte del conocimiento que se usa en el proceso de interpretación pertenece al contexto intertextual del texto. Si el lector-intérprete descubre a qué tipología textual pertenece un texto específico, qué otros libros lo constituyen, y cuál es el significado y función que estos discursos constituyentes tienen en el texto actual, su comprensión del mismo es más acertada y completa así como el disfrute de la obra pudiera ser mayor pues la exploración de esa intertextualidad alienta la lectura.

La recurrencia de la intertextualidad literaria es constante en toda la obra de JLC. En cualquiera de sus escritos narrativos, e incluso poéticos²¹³, el profesor deja constancia de su dominio retórico y didáctico que, como observaremos a continuación, no solo denota su conocimiento sobre la literatura y su formación académica sino también el uso del mismo al servicio del interés del autor. Las alusiones a escritores clásicos, latinoamericanos, cultivadores de la novela negra, los

²¹³ Nos referimos incluso a los otros géneros trabajados por el autor. Incluso en sus cuentos podemos localizar referencias explícitas o implícitas que giran alrededor de los mismos núcleos temáticos que aquí veremos.

referentes europeos así como las menciones exóticas son usadas por el novelista a su antojo. En un proceso de vinculaciones continuas que realiza el protagonista, JLC parece querer establecer una relación entre los pensamientos de cualquier lector de cultura y edad media²¹⁴ y los parlamentos que le han seducido de algún libro. Sin embargo, reconocemos aquí que, como es evidente, resulta cuanto menos difícil de creer que en circunstancias tan adversas como las que a veces parece desenvolverse el detective RB, este sea capaz de detenerse en sus reflexiones intertextuales y recrearse en ellas. Pero también es cierto que estas continuas citas y alusiones a otros autores y discursos completan el significado textual y lo embellecen. El novelista, plenamente consciente del beneplácito del lector en cuanto a la verosimilitud asumida en este punto de la trama, incluye disertaciones literarias e incluso filosóficas que le aportan un matiz reflexivo y dilatan el desenlace.

Por ello, los objetivos que consigue JLC con estas referencias textuales, no siempre provocadas, son varios:

1. Facilitar y completar el significado textual.
2. Apelar, acudir a la tradición literaria.
3. Demostrar su destreza lingüística y literaria así como su manejo de los corpus textuales.
4. Aportar un significado estilístico y acercar al lector no especialista a obras de conocimiento popular.
5. Obtener complicidad y beneplácito del lector.

Lo que es evidente es que el autor ansía que el receptor trace, junto a él, este camino de referencias intertextuales, independientemente de que los fines sean diversos. Para ello, a lo largo de este capítulo veremos varios ejemplos.

²¹⁴ Ya nos referimos a esta perspectiva del lector que posee nuestro autor en la introducción general al epígrafe.

4.7.1.1. Los libros clásicos y sagrados

Uno de los libros a los que se ha recurrido frecuentemente como fuente literaria a lo largo del siglo XX y XXI, *Memorias de Adriano*,²¹⁵ argumenta:

Como todo el mundo, sólo tengo a mi servicio tres medios para evaluar la existencia humana: el estudio de mí mismo, que es el más difícil y peligroso, pero también el más fecundo de los métodos; la observación de los hombres, que logran casi siempre ocultarnos sus secretos o hacernos creer que los tienen; y los libros, con los errores particulares de perspectiva que nacen entre sus líneas. He leído casi todo lo que han escrito nuestros historiadores, nuestros poetas y aun nuestros narradores aunque se acuse a estos últimos de frivolidad; quizá les debo más informaciones de las que pude recoger en las muy variadas situaciones de mi propia vida. La palabra escrita me enseñó a escuchar la voz humana, un poco como las grandes actitudes inmóviles de las estatuas me enseñaron a apreciar los gestos. En cambio, y posteriormente, la vida me llevó a los libros (Yourcenar, M., 1998:11).

Sin lugar a dudas, en este fragmento del tratado se defiende la representatividad de la tradición literaria en el hombre, un asunto abordado por una ingente bibliografía que no trataremos aquí por hallarse fuera de nuestro marco de estudio, además de que poco podría añadirse al respecto, si bien, podemos recordar lo que ya señaló acertadamente M. Morales (2005: 54):

El discurso literario responde a contextos ideológicos, culturales e institucionales que perviven en sus respectivos creadores y que forman parte de la historia. La literatura que antecede a la actividad de cualquier escritor siempre será susceptible de convertirse en parte de su tradición literaria que,

²¹⁵ Esta obra, editada primeramente por entregas en la revista francesa *La Table Ronde*, obtuvo un éxito inmediato, sin dejar de reeditarse en muchos idiomas; recibió el Premio Fémica Vacaresco. En ella se abordan temas como el amor, la amistad, la poesía, la música, el arte, los viajes... de ahí su destacado lugar entre los libros a los que habitualmente se alude.

consciente o inconscientemente, puede inspirar su actividad de forma positiva o negativa.

Así, resulta incuestionable el hallazgo de múltiples fuentes literarias en cualquier escritor del género que nos ocupa, pero, además, parece verdaderamente significativo el lugar que invaden los libros clásicos en este sentido. Es importante recordar que el género que abordamos se circunscribe al reflejo de la sociedad que desea transmitir y los textos clásicos son significativos en tanto que ya hablaban de los temas que hoy siguen preocupando al hombre y, además, siguen constituyendo una fuente obligada de consulta.²¹⁶

En lo que a JLC se refiere, la tradición literaria y oral posee un lugar destacado en medio de sus reseñas. Y, de igual modo, en las siguientes páginas se muestra el interés de nuestro autor por los textos clásicos y sagrados que recoge tanto de manera sutil como explícita. La paráfrasis es uno de los recursos más empleados, así como también la recurrencia de diversas parábolas que se rememoran. Tanto personajes protagonistas como secundarios, intercalan en sus diálogos, y reflexiones, alusiones que giran alrededor de estos libros. Así, de manera frecuente podemos apreciarlo en las intervenciones de RB, pero también del abuelo Colacho y del inspector Álvarez. Se trata, pues, del desarrollo de la intertextualidad a favor de una mayor riqueza cultural de la saga literaria y mayor dotación humana a los personajes. Estos y el lector comparten referentes, lo que hace que, definitivamente, se aproximen.

²¹⁶ Adelantamos al comienzo de esta TD (concretamente en el capítulo "1. Introducción") que de forma colectiva (e incluso individual), los grandes temas que preocupan al ser humano y que se reflejan en la literatura universal parecen resumirse en amor y muerte. A propósito de esto se ha escrito mucha bibliografía, pero recomendamos aquí por la vinculación que el asunto tiene con nuestro contexto el libro de B. Lobo *Literatura para la vida. Grandes temas del hombre en la Literatura Española*. Al respecto dice:

Nuestra actividad vital —ese flujo de actos, sentimientos e ideas, sensatos o arrebatados, relacionados o inconexos, caóticos o dirigidos a un fin— gira sobre algunas experiencias a las que ningún mortal se puede sustraer: todo hombre ama, cree, juega, vive en sociedad, muere... (B. Lobo, 2000: 7)

En esta línea, RB acude a citas atribuidas a personajes romanos en diversas ocasiones, como por ejemplo al confesar que sería una estupidez negar que se sintió halagado cuando sabe que Elsa Iglesias ha solicitado sus servicios después de una recomendación que le hizo un periodista, “(recuerda, César,²¹⁷ que eres mortal²¹⁸)” (JLC, 2012: 18). Del mismo modo que se nos cuenta que “el padre Olalla ejerció de Pilatos²¹⁹ y se lavó las manos ante el cristo que se había montado”(JLC, 2012: 340). O incluso la súplica de algunos policías que vigilan a los sospechosos, que “invocaron al dios Baco para que les nublara el entendimiento. El inspector tenía la esperanza de que, tras la velada, se marcharan juntos y achispados para poder seguirlos sin dificultad” (JLC, 2012: 237). Esta mención a Baco, dios del vino, inspirador de la locura ritual y el éxtasis, no es casual, pues en la obra de JLC la bebida es una alusión recurrente. Y entendemos por tal, la definición que aparece en el diccionario de A. Marchese y J. Forradellas (2013: 22): “Figura retórica de carácter lógico, emparentada con los tropos, mediante la cual se evoca una cosa sin decirlo, a través de otras que hacen pensar en ella.” Y, además del planteamiento de D. Alonso que a las alusiones metafóricas, metonímicas, sinecdóquicas, etc., añade las históricas, mitológicas y literarias, entre otras, coincidimos con el planteamiento que defienden de “considerar símbolos, alusiones, alegorías y antonomasias en el eje de la

²¹⁷JLC acude con humor al héroe militar y político romano de enorme poder que también destacó como orador y escritor, consciente de que es una referencia sencilla para el lector, lo que facilitará el sentido de la misma. Bajo esta perspectiva realiza su sendero ínter textual, pues el fin no es alardear de bagaje cultural sino cautivar con su escritura.

²¹⁸JLC refiere la expresión latina *memento mori*, que significa «recuerda que morirás» en el sentido de que debes recordar tu mortalidad como ser humano. Suele usarse en la literatura para rememorar el tópico literario de la fugacidad de la vida. La frase tiene su origen en una peculiar costumbre de la Antigua Roma, pues cuando un general desfilaba victorioso, tras él un siervo se encargaba de recordarle las limitaciones de la naturaleza humana, con el fin de impedir que incurriese en la soberbia y pretendiese abusar de su poder ignorando las limitaciones impuestas por la ley.

²¹⁹Se alude aquí a la popular frase que recoge la figura de Poncio Pilato, también conocido como Pilatos, el quinto prefecto de Judea, que tuvo un papel relevante en los acontecimientos de la provincia, siendo el más célebre de ellos el suplicio y condena a muerte de Jesús de Nazaret.

metonimia, si pensamos en la relación interna que liga el elemento explícito al sobreentendido”. Entre sus ejemplos, destacan Dédalo, que construyó el laberinto y Creto, famoso por su riqueza.

Asimismo, se alude a la representación de algún personaje griego: “A Malena le encantaba la mitología, siempre decía que, en otra vida, fue Terpsícore²²⁰, la musa de la danza: esbelta, jovial, ligera.” (JLC, 2004: 99). O una alusión a la guerra de Troya²²¹ que comenta el inspector Álvarez a un policía al explicarle por qué no debían interrogar a otros sospechosos que nada tenían que ver con el caso:

[...] contó hasta diez (no quería abrir más brechas en el ánimo del agente) antes de responderle, paladeando cada sílaba como si fueran cucharadas de dulce de leche, que no parecía buena idea. Que al tipo de Tafira lo habían encontrado una noche antes que la de la verbena del Pino. Que la herida era en el talón. Que no creía que los matadillos a quienes habían detenido conocieran la guerra de Troya, ni siquiera la película. (JLC, 2012: 12)

Pero entre los libros clásicos y sagrados mencionados en la saga, ocupa un lugar destacado La Biblia. Sobre la influencia de esta lectura en el pensamiento occidental podríamos desarrollar un trabajo de investigación complejo que no vamos a realizar aquí, pues es evidente su alcance cultural y literario. Su vinculación con la literatura es constante e

²²⁰ Terpsícore o Terpsícores (en griego Τερψιχόρη o Τερψιχόρα, ‘la que deleita en la danza’) es, tal y como se indica, la musa de la danza y aparece tal cual se describe con unas guirnaldas de flores y una lira. La vinculación afectiva entre el protagonista y el personaje femenino de la novela justifica la aceptación de la comparación entre ambas.

²²¹ En la guerra de Troya se enfrentaron los ejércitos aqueos contra la ciudad que le dio nombre a la batalla. Esta guerra es uno de los ejes centrales de la épica grecolatina y fue narrada por Homero en la *Ilíada* y la *Odisea*. La primera relata un episodio de esta guerra, y la segunda narra el viaje de vuelta a casa de Odiseo, uno de los líderes griegos. Los antiguos griegos creían que los hechos que Homero relató eran ciertos, así la situaban en siglos XIII a. C. o XII a. C. De este modo, Heródoto, padre de la historiografía, no sólo consideraba segura la guerra, sino que además para él fue la causa originaria de las enemistades entre persas y griegos. JLC no se conforma con la mención a la obra literaria sino que también rescata la proyección cinematográfica.

incuestionable,²²² no en vano se considera a esta como el primer texto literario de Occidente. Ha sido traducido a más de veinticuatro mil idiomas y tanto para cristianos y como judíos transmite la palabra de Dios.

Por lo que no es de extrañar su constante mención en párrafos ideológicos de cualquier texto. Así, en la saga que nos ocupa, La Biblia asoma en numerosas páginas. En las primeras entregas de la saga aparecen algunas alusiones a historias bíblicas, como por ejemplo en *Quince días de noviembre*: “Tenía los ojos demasiado cercanos, como Lázarus Morell, el redentor atroz de Borges²²³” (JLC, 2003: 119). En *Muerte de un violinista*, el autor bebe directamente de esta fuente literaria y lo manifiesta por medio de parlamentos que muestran la incomodidad de un personaje secundario ante el alegato de los hechos que realiza RB delante del juez. La voz narrativa parece querer transmitirnos lástima con la alusión al salmo 22: “*Papá* Bob seguía, en efecto, sin creer que aquello estuviese pasando de verdad. Que no fuese una pesadilla. Unió sus manotas negras en un gesto de plegaria callada. De *Dios mío, ¿por qué me has abandonado?*”²²⁴ (JLC, 2006: 237 y 238). Resulta curioso que esta no sea la única vez que recurre este personaje a las palabras de Jesucristo.

²²² Aún a día de hoy la estrecha vinculación entre este texto sagrado y la literatura sigue siendo motivo de investigación, sívase de ejemplo la TD Doctoral de G. Salvador (2008) bajo el título *Borges y La Biblia*.

²²³ A esta cita volveremos en el epígrafe posterior: “4.8.1.2.1. La predilección por los americanos”.

²²⁴ El salmo 22 comienza con lo que podría interpretarse como el lamento de Jesucristo ante el momento de su muerte pero finaliza con una alabanza hacia Dios (Salmos, 22: 1-2).

¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?,
te queda lejos mi clamor, el rugido de mis palabras.
[...]
(22, 29-31)
porque el Señor es Rey, él gobierna a los pueblos.
Ante él se postrarán las cenizas de la tumba,
ante él se encorvarán los que bajan al polvo.
Conservará mi vida,
Mi descendencia le servirá, y contará quién es
a la generación venidera;
le anunciará su justicia al pueblo que ha de nacer:
Así actuó el Señor.

Unas páginas antes, cuando el máximo responsable de la Filarmónica se cita con RB para aportarle algo de luz al caso, sus explicaciones recuerdan al detective la actitud de Pedro con Jesucristo: “Empezó por negar las tres veces de Pedro. Ni religión ni envidias ni celos”²²⁵. (JLC, 2006: 167). Parece que con estas vinculaciones, la pormenorizada descripción del mismo (JLC, 2006: 165) y la asiduidad del personaje en la trama subsista un específico interés en resaltar la figura de este director artístico, que como coordinador de la Filarmónica a la que pertenecía el músico fallecido, se erige similar a la figura de un dios temible pero amoroso y, que, no en vano, es llamado “*Papá Bob*”. Lo que hace que, frente a otros personajes secundarios de otros casos de la saga, la relevancia del mismo justifique su presencia ante el juez cuando RB desvela toda su investigación.

Advertimos aquí, sin embargo, que las referencias a personajes, lugares y tiempos históricos y mitológicos principalmente se hacen notables en *Nuestra Señora de la Luna*. Lo que en anteriores novelas significaba una referencia literaria más, en esta obra, se convierte en el eje fundamental en torno al cual se estructuran los campos semánticos que aparecen, los nombres de los personajes, la descripción de las escenas, etc. Los motivos son exclusivamente temáticos pues la obra trata de la corrupción clerical alrededor de unas obras artísticas de gran valor. Así, las citas que al principio son banales, similares incluso a algunas de otras novelas, finalmente cobran una significativa importancia. Señalaremos

²²⁵ (Mateo 26, 33-35):

Pedro le contestó:
Aunque todos fallen esta noche, yo no fallaré.
Jesús le respondió:
Te aseguro que esta noche,
antes de que cante el gallo,
me habrás negado tres veces.
Pedro le replicó:
Aunque tenga que morir contigo, no te negaré.
Lo mismo dijeron los demás discípulos.

solo algunos ejemplos, siendo conscientes de que la cuestión podría abarcar un estudio más pormenorizado.

Al comienzo de *Nuestra señora...* RB refiere a la figura de Jesús de forma anecdótica al quedar con su abuelo para cenar juntos, así confiesa: “[...] por más que lo intenté ese viernes, no pude recordar la última cena de la que había disfrutado. Me pareció que hasta la de Jesús con los apóstoles era más reciente.”²²⁶ (JLC, 2012: 41) En esta línea de acontecimientos cotidianos aderezados con reseñas religiosas, RB camina por la calle peatonal de Triana en Las Palmas de Gran Canaria cuando se ve invadido por dos predicadoras. El autor, haciendo honor de ese estilo narrativo que le caracteriza donde las referencias se cruzan casi a su antojo, alude a una de las grandes películas del género negro estadounidense para expresarnos el encuentro entre los personajes:

[...] me asaltaron con una propuesta irrechazable, a la manera de Vito Corleone en *El Padrino*²²⁷. Una mujer oronda, achaparrada, y una muchachita con cara de perpetuo desconcierto venían obsequiando la salvación eterna con unas octavillas de no sé qué religión que mostraban la figura de un Jesús pantocrátor²²⁸. Eligieron mal día para su oferta. (JLC, 2012: 46)

Una página después sintetiza con una frase el encuentro relatado anteriormente: “Los caminos del Señor con inescrutables.”²²⁹ (JLC, 2012: 47)

²²⁶ La cena de Jesús con los apóstoles se cuenta a lo largo del capítulo de Lucas en el *Nuevo Testamento*.

²²⁷ *El Padrino* (1974) dirigida por F. Coppola y basada en la novela del mismo nombre de M. Puzo (quien colaboró en la adaptación para el cine). Es una de las producciones más aclamadas y apreciadas de la cinematografía estadounidense y mundial, lo que puede demostrarse por los múltiples y significativos premios obtenidos. Es considerada uno de los mejores filmes de todos los tiempos y la mejor película de su director. Las tres entregas relatan la historia de los Corleone a lo largo de aproximadamente cien años. Se trata de una trilogía de gánsteres de carácter epopéyico que reactualiza este género y se funde con el cine negro. Un título imprescindible en todo listado negro, de ahí que JLC lo incluya.

²²⁸ Hace mención JLC a la atribución todopoderosa de Dios, pero al expresarla con este término parece hacerlo con la ironía característica del protagonista; la burla y el cinismo se hace patente.

²²⁹ (Romanos, 11: 32-33).

Pero el relato avanza y *La Biblia* se convierte en objeto fundamental para el desarrollo de la trama novelesca despertando la intriga en el lector al visualizar las cámaras de seguridad del hospital por parte de Álvarez y sus hombres:

Por último, dedicaron un rato a analizar el libro. Obviamente la cámara no llegaba a tanto como para descifrar el título. Intentaron acercarla hasta que ya no se pudo más pero les fue imposible leer nada. Por lo que pudieron distinguir no era un libro de bolsillo ni una novela cualquiera. No llevaba imágenes en la portada que los guiaran a un autor o una editorial. Tenía las tapas de cuero negras, con letras doradas o plateadas y un cordoncillo para marcar las páginas. Pensaron en un manual, un libro de coleccionista o... A los dos policías les llegó la misma sensación en el mismo momento. Sí. Era de locos. Una cosa absurda. Pero lo que aquel tipo siniestro leía con tanta atención parecía una Biblia. (JLC, 2012: 85)

Más adelante dice RB:

Porque lo de la Biblia, aun siendo un aprieto para ellos, no era lo peor que podía ocurrirles. Partiendo de la base de que las letras del libro eran irreconocibles, ¿qué ocurriría si fuera un Corán lo que sostenía en sus manos aquel hombre? ¿Y si estuvieran ante una panda de fanáticos religiosos? Hasta ahora no se tenía constancia de esos cambalaches en Canarias (la numerosa población musulmana que habitaba en las islas se había comportado siempre de un modo pacífico y civilizado) y creían estar a salvo de fundamentalismos rabiosos. (JLC, 2012: 94)

Sin dejar de lado los fanatismos religiosos, el narrador nos cuenta que Álvarez decide pedir ayuda a un posible experto en la materia que le contesta con sorna:

Pues Dios ha encerrado a todos en la desobediencia
para apiadarse de todos.
¡Qué abismo de riqueza, de sabiduría y prudencia el de Dios!
¡Qué insondables sus decisiones,
qué incomprensibles sus caminos!

[...] tenía delante la imagen de un secuestrador en un hospital con un libro en las manos y necesitaba descartar que fuera un Corán. Ulises no podía dar crédito a la ingenuidad de la pregunta (y, de paso, a la candidez del inspector), ¿Me está preguntando si el tipo que ve ahí puede ser un terrorista de Al Qaeda o algo así?; a ver, Álvarez, ¿Aún sigue en pie ese hospital?, pues no joda; lo que su hombre debe de tener en las manos es *La Celestina*. (JLC, 2012: 96, 97)

Tras la sensación de ridiculez que se le queda al inspector, la voz narrativa concluye que la posesión del libro en las manos de este personaje es reveladora de la posición social que ocupa:

Podía asumirse, pues, que el hombre del libro no era ni un fundamentalista ni un matón de barrio. ¿Por qué, entonces, había raptado a un pobre amnésico? ¿A qué venía leer la Biblia durante el secuestro? ¿Era un descuido, una señal, una advertencia? El tipo sabía que lo estaban filmando y, aun así, ni se tomó la molestia de ocultar su lectura. ¿Pretendía dejar claras sus intenciones? ¿Tan seguro de sí estaba para permitirse esa chulería? Dicen que los dioses, para perder a los hombres, los dejan ciegos o los vuelven vanidosos. Y estaba claro que el tipo de las botas sucias no era ciego. (JLC, 2012: 97)

Cuando intentan averiguar a dónde se han llevado al peregrino, el inspector Álvarez retoma el punto donde fue encontrado. Así, observando la zona en un mapa a través de internet, obtiene la pista clave:

Álvarez se fijó en una cruz verde que determinaba un punto en la esquina superior del mapa. ¿Qué era aquello? Aquello era un convento, el de las Ursulinas [...]. Se acordó de un hombre leyendo una Biblia, de unas huellas fertilizadas con tierra seca y semillas, de unas erosiones en el cuello de un peregrino amnésico. Y tuvo la certeza de que estaba llegando a alguna parte (JLC, 2012: 116).

Por tanto, como puede comprobarse, esta lectura sagrada es la que desencadenará toda la investigación policial, así el inspector se pregunta:

“¿Qué relación podía haber entre un secuestrador que leía la Biblia y las Ursulinas de La Atalaya?” (JLC, 2012: 150).

Pero para llegar a la resolución de esta pregunta y, finalmente, descubrir al asesino, no solo un texto sagrado es primordial en la trama, sino también la interpretación de la imagen de un arcángel en un cuadro robado (lo que, por otro lado, resulta el móvil del asesinato). Así, la madre superiora del convento bajo la intención de despistar a la policía y RB o bajo el desconocimiento certero de la representación que aparece en el lienzo, “afirmó que le resultaba familiar pero había visto tantos motivos como aquel, tantas visitas del San Gabriel²³⁰ a la Virgen, que vaya usted a saber de dónde le venía esa sensación”. (JLC, 2012: 242) Más adelante, tras la resolución del crimen, lo aclara una especialista en arte, la doctora Almeida, al señalar

con un dedo la figura andrógina, asexual, del arcángel Uriel.²³¹ Sí. Era Uriel y no Gabriel, con el que solían confundirlo. Su presencia era un claro influjo de Leonardo. ¿Qué Leonardo iba a ser? El único Leonardo que valía la pena. Da Vinci.²³² (JLC, 2012: 338, 339).

Así las cosas, merece la pena detenernos en la institución religiosa escogida por JLC. El autor ha recreado de forma novelesca un convento de monjas situado en La Atalaya, Santa Brígida, que pertenece a la congregación de las Ursulinas.²³³ Este lugar de retiro no es ficticio, e incluso existe en la actualidad como área de descanso y ejercicios

²³⁰ San Gabriel es uno de los arcángeles más representados en el arte, la escena más conocida es la de la Anunciación.

²³¹ El arcángel Uriel aparece mencionado en los textos apócrifos y cabalísticos bajo diversos nombres (Uriel, Nuriel, Uryan, Jeremiel, Vretiel, Suriel, Auriel, Puruel, Phanuel, Fanuel o Jehoel) y su papel es variopinto a lo largo de los distintos libros sagrados de la tradición judeocristiana. Aunque pueda parecer lo contrario, en la ficción y cultura popular es uno de los más recurrentes. Sírvese como ejemplo la versión cinematográfica de 1995 *Hideaway* de D. Koontz, donde Uriel escenifica una batalla contra un demonio.

²³² El autor quiere referirse a la conocida obra de L. Da Vinci *La Virgen de las Rocas* donde se observa al arcángel Uriel junto a Juan, María y el niño Jesús. Tal y como se indica, esta imagen obtuvo una significativa repercusión artística.

²³³ Primera orden religiosa de mujeres dedicada a la enseñanza.

espirituales, pero está gestionado por otra orden religiosa: la de las Javerianas²³⁴. JLC confiesa retener en su mente visitas realizadas durante su infancia a este convento y lo describe tal y como lo recuerda y, salvo la orden, que el escritor de manera deliberada ha optado por cambiar, parece ser una imagen fiel de la realidad.

De esta forma, queda demostrado que *Nuestra Señora de la Luna*, como el resto de las obras de la saga, conforma un microcosmos donde los elementos giran alrededor de un mismo núcleo temático. Así, bajo esta premisa, observamos que los nombres de los personajes guardan un estrecho vínculo con la religión, sírvase de ejemplo la madre del joven desaparecido que se llama Elsa Iglesias o un sacerdote secundario en la trama que tiene por nombre Abel. Y hasta el eje temporal parece girar alrededor de la religión católica, pues el viaje que iba a realizar Pablo Quesada con su novia a Barcelona se especifica que lo tenían programado para el puente de Todos los Santos. Así, en medio de estos múltiples detalles, la introducción de expresiones o términos religiosos aderezan el texto, como cuando señala que Álvarez “rezó para que los gin-tonics no se le hubieran subido aún a la cabeza” (JLC, 2012: 96) o cuando el mismo inspector hace una reflexión sobre la variedad de canales televisivos. “Se había pasado en pocos años, como por arte de birlibirloque, de dos canales a doscientos para que, al final, todo Dios viera lo de siempre: programas de cotillero, refriegas de alcoba, series simplonas, sexo barato” (JLC, 2012: 129).

Como se puede comprobar, si bien en las cinco novelas *La Biblia* es una de las fuentes literarias que inspira a nuestro autor, en *Nuestra Señora...* se trata pues, de la construcción de un mundo novelesco a partir del eje temático, en este caso la conspiración clerical alrededor de

²³⁴ Las javerianas conforman una congregación religiosa que fue fundada en el año 1941 por el jesuita M. Martín. Su labor ha estado orientada a la formación académica, de ahí que en muchos lugares de España y América hayan construido centros de formación profesional homologada.

una obra de arte de incalculable valor, donde el lector deshace el telar de citas literarias realizado y descubre un evidente esfuerzo en todos y cada uno de los detalles que abarca a los personajes, lenguaje, estilo narrativo y ambientación. La Biblia es la pista fundamental para el hallazgo del culpable, es el texto sobre el que se traza el asunto y asimismo es la base de la inspiración del autor para, irónicamente, tratar un tema tan polémico como es la corrupción clerical.

4.7.1.2. Entre América y Europa

La innegable vinculación entre España y América marcada por movimientos históricos de conquista e intercambio cultural ha contribuido de forma notable a la literatura española.²³⁵ Si bien el “Boom” hispanoamericano de la década de 1960²³⁶ ocupa un lugar primordial en medio de ese intercambio, no es esta la única influencia, pues son muchos los escritores y obras que, en los últimos siglos y de forma decisiva, han contribuido nuestra literatura.

Canarias, además, por diversos flujos migratorios bidireccionales ha integrado en su idiosincrasia una significativa huella latinoamericana. Las costumbres, la ideología, la comida, la música... se han impregnado de ese sentir bajo una mezcla de tradiciones que ha evolucionado en una completa fusión intercultural palpable hasta la actualidad.²³⁷ La literatura, que ha seguido el mismo proceso, muestra ese mismo influjo.

²³⁵ Son muchos los movimientos literarios que así lo demuestran, piénsese, por ejemplo, en el Modernismo – desarrollado a finales del siglo XIX y principios del XX- que con la figura de R. Darío (poeta nicaragüense) como modelo, se extiende por toda España.

²³⁶ Fenómeno literario que surgió entre las décadas de 1960 y 1970, gracias a la difusión de las editoriales que dieron a conocer el trabajo de un grupo de cuentistas relativamente jóvenes. Los autores más representativos del “Boom” son G. Márquez, V. Llosa, J. Cortázar, J. C. Onetti y C. Fuentes. La situación de América Latina marcó definitivamente su sentir y por ello este grupo de escritores se dedicó a desafiar los convencionalismos establecidos hasta el momento. Sobre la reconocida influencia de este movimiento en los autores de nuestro país, recomendamos la lectura del artículo “El “boom”, influencia y aire fresco para los autores españoles” (2012).

²³⁷ Véase M. Hernández (2005) *Emigración canaria a América*.

Del mismo modo, la absorción de los modelos europeos compartidos por el contexto geográfico a través de los diversos movimientos poéticos también ha orientado el devenir de la literatura que nos ocupa. Las corrientes filosóficas, lingüísticas y estéticas son compartidas por los autores españoles que no pueden permanecer al margen de lo que les rodea. Igualmente, las circunstancias históricas, sociales y económicas como la Primera y la Segunda Guerra Mundial, el crack del 29, la Guerra Civil Española, el conflicto en los Balcanes²³⁸, la guerra de Irak, la crisis europea de los últimos años, los movimientos migratorios...

4.7.1.2.1. La predilección por los latinoamericanos.

Tal y como indicamos en otro epígrafe²³⁹, el talante discursivo de JLC está impregnado de las fuentes latinoamericanas que tanto influyeron en nuestro país y en otros escritores del momento. Así, nuestro autor se confiesa gran admirador de G. Márquez²⁴⁰ (“esperé a que acabaran de disfrutar de la receta de Inés, realismo mágico llevado a la plantación, licor amatorio, humor negro capaz de despertar los seis sentidos” (JLC, 2003: 177), V. Llosa²⁴¹ y B. Echenique²⁴². Este último,

²³⁸ La venganza entre bosnios y serbios es abordada en la séptima novela de JLC, *El verano que murió Chavela* que, a diferencia de novelas anteriores, se centra en el relato de un conflicto histórico y sus consecuencias recuerda el autor allí la guerra que tuvo lugar en los años 80.

²³⁹ Véase “4.2. Discurso narratológico: técnica, estilo y lenguaje del autor”.

²⁴⁰ La influencia de G. Márquez (1927) -máximo representante del realismo mágico y Premio Nobel de Literatura en 1982- es plenamente reconocida por JLC y va más allá de los homenajes evidentes que podemos apreciar en los textos. El detallismo en las descripciones y la perspectiva, en muchas ocasiones cinematográfica, con especial atención a los sentidos beben, sin lugar a dudas, del escritor colombiano.

²⁴¹ El interés que despierta la obra y figura del Premio Nobel de Literatura 2010 ha sido puesto de manifiesto por el autor en diversas entrevistas personales. Aquí puede verse una instantánea de un encuentro entre ambos. Fotografía que nuestro escritor canario muestra con orgullo en la red social de Facebook.

²⁴² La admiración y entusiasmo por la obra de B. Echenique (1939) ha sido confesada por el escritor en diversas entrevistas personales. Y a pesar de que la obra más popular del narrador peruano sea *Un mundo para Julius* (1970), JLC considera, como J. Ortega (2011), que *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) es “la más característica de su talante biográfico y talento narrativo”. Esta autobiografía que con exquisita ironía narra los hechos sucedidos durante

maestro del humor de la literatura hispana, considera que su literatura nace de la sorpresa ante la realidad, actitud que los críticos han definido como extrañamiento. Y justamente una buena dosis de “extrañamiento” subyace en los fragmentos que continuamente hacen las delicias del público lector. Se concreta este recurso en la contemplación de lo cotidiano desde perspectivas cómicas, insólitas y novedosas, así como el cuestionamiento de aquello que suele darse por sentado. El estilo directo de JLC, con abundantes párrafos largos cargados de diversa puntuación para incluir en la narración el diálogo de las personas, es una licencia literaria tomada del escritor latinoamericano, así como los incansables juegos de palabras e, incluso algunas referencias musicales como el tango.²⁴³



V. Llosa con JLC durante un almuerzo.
Fuente: archivo personal del autor.

los años 60 en París mostrando la elocuencia y la oralidad idiomática propia de la lengua del autor deja una huella importante en el autor canario, sírvase como ejemplo la recurrencia del color azul (con una importante tradición literaria desde la obra homónima de R. Darío) con la que JLC homenajea a Echenique –en múltiples descripciones y en el propio título de la sexta novela, ya fuera de nuestro corpus lingüístico, *Blue Christmas*. La expresión de la nostalgia por medio de este color es destacada en *La vida...* desde la primera página donde leemos: “logré por fin salir de la melancolía blue blue blue-.” (J. Ortega, 2011: 51)

²⁴³ En *La vida...* leemos: “Un paseo en barco era para Inés un placer tan sensual, tan genial, que ese día amanecía realmente trastornada” (J. Ortega, 2011: 59). Aquí se observa una alusión al tango popularizado por Sara Montiel en la película *El último cuplé*. La letra dice: “Fumar es un placer genial, sensual...” Como veremos en un epígrafe posterior, este género musical sostiene un valor significativo en la obra de JLC.

Resulta representativa la recomendación de RB: “lo que más calma los nervios es leer a C. Vallejo.²⁴⁴ Los relatos de J. Cortázar²⁴⁵ también sirven, sobre todo aquellos que te mantienen en vilo, pero la poesía es mucho más efectiva, dónde vamos a comparar. Le hablé de la estrategia,²⁴⁶ tenemos que tener una estrategia [...]” (JLC; 2003: 33) Al escritor el lirismo, la cadencia, la diversidad lingüística, el uso de las licencias poéticas y el sentir latinoamericano de los escritores hispanoamericanos y particularmente los del “Boom” definitivamente cautivado. Pero, como se advierte fácilmente, la intermitencia de sus recursos estilísticos están colmadas no solo de prosistas sino también de poetas. Así, M. Benedetti aparece como uno de sus favoritos. Con un ejemplo será suficiente para apreciar el gusto del autor por sus versos:

Me senté un momento. Cerré los ojos. Respiré hondo. Me propuse contar hasta cien y, antes de que llegara al sesenta, la risa de los viejos en el salón me sacó del trance, me devolvió a la realidad de hombre triste que mira a su abuelo, de hombre preso en la cárcel de su soledad, de hombre iluso que aguarda un imposible, que me perdonara Benedetti por plagiarle las emociones. Me soné con una servilleta. (JLC, 2012: 168)

²⁴⁴ C. Vallejo (1892 -1938) fue un poeta y escritor peruano considerado entre los más grandes innovadores de la poesía del siglo XX, cultivó la poesía social y humana. JLC lo nombra precisamente por esos temas humanos que abordaba con admirable maestría.

²⁴⁵ J. Cortázar (1914 - 1984) escritor, traductor e intelectual argentino, uno de los más innovadores de su tiempo, cultivó el relato corto y la prosa poética. Asimismo, fue un gran novelista que logró romper los moldes clásicos mediante narraciones que escapan de la linealidad temporal fusionando lo real con lo fantástico. Es considerado uno de los exponentes del realismo mágico o incluso el surrealismo. Se le nombra aquí por los relatos de intriga que escribió y que, a sugerencia del narrador, al resultar tan atractivos nos pueden ayudar a evadirnos de la realidad.

²⁴⁶ Se alude aquí al poema de M. Benedetti: “Táctica y estrategia”, que comienza:

Mi táctica es
mirarte
aprender como sos
quererte como sos.
Mi táctica es
hablarte
y escucharte
construir con palabras
un puente indestructible
[...]

Sírvanse estas líneas como ejemplo de lo ya señalado por nosotros y refundido por Pérez (91: 2004): JLC explora “los vínculos de las islas con el continente americano,” a través de vivísimos relatos que se incluyen en el marco de la narrativa. Con ellos rinde homenaje a las letras y autores hispanos, y, en particular, como ya decimos, a G. Márquez o V. Llosa, padres literarios del autor canario.

Pero en esta larga relación de escritores latinoamericanos no podía faltar uno de los autores argentinos más universales: J. L. Borges²⁴⁷. RB lo rescata en varias ocasiones, pero con dos ejemplos será suficiente para ilustrar su admiración: “A mí todo se me vino en recordar un soneto de Borges que habla, precisamente, de la lluvia” (JLC, 2003: 53). Y más adelante: “Tenía los ojos demasiado cercanos, como Lázarus Morell, el redentor atroz de Borges”. (JLC, 2003: 119). Esta última cita tan propia del escritor argentino, incluye un referente textual dentro de otro. JLC alude a J. L. Borges²⁴⁸ y éste, en su conocido relato, cita La Biblia por medio de la resurrección de Lázaro. El juego literario, como podemos ver, envuelve la obra.

Para finalizar con algunos de los autores hispanoamericanos recogidos por el autor, no podemos obviar la idea de que las mujeres escasean en sus referencias (y no solamente en cuanto a escritoras de América se refiere). Quizá, el único caso destacable que podemos hallar, se limite a la novelista chilena I. Allende, (miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras) pues es claramente observable que su obra inspira el nombre de la compañera fiel de RB, la secretaria: “Otra que tal baila, Inesita, Inés, doña Inés del alma mía”(JLC, 2003: 163).

²⁴⁷ Véase el comienzo del epígrafe Cartografías culturales.

²⁴⁸ A propósito de la inclusión de este autor pero considerando el género estamos estudiando, resulta interesante recordar, como señala V. Bolívar (2007: 20) que “Borges descreía de la novela negra. Decía que al final se descubría al asesino por un chivatazo. Pero él no era especialista en este género.”

4.7.1.2.2. Los precursores de la novela negra

La idea inicial con la que nuestro novelista se sienta ante la redacción de la primera novela negra es la de homenajear a las leyendas del género: autores, personajes, títulos... Ese, junto al puro entretenimiento de elaborar una historia en su ciudad natal, parecía ser el móvil de *Quince días de noviembre* (2003). Pero la obra trajo consigo otras que continuaron profundizando en la personalidad y oficio de su protagonista. Así las cosas, tras las traducciones a diversos idiomas y el éxito de ventas, la idea de realizar un homenaje no muere sino que se amplía. Al lado de los aludidos primeramente aparecerán otros, a veces incluso inesperados, en medio de este género novelesco, pero seguirán intercalándose inspectores, detectives y creadores de la novela y el cine negro, aquellos que ayudaron a conformar la figura de RB en su origen.

Dentro de las menciones literarias, ocupan un lugar especial las deferencias a los detectives legendarios de la novela negra. Las lecturas que han inspirado al autor y que el propio protagonista reconoce como suyas aparecen explícita y reiteradamente a lo largo de toda su obra. Así, confiesa RB: “En una semana había moqueado más que en todo el resto de mi vida adulta. Menudo detective de mierda estaba hecho. El hazmerreír de todos. Marlowe²⁴⁹, Carvalho²⁵⁰, Maigret²⁵¹ estarían

²⁴⁹ La relación entre RB y P. Marlowe (personaje creado por R. Chandler) se basa fundamentalmente en dos características: el gusto de ambos por la poesía y el sentido de la moral que poseen. Los dos, además, sienten ese desasosiego de la soledad que les rodea. En un párrafo de *El largo adiós* (1953) Marlowe se describe a través de unas palabras que también podían haber pertenecido al protagonista que nos ocupa.

Soy un investigador privado con licencia y llevo algún tiempo en este trabajo. Tengo algo de lobo solitario, no estoy casado, ya no soy un jovencito y carezco de dinero. [...] Me gustan el whisky y las mujeres, el ajedrez y algunas cosas más. Los policías no me aprecian demasiado, pero hay un par con los que me llevo bien. (R. Chandler, 2002: 131).

²⁵⁰ En la misma línea se halla la relación entre Pepe Carvalho (del escritor V. Montalbán) y RB, a quienes les une una vasta cultura, la pasión por la gastronomía y los desengaños amorosos. Relación ya estudiada en el epígrafe “2.2.2. Lo social en lo negro: comer, dormir, “ser” detective...”

²⁵¹ Los rasgos comunes con J. Maigret (del autor G. Simenon) son escasos pues ambos se diferencian desde su propio oficio. Este es un comisario de la policía judicial, RB es un

revolviéndose en sus tumbas” (JLC, 295: 2012). RB quiere ser como ellos, o al menos, parecersele. En sus monólogos internos estos aparecen constantemente por esa admiración que les profesa.

Sin embargo, como ya hemos advertido, aunque las alusiones al género negro son profundas, no son las únicas. Las lecturas predilectas de nuestro autor comprenden muchas de otra naturaleza, como veremos en las páginas posteriores: poesía española, literatura hispanoamericana de los años 60, filosofía europea contemporánea... e incluso autores orientales. A través de los distintos personajes en los que se desdobra JLC, en íntima vinculación con la caracterización de los mismos, esta diversidad literaria ocupa un lugar significativo. Aunque, es claramente evidente que por cuestiones de género y estilo los autores negros orientan la labor del autor en esta saga. Es indudable que RB se siente como estos otros personajes detectivescos: un antihéroe. Pero, además, su figura actualiza y humaniza la caracterización propia del papel de investigador carismático, duro, elegante, con su eterna chaqueta, símbolo de control y seguridad en sí mismo²⁵². El detective canario no se muestra tan despiadado como esos personajes míticos a los que venera, aunque a veces quisiera igualarse a ellos, de ahí que ante algunas circunstancias difíciles se avergüence de su pesadumbre y sentimentalismo. En otros momentos, en cambio, parece burlarse de esa misma inmunidad con escenas cómicas donde se pregunta a sí mismo y también al lector cómo se desenvolverían esos héroes de ficción.

Con todo, el rasgo común al índice de las referencias textuales nombradas es el propio deleite del autor. Así, los hechos relatados por RB se narran de forma paralela a esas reflexiones íntimas que establecen

simple detective privado. Por ello, JLC lo vincula, como veremos a continuación con el inspector G. Álvarez. Existe, además, una conexión importante entre los tres: a todos les interesa la historia oculta de los personajes.

²⁵² La descripción y formación del protagonista de la serie negra de JLC ya ha sido abordada en el capítulo: “RB: denominación de origen”, donde también se estudia su vinculación con otros personajes del género negro.

una relación comparativa con otros momentos similares de esas legendarias novelas. En ese momento parece que autor y personaje han aprendido el oficio con esos textos. Ocurre, por ejemplo, cuando el detective persigue una pesquisa:

No podía esperar a que el tipo acabara de desayunar y levantarme después de él como si nada. Me hubiese delatado antes de pisar la acera. No sé dónde he leído (quizá en una de las novelas de Dashiell Hammett²⁵³ que devoraba de adolescente) que se sigue una pista mejor yendo un paso por delante de ella (JLC, 2012: 185).

Igualmente, no se olvida tampoco de otros clásicos referentes detectivescos de sobra conocidos por su capacidad analítica y descriptiva. Eso sí, transformados en la propia actitud de RB que tiende a detenerse siempre en la coquetería femenina:

Una mujer corpulenta, seria y coqueta. Y no pretendo jugar a Sherlock Holmes.²⁵⁴ Lo de corpulenta no tuve que deducirlo, la silla se le quedaba chica. La seriedad (luego supe de dónde le venía) la llevaba en la mirada. Y lo coquetería se le notaba en unos preciosos zapatos de tacón de aguja beis a juego con un bolso y un insistente gesto de arreglarse el cabello y alisarse la falda azul marino. (JLC, 2012: 14)

Resulta interesante destacar que a pesar de que las citas no aparecen únicamente en boca del protagonista, sino que también las pronuncian otros personajes ya sean secundarios o incluso de tercer orden, es llamativo comprobar que su conjunto parece mostrar una polifonía de la misma voz narrativa. No existe, pues, límite ni diferenciación de gustos

²⁵³ S. D. Hammett fue un escritor estadounidense de novela negra, cuentos cortos y guiones cinematográficos. Entre sus personajes más recordados se encuentran Sam Spade (*El halcón maltés*), la pareja de detectives Nick y Nora Charles (*El hombre delgado*) y el agente de la Continental (*Cosecha roja*). También escribió bajo los seudónimos de Peter Collinson, Daghull Hammett, Samuel Dashiell y Mary Jane Hammett.

²⁵⁴ A este detective inglés del siglo XIX ya nos hemos referido en capítulos anteriores, véase "RB: denominación de origen."

literarios, sírvase como ilustración una discusión entre Álvarez y RB, donde nos cuenta RB que casi huye el sospechoso al que vigilaban por estar debatiendo sobre gustos literarios. La identificación del inspector con Maigret queda reflejada a través de un juego literario cargado de ironía que nos habla de la perennidad del personaje frente al creador. Una referencia llena de intertextualidades que, al mismo tiempo, expresa el rechazo a la obra de Agatha Christie²⁵⁵ y crítica la forma de leer que tienen algunos que no son capaces de reconocer a los autores leídos, pero que, al menos, con los tiempos que corren, leen.

Una tarde en que vigilábamos a un sospechoso –nos entretuvimos con asuntos literarios y a pique se nos escapa delante de nuestras narices-, le pregunté qué opinaba de Simenon, el coleccionista de amantes. Él arrugó el entrecejo. ¿Simenon?, ¿quién es ése?, ¿un personaje de Agatha Christie?, no jodas, Ricardo, no soporto a Agatha Christie, es más cursi que una pianola; Maigret, m'ijo, ése debe ser tu punto de referencia. No pude reprimir una sonrisa al pensar en la adoración casi infantil que sentía Álvarez por un personaje de ficción. Y qué demonios. Al menos leía. Es más de lo que puede decirse de la mayoría de la gente. De los policías. De los periodistas. Y de los políticos. (JLC, 2006: 38)

Con esta reseña el autor parece diluir los límites entre ficción y realidad, entre los personajes y sus creadores en una especie de universo conjunto donde tienen cabida ambos. Así, esta vinculación literaria entre el inspector canario y el comisario parisino alcanza también a las respectivas cónyuges:

Susana, la esposa del inspector Álvarez, era calcada a la del comisario Maigret, parecía que Simenon había pensado en ella para afianzar su personaje. O tal

²⁵⁵ El rechazo hacia la obra de esta escritora junto a otros escritores de la misma línea subyace en el texto narrativo. JLC, haciendo honor al estilo negro que profesa, deshecha una literatura ficticia gestionada a partir de moldes heroicos que desarrollan otro tipo de investigación criminal. Remitimos al apartado anteriormente nombrado: “RB: denominación...”

vez las esposas de los policías eran igual en todas partes, en París y en Las Palmas, en la ficción y en la realidad. A Álvarez le gustaba Simenon. A veces, cuando llegaba pronto a casa, le leía a Susana algún pasaje en el que aparecía la señora Maigret tan prudente, tan dócil y le lanzaba la pura, ¿ves, Susana?, éste sí que sabe comprender a su marido.” (JLC, 2003: 14, 15)

4.7.1.2.3. La tradición española y europea. La importancia de *El Quijote*

En esta línea de alusiones múltiples y enriquecimiento intertextual, JLC aborda la realidad contemporánea del lector no solamente apuntando manifestaciones artísticas sino también filosóficas y sociales. Con sutiles pinceladas a hombres ilustres europeos, el escritor canario plasma una preocupación que va más allá de lo puramente estético o narrativo.

Un ejemplo de ello lo encontramos gracias a la intervención de un personaje secundario. Cuando RB, en su cuarto caso, solicita la ayuda de un profesor de Cultura Eslava de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Nicolai Dzurinda. Este viejo conocido del detective -que en más de una ocasión trajo algunos textos para la policía- se convierte durante unas páginas en un compañero de investigación, pero antes, la voz narrativa se detiene en la explicación que comparte el filólogo al salir de una clase: el docente le cuenta que estaba estudiando con sus alumnos a E. Canetti²⁵⁶ y con él “no sólo intentaba despertar el gusto literario, sino la conciencia moral” (JLC, 2010: 112). JLC menciona la figura de este pensador por su relevancia en los diversos estudios de masas y dictaduras que realizó y al mismo tiempo propone una invitación para acercarnos a su obra. Al igual que hace con A. Zagajewsky,²⁵⁷ que como

²⁵⁶ E. Canetti (1905-1994), escritor y pensador en lengua alemana, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1981.

²⁵⁷ A. Zagajewski (1945) es un poeta, novelista y ensayista polaco perteneciente a la *Generación del 68* que se define, tal y como se puntualiza, próximo a la figura de un disidente de disidentes y para el cual la poesía se encuentra más allá de los enfrentamientos partidistas. Recomendamos la lectura de la entrevista realizada por J. de Sagarra (2011) bajo el título «La

el propio narrador lo define fue “un precursor, más que un poeta político (por disentir, disintió hasta de la disidencia), autor de una de las poesías más hermosas de los últimos años” (JLC, 2010: 119).

Sin embargo, a pesar de que la tercera novela, *Muerte de un violinista*, contiene muchas referencias europeas, esta obra parece más una excepción a la supremacía de los autores nombrados (si bien somos conscientes de que el número no determina su valor), pues lo cierto es que, en la obra de JLC se observa una clara predilección por el continente americano, como ya hemos estudiado anteriormente. No obstante, el narrador vuelve a Europa en algunas ocasiones, pero, en su mayoría, para rescatar figuras tradicionales y clásicas como los autores del Renacimiento, los filósofos del XIX o la literatura infantil.²⁵⁸

De esta manera, aunque no hemos pretendido en ningún momento elaborar un listado de nombres y libros, destacaremos algunos ejemplos al respecto. Por un lado, una conversación de RB con una amiga de María Arancha que intenta despejar las dudas que el detective pudiera tener con respecto a su inocencia:

[...] Me faltaba una razón, aunque fuera ficticia, aunque no convenciera a un juez, aunque no se lo creyeran en casa. Me faltaba el móvil. Carima apuntaba alto, me han dicho que te gusta la literatura, que lees versos, que tienes sensibilidad, algo insolente para un tipo que trabaja en lo tuyo pero allá cada uno con sus aficiones; pues piensa en grande, échale imaginación y mira a Shakespeare,²⁵⁹ a Otelo²⁶⁰ por ejemplo.

poesía es un duelo sin fin». Su figura parece concordar con la actitud de desarraigo que tiene RB, de ahí su mención.

²⁵⁸ A ella volveremos en un epígrafe más adecuado para su estudio: “la tradición europea y española.”

²⁵⁹ W. Shakespeare (1564-1616) dramaturgo, poeta y actor inglés, es considerado el escritor más importante en lengua inglesa y uno de los más célebres de la literatura universal especialmente por sus obras teatrales. JLC junto a los títulos dramáticos del autor, recoge explícitamente su nombre para dejar constancia de su homenaje.

²⁶⁰ *Otelo: el moro de Venecia* (1603) es una obra teatral de Shakespeare. JLC nombra esta tragedia en lugar de otras como *Hamlet*, *Macbeth* o *El rey Lear* aludiendo al móvil de los celos

-¿Por celos?

-¿Te parece poco móvil?

-Me parece demasiado.

-Pues a los jueces sí que les convencen las razones pasionales. (JLC, 2003 156)

Por otro lado, la defensa ante Álvarez cuando le dice que ambos están fuera del caso: “Y ya sé lo que significa eso de tomarse la justicia por su mano. Anoche asistí a una representación. Ni Shakespeare deja tantos cadáveres en escena”. (JLC, 2010: 87)

“Pero había sido una época turbia, de niño adulto, de adolescente cursi, pedante, que combinaba las lecturas de Nietzsche²⁶¹ con las de Neruda²⁶² y las entendía ambas a su manera”. (JLC, 2012: 44). Una página más tarde insiste el autor: “Por no haberme hecho demasiadas ilusiones cuando joven, cuando F. Nietzsche y P. Neruda peleaban por hacerse con mis tardes lánguidas”. (JLC, 2012: 45)

De igual manera, encontramos menciones a la literatura infantil y juvenil, pero una vez más con un uso característico particular por parte del autor. Como vemos en la escena en la que María Arancha finge una fantástica actuación al contarle a RB que le han registrado la oficina destrozándolo todo. El detective se detiene en el gesto de su cliente al sentarse en el sillón y romper a llorar. Ese movimiento le conmueve y

como motivo para el asesinato del personaje.

²⁶¹ F. Nietzsche (1844-1900) fue un destacado filósofo, además de poeta, músico y filólogo alemán considerado uno de los pensadores contemporáneos más influyentes del siglo XIX. RB indica esta lectura de juventud con una clara intención de plasmar su amplia curiosidad, que abarcaba desde los problemas culturales, sociales y religiosos hasta el sentimentalismo de Pablo Neruda, nombrado también en la misma línea.

²⁶² P. Neruda (1904-1973) ha sido considerado como el poeta chileno más influyente del siglo XX. En la obra de JLC, si bien las reminiscencias a su obra no son claramente detectables, sí puede sustraerse de ella una clara influencia de la lectura de este poeta en las escenas amorosas del detective: la sensibilidad y delicadeza mostradas, características compartidas con otros autores hispanoamericanos, así lo demuestran.

recuerda a *Alicia en el País de las Maravillas*²⁶³ al tiempo que parece estar influido por una sensación similar a la que podemos leer en la obra *Lolita*²⁶⁴:

Maracha rompió a llorar, esta vez sin apuro, abiertamente. Se hizo, de nuevo, niña en aquel sillón de cuero negro que se le quedó grande, como en el cuento de Alicia. Hubiera jurado que las piernas le colgaban, llegué a verle la faldita a cuadros de las Teresitas, los calcetines color canela enfurruñados y los zapatos de charol marrón. Le espí las blancuzcas rodillas tachonadas de mataduras, de costras chiquitas por una caída en la escalera, por un resbalón saltando a la comba o por una patada de Patricia Aguiar antes de que le arrebatara el amor de *Queco* Mentado. Me encandilaron sus hombros niveos, dulces, delicados. Hasta sus lágrimas sabían a salmuera, a baños de verano en Las Canteras, a inocencia. Contuve a duras penas mi deseo de besarla, de arrullarla en mis brazos. Y esperé a que se calmara. (JLC, 2003: 117)

Como puede apreciarse, las fuentes del autor se muestran a través de una diversidad de formas: implícita, explícitamente, con ironía, interferida por otras o, incluso, en forma de capítulo. Un ejemplo de ello es “El fantasma de la ópera”²⁶⁵ en la novela *Muerte de un violinista*, un episodio lleno de alusiones a uno de los textos más versionados en la historia de la literatura y de la música que pone de manifiesto una íntima conexión con la novela no solo a lo largo de este episodio sino durante

²⁶³ *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (*Alice's Adventures in Wonderland*) fue obra del matemático, lógico y escritor británico L. Carroll. Este popular cuento infantil llega también al público adulto por sus alusiones satíricas lo que le ha servido para alcanzar el éxito en diferentes ambientes y contextos. En esta obra aparecen algunos de los personajes más famosos de Carroll, como el Conejo Blanco, El Sombrerero, la Oruga azul, el Gato de Cheshire o la Reina de Corazones.

²⁶⁴ *Lolita* (1955) es la novela del escritor ruso V. Nabokov. En ella se cuenta cómo un profesor, tras enviudar, se queda encargado de la hija de su esposa y tras convivir un tiempo con ella desea poseerla. Este libro, no exento de polémica, posee varias lecturas, entre ellas la de la perversión psicopatológica. La versión cinematográfica realizada por S. Kubric consagró el éxito definitivo de la obra.

²⁶⁵ *El fantasma de la ópera* (*Le Fantôme de l'Opéra*) es una novela de G. Leroux, que primeramente fue publicada por entregas y que ha sido adaptada en múltiples ocasiones para películas y obras teatrales con gran éxito de público por su combinación de romance, terror, misterio y tragedia. La historia trata de un hombre misterioso que aterroriza la Ópera de París para llamar la atención de una joven vocalista de la que está enamorado.

toda la novela, pues en ambas obras se aborda el fallecimiento de un artista en un teatro o auditorio.

Anteriormente ya hemos señalado que en *Muerte en abril* (en sus orígenes se titulada *Un tango con la muerte*²⁶⁶) los autores y las obras mencionadas son abundantemente latinoamericanas, a diferencia de *Muerte de un violinista*, donde las referencias son esencialmente europeas y anglosajonas, no en vano el asesinato en esta ocasión es de un violinista de una orquesta de Nueva York. Insistimos en la idea de que cada obra conforma un microcosmos propio, donde parece que nuestro autor trabaja en torno a ejes, campos semánticos, y voces lingüísticas. Así, bajo el amparo de este título encontramos expresiones francesas como por ejemplo “je ne sais pas pourquoi je te raconte tout ça” (JLC, 58: 2006) e inglesas “listen to me” “okey?” (JLC, 13: 2006).

Pero regresemos al sendero de referencias literarias que nos propone el autor. En *Un rastro de sirena*, cuando RB se encuentra a Manuel Lozano III (propietario de la posible máquina que había descuartizado a la joven asesinada) en un burdel, el hombre reacciona de una forma totalmente distinta a la primera vez que se vieron. El señor educado y gentil nada tenía que ver con el arrogante que ahora le echaba el humo en la cara mientras le apretaba fuertemente la mano. RB lo denomina “Mr. Hyde²⁶⁷ (nada que ver con el Dr. Jeekyll que me había revelado el funcionamiento de su maquinaria unos días antes)” (JLC, 2010: 132). Este guiño a la doble personalidad ya lo había adoptado RB

²⁶⁶Sobre la gestación de esta novela remitimos al epígrafe “2.3. Taxonomía de relatos estudiados: breve presentación de las cinco novelas”.

²⁶⁷Mr. Hyde es uno de los personajes creados por el escritor escocés R. L. Stevenson para su novela *El extraño caso del Dr. Jeekyll y Mr. Hyde* (1886). Se trata de la representación física de la maldad existente en la conciencia del doctor, que logra hacerse con el control de su cuerpo. Si bien al principio decide entregarse a Hyde para disfrutar de los placeres que le estaban prohibidos, llega un momento en que éste se convierte en un asesino. A partir de ese instante Jeekyll deja de tomar la fórmula para evitar las transformaciones, pero continúan produciéndose. Finalmente, Hyde trata de matar al doctor en su locura y acaba por suicidarse. Esta obra se ha llevado al cine, el cómic, el teatro y la televisión en numerosas ocasiones.

para describirse ante el espejo tras una pelea: “Me devolvió a Jekyll y a Hyde en pleno proceso de mutación: uno me miraba desconcertado; el otro, desconcertante.” (JLC, 2004: 101).

En función de todo lo anterior pudiera parecer que el escritor escoge nombres clásicos de nuestra tradición, pero lo cierto es que en medio de esa relación de obras y autores también tienen cabida otros más polémicos, modernos, científicos o metafísicos... así, podemos encontrar a Mallarmé²⁶⁸ (JLC, 2003: 125), Verne²⁶⁹, Asimov²⁷⁰, Lovecraft²⁷¹ o Paulo Coelho²⁷² (JLC, 2012, 75). El primer autor figura asociado a Maracha y su sensualidad; los restantes agregados a los gustos literarios del joven periodista desaparecido en la última obra.

Así, conviviendo con estas citas que muestran gustos literarios de personajes o que se asocian a la personalidad de otros, destacan las utilizadas a capricho del autor. Todas aportan mayor literariedad al discurso narrativo, e incluso aumentan la escenificación e ilustración de la imagen en una fusión entre libro de cuento infantil y cámara de cine. Ese es el modo de relatar RB su estancia en el hospital mientras espera noticias de su abuelo:

²⁶⁸ S. Mallarmé (1842 – 1898) fue uno de los grandes poetas del siglo XIX, que representa la culminación y al mismo tiempo la superación del simbolismo francés. Fue antecedente claro de las vanguardias que marcarían los primeros años del siguiente siglo, llegando a considerársele uno de *Los poetas malditos* (P. Verlaine) por la elaboración de un estilo subversivo y el tratamiento de temas poco convencionales.

²⁶⁹ J. Verne (1828-1905) fue un escritor, poeta y dramaturgo francés de reconocido prestigio por sus novelas de aventuras y ciencia ficción, especialmente apreciadas por el público juvenil. La aparición de este autor en el listado de gusto del joven Pablo Quesada tiene lógica al ser este personaje un joven curioso y culto.

²⁷⁰ I. Asimov (1920-1992), escritor y bioquímico soviético célebre por ser un prolífico creador de obras de ficción así como por su dedicación a la divulgación científica, tal vez sea referido por JLC para otorgarle cierto carácter científico al personaje.

²⁷¹ H. Lovecraft (1890-1937) era un escritor estadounidense, famoso por sus relatos de terror y ciencia ficción. Se le considera un innovador del cuento de terror por su aportación de una mitología propia. Este nombre, junto a los anteriores demuestra un claro interés por la ciencia y la ficción en el periodista, propio, por otra parte, de la edad del personaje.

²⁷² P. Coelho (1947) es uno de los escritores brasileños más leídos, con 150 millones de libros vendidos en más de 150 países y traducidos a 80 lenguas. Sus textos más conocidos son aquellos que se orientan hacia la moraleja y autoayuda, entre los que destaca *El alquimista*. Posiblemente, JLC lo incluye en medio de tantos científicos para denotar una personalidad también espiritual en Pablo Quesada.

Desde una puerta, al fondo de la sala, un celador gritaba sus nombres y ellos acudían a la llamada, como hipnotizados por la flauta de Hamelín²⁷³. Nadie gritó mi nombre. Pensé que eso era bueno: significaba que estarían tratando de reanimar a Colacho. Pensé que eso era malo: su cuerpo no soportaría tanta reanimación. Pensé que daba igual: yo no podía evitarle el sufrimiento. Y otra vez la impotencia y el miedo y la orfandad. (JLC, 226: 2012: 226)

Con exquisita ironía, JLC alude a esta leyenda por su vinculación entre ambas imágenes. La literatura es utilizada, una vez más, con humor para contar la realidad. De esta manera, el escritor plasma una comparación entre las ratas hipnotizadas que seguían al flautista y los pacientes que se iban con el celador. Así, cuando recibe la llamada telefónica del conserje, recalca: “El flautista de Hamelín me informó de que el doctor Millán quería hablar conmigo” (JLC, 2012: 230).

En otra novela, nos relata el detective que mientras está en la casa de Inés, su secretaria,²⁷⁴ encuentra

una rareza: los *Cuadernos*²⁷⁵ de Paul Valéry²⁷⁶ editados por Círculo de Lectores. Lo abrí al azar por la página 259 para encontrarme un pensamiento extraño y perturbador para un tipo solitario y descreído como yo: “Más vale ser amado que ser comprendido. Pues siempre somos mal comprendidos, y podemos ser bien amados. Si quieres una prueba, piensa en Dios. Se tiene prohibido ser

²⁷³ *El flautista de Hamelín* es una fábula rescatada por los Hermanos Grimm, cuyo título original alemán es *Der Rattenfänger von Hameln* (*El cazador de ratas de Hamelín*).

²⁷⁴ Véase el epígrafe “4.3.2.2. La fidelidad femenina: Inés.”

²⁷⁵ Este título recoge las reflexiones que entre 1894 y 1945 realizó el escritor francés, pero con la selección de esta obra el homenaje es doble pues, además, el recopilador de esos textos no es otro que el director de la TD que defendió el propio JLC en el año 1992, A. Sánchez, catedrático de La Universidad de La Laguna. Aún así, la mención de Valéry es más que justificada pues el propio A. Sánchez (2007) nos recuerda en el prólogo a la edición de este libro que O. Paz afirmó: “Encuentro que el verdadero filósofo francés de nuestra época no es Sartre: es Valéry”. Y la obra del autor que nos ocupa, como ya hemos ido descubriendo está plagada de filosofía cotidiana.

²⁷⁶ P. Valéry (1871-1945) fue un poeta y ensayista francés de reconocido talento. Tras el fin de la Primera Guerra Mundial, se convirtió en una suerte de ‘poeta oficial’, inmensamente celebrado, al punto de ser aceptado en la Academia francesa en 1925. Su obra poética, influenciada por S. Mallarmé, -(1842 –1898) poeta y crítico francés, que representa la culminación y al mismo tiempo la superación del simbolismo francés-, se considera poesía pura, por su fuerte contenido intelectual y esteticista. Según Valéry, «todo poema que no tenga la precisión de la prosa no vale nada».

comprendido, le horroriza este designio de alguien. Lo maldice, lo golpea. Pero pide que se le ame. Es una lección para todo el mundo”. Cerré el libro y lo devolví a su lugar, con cuidado de no desmontarle a Inés el equilibrio de su estantería”. (JLC, 2010: 82)

Una página después, comenta con supina ironía y hasta cierta lástima por sí mismo: “Lástima no ser Dios para exigir amor sin condiciones”. (JLC, 2010: 83).

En esta galería plagada de intertextualidad, encontramos también a poetas portugueses: “Rebusqué en mis libros a ver si encontraba algo que hablara de la muerte y me topé, después de mucho tiempo de tenerlo olvidado, con Pessoa²⁷⁷: *tudo quanto sonhei tenho perdido, antes de o ter*²⁷⁸ [...] El libro de Pessoa me lo llevaría conmigo para hacer tiempo porque pensaba adelantarme a la cita.” (JLC, 2003: 151). Es evidente, que JLC acude a F. Pessoa por su conocida poesía íntima y reflexiva sobre la labor humana y el destino fatal del hombre, aspectos que enlazan a la perfección con el desamparo constante que parece sentir el protagonista.

Además, existen otras contaminaciones literarias españolas que también describen la actitud de nuestro detective. Sírvasse como ejemplo

²⁷⁷ Con la referencia a F. Pessoa (1888 -1935), uno de los grandes poetas de la lengua portuguesa de reconocido prestigio en Europa, JLC rescata la figura de un escritor emotivo situándolo como una lectura recurrente del protagonista.

²⁷⁸ El poeta echa en falta todo lo que soñó y perdió antes de tener y se lamenta ante el fin irremediable de la vida.

Tudo quanto sonhei tenho perdido
Antes de o ter.
Um verso ao menos fique do inobtido,
Música de perder.
Pobre criança a quem não deram nada,
Choras? É em vão.
Como tu choro à beira da erma estrada.
Perdi o coração.
A ti talvez, que não te têm dado.
Darão enfim...
A mim...Sei que eu que duro e inato fado
Me espera a mim?
[...]

el uso de uno de los personajes de la obra atribuida a Tirso de Molina²⁷⁹: “No hice ningún esfuerzo en disimular mi hastío. Asistí a la conversación de los viejos como convidado de piedra”. (JLC, 2012: 168)

Asimismo, entre sus reflexiones también encontramos autores interesantes a través de relaciones cuanto menos curiosas que apoyan sus pensamientos: “Siempre me ha maravillado (obsesionado no; a obsesión aún no llegan mis simples reflexiones) la manera en que el azar maneja sus dados y nuestro afán se empeña en estar siempre del otro lado del río, como la greguería de Gómez de la Serna” (JLC, 2012: 155).

En esta línea, la Generación del 27 y en especial Lorca queda muy presente en nuestro protagonista. Así, confiesa RB: “Mi cuerpo tenía tanta memoria de puñales y navajas como un romance de Lorca” (JLC: 278, 2006). Con estas palabras, el lector no puede menos que imaginarse el dolor, la amargura y el sentimiento que puede sentir el protagonista, pues además de aludir al poeta granadino más universal para hablar de “puñales” y “navajas”, también habla del “romance”: el lirismo, ese rasgo tan presente en JLC, es auténticamente palpable. De este modo, la obra lorquiana es nombrada en reiteradas ocasiones. Será suficiente otro ejemplo para reforzar su notabilidad, donde la voz narrativa nos habla de la biblioteca de Inés, destacando el lugar que domina en ella. El detective nos cuenta que “había mucho teatro y poesía, sobre todo de García Lorca” (JLC, 2010: 82).

Por otro lado, ese lirismo que ya hemos abordado en otros capítulos consolidado por los motivos literarios compartidos también puede apreciarse con otros autores clásicos españoles. El autor acude a versos popularmente conocidos para transformarlos y hacerlos suyos, lo

²⁷⁹ *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* es una obra de teatro que por primera vez recoge el mito de Don Juan, sin duda, el personaje más universal del teatro español. Si bien se reconoce que su autoría es discutida ha sido atribuida de forma tradicional a Tirso de Molina. No obstante, han sido muchos los autores españoles que posteriormente han vuelto a rescatar la historia. Junto a J. Zorrilla en el XIX, podemos destacar la versión a lo cómico de la misma, como la novela que le dedicó G. Torrente bajo el simple título de *Don Juan*.

que indudablemente genera un sentimiento de identificación para también sentirlos como propios. De este modo, RB que podría definir su oficio cruel, despiadado o frío, simplemente se delata “mortificado” por las situaciones ante las que se encuentra y establece una conexión literaria-espiritual con los versos de Lope de Vega.²⁸⁰ Versos, que, por otro lado, cualquier lector puede haber sentido con alguna pasión amorosa:

[...] un detective no sé. Pero yo no. El mero hecho de contemplar los restos de quien, igual que uno, se levanta al alba para afeitarse, se ducha y marcha a su trabajo, de quien compra en el supermercado, de quien conduce un coche, de quien, alguna vez, seguro que ha amado a alguien, y ha estado, pues furioso, áspero, tierno, liberal, esquivo, alentado, mortal, difunto y vivo, carajo, sobre todo, vivo, a mí me mortifica. (JLC, 2006 : 33)²⁸¹

Y no es la única vez que acude a Lope, ya en la primera novela encontramos: “Me hubiera apetecido también preguntarle por qué, a si a Amanda la dejaron ahogarse, me sacaron del agua a mí, ¿qué tengo yo que mi amistad procuras?”²⁸² (JLC, 2003: 125)

²⁸⁰ En la obra de JLC puede apreciarse una clara influencia de los poetas españoles clásicos, como Lope de Vega (1562-1635). Este autor del Siglo de Oro con significativa proyección universal además de aparecer en la obra que nos ocupa explícitamente, es una de las fuentes literarias de las que bebe el sentimentalismo lírico de nuestro autor.

²⁸¹ JLC acude al soneto 126 de Lope de Vega que habla del sentimiento amoroso:

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;
no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;
huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor sūave,
olvidar el provecho, amar el daño;
creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.

²⁸² Este soneto de Lope de Vega recita:
¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,

Llegados a este punto, no podemos obviar la influencia machadiana²⁸³ latente en varios parlamentos reflexivos de RB, como por ejemplo: “Maracha me miraba mirar a Carima y seguro pensaba qué estaría pensando el detective que tan atento escucha. “Mi corazón espera –recitaba yo para mis hígados- también, hacia la luz y hacia la vida, otro milagro de la primavera”²⁸⁴ (JLC, 2003: 49).

En esta línea de fuentes tradicionales europeas y españolas también aparece, como era de esperar, la figura de Miguel de Cervantes y *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Cabe destacar aquí que tras la lectura completa de la saga, se podría considerar la idea de que RB se erige a sí mismo como una suerte de Quijote que se enfrenta a gigantes donde solo hay molinos, en busca de la verdad, el bien y el honor. No obstante, independientemente de ese componente quijotesco del

que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno oscuras?
¡Oh, cuánto fueron mis entrañas duras,
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío,
si de mi ingratitud el hielo frío
secó las llagas de tus plantas puras!
¡Cuántas veces el ángel me decía:
«Alma, asómate ahora a la ventana,
verás con cuánto amor llamar porfía!»
¡Y cuántas, hermosa soberana,
«Mañana le abriremos», respondía,
para lo mismo responder mañana!

²⁸³ A. Machado (1875-1939) fue un poeta español que desarrolló su obra a finales del siglo XIX y principios del XX, por lo que se le circunscribe al movimiento de la Generación del 98, si bien sus primeros textos son incluidas por la crítica literaria en el Modernismo. Su escritura enlaza perfectamente con la de JLC pues ambos parecen escribir desde el corazón exaltando en muchas ocasiones los sentimientos sin dejar atrás la crítica social.

²⁸⁴ Aquí, JLC ha rescatado el poema “A un olmo seco” que es de sobra conocido por sus dos lecturas, una que hace alusión a la enfermedad de Leonor, la mujer de Machado; y otra, que se refiere a la situación de la España del momento. Recordamos aquí el comienzo y el cierre:

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.

[...]
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

personaje, RB rescata la obra más importante de la lengua castellana con diversos fines, en su mayoría anecdóticos y, por supuesto, irónicos. Lo ilustramos con dos ejemplos:

El primero a propósito de la influencia eclesiástica de la que tanto se habla en *Nuestra Señora de la Luna*: “Porque de lo que ya no podíamos dudar era de que, por una parte, ambas desapariciones tenían relación y, por otra, con la Iglesia habíamos topado, amigo Sancho”. (JLC, 2012: 203). Y, el segundo, sabiendo que los personajes cuentan con la misma popularidad que la frase anterior, evoca a Rocinante y las aventuras que Don Quijote vivía a su lado para hacer el bien y salvar el mundo. Así, establece un símil entre el coche de su amigo Miguel que sería el caballo y la esposa de éste, Dulcinea. Ambos parecen querer salvarlo de la soledad con un plan para cenar y conocer a una amiga.

Por supuesto, llegaba en su caballo blanco (un Mercedes que parecía una guagua de grande) a deshacer mis entuertos como Don Quijote. Él y Dulcinea (Concha, su mujer, estaría detrás de la llamada) habían quedado para cenar con una amiga. Algo informal. (JLC, 2012: 103)

4.7.1.2.4. Autores y prensa canaria

No olvida nuestro escritor los referentes canarios. Así, alude a la historia de las Islas al hablar de la venta de libros que realiza un personaje en la última novela:

La mayoría de los ejemplares que vendía eran originales, como él. Muchos trataban de la conquista de las Islas Canarias, de la historia del pueblo guanche contada por sus colonizadores, de la política de cabildos durante la última mitad del siglo XIX. (JLC, 2012: 257)

La mención a uno de nuestros novelistas más reconocidos internacionalmente la hace el autor en medio de otros grandes nombres al hablarnos de los ejemplares que pueden observarse en los aposentos de los sacerdotes de *Nuestra Señora de la Luna*. En ese lugar parece apreciarse un gusto compartido por la literatura naturalista-realista e intimista:

Dormían en mullidos colchones, se duchaban en una bañera grande, tenían el televisor de pantalla plana, sus paredes andaban disfrazadas con buenas copias de pinturas clásicas y en su librería no faltaban obras filosóficas, novelas de Galdós y Zola y antologías poéticas de Vallejo o Gil de Biedma.²⁸⁵ (JLC, 2012: 206)

Esta alusión no es la única, pues ya en el primer título, *Quince días de noviembre*, encontramos una mención al célebre novelista y a una de sus creaciones: “Doña Perfecta, que así se llamaba la mujer de Martín en claro homenaje que sus padres le quisieron rendir a Galdós, se plantó en la puerta [...]” (JLC, 2003: 21). Cabe destacar que anteriormente habíamos comentado la huella galdosiana en la escritura de JLC en cuanto a técnica de observación y verosimilitud; esta citas corroboran de forma explícita la influencia del gran narrador en su obra así como la admiración por su figura.

Nos aventuramos a afirmar que este hecho responde a una clara intención de fundir el mundo novelesco con el real donde los nombres de los escritores canarios se intercalan también en la cotidianidad de la vida de RB. Los ejemplos son múltiples, entre otros, aquel en el que Manolín Brito, el peluquero de RB, presume de la amistad que tenía con Pedro Lezcano²⁸⁶ al ser cliente suyo (JLC, 2004: 113). Con este guiño a la

²⁸⁵ Tal vez, JLC con la selección de E. Zola, B. Vallejo y J. Gil de Biedma en las estanterías de los personajes, nos quiere mostrar unos religiosos instruidos, amantes de la literatura y también humanos.

²⁸⁶ Nuestro autor, parece no perder oportunidad para rescatar a nuestros referentes comunes.

figura del poeta y prosista de reconocido prestigio, originariamente madrileño pero afincado en Gran Canaria, JLC parece querer dejar constancia también de otras figuras isleñas que además mostraron una perspectiva crítica con su tiempo.

Pero las alusiones literarias no acaban ahí, los nombres escogidos para los personajes también se establecen a partir de claves literarias o juegos temáticos vinculados a nuestro Archipiélago. Nos referimos al apellido del joven periodista desaparecido en *Nuestra señora de la Luna*. Probablemente JLC lo ha escogido pensando en otro autor fundamental de Canarias. RB nos lo presenta a través de su madre:

Frente a mí, con su vaso de agua entre las manos, se dispuso a narrarme desde el principio (y el principio incluía retazos de una infancia revoltosa, cuyos pormenores habrían sonrojado al pobre Quesada) la historia de su hijo. (JLC, 2012: 15)

Inevitablemente, el apellido escogido nos recuerda al conocido poeta, narrador y autor dramático A. Quesada.²⁸⁷ Ambos, además, se diría que comparten una preocupación por el ser humano a juzgar por la bibliografía que tiene en su cuarto el primero (como veremos más adelante) y la obra realizada por el segundo basada en una angustia existencial y una profunda ironía.

En este caso, la figura de P. Lezcano (1920-2002), conocido por obras como *Romancero canario* (1946) o *La Maleta* (1982), entre muchas otras. Sus poemas versionados por diversos compositores populares como Andrés Molina, aunque su relación más importante en este campo la estableció con M. González y Mestisay, con quienes colabora como recitador en la cantata "Romance del Corredera", basada en un texto de su autoría. Varias canciones del grupo musical tienen su origen en poemas del propio Lezcano, que también grabó con el grupo canario en la década de los 80. Esta íntima relación culmina con el homenaje que le realiza Mestisay en la publicación del audio-libro *Poeta en la isla*.

²⁸⁷ A. Quesada (1886-1925) fue una de las figuras modernistas canarias más significativas. A propósito de la obra de este poeta, destaca Y. Arencibia (2010):

[...] hay un Quesada único: el poeta eterno que nunca deja de estar en sus textos para esencializar lo cotidiano; el hombre mediatizado por la realidad externa y la interna de su propio temperamento que le impelen a acudir una y otra vez a los temas eternos; y el escritor de pluma ágil e imaginación despierta y ocurrente que halla en la distancia del humor el tomo de su escritura.

Hasta aquí hemos querido recoger brevemente la importancia que le otorga JLC a sus referentes literarios canarios en su propia obra. Pero, en otro orden de cosas, también resulta digno de mención, por la cantidad de veces encontradas y por la relevancia de las mismas, la consulta del diario de la jornada en la obra de nuestro autor. Ese hecho es un recurso frecuente tanto en el cine como en la literatura y particularmente en el género negro. No en vano, la imagen de Humphrey Bogart con la pierna cruzada, el rostro evadido y el periódico y el café en las manos ha sido retratada en tantas ocasiones que ya nos es familiar.

Es fácil suponer que esta escena aporta al personaje actualidad y cotidianidad al mismo tiempo. La necesidad de conocer las noticias de la jornada es común al lector o espectador y además lo enmarca en el momento histórico en el que se relata la historia. De hecho, normalmente este tipo de escenas culminan con apostillas explícitas sobre las noticias y por tanto ofrece la oportunidad de desarrollar la crítica social.

De esta forma, casi trivial, RB inserta en la narración de su día a día los momentos de búsqueda de la prensa de la jornada. Su texto ofrece numerosos ejemplos al respecto: “Después de hablar con Rafael, pasé por el quiosco a comprar puros y *El País* y me fui al estudio” (JLC, 2003: 23); “recordé que buscaba algún periódico viejo en el que Bermúdez hubiera anotado algo que pudiera serme útil. Recordé también haber encontrado *La Provincia* en un revistero espantoso con un lacito añil.” (JLC, 2004: 88); “compré el periódico de la mañana y elegí un restaurante por Las Canteras” (JLC, 2010: 46); “Abrí el periódico de la mañana y me dispuse a esperar por mi desayuno” (JLC, 2012: 184). En estas ocasiones parece querer representarse una escena anecdótica, aunque también podemos localizar otras acciones narrativas donde el periódico es fundamental en la investigación. El ejemplo más significativo de ello lo

encontramos en el robo que hace de este la supuesta asesina de *Muerte en abril*: “sólo me rateó *La Provincia* y se marchó por donde había venido. Aquel diario era importante. Me iba a obligar a darme un salto a la hemeroteca a indagar qué le preocupaba tanto como para arriesgarse de aquella forma volviendo al lugar del crimen” (JLC, 2004: 93). Por su parte, también la prensa se hace eco de la información lograda por el detective: “Dentro había dos fotografías: una de la espalda tatuada de la sirena y otra del rostro, idéntica a la que al día siguiente saldría en la primera página de todos los periódicos” (JLC, 2010: 24).

Figuran también otros diarios nacionales que son recuperados para hablar de la sección cultural de los mismos. Así, dice RB: “Me interesé por poetas que nunca había leído, de los que tenía noticia de pasada, gracias a las páginas culturales del *ABC* o *El País*”. (JLC, 2010: 119). Si bien es verdad que esta sección no es la única citada: “Me levanté a buscar *La Provincia*. Y allí estaba. En las últimas páginas. Entre los anuncios de sexo y los de televisión, a cuáles más obscenos. Así fue como tuve conocimiento del peregrino de Tafira”. (JLC, 2012: 63)

En muchas de esas consultas RB se reconoce en los titulares o en las páginas interiores al leer datos que han aportado algunos periodistas sobre el caso que él mismo está investigando (JLC, 2012: 184). Pero el protagonista no es el único que consulta la prensa, también lo hacen otros personajes. El asesinado en *Muerte en abril* también lo ojeaba a menudo. Lola, la chica que le realizaba la limpieza doméstica, recuerda que le gustaba leer el periódico en una cafetería a la que los dos asistían: “Lo veía en alguna ocasión tomándose un cortado y una palmera de azúcar, leyendo ávidamente *La Provincia*, en la zona más sombría de la barra” (JLC, 2003: 24).

En medio de este listado, no se le escapará al lector la selección de prensa que realiza el escritor canario, pues la reiteración de algunos

nombres es clara. Así, parece que JLC manifiesta claramente su gusto por *El País*, *ABC* o *La Provincia*, siendo este último el periódico que menciona en más ocasiones. Pero la justificación de las rutinas del personajes alcanzan más allá de un simple objetivo tópico de representación. En un análisis comparativo con otras tipologías textuales, argumenta RB que leer la prensa le proporciona tranquilidad, aunque no tanto como los relatos de Cortázar, y menos aún que la poesía de Vallejo, para él “la poesía es mucho más efectiva, dónde vamos a comparar” (JLC, 2003:33).

Sin embargo, este hábito continuo de lectura de las noticias regionales y nacionales, no evita el desagrado que exterioriza RB hacia los periodistas. Esta idea manifestada en más de una ocasión, queda clara con la confianza que le hace a su abuelo Colacho: “Le conté la tirría que sentía por los periodistas” (JLC, 2010: 32).

Con todo, queda reflejada la idea de que nuestro escritor no olvida sus fuentes más próximas y clásicas, aquellas lecturas que, de niño, aprendió y curioseó en el colegio y que, definitivamente, también han marcado su forma de entender la literatura. Del mismo modo, que también deja constancia explícita de los referentes periodísticos regionales y nacionales, hecho que subraya la humanidad del personaje principal.

4.7.1.3. Otros referentes exóticos

Llegados a este punto, habrá podido comprobarse la amplia selección de movimientos, geografías y épocas rescatadas por nuestro autor. En ellas habrá podido apreciarse que todas son occidentales, pero debemos dejar constancia de que JLC también realiza un pequeño acercamiento a la literatura y filosofía oriental. Siempre bajo el mismo prisma melancólico del personaje principal o la narración anecdótica de algún hecho. Serán suficientes dos ejemplos para entender este concepto. El primero nos habla de esa desilusión de RB: “Llegué a casa con una sensación de desamparo que ni una ducha tibia logró arrancarme del cuerpo. Me acosté con un libro de Murakami²⁸⁸ y un disco de Chet Baker de fondo pero no logré concentrarme en ninguno de los dos”. (JLC, 2012: 179). El segundo, alude a un personaje secundario para el que también JLC ha escogido lectura. Así, Concha, la mujer de su socio, llega al hospital con la intención de relevar a RB y, como nos sucede a muchos, saca su última lectura del bolso para amenizar el rato:

Concha no había dejado en ningún momento de observar a la enfermera. La noté satisfecha, si no despreocupada ya. Se levantó de la silla, abrió el bolso y sacó un libro, *En defensa de la felicidad*²⁸⁹, las reflexiones de un monje budista, Ahora yo me quedo un rato con él; váyanse ustedes a tomar un café que sobre todo tú, Ricardo, lo vas a necesitar”. (JLC, 2012: 235)

Por último, merece la pena destacar un hecho del que ya se habrá dado cuenta el lector: las fuentes literarias en JLC van más allá de un simple listado de nombres y autores. Su estilo está impregnado del sentir de todos y cada uno de sus novelistas y poetas favoritos y al mismo tiempo se ha conformado como una mezcla de todos ellos. Pero,

²⁸⁸ Ya hemos mencionado anteriormente la importancia de este autor en la obra de JLC. Su íntima literatura conecta directamente con la perspectiva de JLC y su temática.

²⁸⁹ *En defensa de la felicidad*, de M. Ricard, tal y como resume RB, se fundamenta en una serie de reflexiones filosóficas de un budista entre Oriente y Occidente y la búsqueda de la felicidad interior.

además, es interesante puntualizar que también se encuentran otros detalles literarios que adornan y hasta sitúan el texto en una fecha concreta, como por ejemplo cuando relata el narrador que “la calle de Triana estaba imposible porque celebraban el Día del Libro” (JLC, 2004: 119 y 120). Lo que, por tanto, nos lleva al 23 de abril.

En resumen, las reminiscencias e influencias literarias de JLC se orientan hacia diferentes fines: triviales, embellecedores del discurso, identificación de personajes, representación de imágenes literarias, uso y actualización de autores y obras significativas, etc. El personaje, la trama y la necesidad de acción novelesca determina la selección y la utilización de la cita, pero el eje común que establece estas complejas relaciones intertextuales no es otro que el propio gusto del autor. Este hecho, adelantamos, será también el motivo de discriminación del resto de referencias culturales.

Por tanto, no nos debe pasar inadvertida la metaliteratura en la obra de nuestro autor. En numerosas ocasiones, con una clara intención de juego literario compara la labor de RB con una novela. Su oficio con el de un novelista. Su personaje con otro personaje de ficción. Para, en el trasfondo de todo, plasmar una relación más que estrecha entre protagonista y creador. No en vano, confiesa el propio RB: “Mi historia era tan buena, tenía una trama tan interesante que le daba pena que acabara allí” (JLC, 239: 2006).

4.7.2. Las preferencias musicales

No resultaría nuevo añadir aquí que la íntima dependencia entre las disciplinas artísticas (música y literatura) a partir de los dos grandes temas universales (amor y muerte) ha sido objeto de estudio por parte de numerosos críticos.²⁹⁰ De este modo, es habitual el intercambio entre ambas, donde concurre frecuente el hallazgo de versos melódicos en los textos literarios, al igual que las composiciones literarias ha servido de pretexto para versiones musicales. Así, en algunas ocasiones leer un libro puede significar escuchar al tiempo una banda sonora recopilada por el autor del mismo. Éste es el caso de JLC. Nuestro escritor delimita claramente la selección musical y certifica el ritmo ya impreso en sus obras a través de una colección de temas musicales que aportan la cadencia necesaria para una mayor coherencia en la lectura. Ya dijimos en otro momento, que JLC es un autor de sentidos,²⁹¹ por lo que resulta natural en medio de su discurso, repleto de continuos recursos estilísticos sensoriales, la insistencia en la audición del lector. Una idea que se refuerza en su uso constante de juegos de palabras e interés en la sonoridad del lenguaje, aspectos abordados también anteriormente.

Los textos literarios, ya sean poéticos o prosaicos, poseen un ritmo y los de JLC están delimitados no solo por el predominio del estilo directo del autor o la introducción de los parlamentos dialógicos en la propia escena, sino también por las emociones desprendidas de los estilos y géneros musicales que su creador ha escogido deliberadamente. Encontramos, así, ritmos musicales añejos que, sin lugar a dudas, refuerzan el sentimiento nostálgico y desamparado del protagonista de la saga literaria y del estilo del narrador. La melancolía del jazz, el romanticismo del bolero y el sentimentalismo del tango (que

²⁹⁰ Como ejemplo, consúltese C. Brown (1963) y E. Fubini (1994).

²⁹¹ Véase "4.2. Discurso narratológico: técnica, estilo y lenguaje del autor".

abordaremos a continuación) imperan en sus textos ²⁹² y descarnadamente nos muestran una literatura íntima, emocional y llena de recuerdos.

4.8.2.1. El jazz melancólico, el romántico bolero y el tango sentimental.

A lo largo de este trabajo hemos dejado reflejada nuestra idea de que la novela negra es la perfecta combinación entre la pasión y la muerte, de ahí, probablemente, su éxito. Por ello, no resulta extraño que las alusiones musicales sean: los boleros²⁹³, el jazz²⁹⁴ y el tango.²⁹⁵ Todos estos géneros musicales hablan del amor, de la soledad, de la pasión desmedida, en muchas ocasiones frustrada... ¿Quién no ha escogido deliberadamente una selección de baladas para regodearse en su melancolía? La música, especialmente la que intenta alcanzar las emociones, pretende lo mismo que la literatura y que cualquier otra manifestación artística: conmover. Estos tres géneros musicales lo hacen deliberadamente, de ahí que enlacen tan bien con las otras referencias o la propia historia que nos quiere transmitir JLC.

²⁹² Estas referencias no se circunscriben únicamente al género negro del escritor; la recurrencia al jazz, el bolero y el tango aparecen también en sus otras novelas sentimentales (como *Una canción para Carla*) o sus relatos cortos (*¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos*, Ed. *Interseptem*).

²⁹³ El bolero, género musical de origen cubano, muy popular en todos los países hispanoamericanos es frecuentemente recurrido por JLC, una influencia más de los movimientos migratorios que llegaron hasta Canarias donde el bolero consiguió enamorar a muchas parejas.

²⁹⁴ El jazz es un género musical que nació a finales del siglo XIX en Estados Unidos y se extendió de forma global a lo largo de todo el siglo XX. Su instrumentación y melodía posee una carga importante de improvisación que defiende la idea de "swing", o lo que es lo mismo la recreación de una sensación rítmica inevitable como el movimiento de cabeza o pies.

²⁹⁵ El tango es un género musical, característico de la región del Río de la Plata. Nació a fines del siglo XIX de la fusión cultural de las comunidades afro-rioplatenses, con la cultura gauchesca, indígena, hispana, italiana y la enorme diversidad étnica llegada principalmente de Europa, se convirtió en un género de naturaleza global a partir de la segunda década del siglo XX. Desde entonces se ha mantenido como uno de los géneros musicales internacionales más potentes del mundo. No obstante, el alcance popular se lo dio la sensual danza, así E. Santos Discépolo (uno de los máximos exponentes del género) lo describió como "un pensamiento triste que se baila".

El autor, fundamentalmente, lidia entre la melancolía del jazz y la cadencia del tango pasando por los clásicos boleros, aquellos que no pasan de moda; una selección de géneros que está marcada inevitablemente por el propio deleite del autor, ya que, como hemos expresado anteriormente, JLC escribe sobre los temas, las historias, los personajes y la música que le gusta. Su literatura es él mismo desde todos los



El tango, el bolero y el jazz son los tres ejes musicales en la narrativa de JLC.
Fuente: archivo digital personal.

ángulos y si consideramos la edad de nuestro escritor es lógico que los referentes culturales sean estos pues la predilección indudablemente también está marcada por la edad y el entorno. Esta idea junto al concepto propio del escritor que considera que cada obra literaria tiene una banda sonora²⁹⁶, hace que la selección esté bien delimitada.

Con todo, cabe destacar aquí que la evolución del cine negro parece ir aparejada a la evolución del jazz. La banda sonora de gran parte de la filmografía negra está marcada por temas musicales de este género²⁹⁷. Y tal y como en numerosas escenas del *film noir*, podemos ver a los actores principales bajo el influjo del jazz, son varias las ocasiones en las que el protagonista justifica su afición y alardea de una recopilación excelente. No en vano, su abuelo le dice: "Me va a gustar hacerme con esa famosa

²⁹⁶ Confesado por JLC en entrevistas personales, esta idea no es nueva, ya la han defendido otros como el escritor cubano L. Padura que argumenta que "la música es importantísima en la novela policíaca". En su caso, las historias transcurren en Cuba y allí, explica el autor, "la música es una presencia constante" [...] "Mario Conde tiene una relación nostálgica con la música de los años 60, que a Cuba llegó con retraso. En cinco de las novelas discute con su amigo el flaco sobre qué van a escuchar en un momento determinado, Beatles o Rolling Stones." (E. Hidalgo, 2010).

²⁹⁷ Como prueba de ello véase el listado de las películas de cine negro nombradas en el siguiente capítulo. En la mayoría, el jazz es el eje fundamental bajo el que se estructura la selección musical de la película.

colección de discos de jazz de la que tanto presumes” (JLC, 2004: 74). Así, RB cuenta: “A veces tocaba un grupo de jazz y yo me aficioné a Dizzie Gillespie,²⁹⁸ al dolor negro de Emmett Perry y al loco de Chet Baker,²⁹⁹ I waited for you le tarareaba desde mi butaca[...].” (JLC, 2003: 62) El jazz parece convertirse en el refugio del detective, pues en varias páginas posteriores insiste en el mismo género musical y solista: “Busqué amparo, de nuevo, en Chet Baker, Dear old Stockoholm, y vacié una botella de Cardhu, un whisky suficientemente viejo para olvidar a una mujer como Maracha” (JLC, 2003: 113). Así, el mismo sentimiento de búsqueda de refugio lo encontramos en otra novela posterior: “Puse a Miles Davies³⁰⁰ para ahuyentar el aturdimiento. Me serví un vaso de Santa Teresa para ahuyentar el asco” (JLC, 2010: 25).

El género musical le sirve incluso para ganarse la confianza de un personaje:

Me tiré un farol cuando le escuché pronunciar su nombre. Y me salió bastante mejor de lo esperado porque, además, le toqué la fibra sentimental. Tan convincente estuve que empecé a tutearlo como si ya fuéramos viejos colegas, ¿Parker?, ¿te llamas Charlie Parker?,³⁰¹ no me jodas, ¿te lo puso tu padre, ¿era un fan del buen jazz?, bien por tu padre; pues tú no sabes con quién estás hablando, para mí Charlie es el rey, the *best* y the *beast* todo en uno, el *king*

²⁹⁸ D. Gillespie (1917 - 1993) fue, junto a Ch. Parker, una de las figuras más relevantes en el desarrollo del jazz moderno. Trompetista, cantante y compositor estadounidense experimentó durante todo su vida con el estilo afrocubano y llegó a colaborar con músicos ajenos al jazz, como S. Wonder.

²⁹⁹ Ch. Baker (1929 -1988) fue un trompetista y cantante estadounidense de jazz. Por sus canciones lentas y melancólicas constituye el refugio ideal para el estado de ánimo de nuestro protagonista.

³⁰⁰ M. Davis (1926-1991) fue un relevante compositor y trompetista estadounidense de jazz, que abordó muchos estilos dentro del género y buscó con el uso de la sordina de acero Harmon en su trompeta un sonido más personal e íntimo, suave, caracterizado por notas cortas y con una clara tendencia a la introspección. Así, a la par que JLC nos recuerda a un músico equiparable a Louis Armstrong, la selección de su figura incide en la idea de esa banda sonora novelística, melódica en muchas ocasiones, íntima y personal que mece la melancolía y el desamparo del personaje.

³⁰¹ Ch. Parker, Jr (1920-1955) fue un saxofonista y compositor estadounidense de jazz. Considerado uno de los grandes intérpretes del saxofón alto fue apodado Bird y Yardbir, siendo el primero el título de una película sobre su vida dirigida por C. Eastwood en 1988. Indudablemente, es uno de los nombres imprescindibles en el género jazzístico.

definitivo, antes de él, la nada, después de él, el silencio; te lo juro, tengo un estante lleno con sus discos, ¿has oído *Parkes 's Mood?*, ¿y *Ko-ka?*[...] (JLC, 2004: 49)

No obstante, por si al lector le quedara alguna duda, RB (o bien podríamos decir JLC) expresa claramente su pasión por el jazz en varios momentos de la trama. Por ejemplo, en una invitación que le hace Beatriz para ver un concierto: “La buena de Concha le había hablado de mi afición al jazz y el jueves de la semana siguiente, el veintitrés de septiembre, venía al Auditorio un bajista fuera de serie: Marcus Miller.”³⁰² (JLC, 2012: 229)

Con estos ejemplos, el lector podrá haberse hecho una idea de la relevancia del jazz en JLC, si bien, como ya adelantábamos, el bolero también ocupa un lugar significativo. En ocasiones, la canción escogida es un adelanto de la trama, como sucede en la fiesta de Arucas en *Quince días...* “A todas esas, Fede y Justo se habían agenciado una guitarra y un timplillo y estaban empezando a entonar un bolero rancio de borracho majadero, *llévatelaaa*, que al fin y al cabo piensa mucho en ti, a voz y media, la voz entera de Justo, algo asopranado para mi gusto, y la media de Fede, ronco de tanto cubata de ron. Cuando llegaron a *te suplico la lleres por el bien de los treees*” (JLC, 2003: 44). La canción resulta premonitoria del desenlace fatal: el asesinato asestado a Toñuco Camember por una mujer compartida entre ellos. El escritor emplea esta técnica de anticipación que es literaria y también cinematográfica.

En la misma línea podemos encontrar otros ejemplos en esa misma novela: “Por eso me dediqué a atender sus pensamientos ácidos en la esquina de la palmerita mientras Justo entonaba *sabrá Dios si tú me quieres o me engañaas* con sabor a ginebra y tónica” (JLC, 2003: 49); o en otras:

³⁰² M. Miller (1959) es un músico, compositor y productor de jazz de fama internacional que ha trabajado, entre otros, con uno de los trompetistas más influyentes en la historia del jazz, M. Davis.

“Encendí el aparato de música con una cinta de boleros y me puse los auriculares justo cuando a Ibrahim Ferrer³⁰³ le daba de nuevo por entonar *Herido de sombras*. Y retorné al recuerdo de Malena, *sólo la penumbra me acompaña hoy, perdido tu amor no podré disfrutar de felicidad*”³⁰⁴” (JLC, 2004: 111), donde el carismático detective cae en la tristeza del abandono del amor y en medio de la soledad, añora a Malena. O también, bajo una posible intención de ambientar la escena, cuando RB nos cuenta que al amanecer, desde la casa de Inés ve y oye a un barrendero que entona “*sombras nada más, entre tu vida y mi vida*” (JLC, 2010: 83).

Hemos de insistir, por otro lado, en la idea de microcosmos de cada novela, pues bajo este hecho ya comentado anteriormente, en *Muerte en...* las citas literarias y musicales giran alrededor de un núcleo común: Latinoamérica. No en vano el primer título de esta novela, desechado por motivos editoriales, era *Un tango con la muerte*. Este núcleo temático se establece desde el nombre de la protagonista: Malena. La sonoridad del nombre, ineludiblemente, nos lleva al tango identificativo de Argentina y Uruguay y este es el género predominante en esta obra. El autor llega incluso a repetir los versos de la canción en diversas ocasiones a lo largo de la novela: “*Malena canta el tango como ninguna [...] Malena tiene pena de*

³⁰³ I. Ferrer falleció al año siguiente de la publicación de esta novela, fue un cantante de son cubano, de voz pura y suave.

³⁰⁴ Canta la letra:

Herido de sombras
por tu ausencia estoy
solo la penumbra
me acompaña hoy
perdido tu amor
no podré disfrutar
de felicidad.
Sin destino fijo
como el humo voy
surcando el espacio
buscándote estoy
tal vez no te encuentre
quizás te perdi
para siempre amor.

bandoneón [...] En cada verso pone su corazón [...]” (JLC, 2004: 36), “*Malena canta el tango con voz de sombra*” (JLC, 2004: 138) o “*Malena tiene pena de bandoneón*” (JLC, 2004: 222). Incluso cuando cuenta cómo se conocieron comenta su desparpajo contraponiendo el carácter del personaje a la canción: “*Malena, tan chula, tan lejos del tango que le prestó el nombre*” (JLC, 2004: 38).

No obstante, parece que los gustos musicales de nuestro autor no se limitan únicamente a esos tres géneros, si bien existe una preponderancia de los mismos. Como buen narrador, es consciente de que su novela está plagada de múltiples personajes que deben atender a otros gustos, por ello nos dice que la estantería de Pablo Quesada, joven asesinado en *Nuestra Señora de...* poseía “*varias canciones pirateadas (Stan Getz, Bebo Valdés, Arturo Sandoval...)*”. (JLC, 2012: 32).



La música en las novelas de RB (evento realizado en Las Palmas de Gran Canaria) por un cuarteto de jazz y JLC.
Fuente: archivo documental del autor.

4.7.2.2. La aparente ausencia de otros géneros musicales

Llegados a este punto, pudiera parecer que nuestro autor solo se apoyara en tres palos musicales: jazz, bolero y tango. Pero a JLC le preocupa la verosimilitud de su texto y la utilización de estos tres únicos géneros limitaría mucho la acción narrativa. RB es un detective que debe frecuentar una diversidad tipológica significativa de ambientes, por ello la mención de otras canciones, estilos y géneros se hace inevitable, lo que en más de una ocasión le sirve para soltar alguna crítica ácida hacia algunas “modernidades”.

De este modo, la voz narrativa nos canta melodías que suenan en los bares, pubs, discotecas, clubes de alterne... En estos lugares, evidentemente, la selección melódica está realizada bajo el objetivo de la diversión de sus clientes por lo que los temas musicales deben ser bailables, lo que provoca la aparición de otras músicas menos íntimas.

No obstante, cabe destacar aquí que advertimos en la obra de JLC cierta predilección por otro género que quizá pudiera convertirse en el cuarto palo de esa exclusividad musical de tintes románticos que alude a tiempos pretéritos, pues en las obras estudiadas, primera parte de la saga, se menciona una canción que parece adquirir un mayor significado en novelas posteriores: las rancheras³⁰⁵.

En esta idea de la que hablamos, de observación y descripción de ambientes (procesos característicos de un buen detective novelesco) el narrador nos fotografía la variedad musical que podemos encontrarnos en el sur de la isla de Gran Canaria³⁰⁶, zona turística por excelencia: “Las

³⁰⁵ Este género musical popular y folclórico de la música mexicana ampliamente ligado a la figura del mariachi siempre ha gozado de gran popularidad en las Islas Canarias, de lo cual es plenamente consciente JLC. Con ello, no solo expresa el autor el lamento del protagonista sino que lo acerca a los referentes conocidos por el lector consiguiendo, incluso, que éste tararee en alguna ocasión la letra de la canción a la par que la lee en la obra de JLC.

³⁰⁶ La zona sur de Gran Canaria (como también el sur de la isla de Tenerife) ha sido, desde los años 60 en que se construyeron numerosos apartamentos de verano, la zona del turismo europeo y especialmente nórdico, pues si bien nuestra Isla se caracteriza por una clara influencia de mestizaje, en el sur se encuentra un mayor número de extranjeros que han

músicas se superponían unas a otras en un caótico concierto de guitarra acústica, saxo tenor y maraca parrandera. Hasta un mariachi hacía las delicias de los extranjeros en una terraza” (JLC, 2010: 73). Más adelante, en medio de esta fusión musical vuelve otro corrido mexicano: “*Con dinero o sin dinero hago siempre lo que quiero y mi palabra es la ley*. No sé si en verdad entendían la letra del corrido, pero lo cantaban a voz en grito [...] *Pero sigo siendo el rey*” (JLC, 2010: 76). La música parece ser una banda sonora de la acción narrativa pues este momento de diversión para los polacos mafiosos, de chulería grotesca, tiene canciones mexicanas como hilo musical mientras que tras el “tiro en la espalda” que se lleva una de las chicas, RB describe “su cara de espanto, su grito mudo de dolor, su escote agitándose en el aire antes de desplomarse como un fardo” (JLC, 2010: 76).

No obstante, las breves alusiones a las rancheras no son exclusivas de esta novela, ya encontramos pequeños coqueteos con el género en la primera entrega, donde dice el narrador: “María Arancha sufría y yo más que María Arancha –parece la letra de una ranchera mexicana–” (JLC, 2003: 29). O incluso un breve homenaje a uno de los más reconocidos de esta canción: “María Arancha Manrique, mi pija del alma, *Marachita linda* que diría Negrete³⁰⁷” (JLC, 2003: 72).

Retomando la idea anterior de recreación de ambientes turísticos en el sur de la Isla, el detective escucha y comenta los ritmos propios de ese tipo de lugares. Así, se hace referencia a la letra de esas canciones y también al volumen de las mismas, como cuando recuerda una canción que se puso de muy de moda en su momento: “Hasta los butacones

venido en busca de sol y playa, algunos por un periodo vacacional y otros con residencia habitual. De ahí que la hostelería oferte actuaciones musicales algunas típicas y otras simplemente distintas a las que podrían encontrar en su país de origen.

³⁰⁷J. Negrete (1911-1953) fue uno de los actores de la época dorada del cine mexicano que con su interpretación artística y su voz de barítono consiguió otorgarle una considerable fama a las rancheras. En Canarias fue popularmente conocido el hecho habitual durante unos años de que nuestros padres y abuelos tuvieran una cinta de cassette de él en el automóvil o en el hogar.

parecían moverse al son de Amy Winehouse³⁰⁸. They tried to make me go to rehab, I said no, no no³⁰⁹. Tuve que acercarme tanto para hablarle que el profesor se sobresaltó.” (JLC, 2010: 139).

Así, también alude en otro instante a otro género: el pop español.

Me recibió una canción de Juanes³¹⁰ a todo meter y un grupo de jovencitas bailando desaforadamente. Pero a medida que iba llegando a la salida el *Me enamora* se iba confundiendo con un *Yo sé bien que estoy afuera pero el día que yo me muera sé que tendrás que llorar* desafinado y chirriante. El trío de mariachis había llegado a la balconada en su recorrido por los garitos de turistas y estaba en ese instante dándole una serenata a los polacos (JLC, 2010: 75).

Así, a diferencia del tango, el bolero o el jazz, de los cuales podemos encontrar múltiples alusiones en la obra de JLC, la salsa, el pop español o británico aparecen en escasas ocasiones pues pertenecen a esos géneros ausentes, aunque no olvidados, como ha podido comprobarse. El escritor, como ya hemos explicado a lo largo de toda esta cartografía de referencias, es plenamente consciente del entorno que lo rodea y le preocupa la verosimilitud de la trama. Y quizá aunque estos estilos y géneros musicales no se encuentren dentro de sus preferencias alude a ellos brevemente incluyendo la crítica.

De igual manera, advertimos la crítica musical en las palabras del narrador: “Toñuco afrontó el reto con entereza. Se le acercó, después de las campanadas, y le habló bajito, le tarareó un crismas –así lo pronunció María Arancha- de Bing Crosby³¹¹ (demasiado buen gusto para un pijo),

³⁰⁸A. Winehouse (1983 – 2011) fue una cantante y compositora británica destacada por sus mezclas de diversos géneros musicales, incluidos entre ellos el jazz, R&B, soul y ska.

³⁰⁹ “Intentaron que hiciera rehabilitación pero dije: no, no, no.”

³¹⁰J. Aristizábal (1972), conocido por Juanes, es un cantante colombiano de pop latino que fusiona diversos ritmos musicales tradicionales y modernos. Se erige como uno de los cantantes latinoamericanos más prolíficos y de mayor éxito tanto por sus ventas como por los premios conseguidos.

³¹¹H. Crosby (1903 - 1977) fue un cantante y actor estadounidense de mucho éxito y prestigio artístico, tanto que fue una de las mayores inspiraciones para otros grandes intérpretes masculinos que lo secundaron, tales como F. Sinatra, P. Como y D. Martin.

y la invitó a bailar *Ojalá que llueva café*³¹² (ya me extrañaba a mí)” (JLC, 2003: 26). Así, en medio de ese discurso censor, RB cuenta una de las últimas veces que salió a una discoteca y lo ruinoso que resultó la noche:

[...] cuando llegó la hora de ese-toro-enamorado-de-la-luna, las cinco en punto de la madrugada, vomitar lo que no está en la carta encima de mis muslos y de mi sofá azul marino estampado de violetas. Ni mi sofá ni yo fuimos los mismos a partir de entonces, ambos le cogimos cierta inquina a las mujeres fáciles, a las noches de ronda *qué triste pasas, qué triste cruzas por mi balcón*.³¹³ (JLC, 2003: 31).

En esta línea, el protagonista no solamente se hace cargo de géneros y estilos musicales sino también de otros detalles que, al tiempo, le sirven para la sátira: “Como no había aparato de música a la vista, supuse que Camember utilizaría, igual que yo, el mismo ordenador con el que trabajaba para oír a Michael Bolton³¹⁴ o a Mariah Carey³¹⁵ o lo que coño sea que oigan los pijos”. (JLC, 2003: 15)

Pero estas citas no deben llevarnos a engaño. RB no deja de enseñar sus preferencias en las últimas novelas, las piezas musicales mencionadas acarician melodías diferentes, íntimas como el jazz y el bolero ya aludidos, pero, quizá más contemporáneas. Se observa, pues,

³¹² El escritor alude a la conocida canción de J. L. Guerra, (1957) cantautor dominicano, conocido especialmente por sus bachatas y merengues, que ha vendido más de 20 millones de discos, y ha ganado numerosos premios.

³¹³ Estos versos pertenecen al principio del bolero que compuso A. Lara y que ha sido versionado por muchos músicos y cantantes famosos y que luego continúa:

Noche de ronda, cómo me hieres
cómo lastimas mi corazón.
Luna que se quiebra
sobre la tiniebla de mi soledad,
adónde vas

[...]

³¹⁴ M. Bolton (1953) cantante y compositor estadounidense, es uno de los exponentes más populares del *soft-rock* y la balada romántica que logró gran éxito de ventas así como varios premios a mediados de la década de los ochenta. La alusión a su figura como símbolo de música sentimental enlaza directamente con el estilo de JLC.

³¹⁵ M. Carey (1970) es una cantante, compositora, productora musical y estadounidense que fundamentalmente se ha dedicado a la música pop y ha logrado importantes premios musicales así como diversos éxitos en la venta de discos.

que la última novela que abarca nuestro estudio y las posteriormente publicadas, no analizadas aquí continúan con la misma selección de géneros al tiempo que evolucionan hacia una música más actual pero igualmente intimista donde Joaquín Sabina y Chavela tendrán una importancia significativa. Como ejemplo del primero recordamos una sucesión de preguntas que se hace a sí mismo RB: “¿Qué ganaba con eso el asesino? ¿Tiempo? ¿Placer? ¿Tanto la odiaba? ¿Tanto la temía?” (JLC, 2010: 26), donde inevitablemente parece querer evocarnos a Sabina “tanto la quería...”. Como ejemplo de Chavela Vargas sírvase el título de la novela publicada en enero de 2014: *El verano que murió Chavela*.

Llama la atención que a pesar de la aparición constante de nuestras costumbres, nuestro dialecto y nuestra geografía, la música realizada en Canarias no aparece en la obra de JLC. Tal vez el novelista sea consciente de su ausencia y por ello, la cubre con una única y pequeña mención cuando RB va conduciendo su coche acompañado de María Arancha hasta Arucas en la novela *Quince días...* Ella no paraba de moverse al tiempo que él observaba todos sus gestos, como cuando subía “[...] la radio para oír mejor una canción de Pedro Guerra que le traía buenos recuerdos” (JLC, 2003: 40).

Recapitulando, el ritmo y musicalidad están presentes en la obra de JLC desde el propio estilo narrativo hasta la selección de canciones que llegan a constituir una auténtica banda sonora marcada por tres géneros predominantes pero no exclusivos, pues el autor es consciente de la necesidad de la verosimilitud que demanda la acción narrativa. De ahí que, a pesar de que de forma abundante y preferente el jazz, el bolero y el tango dominen musicalmente las escenas, otros géneros, aunque en menor medida, salpican la obra literaria. El autor por ese afán de representar los ambientes y la realidad que conlleva la novela negra se ve abocado a ello. Lo que nos lleva reincidir en la idea de que la novela

negra se fundamenta sobre el pilar de la representación de la sociedad y de ello es plenamente consciente JLC.

4.7.3. La pequeña y la gran pantalla: cine y TV en el discurso de JLC

El cine y la televisión en el discurso de JLC son referencias constantes al igual que la literatura y la música. El narrador bebe directamente de una de las fuentes que ha impulsado al género negro: el cine clásico y, además, no repara en referirse a éxitos de taquilla o a series vinculadas. Bajo este epígrafe descubriremos la relevancia que tiene para JLC la imagen, los referentes culturales cinematográficos, la clara influencia que en él han dejado los grandes actores de la gran pantalla. Aquí nos percatamos de las características que enriquecen a sus personajes, los escenarios escogidos, el ritmo pausado y rápido en perfecta combinación de película en blanco y negro y otros detalles que añaden un matiz cercano para el lector, pues las cinematografías reseñadas son popularmente conocidas por todos.

4.7.3.1. Devoción por el cine en blanco y negro: Bogart y otros actores del *film noir*

En gran medida, el cine en blanco y negro se conoce hoy especialmente por el género negro.³¹⁶ La novela negra ha pretendido en indudables ocasiones incitar al lector hacia algunas reflexiones morales, pero eminentemente ha aspirado a convertirse en una recreación artística del crimen. En esta renovación del arte del asesinato ha sido decisiva la influencia del cine (E. Frechilla, 2008).

³¹⁶ No en vano, además de las múltiples novelas negras que se llevaron a la gran pantalla, muchos de los escritores norteamericanos –considerados hoy clásicos– fueron guionistas de cine. Ejemplos de ello son, entre otros, J. M. Cain y D. Goodis (autores de, entre otros títulos, *El cartero siempre llama dos veces* y *Disparen sobre el pianista*, respectivamente).

El cine negro. Un movimiento, un estilo, un género... Ni siquiera los más profundos especialistas se ponen de acuerdo sobre el término y sus derivadas, sobre sus orígenes y sus límites cronológicos. Pero si hay algo en lo que coinciden es en el universo y la atmósfera coincidentes que captaron los grandes maestros tras la cámara [...] Un género genuinamente norteamericano que ha tenido eco en Europa y Asia pero que se desarrolló en su época clásica en Hollywood durante las década de los 40 y los 50. (V. Arribas, 2010: contraportada)

El séptimo arte ha conseguido mostrarnos explícitamente delitos truculentos ante los que hoy nadie se inmuta. De este modo, la gran pantalla ha favorecido la popularidad del género, por lo que no ha de extrañarnos que las referencias entre estos se crucen. Pues tal y como apunta Balogh (249: 2011), la relación entre ambos es estrecha:

El cine negro trae desarrollos narrativos en los que no pueden faltar las clásicas escenas de investigación, resolución del crimen, persecución de los criminales y castigo de estos últimos por parte del detective protagonista, quien, además, suele tener relaciones de competición y antagonismo con los policías que investigan los mismos crímenes que él.

En la obra de JLC encontramos múltiples alusiones cinematográficas. El novelista acude a los actores más conocidos, considerados clásicos y grandes del cine, para establecer una relación comparativa con la vida RB o cualquier otro personaje. Los ejemplos son diversos pero destacan entre ellos los títulos, personajes o escenas del cine negro. No obstante, JLC siempre acude a referencias claramente conocidas por el lector de cultura y edad media, similar a sí mismo, para con la ayuda de su toque irónico conseguir la complicidad y por tanto el éxito en el proceso de decodificación.

Ya desde la primera novela esta íntima relación literario-cinematográfica queda marcada por la distribución de los capítulos de *Quince días de noviembre*, pues la división de los mismos se realiza en tomas. Así, la sucesión de los hechos se catalogan en toma I, toma II, toma III, etc.

E incluso a veces las menciones cinematográficas se enlazan con las musicales: “Me acordé de Hitchcock. De *El hombre que sabía demasiado*. De James Stewart. De Doris Day.³¹⁷ De su pequeño hijo secuestrado en una embajada. De una balada que le salvaba la vida. *Qué será, será whatever will be, will be*. Lástima que Juliette no supiera cantar en ningún idioma [...] (JLC, 2006: 258).” Una cita extraída de un capítulo que el autor ha llamado “El hombre que sabía demasiado” en *Muerte de un violinista*. Un claro homenaje a uno de los grandes directores del cine de suspense y, por qué no admitirlo, de claro componente negro. Una deferencia que se manifiesta incluso para aquellos que no conociesen su filmografía. Así, el nombre de este director de cine aparece en otra saga pero con un uso distinto, aunque con la misma claridad. JLC al relatarnos cómo un joven encuentra la mitad del cuerpo de la chica en *Un rastro de sirena*, al relacionarla con las gaviotas no puede, ni quiere, evitar la vinculación con la famosa escena de *Los pájaros*.³¹⁸

Las gaviotas. Son pájaros repugnantes. A Jonás nunca le cupo en la cabeza qué puede haber de poético en unos bichos que se alimentan de la mierda. Le daban una grima atroz. Peor que los cuervos. Sí, peor que la película de Hitchcock. En la comisaría, el muchacho no halló imagen mejor para explicar lo de aquella mañana de febrero en la que aparecieron los restos, de verdad,

³¹⁷ *El hombre que sabía demasiado* es una película dirigida por A. Hitchcock en el año 1934. Años más tarde, en 1956, realizaría con mucho más presupuesto un remake en Estados Unidos que contó con la participación de James Stewart. JLC se refiere, lógicamente, a esta última.

³¹⁸ *Los pájaros* de A. Hitchcock fue estrenada en 1963. Tenía como actores principales a Tippi Hedren, Rod Taylor, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette y Veronica Cartwright. Estaba inspirada en un relato titulado *The Birds*, de Daphne du Maurier.

señor comisario, ¿qué?, ah, perdón, como he visto que no para de dar órdenes pensé que..., pues de verdad, señor inspector, aquello fue peor que la película de Hitchcock, para cagarse de miedo [...] (JLC, 2010: 7, 8).

En este sentido, volvemos a encontrarnos ante la misma situación en *Nuestra Señora...*, donde relata la voz narrativa: “En un momento de la rutina me dio por pensar si no era todo parte del mismo sueño. Si no iba a aparecerse el jodido león detrás de la cortina, como en la vieja película de Hitchcock, aunque sin cuchillo y sí con una garra pavorosa de uñas negras. Pero nada ocurrió” (JLC, 2012: 72). La forma de narrar esta escena y la insistencia en el nombre del director refuerzan, una vez más, la idea antes expuesta de que la obra de JLC está cargada de género negro.

Los ejemplos del *film noir* son muchos, como cuando en *Muerte de...* compara a la protagonista femenina con una famosa actriz de gran notoriedad: “Caramba con Juliette Legrand. Era una caja de sorpresas. ¿Qué más cosas escondería mi Audrey Hepburn³¹⁹ detrás de su carita de ángel? Mejor no saberlo” (JLC, 2006: 185). Con esta pregunta retórica que al mismo tiempo es un símil, RB deja en el aire la misma duda ante los rostros de ambas mujeres: ¿qué secretos pueden esconderse detrás de estas cándidas imágenes?

Por otro lado, JLC utiliza las referencias cinematográficas para reflejar ambientes o situaciones en las que se encuentran los personajes, ya sea el de una comisaría: “Con lo de la nueva víctima, la comisaría andaba en puro camarote de los hermanos Marx, todo el mundo corriendo y hablando solo”. (JLC, 2010: 170). O el de un bar: “Como en

³¹⁹ A. Hepburn, de nombre real Audrey Kathleen Ruston (1929 - 1993) fue una actriz británica de reconocido prestigio en la moda y el cine. Galardonada con numerosos premios y nominaciones, interpretó sus papeles durante la época dorada de Hollywood. Por su elegancia y belleza se la considera aún hoy una de las leyendas femeninas del cine estadounidense. Su talante encaja a la perfección con el prototipo femenino que cautiva a nuestro protagonista.

aquella viaje película, *Mesas separadas*³²⁰, que había visto de joven y en la que David Niven, Burt Lancaster, Deborah Kerr y Rita Hayworth compartían comedor en una pensión de mala muerte”. (JLC, 2012: 149).

En una obra anterior, *Un rastro de...*, se desvelan los gustos de Inés. Y curiosamente, como a RB, y como si de una polifonía de voces de la misma persona, en este caso el autor se trata, le encanta el cine en blanco y negro (JLC, 2010: 107). Inés acoge durante unos días en su casa a la protegida y posible testigo y comparte sus aficiones con ella. El detective se las encuentra disfrutando de un clásico de este género: “La cosa, por lo visto, marchaba bien: estaban viendo *Sed de mal*³²¹ y, según mi secretaria, Anne Marie no había pestañeado en tres cuartos de hora”. (JLC, 2010: 123) Varias páginas después se continúa con la lista de proyecciones compartidas:

Además de *Sed de mal*, habían visto, para endulzar el sueño, *La fiera de mi niña*. A Anne Marie le encantó. Comprendió por qué millones de mujeres de la quinta de su abuela estaban enamoradas hasta las cachas de Cary Grant. Qué hombres más guapo, por Dios. Qué loco tan atractivo. No había parado de reírse en los ciento dos minutos que duraba la cinta. Bueno, en los ciento dos minutos y, luego, en la cama, siguió sin poder contener la risa hasta que se durmió. Incluso había soñado con Cary Grant, aunque en su sueño era detective y se llamaba Ricardo. Vaya por Dios, qué lástima. Con lo bien que había empezado el sueño y tenía yo que jeringarlo. De veras que sentía defraudarla de esa manera.”(JLC, 2010: 167).

³²⁰ *Mesas separadas* es una película de 1958 dirigida por D. Mann. La trama transcurre en un hotel donde conviven varios huéspedes: un militar retirado, una madre estricta y decadente que vive con su hija, un matrimonio fracasado, un profesor de cultura griega... todos con historias dolorosas que el espectador paulatinamente va conociendo.

³²¹ *Touch of Evil* (1958) fue dirigida por O. Welles, con un excelente reparto cinematográfico (encabezado por Charlton Heston, Janet Leigh y el propio O. Welles) se ha convertido en una de las últimas grandes películas del género clásico negro. La historia profundiza en esa ambigüedad entre las lindes del bien y el mal hasta alcanzar un final que recuerda a la tragedia shakesperiana. El argumento se desarrolla a partir de la figura de un agente que se hace cargo de una investigación con la colaboración del jefe de la policía local, un hombre corrupto y poco ortodoxo. El desenlace desencadena una lucha feroz entre los dos hombres, donde cada uno de ellos tiene pruebas contra el otro.

Y continúa con expresión divertida: “Pues no debía sentirlo. No estaba defraudada. Yo no era Cary Grant, claro, pero también estaba algo loco y hasta tenía cierto atractivo, con ese aire despistado de paleontólogo. Qué linda Anne Marie.” (JLC, 2010: 167)

En este tono encontramos otras referencias cinematográficas que giran alrededor del cine clásico pero también cómico:

¿Peor? Me acordé, en el camino de vuelta, de El gran guateque. De la primera escena: a un Peter Sellers³²² abetunado de hindú acaban disparándole no sólo los ingleses, sino sus propios compañeros de emboscada para que deje de tocar a rebato. Allí estaba yo, aguantando el tipo, resistiéndome a dejar mi papel, recibiendo mandobles de todos lados y sin saber hasta cuándo le iba a durar el fuelle a mi corneta. (JLC, 2010: 97)

Por otro lado, en ocasiones los nombres de las actrices del cine clásico aparecen solo de manera anecdótica, sin relación alguna con su labor cinematográfica. Ejemplo de ello es la recuperación de la conocida historial sentimental entre el torero Luis Miguel Dominguín³²³ y la actriz Ava Gardner³²⁴. RB refiere el popular romance cuando reflexiona sobre la ostentación de algunos ricos: “Recordé la famosa anécdota del torero y la actriz: lo importante no es acostarse con una mujer como Ava Gardner, lo importante es que el resto del mundo lo sepa”. (JLC, 2010:

³²² R. H. Sellers (1925-1980) fue un conocido actor cómico británico que alcanzó la fama internacional en la década de los años 60. JLC lo rescata aquí para aportar una clara comicidad a la escena relatada, como siempre relacionándola con su propio protagonista.

³²³ Luis Miguel González Lucas, conocido como Luis Miguel "Dominguín" (1926 – 1996) fue hijo del afamado matador D. González "Dominguín", y hermano de Domingo y Pepe "Dominguín", también toreros. Al igual que sus hermanos, continuó con el apodo "Dominguín" de su padre. Pero su vinculación con este mundo taurino continuaba más allá de sus lazos carnales pues además fue tío político de F. Rivera "Paquirri" (ya que era tío carnal de la primera esposa de éste, C. Ordóñez). Fue tan popular en nuestro país que en el año 2006, en la película *Manolete*, dirigida por M. Meyjes, su personaje fue rescatado por el actor Nacho Aldeguer, y en el año 2008, el escritor y catedrático de Literatura Española A. Amorós publica un libro homenajeando su figura.

³²⁴ A. Gardner (1922-1990) fue una actriz del cine clásico estadounidense, considerada una de las grandes estrellas de la gran pantalla del siglo XX, poseedora de múltiples premios y una nominación a los Premios Óscar. Conocida por su exuberante y fotogénica belleza, era, según el tópico: "el animal más bello del mundo"

69). El escritor rememora un hecho que aconteció en abril de 1953, aprovechando un paréntesis del rodaje de *Mogambo*, Ava Gardner, casada con Frank Sinatra, pasa unos días de vacaciones en España y conoce a Luis Miguel. Comienza entonces un idilio amoroso que duraría hasta finales de 1954 y del que es inevitable evocar la famosa anécdota del torero después de la primera noche que compartieron juntos. “Luis Miguel se levanta de la cama y se dispone a salir. Ella le pregunta: ¿A dónde vas ahora? Y él contesta rápido: ¿A dónde voy a ir? ¡A contarlo!” (A. Amorós, 2008). Al igual que le ocurrió al torero, los ricos, según RB, a pesar de demostrar “tanta reserva con una casa fortificada”, se pasean con “vehículos estrafalarios de doble blindaje. ¿Necesitarían dejar constancia de su riqueza?” (JLC, 2010: 69).

Si bien no pretendemos abordar aquí todas las referencias artísticas que realiza JLC, en este punto ya debe haberse dado cuenta el lector de que las citas que salpican el texto narrativo están siempre elegidas bajo un tono humorístico que deliberadamente deja una sonrisa en los labios. El autor no se detiene excesivamente en describirnos una escena, utiliza una imagen cinematográfica para ello. Pero no una imagen cualquiera, la elección no es fortuita ni muchos menos al azar (aunque como siempre suceda en la literatura, pretenda parecerlo); las escenas seleccionadas forman parte de la cultura popular de cualquier lector de mediana edad y con ella no solo consigue no detener la acción sino además otorgarle movimiento a lo que pudiera ser un simple dibujo. Lo vemos cuando nos explica el ambiente de la comisaría: “Andaba en puro camarote de los hermanos Marx, todo el mundo corriendo y hablando solo”. (JLC, 170). Así, inevitablemente, la película en blanco y negro acude a nuestra mente para plasmarnos ese movimiento caótico al tiempo que cómico.

Pero, centrémonos en la filmografía que tanto seduce a JLC: el cine negro, pues al

igual que el crimen tiene ese olor engañoso, lo tienen las crónicas del crimen, real o imaginario, que el cine norteamericano plasmó durante dos décadas mediado el siglo pasado, décadas de esplendor en las que coger una novela de misterio, reescribirla adaptando sus tiempos y sus espacios, filmarla en las calles bajo la sombría luz del día o a plena luz de la noche, y montar el material rodado para crear un *film noir*, era una práctica habitual en Hollywood. (V. Arribas, 2010: 14)

La industria cinematográfica de Hollywood provocó el éxito de lo negro. Las películas que empezaron a rodarse en los años treinta quizá no eran conscientes del éxito que albergaban para la posteridad, pero lo cierto es que estas producciones marcaron un antes y un después en el mundo del cine y de la literatura, tal y como a la par lo hizo el *western*³²⁵ o la comedia americana. Los personajes novelescos que tantos lectores habían cosechado cobraron vida en la gran pantalla y ello hizo que el número de aficionados a la novela negra, y por ende al cine, aumentara. Las películas no eran más que la representación de las historias contadas en las novelas precedentes, pero fueron necesarias para el éxito decisivo del género.

Historias sobre mentiras e infidelidades, sobre ambiciones y deseos ocultos, sobre grandes derrotas y tristes victorias, sobre el lado oculto de ese extraño entre nosotros que es el ser humano. Son historias fatalistas, sobre una sociedad corrupta y violenta, falsa e hipócrita, en las que el pasado tiene un

³²⁵ El *western* es un género típico del cine estadounidense que se ambienta en el lejano Oeste estadounidense. La palabra, originariamente un adjetivo derivado de *west* («oeste», en inglés), se sustantivó para hacer referencia al género no solo cinematográfico sino también literario (novelas del Oeste). En castellano también se utiliza el término, no en vano el Diccionario de la Real Academia Española lo recoge, si bien al tratarse de un extranjerismo se escribe en cursiva. No obstante, las traducciones más habituales son películas del Oeste y películas de vaqueros. Su época dorada, a pesar de ser un género cultivado desde principios del siglo pasado, fue alrededor de los años 50.

peso y un peso que siempre aboca al fracaso. Son imágenes en claroscuro, tenebrosas, claustrofóbicas, nocturnas y lluviosas. (V. Arribas, 2010: 14)

Así, aunque hayan evolucionado los métodos de investigación, las historias de esos años ya contaban lo que relatan las historias de hoy, por ello no es extraño que los referentes clásicos, generadores de una corriente de masas, sigan siendo los mismos. Parece que esa edad dorada que abarca desde los años 40 hasta los 60, con la influencia decisiva de los años 30 y las películas de gánsteres, va a ser difícil de olvidar y claramente muy difícil de superar.

Si debemos buscar un motivo por el cual el éxito de este cine fue significativo quizá el móvil lo encontremos en los rostros que surgían en la gran pantalla. El carisma de ellos y la belleza de ellas seducía al espectador del momento. Y todos admiraban a Robert Mitchum,³²⁶ Mary Astor,³²⁷ Glenn Ford,³²⁸ Gene Tierney,³²⁹ Gloria Grahame,³³⁰... Si bien es verdad que en medio de todos ellos destaca la figura de un mito cinematográfico sin el cual la historia del cine no hubiese sido la misma. Hablamos del encargado de representar la figura legendaria del detective *per se*, no en vano, de forma constante RB se compara con él y, en la mayoría de las ocasiones, se considera perdedor ante su ídolo.

³²⁶ R. C. Durman (1917-1997) fue un prolífico actor de cine y cantante estadounidense nominado al premio Óscar. Es recordado por sus papeles como protagonista en algunas de las obras más importantes del género negro y considerado como el precursor del antihéroe prevalente en el cine de los años 1950 y 1960.

³²⁷ M. Astor (1906-1987) fue una actriz de cine estadounidense conocida por su interpretación en *El halcón maltés*, lo que le sirvió para conseguir el Óscar a la mejor actriz de reparto.

³²⁸ Glenn Ford (1916-2006) fue un actor canadiense que aunque consiguió el Globo de Oro al mejor actor cómico con *Un gánster para un milagro* (1961) también dedicó parte de su carrera al cine negro.

³²⁹ Gene Tierney (1920-1991) fue una actriz de Hollywood famosa por su belleza que triunfó en varios géneros del momento. Obtuvo la nominación al Óscar por su papel en la película *Que el cielo la juzgue* (1945).

³³⁰ Gloria Hallward, conocida artísticamente por Gloria Grahame (1923-1981), fue actriz de teatro, cine y televisión. Galardonada con el premio Óscar en 1952 por ser la mejor actriz secundaria en el film *Cautivos del mal* (1952).

Eso es en las películas. Que Dzurinda no confundiera el culo con las témporas. El ex policía cínico con un revólver en el costillar. El renegado bebedor. El audaz investigador que jamás tiene miedo, siempre dispuesto a abofetear a una chica para acallar su llanto. Ése es Bogart,³³¹ amigo mío. Bogart fingiendo ser Sam Spade. Yo soy detective como podía haber sido vendedor de corbatas o abogado [...] (JLC, 2010: 165)

Al igual que percibimos una evolución significativa en la trama y estilo del autor,³³² las alusiones a Bogart van también transfigurándose. En las últimas novelas de nuestra TD la comparación se establece para mostrar a un RB derrotado, sin el carisma propio del famoso actor. Sin embargo, las primeras alusiones que el detective realizaba eran puro homenaje a sus conocidas películas. Ejemplo de ello encontramos en las primeras páginas de *Quince días...*:

A Sarmiento lo trincamos una noche, después de seguirle la pista dos meses, en un restaurante japonés con la flor y nata del Partido Popular, brindando con sake por el comienzo de una buena amistad, igual que Humphrey Bogart con Claude Reins (JLC, 2003: 12)

Y más adelante:

[...] brindamos hasta cinco veces por él con bourbon, pura escena bogartiana, en un piano bar que hay detrás de la Audiencia, el *Rose's Café*, donde toca un mulato sordo de más de ciento veinte kilos que se llama Marcelo Trinidad. (JLC, 2004: 50)

³³¹ Humphrey De Forest Bogart (1899 – 1957) fue un actor de cine y teatro estadounidense. La caracterización de un estilo cínico e incluso dudoso de muchos de sus personajes junto al eterno cigarrillo siempre entre sus dedos y su condición de galán poco convencional son algunos de los rasgos más recordados de este actor que, para muchos, es considerado como la primera estrella masculina de los primeros cien años del cine norteamericano. Entre sus principales papeles, se encuentra Sam Spade, una recreación del detective creado por el escritor, también estadounidense, D. Hammett, una de las figuras literario-cinematográficas más valoradas tal y como puede leerse en la cita de JLC, junto a Philip Marlow, otro de los admirados detectives de nuestro autor (ambos nombrados anteriormente en el epígrafe “4.2. Discurso narratológico: técnica, estilo y lenguaje del autor”).

³³² Véase “4.2. Discurso narratológico: técnica, estilo y lenguaje del autor”.

La película *Casablanca* que indudablemente catapultó a la fama a Humphrey Bogart es la película a la que se refiere RB. La escena aludida, de conocimiento popular, protagonizada por los dos actores mencionados forma parte de las míticas imágenes de la gran pantalla.

Pero más adelante, vuelve a aparecer otro personaje interpretado por el mítico actor de cine: Philip Marlowe, que en esta ocasión se relaciona también con otra figura destacada en el género.

Apunté la pregunta en una servilleta porque eso de llevar una libreta de notas en el bolsillo superior de la chaqueta a cuadros con coderas está bien para el cine o las novelas policíacas, donde los detectives llevan chaqueta a cuadros con coderas, ya me gustaría a mí ver a Marlowe investigando en Gran Canaria con este calor y esta humedad y a Poirot, carajo, a Poirot le dan los siete males al primer día de pesquisas. (JLC, 2003: 21)

Y continúa en el encuentro que tiene con María Arancha, la que posteriormente lo seducirá, mientras ella comienza a contarle el caso que ocupará las siguientes páginas: “[...] con esa música, digo, esto se parece a una película de Bogart y Bacall, blanco y negro –ahora sonaba desgarrada la Fitzgerald y *I cried for you*- y pasión contenida, ¿lo ve?, *yo he llorado ya por ti, ahora te toca a ti llorar por mí* [...]” (JLC, 2003: 25) La melodía le da el juego necesario para el flirteo posterior:

Aunque ahora que lo pienso, María Arancha, usted podría pasar perfectamente por Lauren Bacall, el pelo cobrizo y largo, la figura delicada, las manos dulces, no, en serio, no me paso, es cierto, fíjese que hasta Ella se ha puesto a tono –sonaba *My melancholy baby*-, pero qué más quisiera yo que tener un aire, aunque fuera una brisa, a don Humphrey, sólo en que los dos fumamos como carreteros, pero ahí se acaba el parecido, ni tengo la mirada lánguida ni la voz penetrante, además, no aguanto más de un whisky por sesión, me sienta de pena; por otra parte, no pienso abofetearla por más que se ponga impertinente ni intentaré robarle un beso aprovechando un descuido (JLC, 2003: 25)

En esa dialéctica bogartiana de admiración continua nuestro novelista no puede evitar ser irónico comparando la fragilidad de su personaje con la fortaleza de los personajes representados por Bogart. Así, confiesa RB: “la cura me dolió. No sé qué hubiera pensado Bogart de mí, pero me dolió horrores que Viera se empeñara en hacerle un cierre estético a la brecha de mi brazo” (JLC, 2003: 74). Asimismo, cerca del final de la obra: “Me serví una copa a ver si, como Bogart, me enjuagaba las ideas, pero apenas las probé”. (JLC, 2003: 104). Incluso en la novela posterior dice: “Y yo, mire por dónde, igual que Bogart, sólo que él no se fiaba de los que no beben” (JLC, 2004: 61). Las repetidas comparaciones y manifestada inferioridad de RB conllevan, una vez, a esa sensación de desaliento que forma parte de su carácter. Así, la admiración de su frialdad es tal que hasta en el tratamiento femenino le hubiera gustado parecerse a Bogart.

Hablaban precipitada, enfurecidamente. Daban razones de sus conductas sin ningún tino. Bogart le hubiera dado un guantazo a cada una y, si me apuran, las hubiera besado después a las dos, dejándolas con el pulso detenido. Yo sólo me interpuse entre ambas, mandé a Inés a su despacho y, más que invitarla, le ordené a María Arancha que se sentara. (JLC, 2003: 117)

En medio de estos parlamentos propios de escenas del *film noir* y de los personajes desempeñados por el actor estadounidense encontramos también:

Las mujeres son la leche. Cuatro siglos intentando indagar si tienen alma, cuando la cuestión es qué tipo de alma tienen, porque, al carajo con su sensibilidad, a la gran puñeta la delicadeza si se les mete la mala baba y enfilan a alguien. Un hombre, en su absoluta simplicidad, le hubiera mentado los muertos a quien fuera, le hubiera dado dos trompadas, hubiera recibido de él otras dos, se hubiera agarrado una buena tajada con el enemigo y se acaba la gaita. Jamás se le hubiera ocurrido un plan tan maquiavélico, le falta la

inteligencia necesaria para enredar tanto. “Ahí te salió la vena Bogart, mucho tiempo de detective para no contagiarte. De todas formas estoy de acuerdo contigo en lo de la absoluta simplicidad de los hombres” (JLC, 2003: 60, 61).

Y continúa la enumeración de actores y personajes:

Sin embargo, había alguien que siempre salía bien, alguien que no pertenecía al grupo de los pijos, alguien del que yo no había oído hablar. Era una mujer morena, de piel azul, como las tuareg. Alta, tremendamente elegante hasta llevando sólo un bañador, de una belleza fría y cortante, se parecía a Alida Valli, con esa tristeza insondable, en la escena del falso entierro de Harry Line-Orson Welles en *El tercer hombre*. Yo fui a ver la película, siendo un chiquillo, al Torrecone y aún recuerdo como si fuera hoy la mirada de desprecio de la Valli a Joseph Cotten cuando éste traiciona a su amigo Harry, a quien ella amaba con extrema pasión. (JLC, 2003: 56, 57)

La recurrente aparición de estos personajes y sus películas parece reforzar esa idea de melancolía permanente en RB, la perspectiva de un mundo en blanco y negro, donde los actores clásicos muestran la seguridad que, en ocasiones, parece faltarle a nuestro protagonista. En este sentido, aparece también otro actor de conocido prestigio: Gary Cooper³³³, que es especialmente recordado en la primera novela de nuestro estudio con el mismo sentido que Humphrey Bogart: plasmar la admiración del autor hacia un hombre que parecía íntegro, seguro de sí, frío... Véanse tres ejemplos para comprobar esta idea: “[...] con lo que me quedé solo ante, durante y después del peligro, Gary Cooper urbano, sheriff de barriada” (JLC, 2003: 71). “Me dejó solo ante el peligro, de nuevo Gary Cooper en ciudad de cobardes, para que me enfrentara a la verdad” (JLC, 2003: 123)

³³³Frank James Cooper, más conocido como Gary Cooper (1901-1961), fue un actor estadounidense que ganó el premio Óscar en tres ocasiones; el último le fue concedido en reconocimiento a toda su carrera. En un claro homenaje al cine en blanco y negro, nuestro escritor no podía olvidarse de él, pues fue un claro ídolo para las espectadoras de aquel momento en el que el cine empezaba a ocupar un lugar considerable entre las aficiones de las jovencitas.

Me volvió la sensación de Gary Cooper. Y Grace Kelly³³⁴-Maracha me miraba con sus ojos tristes para decirme que sí, que te adoro, pero que me rajo, regreso a mi casa y a mi pueblo, si quieres que te maten, allá tú, ahí te quedas con tu estúpido sentido del honor. Y Katy Jurado³³⁵-Carima me contaba ahora, con su sensualidad desparramada, que yo también te quiero, pero eres más tonto que yo qué sé, cómo se te ocurre fijarte en la mosquita muerta ésa [...] (JLC, 2003: 155)



High Noon incluía en el reparto a Gary Cooper, Grace Kelly y Katy Jurado.
Fuente: archivo digital de imágenes cinematográficas de *High Noon*.

4.7.3.2. La cotidianidad de algunos programas televisivos

Entre tantas y exhaustivas alusiones al cine no podía olvidarse la mención a la televisión. La tranquilidad del hogar, las tardes de domingo en casa y los momentos compartidos ante la pequeña pantalla también están presentes en la novela negra de JLC. La cotidianidad de la vida familiar también se refleja en las novelas de nuestros autor. Así, personajes principales y secundarios disfrutaban de películas de intriga, del

³³⁴ Grace Patricia Kelly, (1929-1982), fue una actriz de cine estadounidense que contrajo matrimonio con el príncipe Raniero III de Mónaco, por lo que llegó a conocerse como Gracia de Mónaco. Entre sus papeles cinematográficos destaca el que realizó en *La angustia de vivir* (1954) que le otorgó el Óscar a la mejor actriz.

³³⁵ Katy Jurado (1924-2002) fue una actriz mexicana que interpretó sus papeles junto a muchas leyendas de Hollywood, como Marlon Brando, entre muchos otros. Su rostro era habitual en las películas del género western de las décadas de los 50 y 60.

oeste o policíacas y también de series detectivescas, la mayoría de la ocasiones en buena compañía. Y aquí, en esta relación de citas, a diferencia de las reseñadas anteriormente, observamos un matiz añadido: la atención no se centra en la película o serie televisiva, aunque también se rescata a personajes destacables, se incide, por el contrario, en el hecho en sí de sentarse en casa a disfrutar de la televisión, lo que sin lugar a dudas aporta humanidad a los distintos personajes.

Este gesto cotidiano de sentarse ante la televisión se menciona en diversos momentos, como por ejemplo cuando la novia de Pablo Quesada le cuenta a JLC lo que hacían en su tiempo libre antes de que él desapareciera:

Se sentaba con él en el sofá de cuarto de la tele, le cogía de la mano y miraban juntos algún programa inofensivo: la lucha por la supervivencia de los animales de la Sabana o la increíble rapidez con la que se construyó el puente de Brooklyn. Inofensivos, sí, yo había oído bien. En las películas uno puede sentirse demasiado preocupado, afectado por las emociones de los protagonistas y, por su parte, las noticias tienen exceso de equipaje en cuestión de tragedias y abandonos. En cambio, los leones y los puentes no provocan más que admiración y respeto. (JLC, 2012: 140)

O cuando comenta el narrador la tranquila vida del inspector de policía y su esposa Susana:

Vieron una película policíaca que echaban en la televisión. A Álvarez le parecían todas falsas, con esos inspectores guapetones que ni se despeinaban, siempre con la sonrisa en los labios, siempre dispuestos a sacar la pistola a las primeras de cambio. Él llevaba una vida entera en la policía y no recordaba la última vez que la había usado. Su trabajo no tenía nada de aventurero ni de bohemio, más bien era el fruto de una rutina paciente y aburrida. Susana no conocía esa rutina. De vez en cuando miraba a su marido y se preguntaba si el falso no sería él. En los largos intermedios de la película, él le echaba un vistazo al periódico y ella le daba vueltas a lo del nietillo. (JLC, 2012: 50)

Pero también las referencias a clásicos televisivos de la investigación quedan reflejadas en las alusiones a series o películas exitosas. Uno de los ejemplos lo encontramos cuando el recepcionista del hotel donde RB está realizando las averiguaciones más importantes de la investigación que lleva a cabo, le dice que le recuerda al televisivo Colombo.³³⁶ Su gesto aparecía de forma recurrente en la serie.

El protagonista acaba de preguntar al principal sospechoso. Se despide. Da unos pasos. Y luego se para en seco. Y se toca la frente. Y levanta un puro consumido y lleno de babas que siempre lleva pegado a los labios. Y suelta, con esa voz rota del doblaje, “ah, qué tonto, con razón mi mujer siempre dice que soy un despistado, se me olvidaba lo más importante. ¿puede usted decirme dónde estaba la noche de autos?”. Lo hace, según el recepcionista, para poner nervioso al criminal. Yo había hecho lo mismo. Sólo que sin tocarme la frente. Y sin puro babeado. (JLC, 2006: 158).

Así, puede apreciarse esta doble vertiente en las reseñas televisivas de nuestro autor: el rescate de algunos personajes dignos de mención, directamente vinculados a su protagonista y la humanización de sus propios personajes a través de la narración de hechos cotidianos.

Como hemos podido demostrar, RB (o lo que es lo mismo, JLC) deja en evidencia su pasión cinéfila. Los nombres de personajes, actores o títulos son múltiples, y si bien no es necesario realizar una catalogación exhaustiva que incluya cada una de las veces que nombra referencias relacionadas con el cine, como ya se ha podido observar por las citas mencionadas y por las que aún nos quedan, podemos afirmar que, tal y

³³⁶ El teniente de policía gozó de mucha popularidad en nuestro país bajo la serie estadounidense que llevaba el título homónimo (aunque en América Latina se conocía como *Columbo*). Peter Falk encarnaba al personaje principal con una gabardina y un puro siempre entre sus manos mencionando siempre a su esposa que jamás apareció en la serie. RB y él tienen en común además de un aparente despiste y la ausencia de armas consigo, ese gesto tan televisivo del personaje: darse la vuelta en ocasiones para realizar una última pregunta que resulta, en ocasiones, definitiva para la resolución de la trama.

como le sucede con la literatura, su género predilecto es el negro. Como cuando cuenta que una tarde compartió con su abuelo: “Una película de gánsteres con ley seca y jazz de fondo” (JLC, 2012: 118). O cuando en otro momento dice: “Si el caso de Pablo Quesada o del peregrino de Tafira o de la Virgen de la Luna (ya no sabía dónde estaban las fronteras de aquellas desapariciones) hubiera sido una película policíaca, me hubiera perdido la parte más entretenida”. (JLC, 2012: 236)

4.7.3.3. Otros clásicos del séptimo arte

Sería injusto resumir que las reseñas cinematográficas de JLC se limitan al *film noir* y a la televisión. Quizá en el primero encontremos sus actores y actrices favoritos y en el segundo un claro interés por reflejar la vida de su personaje como *alter ego* de sí mismo, como ya hemos dicho. Sin embargo, JLC también coquetea con otro tipo de proyecciones caracterizadas por una acción más dinámica o, simplemente, por no querer obviar otros referentes de la gran pantalla.

Así, el escritor no evita traernos parlamentos cargados de ternura por los recuerdos de películas y actrices admiradas durante la infancia:

Recuerdo que, de niños, todos jugaban a ser futbolista, a ser astronauta, a ser actor de cine para besar a Kim Novak³³⁷ que era lo más grande con lo que uno podía soñar. Yo quería ser Colacho Arteaga. Estaba seguro de que, siéndolo, pisar la Luna y besar a Kim Novak, sólo sería cuestión de tiempo. (JLC; 2004: 75)

De este modo, unas páginas después, el narrador alude a otra Kim que desempeñó un papel elemental en otra película de gánsteres, pero

³³⁷ Kim Novak (1933) es una actriz estadounidense, que fue considerada una de las mujeres más de la época dorada de Hollywood. Probablemente, JLC acude a ella por su participación en la película *Vértigo* (1958), que dirigida por A. Hitchcock cuenta la historia de un detective retirado por acrofobia. Contratado por un viejo amigo para vigilar a su esposa, la cual termina suicidándose conoce a otra mujer a la que pretende convertir en la anterior no solo obligándola a vestirse sino también a moverse como ella.

mucho más reciente: “La vi charlar con una mujer alta y rubia, algo así como Kim Basinger haciendo de Verónica Lake en *L.A. Confidential*³³⁸, medias de seda, zapatos de tacón y gafas de concha negra, sólo faltó el pañuelo” (JLC, 2004: 98). Como tampoco se olvida nuestro autor de otro referente de acción e investigación: el agente 007³³⁹. Así, lo nombra en varias ocasiones: “[...] cooño, sí es *Yeimsbón*, todavía estás vivo[...]” (JLC, 2003: 73), o “tú no me dijiste que estuviera saliendo con cerocerosiete, joder, yo no sirvo para esto” (JLC, 2004: 102).

Por otro lado, también encontramos algunas películas que nada tienen que ver con la acción detectivesca, pero que enlazan con el carácter romántico del protagonista. El cambio de género cinematográfico se justifica en la excusa que debe buscarse para obtener información sobre la mujer que tanto aparecía en las fotos de los amigos de María Arancha: “Yo era capaz de prendarme de una actriz y durarme el cuelgue un año, como me ocurrió con Andie Macdowell en *Cuatro bodas y un funeral*³⁴⁰, que podía incluso enamorarme de mujeres a quienes no había visto jamás en persona sino en un retrato” (JLC, 2003: 87). O a través del enfado que tiene su secretaria cuando JLC le muestra su disconformidad al salir de casa con la testigo de un crimen: “Cuando estuvimos en el salón, a media reprimenda, Inés se quitó la cartera de

³³⁸ *L.A. Confidential* (1997) es una película estadounidense dirigida por Curtis Hanson que se inspira en la novela homónima de J. Ellroy. Contaba en el reparto con Guy Pearce, Kevin Spacey y Russell Crowe como detectives, Kim Basinger como prostituta, James Cromwell como el jefe de detectives y Danny De Vito como el editor de una revista. Incluida en la selección del Festival de Cannes de 1997 fue muy aplaudida por aunar de forma exquisita varios elementos del género. JLC es consciente del éxito de público y crítica con los que contó la proyección, de ahí que sea una referencia ineludible.

³³⁹ Un personaje ficticio que a pesar de ser creado por el novelista inglés I. Fleming en la novela *Casino Royale* alcanzó la fama gracias a la serie de películas. A diferencia del antihéroe defendido por JLC, James Bond es un espía internacional con “licencia para matar”, afiliado al Servicio Secreto de Inteligencia británico que muestra a un hombre valiente, heroico, guapo, ágil y pocas veces despedido o malherido después de una misión. Como puede apreciarse, totalmente opuesto a RB.

³⁴⁰ *Cuatro bodas y un funeral*, basada en una novela homónima, es una película británica dirigida por Mike Newell y protagonizada por Hugh Grant y Andie MacDowell. El guiño a este *film* romántico se justifica por la personalidad enamoradiza de RB.

niña modosita para dejarme claro algunas cosas, eh, para, bájame el labio, chico; esto no es una película y tú no eres Indiana Jones, ¿estamos?” (JLC, 2010: 90 y 91).

Pero la intermitencia de los guiños cinematográficos van más allá de la pura mención de películas o actores. JLC, queriendo dejar constancia del lugar en el que vive, rememora el conocido Multicines Royal de Las Palmas de Gran Canaria, derruido en el año 2009: “Tenía varios testigos que estuvieron con ella en el *Royal* viendo *Hable con ella*³⁴¹” (JLC, 2004: 43). Como puede leerse, además el autor contextualiza con una proyección del año 2002 española, acorde con el eje temporal en el que se desenvuelve la historia.

Por último, es interesante apuntar que esta continua alusión al cine impregna el estilo del autor más allá de las simples referencias. Las descripciones de los ambientes y el relato de la acción así como la sucesión de la trama se desarrollan bajo la influencia de una cámara de cine que nos guía por el escenario del crimen:

Subí el ascensor. Esquivé el precinto que acordonaba la puerta y entré. La casa estaba a oscuras. Las persianas medio echadas. Y todo parecía en orden [...] Entré y encendí la luz. Olía demonios, a azufre rancio. La muerte se había instalado allí y no tenía intención de abandonar el cuarto. En la bañera aún quedaban rastros del primer crimen, los azulejos celestes tintados con ramalazos de sangre, los pelos salteados, las toallas en el cestón. Todo parecía detenido igual que en un daguerrotipo. Detrás de la puerta, como había declarado Lola, había un colgador donde la muchacha dejaba su ropa al desvestirse [...] (JLC, 2004: 85)

Finalmente, para terminar con las referencias cinematográficas, merece la pena resaltar que la literatura y el cine establecen un vínculo digno de interés para el esclarecimiento de los hechos, la recreación de la

³⁴¹ *Hable con ella* (2002) es una película española, escrita y dirigida por P. Almodóvar y protagonizada por Javier Cámara, Leonor Watling, Darío Grandinetti y Rosario Flores.

escena o la simple descripción de los detalles ambientales. Así, dice RB: “[...] volvió el tiempo revuelto del norte: cielos plomizos, viento chinchoso y, a ratos, chirimirí [...] En las novelas y en el cine, todos los desastres sobrevienen en días así. Las mañanas luminosas y las tardes radiantes quedan para el amor, para los reencuentros, para la música de violines y besos.” (JLC, 2004: 166)

El autor hace un recorrido significativo a través de novelas, poesías, obras de teatro, piezas musicales, películas... Parece marcar un mapa de referencias al lector bajo el impulso de varias intenciones: invitar al acercamiento a algunas obras maestras, emplearlas a su antojo para no volver a decir lo que otros ya han expresado tan bien, hacerse entender por el lector, expresar sus gustos o incluso homenajear a los clásicos intentando emularlos... Las finalidades son, evidentemente, muchas, pero lo cierto es que todo ello le aporta una riqueza aún mayor a la historia; aumenta, al mismo tiempo, su amenidad.

En definitiva, a pesar de que no hayan aparecido aquí todas las referencias culturales de JLC, pero sí las más relevantes, creemos haber esbozado una idea certera del uso y manejo de las mismas. A este respecto, rescatamos unas palabras defendidas por E. Vila-Matas (2008), pues se nos antoja la obra de JLC en consonancia con esta idea: para el novelista es importante no caer en el engaño, ya que los escritores siempre desempeñan su labor después de otros. Y esto se hace porque

hay un intento de modificar ligeramente el estilo, tal vez porque hace ya tiempo que pienso que en novela todo es cuestión de estilo.

Aunque muchos aún no se han enterado, la novela dejó, hace ya más de un siglo, de tener la misión que tuvo en la época de Balzac, Galdós o Flaubert. Su papel documental, e incluso el psicológico, han terminado. “¿Y entonces que le queda a la novela?”, preguntaba Louis Ferdinand Céline. “Pues no le queda gran cosa –decía-, le queda el estilo (...) Ese estilo está hecho a partir de

una cierta forma de forzar las frases a salir ligeramente de su significado habitual, de sacarlas de sus goznes, para decirlo de alguna manera, y forzar así al lector a que desplace también su sentido. ¡Pero muy ligeramente! Porque en todo esto, si lo haces demasiado pesado, cometes un error, es *el error*, ¿no es así? Entonces eso requiere grandes dosis de distancia, de sensibilidad; es muy difícil de hacer, porque hay que dar vueltas alrededor. ¿Alrededor de qué? Alrededor de la emoción. E. Vila-Matas (2008).

Un rastro de...
José Luis Correa

2002-2012: una década en Blanco y negro
Aproximación a la saga literaria
de José Luis Correa
Aplicación didáctica
TESIS DOCTORAL
Tomo II



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Didácticas Especiales

Jessica Suárez Cerpa
Directora: Dra. Juana Rosa Suárez Robaina
Las Palmas de Gran Canaria
2015



ÍNDICE

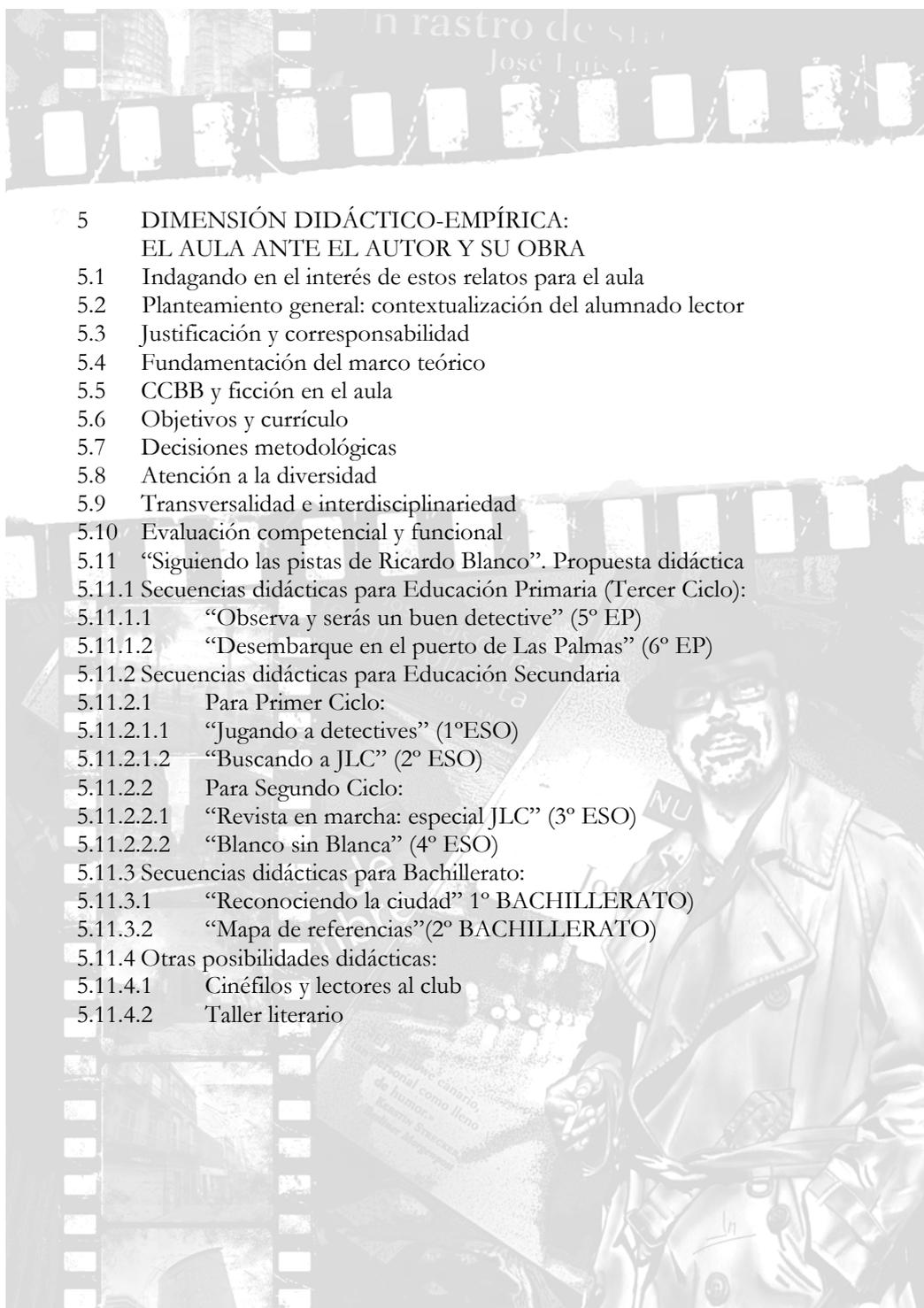
Tomo I

1.	INTRODUCCIÓN	11
1.1	El propósito de esta TD: escribir en negro en el contexto actual	15
1.2	Marco de la investigación: las distintas dimensiones de esta TD	17
1.3	Objetivos de la investigación	19
1.4	Cuestiones metodológicas	22
2.	DIMENSIÓN TEÓRICA:	
	LA LITERATURA NEGRA ANTE SÍ MISMA	27
2.1	Breve delimitación de la novela negra: en busca de un género	30
2.2	Aclarando lo negro: notas sobre una controversia	41
2.3	Lo negro en JLC: la novela al servicio de la sociedad	49
2.3.1	Pinceladas en <i>Blanco</i> y negro	51
2.3.2	De Dios a hombre: comer, dormir, ser detective	53
2.4.	Taxonomía de relatos estudiados: presentación del corpus objeto de estudio	66
3.	DIMENSIÓN BIO-ARTÍSTICA: JLC Y SUS TEXTOS	71
3.1	El escritor acreditado por la prensa y la crítica literaria	74
3.1.1	Reseñas de su obra	77
3.1.2	Entrevistas periodísticas	88
3.1.3	Otros (premios, debates, talleres...)	95
3.2	El hombre conocido por nosotros	101
3.2.1	Manuscritos: asistir al proceso de gestación	107
3.2.2	Entrevista radiofónica	111
3.2.3	Encuentros personales	124
4	DIMENSIÓN HERMENÉUTICA: LA OBRA ANTE SÍ MISMA	131
4.1	Caracterización filológica, hermenéutica y literaria	135
4.2	Discurso narratológico de JLC: técnicas, estilo y lenguaje	150
4.2.1	El lirismo en la novela: la continua búsqueda de los sentidos	169
4.2.2	Aproximación a las destrezas léxico-semánticas	175
4.2.3	Acercamiento a algunas figuras morfosintácticas	180
4.2.4	La ausencia de los recursos fónicos	184
4.2.5	El sello isleño (idiosincrasia de espacios y lenguaje)	186
4.3	El universo de los personajes y su itinerario	192
4.3.1	El mundo masculino	197
4.3.1.1	En el trabajo: el inspector de policía Gervasio Álvarez	206
4.3.1.2	En casa: el único vínculo familiar, Colacho Arteaga	214
4.3.1.3	El detective con denominación de origen: RB	219
4.3.1.3.1	Gestación del personaje: intuición y templanza	225
4.3.1.3.2	La casualidad de un oficio	239

4.3.2. El mundo femenino	248
4.3.2.1. De la <i>femme fatale</i> a la mujer-víctima	253
4.3.2.2. La fidelidad femenina: Inés	263
4.3.2.3. La mujer salvadora: Beatriz	267
4.3.2.4. Otras mujeres	269
4.4. El espacio como personaje: Las Palmas de Gran Canaria	274
4.5. El espacio como ámbito	286
4.5.1. El espacio interior: hogar y despacho	290
4.5.2. El espacio de tránsito: el automóvil	295
4.5.3. El espacio de ocio: el bar	300
4.5.4. El espacio exterior: la calle y el parque	302
4.6. Un narrador y su tiempo	304
4.6.1. El despertar del día	321
4.6.2. La cautividad de la jornada vespertina	323
4.6.3. La novela negra, un género nocturno	325
4.7. La búsqueda de una estructura	329
4.8. Cultura y ficción: cartografía de referencias culturales	334
4.8.1. El dominio de las reseñas literarias	340
4.8.1.1. Los libros clásicos y sagrados	343
4.8.1.2. Entre América y Europa	354
4.8.1.2.1. La predilección por los latinoamericanos	355
4.8.1.2.2. Los precursores de la novela negra	359
4.8.1.2.3. La tradición española y europea. La importancia de <i>El Quijote</i>	363
4.8.1.2.4. Autores y prensa canaria	375
4.8.1.3. Otros referentes exóticos	380
4.8.2. Las preferencias musicales	382
4.8.2.1. El jazz melancólico, el romántico bolero y el tango sentimental	383
4.8.2.2. La aparente ausencia de otros géneros musicales	389
4.8.3. La pequeña y la gran pantalla: cine y TV en el discurso de JLC	394
4.8.3.1. Devoción por el cine en blanco y negro: Bogart y otros actores del <i>film noir</i>	394
4.8.3.2. La cotidianidad de algunos programas televisivos	407
4.8.3.3. Otros clásicos del séptimo arte	410

Tomo II

5	DIMENSIÓN DIDÁCTICO-EMPÍRICA: EL AULA ANTE EL AUTOR Y SU OBRA	419
5.1	Indagando en el interés de estos relatos para el aula	422
5.2	Planteamiento general: contextualización del alumnado lector	434
5.3	Justificación y corresponsabilidad	435
5.4	Fundamentación del marco teórico	437
5.5	CCBB y ficción en el aula	441
5.6	Objetivos y currículo	446
5.7	Decisiones metodológicas	458
5.8	Atención a la diversidad	464
5.9	Transversalidad e interdisciplinariedad	470
5.10	Evaluación competencial y funcional	475
5.11	“Siguiendo las pistas de RB”. Propuesta didáctica	482
5.11.1	Secuencias didácticas para EP (Tercer Ciclo):	484
5.11.1.1	“Observa y serás un buen detective” (5º EP)	487
5.11.1.2	“Desembarque en el puerto de Las Palmas” (6º EP)	495
5.11.2	Secuencias didácticas para ESO	503
5.11.2.1	Para Primer Ciclo	503
5.11.2.1.1	“Jugando a detectives” (1º ESO)	505
5.11.2.1.2	“Buscando a JLC” (2º ESO)	511
5.11.2.2	Para Segundo Ciclo:	517
5.11.2.2.1	“Revista en marcha: especial JLC” (3º ESO)	519
5.11.2.2.2	“Blanco sin Blanca” (4º ESO)	525
5.11.3	Secuencias didácticas para Bachillerato:	531
5.11.3.1	“Reconociendo la ciudad” (1º BACHILLERATO)	533
5.11.3.2	“Mapa de referencias” (2º BACHILLERATO)	539
5.11.4	Otras posibilidades didácticas:	543
5.11.4.1	Cinéfilos y lectores al club	545
5.11.4.2	Taller literario	551
6	CONCLUSIONES GENERALES	555
7	ANEXOS	567
7.1	Otros relatos negros del autor	571
7.2	Rúbricas de los criterios utilizados para EP, ESO y Bachillerato	595
7.3	Fondo documental	641
8	GLOSARIO DE SIGLAS	647
9	LEGISLACIÓN	651
10	BIBLIOGRAFÍA	659



5 DIMENSIÓN DIDÁCTICO-EMPÍRICA:
EL AULA ANTE EL AUTOR Y SU OBRA

- 5.1 Indagando en el interés de estos relatos para el aula
- 5.2 Planteamiento general: contextualización del alumnado lector
- 5.3 Justificación y corresponsabilidad
- 5.4 Fundamentación del marco teórico
- 5.5 CCBB y ficción en el aula
- 5.6 Objetivos y currículo
- 5.7 Decisiones metodológicas
- 5.8 Atención a la diversidad
- 5.9 Transversalidad e interdisciplinariedad
- 5.10 Evaluación competencial y funcional
- 5.11 “Siguiendo las pistas de Ricardo Blanco”. Propuesta didáctica
 - 5.11.1 Secuencias didácticas para Educación Primaria (Tercer Ciclo):
 - 5.11.1.1 “Observa y serás un buen detective” (5º EP)
 - 5.11.1.2 “Desembarque en el puerto de Las Palmas” (6º EP)
 - 5.11.2 Secuencias didácticas para Educación Secundaria
 - 5.11.2.1 Para Primer Ciclo:
 - 5.11.2.1.1 “Jugando a detectives” (1º ESO)
 - 5.11.2.1.2 “Buscando a JLC” (2º ESO)
 - 5.11.2.2 Para Segundo Ciclo:
 - 5.11.2.2.1 “Revista en marcha: especial JLC” (3º ESO)
 - 5.11.2.2.2 “Blanco sin Blanca” (4º ESO)
 - 5.11.3 Secuencias didácticas para Bachillerato:
 - 5.11.3.1 “Reconociendo la ciudad” 1º BACHILLERATO)
 - 5.11.3.2 “Mapa de referencias”(2º BACHILLERATO)
 - 5.11.4 Otras posibilidades didácticas:
 - 5.11.4.1 Cinéfilos y lectores al club
 - 5.11.4.2 Taller literario

5. DIMENSIÓN DIDÁCTICO-EMPÍRICA: EL AULA ANTE EL AUTOR Y SU OBRA

Si un escritor de suspense escribe sobre asesinos y víctimas, sobre gente sumida en el torbellino de esta terrible serie de hechos, debe conseguir algo más que la simple descripción de la brutalidad y la sangre derramada. Debería estar interesado en la justicia de este mundo, o en la ausencia de la misma, en lo bueno y en lo malo, en la cobardía y el coraje humanos, aunque no entendiéndolos simplemente como fuerzas que mueven una trama en una determinada dirección. En una palabra, su gente ficticia debe parecer real.

P. Highsmith.

Es este quinto capítulo el encargado de revelar un apartado muy importante de nuestra TD. En esta dimensión didáctico-empírica se muestra el interés del análisis de la serie negra de JLC para el aula, las características del alumnado lector al que nos dirigimos, nuestro rol educativo, el marco legislativo que nos delimita, las CCBB, los objetivos que aspiramos alcanzar y, cómo no, la presencia de la transversalidad e interdisciplinariedad así como la evaluación docente de nuestra enseñanza. Con ello, presentamos detenidamente la propuesta académica posterior, basada en secuencias didácticas atractivas para el alumnado implicado. Distribuidas por nivel y etapa educativa puede apreciarse una intervención pedagógica para 5º y 6º de EP, 1º, 2º, 3º, y 4º de ESO y 1º y 2º de Bachillerato. Todas distribuidas a partir de actividades de iniciación, desarrollo y consolidación de los conocimientos que podrán

adquirirse por medio de trabajos cooperativos y dinámicas grupales que incitan a la participación.

5.1. Indagando en el interés de estos relatos para el aula

Entendemos, al igual que M. Cáceres (1991: 18), que el proceso literario no es tanto un lenguaje especial como una práctica social donde “nuestra capacidad de comunicación [...] es, en última instancia, producto del contexto histórico-social en el que la adquirimos y la ejercemos.” Coincidimos con el investigador en que las disciplinas teóricas que sitúan la perspectiva en el mensaje o en el lector de forma excluyente, olvidan que la literatura es un proceso comunicativo en el cual interfieren todos los elementos. Sin embargo, hasta este momento hemos estudiado al emisor y al mensaje de forma pormenorizada y también merece nuestra atención el receptor de la obra.

Sin obviar la idea de que la estética de la recepción¹ es una de esas teorías que exclusivamente atiende al papel del lector, esta disciplina define la literatura como el proceso en el que se descifra toda una serie de códigos, se aceptan unas reglas, se asumen ciertas pautas para, al final, reelaborar mentalmente el mundo novelesco. Esta idea enlaza directamente con la estructura que se ejercita en la novela negra donde, además, el lector debe desandar el laberinto generado por el autor para, a través de sus pesquisas, alcanzar al asesino. La obra le ofrecerá más de una interpretación, más de una lectura posible pero todas deben recorrerse participando de la investigación (J. F. Rodríguez, 1994: 104, 105). Este es uno de los motivos por los que puede interesarnos trabajar

¹ Ya referida en otro capítulo (“4.1 Caracterización filológica, hermenéutica y literaria”), recordamos que esta corriente hace hincapié en el modo de recepción de los lectores, concebidos como un colectivo histórico, ejerciendo una gran influencia hasta mediados de los años 1980 en Europa. La interpretación de un texto no es siempre interpretado con las mismas motivaciones por las que fue escrito, sino que el lector lo hace basado en su bagaje cultural individual y en sus experiencias vividas. La variación de este “fondo cultural” explica por qué algunos aceptan ciertas interpretaciones de un texto mientras otros las rechazan. De esto se desprende que la intención del autor puede variar considerablemente de la interpretación que le dé el lector.

esta literatura con nuestro alumnado pues la misma invita a la participación, a la exposición del punto de vista del alumno/a y a partir de ahí el enriquecimiento del resto, la escucha activa y el debate.

En este género literario, puntualiza A. Martín (1989: 28 y 29), el autor contrae un compromiso con el lector. Propone un misterio por resolver, plantea un problema y esto genera una expectación. Las preguntas sin respuesta crean tal intriga en el lector que este siente el impulso de avanzar con avidez. Los capítulos que por sí mismos podrían no tener atractivo, conservan el interés. El autor tiene que dar respuesta a las cuestiones que hizo y satisfacer las expectativas. Esas son las reglas que establece el juego.

Es innegable que la originalidad en el desarrollo de estas reglas marca la diferencia y la fidelidad del lector hacia un estilo o escritor determinado pues el texto se forja pensando en una tipología de lector. El novelista que estudiamos en esta TD tiene un objetivo claro y definido en su literatura: llegar a un receptor con un nivel cultural de clase media, hacerse entender por él y conseguir su complicidad a través de distintos recursos. Por medio de sus múltiples y variadas referencias pretende recordar a los grandes clásicos de la literatura, la música y el cine y, por tanto, en cierto modo, rescatarlos del olvido en que podrían permanecer algunos. Asimismo, es plenamente consciente de que su obra también se orienta hacia un público joven, por lo que siembra las migas necesarias para que este siga el sendero que él mismo traza por medio de distintas vías artísticas. De ahí que las referencias intertextuales sean explícitas en la mayoría de las ocasiones. El lector puede así desandar el camino. Volver a los orígenes y encontrarse con los primeros pasos que ha dado. Esta es, por tanto, otra de las razones que hacen que nuestro corpus adquiera un valor importante para el aula pues la

complicidad generada por las referencias intertextuales acercan el texto al alumnado a la vez que enriquecen su bagaje cultural.

No obstante, este lector debe ser hábil, nunca perezoso, pues a la vez que recorre caminos literarios y artísticos, ha de estar despierto para percatarse de la sutileza que le brinda el creador. Los juegos de palabras, las constantes metáforas, así como otros recursos estilísticos y la ironía supina le contarán historias negras de novela, pero también la historia de un hombre, uno cualquiera que podría conocer en cualquier momento. Para no perderse ningún detalle (y la obra de JLC está repleta de detalles) debe permanecer atento. En relación a esto, augura C. Pérez (2004: 95) que la obra de JLC

Logrará conectar con públicos muy diversos, en virtud de la entrañable mirada que arroja sobre el amor, el recuerdo, el paso del tiempo, el rato ante cada nueva etapa, a través de un estilo impecable y una prosa ágil y profunda. Pero, sobre todo, por su transmisión de una extraordinaria fuerza vital y optimismo, por su invitación a pronunciar un sí abierto a la vida, con sus ilusiones, desengaños, esperanzas y encuentros.

Hemos defendido en esta TD que la novela negra es una novela social, y como argumenta J. Palmer (1991) el crimen muestra una de las fronteras más dramáticas de esa sociedad, penetrar en él significa adentrarse más allá de los límites de nuestro universo moral. B. Garrido (2012) argumenta que se trata de un “reflejo social del momento, crítica del sistema y denuncia de la crisis de valores. Los conflictos se ponen en evidencia tanto a nivel personal como social”. Y esta es una de las características del éxito de la novela negra en nuestros días pues, como él mismo puntualiza, quizá el ambiente de corrupción que vivimos actualmente incite aún más a este tipo de lectura. Y es que al lector le atrapan “la seducción que supone lo prohibido y las acciones delictivas, curiosidad ante la maldad humana y sus secretos, la adictiva búsqueda de

intriga, tensión y misterio” (*Ídem*). Por otro lado, las pesquisas de la historia buscan el entretenimiento a través de personajes sugestivos y con gran temperamento, que a su vez estén bien definidos. Así si el protagonista solventa convenientemente el caso, pueda conseguir el favor del público y asegurarse su continuidad. Esto, por tanto, fomenta en nuestro alumnado una postura crítica tanto literaria como social, lo que colabora en el desarrollo de la formación personal y la madurez.

No obstante, somos conscientes de que este género atrapa cada vez a más lectores debido a la evolución del proceso híbrido que ha sufrido desde hace mucho tiempo con la novela psicológica, social, histórica, política, etc. Lo que suma más elementos literarios que consiguen aumentar el interés.

Se hace necesario para ello un crimen casi perfecto. Un asesinato que, en apariencia, no haya dejado ninguna pista sobre quién pudiera ser el asesino, pues ahí intervendrá de forma decisiva el ingenio del detective. Pero también, como acentúa E. Frechilla (2008: 24) debe tratarse de un delito cruel que el lector no perdone ni justifique. No podría admitir impunidad. Debe atentar contra el orden. Sin esa premisa, la novela no respondería a las reglas del género, pues afectaría a todo el esquema narrativo, donde la presencia de detectives y policías sería innecesaria.

Para la literatura, por tanto, el ideal de perfección no se encuentra en el asesinato en sí mismo, sino en su ejecución, en el reflejo de la sociedad en que se produce, en la conformación de las fuerzas del orden que tratan de desenmascarar al culpable y, sobre todo, en la caracterización de la mente criminal que lo realiza. Por esa razón los crímenes han de estar envueltos en un halo de misterio y su conocimiento ha de ser progresivo para dosificar la información y crear el suspense necesario para atraer al lector. Cada elemento o recurso narrativo cumple su función. La función del investigador es mantener el orden establecido, la del criminal psicópata o demente en triunfar sobre las

fuerzas del orden con la ejecución de un plan malévolamente del que está convencido que logrará salir airoso. (E. Frechilla, 2008: 13)

En *Muerte en abril*, JLC reflexiona sobre la caracterización del asesino. Al autor le preocupa por qué un individuo corriente un día decide matar, qué es lo que le incita a ello:

Aquello adquiriría tintes incoherentes. ¿para qué los drogaba el asesino antes de llevárselos por delante? ¿Qué ganaba con ello? Sólo estaba claro que el autor de los crímenes era la misma persona. Alguien con una sed de venganza exagerada, alguien que quería hacer mucho daño y sabía cómo hacerlo, alguien a quien no le importaba denigrar a su víctima hasta después de muerto, alguien manifiestamente cruel. O manifiestamente desdichado. (JLC, 2004: 22)

Para muchos, especialmente en aquellas novelas negras que trabajan la figura del asesino en serie, el perfil de este se forja directamente vinculado a una demencia y suele responder a unos patrones determinados, tal y como afirma E. Frechilla (2008: 29): inteligencia superior, inadaptación al medio, antisocial... JLC se desmarca de esta tendencia literaria. Él no ha creado así a sus criminales, si bien es verdad que la figura del asesino en serie solo la ha desarrollado en la primera novela, pero ni aún así sus villanos son considerados enfermos mentales. Como él mismo ha señalado,² llama su atención el individuo común, corriente, que podría ser cualquiera, una persona que vemos caminar por la calle, que pertenece a nuestro barrio y que un día comete un asesinato. Así, si escribir significa hacerse preguntas, tal vez nuestro escritor pretenda responder a esta cuestión con sus textos.

Las novelas negras de JLC empiezan, tras una breve presentación de la atmósfera narrativa (generalmente se trata de la solicitud de los

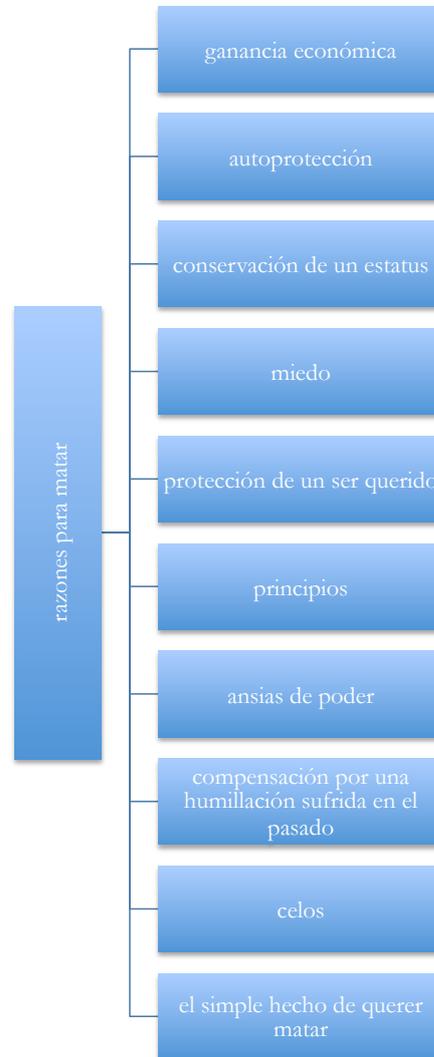
² En encuentros personales con el autor.

servicios del detective) con la descripción de la muerte.³ La estructura textual se ubica, por tanto, dentro del esquema tradicional, que plasma en las primeras páginas una muerte violenta, nunca sanguinaria. En apariencia revelar la identidad del asesino será la principal tarea de la policía y el investigador, pero en realidad, y a medida que avanzamos en cada una de las novelas de la saga puede corroborarse que es la historia del personaje principal lo que verdaderamente interesa al lector, pues preocupa más cómo resolverá el caso RB, que el nombre del asesino. Y este, quizá sea el motivo más relevante de la aplicación didáctica de los textos de JLC, pues acompañar al personaje puede llevarnos a la observación y a la vez a la enseñanza y puesta en marcha de un método que desarrolle la didáctica de la investigación en nuestra aula.

Podríamos defender que el autor crea dos líneas argumentales definidas: la resolución de la injusticia cometida y la evolución novelesca de RB, donde por cantidad de páginas dedicadas a cada una y por la relevancia que tiene en la trama podemos afirmar que la segunda línea ha conseguido convertirse en el auténtico relato; el asesinato, pues, no es más que el pretexto para descubrir, conocer y ahondar en la historia de RB.

Sin embargo, no hemos de quitarle importancia al asesinato en la novela negra de JLC, pues bajo este se esconden elementos significativos para la comprensión y el disfrute de la saga. Sin ir más lejos, los motivos son dignos de interés. Así, dice F. Savater (1983): “Todo hombre tiene buenos motivos para matar a algún semejante”, y es que el repertorio de posibles impulsos criminales que la literatura negra ofrece es amplio. H. R. F. Keating (2003: 19) nos ilustra con una serie de ellos:

³ Que, como él mismo ha confesado en varias tertulias y entrevistas, siempre le ha causado expectación.



Fuente: adaptación de H. R. F. Keating (2003: 19).

A nuestro modo de ver, en todo crimen hay un abuso de poder evidente, pues la víctima muere. Partiendo de esa premisa, los motivos que podemos encontrar en las novelas que centran nuestro estudio son, en orden de aparición: celos (*Quince días de noviembre*), venganza (*Muerte en abril*), el simple hecho de querer matar (*Muerte de un violinista*) y conseguir

o mantener el poder en los dos últimos casos (*Un rastro de sirena* y *Nuestra Señora de la Luna*).

Sea como sea, la utilización del juego de las sospechas es un instrumento que todo autor negro debe manejar con eficacia y prudencia, pues el paso de las posibles conjeturas de uno a otro sospechoso es uno de los mayores resortes de la lectura. Tal y como señala I. Martín (2006: 58), los posibles culpables poseen dos indicios, por un lado los de inocencia y por otro los de culpabilidad. “El lector, como cualquier jugador de dominó, debe retener en todo momento el conjunto de las posibilidades de culpabilidad abiertas y la cuenta de aquellas en que los indicios o pruebas de inocencia han descartado”.

J. del Rosal (1947) cataloga en cuatro posibles métodos o fases de investigación llevados a cabo por el detective:

1. Fase racional: en donde prima la razón por encima de todas las cosas, de tal forma que a veces la resolución parece acercarse a un problema matemático.

2. Fase experimental: la experimentación y, principalmente, la inducción son la base.

3. Fase psicológica: donde se utiliza la propia vida, en especial la capacidad crítica, la reflexión y la inteligencia para resolver el enigma.

4. Fase dinámica: el detective se mueve por el espacio novelesco para dar con la solución y para llegar a ella no dudará en utilizar cualquier método, incluso la violencia. Bien es verdad que aunque de forma diluida aparecerán también las otras fases. Atará cabos sueltos, pero sin ser tan racional ni psicológico como los otros. En este grupo, junto a Spade o Marlowe como máximos exponentes del género, se encuentra RB. Él mismo, a veces detrás y otras delante de los pasos de su amigo el inspector Álvarez, visita los lugares donde se cometen los crímenes, habla con los posibles testigos o sospechosos, circula por los lugares

donde puede obtener pistas y se enfrenta a los criminales sin una pistola (salvo en una ocasión⁴). Recordamos aquí una circunstancia evidente pero crucial. En la mayoría de las ocasiones, la investigación delictiva podría iniciarse desde el mismo punto de partida: en el escenario donde se ha cometido un hecho criminal siempre hay algo que falta o algo que sobra y de ello es responsable el asesino. Encontrarlo será esencial para el éxito en el desarrollo de la investigación. En el caso que aquí nos ocupa, y siguiendo ese método dinámico que utiliza nuestro detective, su análisis del lugar de los hechos, a veces incluso tras la pertinente visita policial será fundamental para la resolución. Lo vemos, especialmente, en *Muerte en abril*. El perfume y la letra inicial que a través de ciertos objetos forman el nombre de la asesina, y que son identificados por RB, serán claves para descubrir la identidad de la culpable.

Tras este punto de partida, el lector sabe que no va a encontrarse con el esperado procedimiento de investigación criminal. RB utiliza cualquier recurso o artimaña para llegar a descubrir la verdad. Si fuera policía debería centrarse en redactar atestados o diligencias que incluyeran la recogida de datos, pruebas delictivas o pasos abordados durante la investigación, pero RB es un investigador privado que no duda en trabajar con elementos que no son considerados pruebas policiales: dialoga con vecinos de la zona, habla con los familiares, entrevista a distintas personas cercanas al hecho e incluso intenta ganarse la simpatía y confianza de los posibles culpables haciéndose pasar por alguien que no es. El mejor ejemplo de ello lo vemos en la primera novela, *Quince días de noviembre*, donde finge ser conocido de María Arancha Manrique para codearse con el círculo de amistades que rodea al novio asesinado.

⁴ Durante los cinco casos que estudiamos, RB solo utiliza una pistola en la cuarta novela, cuando se ve obligado a matar a un policía corrupto que tiene retenido a su abuelo. En la quinta novela también cogerá un arma en sus manos, pero no llega a utilizarla. Sin embargo, en *El verano que murió Chavela*, séptima entrega de la saga, vuelve a disparar.

Parece quedar demostrado que, tal y como apunta I. Martín (2008: 75 y 76), la literatura que nos ocupa es sobre todo intelectual, pues este proceso de indagación de la verdad solo puede transitarse a través de la intelectualidad. La novela negra parte de un hecho inexplicable y su narración está orientada a explicarlo. La investigación, por tanto, debe poner en su sitio las piezas del puzle que aparecen dispersas, por ello se parte desde la observación de los indicios a la reconstrucción progresiva del pasado. Lo que nos hace coincidir con I. Martín (*Ídem*) en que la investigación sigue “un movimiento ascensional, que va de las tinieblas iniciales a la luminosidad final, del desconocimiento al saber”. La investigación se establece así como “el elemento cosmogónico generador” de la novela negra (*Ídem*: 76).

10 Competencias del Docente Moderno



Diagrama sobre las competencias del docente.
Fuente: extraído de www.educacionactualizada.com
(consultado 2/06/12)

Con todo, antes de introducirnos en la propuesta didáctica que pretendemos desarrollar aquí, merece la pena aclarar algunos aspectos importantes directamente relacionados con los logros que podemos conseguir y el enfoque que hemos planteado para ello.

Así, al igual que se pretende alcanzar en el alumnado de hoy la adquisición de destrezas básicas (desde su EP hasta el Bachillerato pasando por la ES), el docente moderno debe considerar en su trabajo el desarrollo de ciertas aptitudes que hemos reunido en diez competencias que le ayudarán no solo a una mejor consecución de su labor sino también a un clima más favorable en el aula. Por ello, tal y como remite la imagen anterior, consideramos que el compromiso, la preparación, la organización, la tolerancia, atender las preguntas, contar historias, innovar recurrentemente, entusiasmarse por las Nuevas Tecnologías, ser social y, por qué no, reconocerse un poco friki (entendiendo por este término la muestra de su especialidad académica) tiene, principalmente dos ventajas: un avance significativo en la enseñanza tradicional necesario en los nuevos contextos y la representación de un modelo sobre el cual recaen las expectativas de mucho alumnado. No debemos olvidar que además de que nuestra labor es relevante por la función esencial que desarrolla en el ser humano, también somos ejemplos a seguir (o no) por parte de ese alumnado que convive tantas horas con nosotros.

Recordamos que esta TD es una investigación eminentemente cualitativa. Una exposición que descubre, indaga y analiza la vida y obra de un escritor idóneo para la labor didáctica del aula tanto en EP, como en ES y Bachillerato. Partimos, por ello, de la práctica docente, no de la teoría, por lo que quizá este sea el capítulo más relevante de toda nuestra labor. No pretendemos, pues, descubrir verdades científicas ni filológicas pero sí mostrar la obra de una figura contemporánea que, al mismo

tiempo, es modelo de corpus local digno de reivindicarse en el marco docente. Existen varias carencias de las que somos plenamente conscientes: primeramente, la de incorporar el corpus canario al canon de textos para el aula; en segundo lugar, la necesidad de añadir otros géneros para el trabajo con el alumnado (lo negro) con plenitud de derecho; y, en tercer lugar, la necesidad de tener en cuenta la competencia emocional⁵ por cuanto se crean vínculos diferentes con cierto tipo de textos y autores que inciden de modo diferente en la recepción del lector.

A partir de lo dicho, esta propuesta didáctica combina diversas metodologías atendiendo a la diversidad de niveles educativos, curriculares y de aprendizaje que podemos localizar en el aula. Por ello, los métodos serán teóricos, experimentales y de investigación-acción. Así como se recomienda que la evaluación de estos procesos de aprendizaje atienda también a la posible diversidad de instrumentos que podemos utilizar.

Nuestra TD pretende dar respuesta a las múltiples preguntas que se plantea el docente de LCL cuando intenta relacionar los contenidos y criterios de evaluación con los contextos cercanos al alumnado para el que trabaja. Por ello, tras abordar aspectos y elementos relevantes para la adquisición de los contenidos marcados por nuestro currículo, planteamos una serie de situaciones de enseñanza que pueden desarrollarse en el aula y que pueden introducirse en nuestra programación docente.

Así, independientemente de las directrices o formato que escojamos para el desarrollo de nuestra programación didáctica, nuestras actividades

⁵ Según referimos al principio de nuestro trabajo en la relación de las distintas CCB, la emocional no se encuentra entre ellas, pero hoy es generalmente aceptada y considerada de vital importancia en tanto que establece un vínculo de unión entre los distintos aprendizajes y el alumnado. A propósito de esto, recomendamos la lectura del interesante artículo “La competencia emocional en la escuela: una propuesta de organización dimensional y criterial” (J. Sánchez, 2010)

y tareas se adaptan a los currículos, edades y niveles de aprendizaje de Primaria y Secundaria. De esta forma, nuestra propuesta es un punto de partida para posteriores elaboraciones metodológicas vinculadas a diversos niveles educativos.

5.2. Planteamiento general: contextualización del alumnado lector

Es un hecho innegable que entre los beneficios de la literatura, el entendimiento de esta como modelo de vida resulta esencial en el proceso de aprendizaje. Sobre ello, ya han disertado críticos literarios tan distinguidos como H. Bloom (2011), quien traza el proceso de la influencia literaria en el desarrollo de la cultura occidental desde la antigüedad hasta nuestros días.

Por ello, si ya en capítulos precedentes hemos avanzado diversos motivos que amparan la enseñanza de la obra de JLC -necesidad de contenidos canarios según decreta nuestra normativa, proximidad ofrecida por un autor isleño, inclusión de pasajes literarios en nuestro entorno geográfico, gozar del privilegio, como lectores, de entender aquello que el protagonista no llega a comprender...-, la concepción de la literatura como *modus vivendi* es el impulso definitivo para considerar la saga novelesca que aquí estudiamos una propuesta coherente e innovadora en los contextos educativos en los que trabajamos. Si las características anteriores eran aportadas por la idiosincrasia del escritor y su universo novelesco, el despliegue de las pautas de comportamiento del ser humano es una dotación que otorga en este caso el género al que nos circunscribimos, es decir, el género negro.

Entonces, si la literatura influye decisivamente en la imaginación, en la cultura, en el estado de ánimo y también en el comportamiento humano, habrá que considerar y gestionar un aprendizaje que

necesariamente aproveche y amplíe estas circunstancias decisivas en la motivación de nuestros niños y jóvenes.

Asimismo, somos conscientes de las características del alumnado que se encuentra en nuestras aulas. Independientemente del nivel educativo (pues abarcamos desde 5º de EP hasta 2º de Bachillerato), estarán sentados en sus respectivos pupitres alrededor de 25 alumnos y alumnas por grupo dentro del cual localizaremos diversidad de capacidades, conocimientos y motivaciones además de circunstancias familiares y personales que suelen estar íntimamente vinculadas al contexto social y geográfico en el que impartimos nuestra labor. Por ello, será conveniente conocer previamente las peculiaridades de cada grupo y la predisposición al tratamiento de las mismas a partir de las secuencias didácticas propuestas con las correcciones y adaptaciones oportunas que, sin lugar a dudas, también se verán favorecidas o no por los recursos disponibles en el propio centro educativo.

5.3. Justificación y corresponsabilidad

De todos es sabido que la profesión docente actual no debería limitarse únicamente a la adquisición de conocimientos sino que debe corresponderse con saber hacer, educar y comunicar. Su rol en el aula debe partir de estas tres premisas para lograr aprendizajes significativos en el alumnado independientemente de su nivel, capacidad y autonomía. Asimismo, la insistencia en técnicas motivadoras es esencial en una sociedad en la que la enseñanza no goza de demasiado prestigio. Por todo ello, es responsabilidad del docente (aunque no exclusivamente) acercar la materia que imparte a los estudiantes, y los rasgos mencionados pueden ser claves para el éxito final. Por eso, pretendemos un aprendizaje práctico y contextualizado, útil para la vida y alejado de excesivas teorizaciones. Con los conocimientos teórico-prácticos

permitimos al alumnado encontrar su lugar en la sociedad tanto en el ámbito profesional como humano.

Desde hace décadas podemos encontrar en diversos manuales que abordan contenidos canarios una aseveración que continua siendo vigente:

En la Enseñanza, el conocimiento de nuestra realidad ya no es, por fortuna, la misión voluntarista que los merítisimos Movimientos de Renovación Pedagógica se propusieron[...]; lejos quedan aquellos primeros impulsos casi clandestinos que dieron pie a toda una cultura educativa. Ahora, la propia ley reconoce la evidencia de que el alumnado debe formarse desde la realidad que lo circunda.⁶ (O. Acosta, 1996: 3).

Por tanto, el esfuerzo debe perpetuarse para

que nuestra enseñanza “se mimetice” con su entorno, que es este planeta, las realidades políticas y económicas en que estamos integrados y, por supuesto, nuestras islas, con su Historia, su Literatura, su Naturaleza, su manera de usar la lengua de Cervantes, Viera y Clavijo y Miguel Ángel Asturias, y en suma, con su cultura diferenciada, que es fruto de nuestra relación con el mundo exterior y con nosotros mismos. Nada puede despreciar el que busca el saber, y menos que nada, lo inmediato. Por eso es muy importante que se vaya sistematizando lo que es imprescindible conocer. (*Ídem*)

Así pues, somos conscientes de que nuestra práctica docente al tener como objeto de estudio a un escritor canario y sus textos ofrece la posibilidad a los jóvenes de acercarse a los contenidos curriculares de los que hablamos y propiciar un ambiente de trabajo óptimo para los distintos aprendizajes.

⁶ Estas palabras pertenecen al prólogo que escribió J. Mendoza, Consejero de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias en el momento en el que esta institución publicó material relacionado con la nueva asignatura en el aquel momento denominada Literatura canaria (optativa ofertada a Bachillerato), en el año 1996.

Sin embargo, los materiales no pretenden ofrecer un modelo prescriptivo de organización de las programaciones didácticas ni convertirse en unidades de programación exclusivas pues la propuesta aquí desplegada no aspira ser más que una reflexión, concreción e impulso a la puesta en práctica de contenidos canarios curriculares de una forma certera y precisa. En este sentido, en el tratamiento general de los diversos recursos, materiales, contenidos así como objetivos y criterios puede apreciarse un progresivo aumento de los conceptos respecto a etapas anteriores.

Asimismo, se hace necesario puntualizar que esta programación es fruto de un trabajo de investigación y puesta en práctica en el aula durante dos cursos académicos (2013/2014 y 2014/2015), con diversas verificaciones que demuestran el carácter funcional y pragmático de la misma. Con ella pretendemos, pues, sistematizar e interrelacionar todos los contenidos, criterios y objetivos propios de nuestro currículo. Y, aunque en principio constituía un proyecto ambicioso y amplio, hemos de señalar que tras una valoración pormenorizada de los resultados obtenidos logramos enlazar los distintos niveles de nuestra lengua (morfología, sintaxis y semántica) con la literatura en situaciones de enseñanza formativas y estimulantes que reúnen varios niveles académicos.

5.4. Fundamentación del marco teórico

No olvidamos que nuestra docencia se inserta en un marco legislativo concreto, recientemente actualizado. Por ello, nuestra TD especifica la legislación pertinente sobre la que podría construirse cualquier propuesta académica vinculada a la EP, ES o Bachillerato.

No obstante, tras la lectura de los epígrafes anteriores, puede intuirse que la propuesta que aquí presentamos, después de aportar la

teoría literaria necesaria para la temática planteada, se centra con entusiasmo en la didáctica de la literatura de un corpus textual entendido como unidades constituyentes de una herramienta que no solo será el texto para trabajar sino también el pretexto para nuestra labor docente. Por eso, el trasfondo psicopedagógico que subyace en cada una de nuestras intervenciones de aula tiene una importancia vital. Consideramos que si nuestra propuesta se encuentra en un marco teórico justificado en los campos de la psicología y la pedagogía, lograremos una mayor coherencia y dotaremos de mayor profesionalidad nuestro oficio considerando, además, que siempre enseñamos siguiendo las pautas marcadas por la normativa correspondiente, ya referida.

La labor del docente es fundamental, la mayoría hemos pasado varios años de nuestra vida, quizá los mejores, en aulas progresivamente de Educación infantil, posteriormente EP, luego de ESO y finalmente en aulas universitarias. La técnica y el ejercicio profesional de nuestros maestros y profesores estaba basada en la Didáctica y, a pesar de la mayor o menor simpatía que sintiéramos por cada uno o una de ellos o ellas, lo cierto es que aún guardamos recuerdos relacionados con lecciones interminables y enseñanzas apasionantes. Por eso, la Didáctica nos resulta familiar máxime cuando no se agota en las aulas escolares, ni siquiera en las situaciones formales de enseñanza pues hay formación y aprendizaje siempre que haya alguien en proceso de aprender, desde los aprendices de un oficio manual, hasta el que se inicia en un arte, un deporte, una técnica, un programa de informática, etc.

Sin ánimo de extendernos en este sentido, merece la pena recordar la etimología del término. Procedente del término *didaktikós*, tomado del griego tardío, didáctico significa 'perteneciente a la enseñanza'. De ahí la derivación *didásko* 'yo enseño' y su relación con el verbo enseñar, instruir, exponer con claridad. Sobre la aclaración de la disciplina

podemos encontrarnos múltiples definiciones, pero merece especial atención la que hace J. M. Escudero (1980: 117) que insiste en el proceso de enseñanza-aprendizaje:

Ciencia que tiene por objeto la organización y orientación de situaciones de enseñanza-aprendizaje de carácter instructivo, tendentes a la formación del individuo en estrecha dependencia de su educación integral.

Otros teóricos precisan más al respecto, M. A. Zabalza (1990: 139), por ejemplo, considera el amplio campo conceptual y operativo del que debe ocuparse la Didáctica y se refiere a un conjunto de situaciones problemáticas que requieren la posesión de la información suficiente para la adecuada toma de decisiones. Cita los siguientes problemas:

- la enseñanza, como concepto clave,
- la planificación y el desarrollo curricular,
- el análisis en profundidad de los procesos de aprendizaje,
- el diseño, seguimiento y control de innovaciones,
- el diseño y desarrollo de medios en el marco de las nuevas tecnologías educativas,
- el proceso de formación y desarrollo del profesorado,
- programas especiales de instrucción.

Este puede ser nuestro punto de partida para la dimensión didáctica de nuestra TD, pues la programación docente es una tarea compleja en la que se expresa la voluntad de cada profesor o profesora de aunar los objetivos de la educación lingüística con lo que verdaderamente puede realizarse en las aulas. A ello además hay que añadirle que en la enseñanza de la literatura entran en juego gustos personales por la lectura y experiencias previas que pueden resultar positivas o negativas hacia nuestro proceso. Así, aunque el fin obvio de la programación sea la organización de la práctica educativa (la selección y síntesis de los

objetivos de aprendizaje, la ordenación e insistencia de los contenidos, la tipología de actividades escogidas y su puesta en práctica y los criterios de evaluación así como la concreción de cada uno de ellos), debemos también considerar los fines sociales de la educación, cómo se producen los procesos del aprendizaje y un determinado enfoque de la enseñanza de la lengua y la literatura. En la actualidad existe un currículo que nos ofrece cierta flexibilidad, pues enuncia bloques de contenidos y establece criterios de evaluación y objetivos invitando a adecuar a cada contexto de aprendizaje la intervención pedagógica del profesorado; lo que conlleva que el docente desarrolle una exhausta labor de renovación constante en el diseño de su trabajo práctico que en la mayoría de las ocasiones se ejercita de forma autónoma.

Así pues, atendiendo al currículo de la materia en sus distintos niveles, el objetivo prioritario de esta debe ser la transferencia de las habilidades lingüísticas desde el contexto del aula a las situaciones reales de comunicación que diariamente podemos encontrarnos. Se entiende que la lengua se aprende contextualizada en el uso que de ella se hace socialmente, pues su fin es la comunicación, de manera que la enseñanza de sus aspectos gramaticales y formales no debe estar desvinculada de la dimensión práctica y de la reflexión crítica acerca del funcionamiento del sistema. El análisis metalingüístico tiene sentido solo si contribuye a la mejora de las capacidades expresivas y comprensivas. Asimismo, el desarrollo de la competencia literaria es fundamental: desde la aproximación al mundo de la literatura se educa la sensibilidad estética y se despierta el espíritu crítico, al tiempo que se les otorga un legado cultural cuyo conocimiento y significación va a acompañar al alumnado en su vida adulta.

El desarrollo de la materia se debe centrar en una enseñanza tanto de destrezas comunicativas como de conceptos y teorizaciones en torno

a lo lingüístico y lo literario en una secuencia lógica de niveles y aprendizajes siempre desde un enfoque comunicativo funcional y simultaneando el trabajo individual con el grupal pues sin duda, la interacción favorece la confrontación de ideas, la argumentación y la corrección de errores, a la par que permite el desarrollo de actitudes propias del trabajo cooperativo.⁷

5.5. CCBB⁸ y ficción en el aula

Resulta innegable que la concepción que poseemos del mundo la hemos construido a partir de lo que vemos, oímos, tocamos, olemos... sentimos; como también de las percepciones que nos transmiten otras personas que de alguna manera comparten con nosotros palabras que aluden a los colores, la luz, los gestos, la música, las acciones... Cuando queremos comunicarnos con los demás debemos traducir la realidad. En la interacción cotidiana con los otros, si deseamos transmitir sensaciones, sentimientos, paisajes, sonidos... ha de ser comunicado mediante el lenguaje.

Precisamente de esto se ocupa la literatura: de representar la realidad a través del lenguaje de una forma cautivadora, que seduzca los sentidos. Así, podemos afirmar que los personajes son la representación de las personas, las descripciones del paisaje, de los objetos o de los rostros, los diálogos son la representación de las conversaciones... En un libro no encontramos personas, ni paisajes, ni objetos reales, encontramos sus representaciones hechas sólo con palabras, si bien a

⁷ Decreto 187/2008 de 2 de septiembre por el que se establece la ordenación del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias.

⁸ En el momento en el que ve la luz nuestra TD se publica la nueva reforma educativa (recogida en el epígrafe "9. Legislación") que habla de competencias clave. El concepto es el mismo si bien de ocho han pasado a distribuirse en siete (competencia lingüística, competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología, competencia digital, aprender a aprender, competencias sociales y cívicas, sentido de iniciativa y espíritu emprendedor y conciencia y expresiones culturales).

veces puedan parecernos (o deseemos que nos parezcan) más reales que la vida misma, a pesar de que son solo representaciones al fin y al cabo. El autor de un texto literario construye con palabras para que el lector conciba una imagen mental a través del uso de su lenguaje. Así, un tono cruel o sentimental puede cambiar significativamente la recreación del retrato. Admitimos que, a menudo, se entiende que el lenguaje literario tiene que ser recargado, cursí, difícil de entender, bello. Nada de esto es cierto, o al menos no del todo, pues, efectivamente, hay que cuidar el lenguaje, conocerlo y manejarlo bien, para poder escribir con cierta calidad (igual que un cocinero debe conocer bien los alimentos, las especias, los tiempos de cocción). Pero también es cierto que el lenguaje literario sólo tiene una condición importante: ser eficaz para contar lo que queremos contar. Con todo, es evidente, que cada texto, cada personaje y cada tema tiene un lenguaje que es el más adecuado, el más eficaz para conseguir comunicar de la mejor manera posible.

De este modo, encontrar frases expresivas que permiten a los demás compartir la intensidad de las emociones forma parte de varias CCBB que según la LOE⁹ debemos obtener en el aula. En el desarrollo del lenguaje, de la ficción narrativa, el alumno puede adquirir varias de las ocho competencias: la competencia en comunicación, la artística y cultural, la competencia del tratamiento de la información y competencia digital, la social y ciudadana, la competencia para aprender a aprender e incluso la de autonomía e iniciativa personal.

La ley de ordenamiento jurídico que regula nuestro sistema educativo obligatorio, ahora denominada LOMCE,¹⁰ está edificada sobre las bases planteadas por la LOE en cuanto a la elaboración de un plan que atiende con especial interés a la diversidad, las programaciones

⁹ Ley Orgánica de Educación 2/2006, de 3 de mayo.

¹⁰ Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa

didácticas y las evaluaciones de diagnóstico y que otorga mayor importancia a las lenguas extranjeras y a la convivencia -por lo que la destreza en la adquisición de las CCBB es tan relevante para el currículo-. Un interés que puede ser interpretado también como la normal consecuencia evolutiva de la trascendental reforma educativa que supuso la LOGSE,¹¹ ya en los años 90 (a pesar de haber sido derogada por la actual LOMCE). Una evolución que aspira a la construcción de aprendizajes significativos, funcionales, que posean aplicabilidad y, por otro lado, la integración de los distintos tipos de contenidos y de las diferentes áreas mediante propuestas globalizadoras e interdisciplinarias.

Un currículo que se base en competencias conlleva la formación en unos aprendizajes que tienen como característica fundamental la capacidad de ser aplicados a otras situaciones (A. Zabala y L. Arnau, 2007). Ahí es donde encontramos la importancia de la funcionalidad de la competencia, pues se define como una destreza que sirve para aplicar los conocimientos en distintos contextos y situaciones cercanos a la vida real.

La importancia de las CCBB es tal que en la definición del currículo de la LOE, en su artículo 6.1, nos dice que se entiende por currículo el conjunto de objetivos, competencias básicas, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación. Por ello, nuestro enfoque didáctico va especialmente dirigido hacia la adquisición de las mismas y, como ya hemos expresado, el estudio y la creación de la ficción literaria desde múltiples puntos de vista ayudan a lograrlas, pues el desarrollo de un buen trabajo de creación literaria en el aula repercutirá en la adquisición de todas las competencias de manera directa.

Queda pues demostrado que la competencia en comunicación lingüística tiene una repercusión directa en todas las áreas del currículo y

¹¹ Ley Orgánica General del Sistema Educativo de España 1/1990, de 3 de octubre.

está relacionada de forma directa o indirecta con el resto de competencias ya que no solo se estudia la lengua sino que se utiliza para la comunicación interpersonal.

Con respecto a ello, es interesante acudir a la catalogación de Á. Angulo (2010: 37), quien propone una relación de competencias escritas básicas que debería adquirir un escolar al concluir su educación obligatoria. Alcanzarlas de manera creativa sería lo idóneo:

HABLAR PARA LEER Y ESCRIBIR

- HABLAR para motivar la lectura y la escritura.
- HABLAR para conversar y compartir lecturas.
- HABLAR para planificar, redactar y revisar.

LECTURA

- LEER para decodificar y para comprender.
- LEER para localizar información y aprender.
- LEER para escribir (redactar).
- LEER para reescribir.
- LEER para exponer en público.
- LEER para entretenerse.

ESCRITURA

Nivel del proceso de producción de textos

- PLANIFICAR para escribir (leer para buscar información, hacer resúmenes, esquemas, mapas conceptuales...)
- TEXTUALIZAR O REDACTAR para escribir (normas de textualidad: coherencia, cohesión, adecuación, corrección...)
- REVISAR, REESCRIBIR Y EDITAR para escribir.

- CONDENSAR INFORMACIÓN para escribir (resumen, esquema, mapa conceptual, indexación, palabras clave, título...)
- EXPANDIR INFORMACIÓN para escribir (comentario o glosa)
- (...)

Nivel de texto

- ESCRIBIR para contar.
- ESCRIBIR para describir (estructura o sistema, morfología –aspectos-, proceso o mecanismo, descripción y definición).
- ESCRIBIR para exponer y explicar (definición-descripción, clasificación-tipología, comparación-contraste, causa-consecuencia, problema-solución, ilustración).
- ESCRIBIR para argumentar y contraargumentar (demostración, persuasión).
- ESCRIBIR para entretenerse y crear.
- ESCRIBIR para conocerse.
- (...)

Tras la lectura de esta relación de competencias, puede intuirse la relevancia de la comunicación lingüística en el alumnado, pues su adquisición no solo determinará su destreza en la materia de LCL sino que también le será muy útil en su vida cotidiana, donde posiblemente en algún momento tendrá que solicitar impresos, becas o instancias, cumplimentar un *currículum vitae*, demostrar facilidad expresiva para rellenar reclamaciones o sugerencias, exponer ideas ante un grupo, etc.

5.6. Objetivos y currículo

Desde el punto de vista de que la enseñanza de las lenguas no debe ser teórica sino favorecer un aprendizaje funcional y especialmente relacionado con las habilidades comunicativas, coincidimos con C. Lomas (2001:32) en que entonces no es suficiente el conocimiento lingüístico

que por sí solo no garantiza la mejora de las capacidades de uso expresivo y comprensivo de las personas. Si de lo que se trata es de ayudar a los alumnos y a las alumnas en el difícil y arduo aprendizaje de la comunicación [...] entonces la educación lingüística y literaria en las aulas debe contribuir sobre todo a ayudarles a saber hacer cosas con las palabras y, de esta manera, a mejorar su competencia comunicativa en las diversas situaciones y contextos de comunicación.

J. L. Ocasar (2003) defiende que, en nuestra clase, la literatura se debe despojar de su carácter sacralizado y convertirse en un objeto táctil, listo para ser usado. Y, en esta línea, los nuevos enfoques pedagógicos nos orientan hacia una “educación literaria” (no historia literaria),¹² objetivo del Currículo Oficial para la EP,¹³ ESO¹⁴ y Bachillerato y las claves para lograrla están en favorecer el aprendizaje de las habilidades expresivas y comprensivas que hagan posible el intercambio comunicativo entre las personas: hablar, escuchar, leer, comprender, escribir e interpretar textos (B. Delmiro, 2002). Establecer y reforzar las bases comunicativas entre los hablantes que, al fin y al cabo, de una forma u otra, están en continuo proceso de comunicación.

Al comenzar la elaboración de las unidades didácticas, talleres literarios o cualquier otra actividad escolar debemos tener en cuenta una

¹² Sobre la autocrítica de la perspectiva historicista y teórica en la selección de textos literarios, léase I. Ruiz, JLC y Á. García, 1998: 59.

¹³ DECRETO 126/2007, de 24 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la EP en la Comunidad Autónoma de Canarias y en especial el ANEXO de la materia de LCL.

¹⁴ Currículo oficial establecido en el Real Decreto 1631/2006 por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la ESO.

serie de puntos en relación a los destinatarios: qué nacionalidad tienen, a quién nos dirigimos; qué nivel de dominio lingüístico tienen en español, cuáles son sus necesidades, sus intereses, sus edades, o qué motivaciones pueden tener. En relación a la literatura podemos plantearnos varias cuestiones: cómo es su relación con la literatura, si les gusta leer y sobre qué temas. Es esencial tener en cuenta sus conocimientos previos sobre la lengua y sobre el mundo, así como sus expectativas e intereses. La profesora M. Martínez (2004) nos aconseja aprovechar el interés y la energía que los textos susciten para, con posterioridad a las actividades, hacer que los alumnos puedan saber algo acerca del autor, de sus obras, del contexto de la creación. A lo que nosotros añadimos la posibilidad de que el alumnado logre realizar comparaciones con otros textos y sus propias vivencias pues con ello conseguimos acercar la experiencia literaria. Pues, como señalan I. Ruiz, JLC y Á. García (1998: 56):

Los profesores sabemos, hoy, que debe existir una vinculación entre la programación que se realiza y el alumnado al que va destinada la docencia objeto de dicha programación, de lo contrario nuestra enseñanza resultará vacía, ineficaz y falta de contenido.

No podemos olvidar que nuestra materia se inserta en un currículo que delimita y esclarece los contenidos, criterios de evaluación y objetivos correspondientes a la materia y a la etapa. Por ello, se hace necesario acudir al currículo de EP, ES y Bachillerato. Allí aparecen de forma explícita los objetivos que deben tenerse presente en cada una de las etapas de forma general, así como la contribución de nuestras materias a la consecución de los objetivos de etapa. Los objetivos generales de las tres etapas educativas aspiran a lograr ciudadanos democráticos y maduros que además de aprender a convivir en sociedad posean las destrezas necesarias para su autonomía y ejercitación de la misma tanto académica como profesionalmente.

Nos parece relevante incorporar aquí las capacidades que el alumnado debe lograr en las diferentes etapas educativas:

1. La EP contribuirá a desarrollar en los niños y niñas las capacidades que les permitan:

a) Conocer y apreciar los valores y las normas de convivencia, aprender a obrar de acuerdo con ellas, prepararse para el ejercicio activo de la ciudadanía y respetar los derechos humanos, así como el pluralismo propio de una sociedad democrática.

b) Desarrollar hábitos de trabajo individual y de equipo, de esfuerzo y responsabilidad en el estudio así como actitudes de confianza en sí mismo, sentido crítico, iniciativa personal, curiosidad, interés y creatividad en el aprendizaje.

c) Adquirir habilidades para la prevención y para la resolución pacífica de conflictos, que les permitan desenvolverse con autonomía en el ámbito familiar y doméstico, así como en los grupos sociales con los que se relacionan.

d) Conocer, comprender y respetar las diferentes culturas, las diferencias entre las personas, la igualdad de derechos y oportunidades de hombres y mujeres y la no discriminación de personas con discapacidad.

e) Conocer, apreciar y respetar los aspectos culturales, históricos, geográficos, naturales, sociales y lingüísticos más relevantes de la Comunidad Autónoma de Canarias, así como de su entorno, valorando las posibilidades de acción para su conservación.

f) Conocer y utilizar de manera apropiada la lengua castellana y desarrollar hábitos de lectura.

g) Adquirir en, al menos, una lengua extranjera, la competencia comunicativa básica que les permita expresar y comprender mensajes sencillos y desenvolverse en situaciones cotidianas.

h) Desarrollar las competencias matemáticas básicas e iniciarse en la resolución

de problemas que requieran la realización de operaciones elementales de cálculo, conocimientos geométricos y estimaciones, así como ser capaces de aplicarlos a las situaciones de su vida cotidiana.

i) Iniciarse en la utilización, para el aprendizaje, de las tecnologías de la información y la comunicación desarrollando un espíritu crítico ante los mensajes que reciben y elaboran.

j) Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales.

k) Valorar la higiene y la salud, aceptar el propio cuerpo y el de los otros, respetar las diferencias y utilizar la educación física y el deporte como medios para favorecer el desarrollo personal y social.

l) Conocer y valorar los animales y adoptar modos de comportamiento que favorezcan su cuidado.

m) Desarrollar sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con los demás, así como una actitud contraria a la violencia, a los prejuicios de cualquier tipo y a los estereotipos sexistas.

n) Fomentar la educación vial y actitudes de respeto que incidan en la prevención de los accidentes de tráfico.

2. Sin perjuicio de su tratamiento específico en uno de los objetivos, en los restantes se contribuirá al desarrollo de los aspectos relacionados con la realidad, acervo y singularidad de la Comunidad Autónoma de Canarias, según lo requieran los currículos de las diferentes áreas.

1. La ESO contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

a) Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a las demás personas, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos como valores comunes de una sociedad plural y prepararse

para el ejercicio de la ciudadanía democrática.

b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.

c) Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre las personas. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres.

d) Fortalecer sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con las demás personas, así como rechazar la violencia, los prejuicios de cualquier tipo, los comportamientos sexistas y resolver pacíficamente los conflictos.

e) Conocer y valorar con sentido crítico los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y del resto del mundo, así como respetar el patrimonio artístico, cultural y natural.

f) Conocer, apreciar y respetar los aspectos culturales, históricos, geográficos, naturales, sociales y lingüísticos de la Comunidad Autónoma de Canarias, contribuyendo activamente a su conservación y mejora¹⁵

g) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Adquirir una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.

h) Concebir el conocimiento científico como un saber integrado, que se estructura en distintas disciplinas, así como conocer y aplicar los métodos para identificar los problemas en los diversos campos del conocimiento y de la experiencia.

i) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la

¹⁵ Detalla el currículo lo siguiente: Por Orden de 5 de julio de 1999 se regula la enseñanza del lenguaje silbado de la isla de La Gomera y se concretan los contenidos e indicadores de evaluación para su impartición en la EP y la ESO (B.O.C. 116, de 30.8.1999).

participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.

j) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura.

k) Comprender y expresarse en una o más lenguas extranjeras de manera apropiada.

l) Conocer y aceptar el funcionamiento del propio cuerpo y el de las otras personas, respetar las diferencias, afianzar los hábitos de cuidado y salud corporales e incorporar la educación física y la práctica del deporte para favorecer el desarrollo personal y social. Conocer y valorar la dimensión humana de la sexualidad en toda su diversidad. Valorar críticamente los hábitos sociales relacionados con la salud, el consumo, el cuidado de los seres vivos y el medioambiente, contribuyendo a su conservación y mejora.

m) Apremiar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

2. Sin perjuicio de su consideración como un objetivo específico, se contribuirá al desarrollo de los aspectos relacionados con la realidad, acervo y singularidad de la Comunidad Autónoma de Canarias en el tratamiento de los restantes objetivos, según lo requieran los currículos de las diferentes materias.

El Bachillerato contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

a) Ejercer la ciudadanía democrática, desde una perspectiva global, y adquirir una conciencia cívica responsable, inspirada por los valores de la Constitución española, así como por los derechos humanos, que fomente la corresponsabilidad en la construcción de una sociedad justa y equitativa y favorezca la sostenibilidad.

b) Consolidar una madurez personal y social que les permita actuar de forma

responsable y autónoma y desarrollar su espíritu crítico. Prever y resolver pacíficamente los conflictos personales, familiares y sociales.

c) Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades existentes e impulsar la igualdad real y la no discriminación de las personas con discapacidad.

d) Dominar, tanto en su expresión oral como escrita, la lengua castellana.

e) Expresarse con fluidez y corrección en una o más lenguas extranjeras.

f) Afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina, como condiciones necesarias para el eficaz aprovechamiento del aprendizaje, y como medio de desarrollo personal.

g) Acceder a los conocimientos científicos y tecnológicos fundamentales y dominar las habilidades básicas propias de la modalidad elegida.

h) Comprender los elementos y procedimientos fundamentales de la investigación y del método científico. Conocer y valorar de forma crítica la contribución de la ciencia y la tecnología en el cambio de las condiciones de vida, así como afianzar la sensibilidad y el respeto hacia el medioambiente.

i) Utilizar con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación.

j) Conocer y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución. Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno social.

k) Conocer, analizar y valorar los aspectos culturales, históricos, geográficos, naturales, lingüísticos y sociales de la Comunidad Autónoma de Canarias, y contribuir activamente a su conservación y mejora.

l) Utilizar la educación física y el deporte para favorecer el desarrollo personal y social.

m) Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético,

como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.

n) Afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, flexibilidad, iniciativa, trabajo en equipo, confianza en sí mismos y sentido crítico.

ñ) Afianzar actitudes de respeto y prevención en el ámbito de la seguridad vial.

Así, reza el currículo que la materia de LCL se propone alcanzar los siguientes objetivos para EP:

1. Comprender y expresarse oralmente y por escrito de forma adecuada en las diferentes situaciones de la actividad social y cultural.
2. Integrar los conocimientos sobre la lengua y las normas del uso lingüístico para escribir y hablar de forma adecuada, coherente y correcta, y para comprender textos orales y escritos.
3. Utilizar la lengua oral de manera conveniente en contextos de la actividad social y cultural adoptando una actitud respetuosa y de cooperación y atendiendo a las normas que regulan el intercambio comunicativo.
4. Reconocer la variedad de tipologías de escritos mediante los que se produce la comunicación e incorporar los aspectos formales requeridos.
5. Recurrir a los medios de comunicación social, las bibliotecas y las tecnologías de la información y la comunicación para obtener, interpretar y valorar informaciones y opiniones diferentes.
6. Hacer uso de la lengua de manera eficaz tanto para buscar, recoger y procesar información, como para escribir textos diversos referidos a diferentes ámbitos.
7. Utilizar la lectura como fuente de aprendizaje, de placer y de enriquecimiento personal, y aproximarse a obras relevantes de la tradición literaria, incluyendo muestras de la literatura canaria, para desarrollar habilidades lectoras y hábitos de lectura.

8. Comprender textos literarios de géneros diversos adecuados a la edad en cuanto a temática y complejidad e iniciarse en la identificación de las convenciones más propias del lenguaje literario.
9. Valorar la realidad plurilingüe de España como muestra de riqueza cultural.
10. Reflexionar sobre los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor de todo tipo.
11. Iniciarse en el conocimiento y en el respeto de los rasgos lingüísticos del español de Canarias.

En ESO puede comprobarse que la propuesta de LCL es la profundización de los mismos objetivos anteriores:

1. Comprender discursos orales y escritos en los múltiples contextos de la actividad social y cultural, como preparación para la vida adulta.
2. Utilizar la lengua para expresarse de forma coherente y adecuada en los diversos contextos de la actividad social y cultural, para estructurar el pensamiento, para tomar conciencia y manifestar los propios sentimientos y para controlar la propia conducta.
3. Conocer la realidad plurilingüe de España y las variedades del español, con especial atención a la variedad canaria, y valorar esta diversidad como una riqueza cultural.
4. Utilizar la lengua oral en la actividad social y cultural de forma adecuada a las distintas situaciones y funciones, adoptando una actitud respetuosa y de cooperación.
5. Emplear las diversas clases de escritos mediante los que se produce la comunicación con las instituciones públicas, privadas y de la vida laboral.
6. Utilizar la lengua eficazmente en la actividad escolar para buscar, seleccionar y procesar información y para redactar textos propios del ámbito académico.

7. Utilizar con progresiva autonomía las bibliotecas, los medios de comunicación social y las tecnologías de la información para obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes.
8. Consolidar el hábito lector a través de la lectura como fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo.
9. Comprender textos literarios utilizando conocimientos básicos sobre las convenciones de cada género, los recursos estilísticos, y los temas y motivos de la tradición literaria.
10. Producir textos con vocación literaria como medio de expresión y realización personales.
11. Conocer la historia de la literatura a través de sus textos más significativos y valorarla como un modo de simbolizar la experiencia individual y colectiva en sus diferentes épocas, engarzándola con la literatura canaria.
12. Aplicar con cierta autonomía los conocimientos sobre la lengua y las normas del uso lingüístico para comprender textos orales y escritos y para escribir y hablar con adecuación, coherencia, cohesión y corrección.
13. Adquirir la capacidad metalingüística necesaria para favorecer el aprendizaje de la propia lengua y de las lenguas extranjeras.
14. Tomar conciencia de los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios clasistas, racistas o sexistas.

Los objetivos de Bachillerato, por su parte, pretenden conseguir en el alumnado las siguientes habilidades:

1. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos, creativos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas.

2. Comprender discursos orales y escritos científicos, técnicos, que expresen sentimientos o vivencias, culturales, literarios, etc., atendiendo a las peculiaridades comunicativas de cada uno de ellos.
3. Observar la situación lingüística de España y de los distintos países como manifestación de naturaleza sociohistórica, valorando, en este marco, la modalidad lingüística canaria en sus diferentes formas de expresión, para favorecer una actitud consciente y respetuosa con la riqueza plurilingüe y pluricultural.
4. Utilizar y valorar el lenguaje oral y escrito como medio eficaz para la comunicación interpersonal, para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad y para la organización racional de la acción.
5. Reflexionar sobre los distintos componentes de la lengua (fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y textual) y sobre el propio uso, analizando y corrigiendo las producciones lingüísticas propias y empleando en ello los conceptos y procedimientos adecuados.
6. Interpretar y valorar críticamente obras literarias, identificando los elementos que configuran su naturaleza artística, el uso creativo de la lengua y su relación con una tradición cultural en el contexto de unas determinadas condiciones sociales de producción y recepción.
7. Conocer los rasgos esenciales de los principales períodos de la Literatura Española, haciendo especial referencia a las particularidades significativas de la cultura literaria de Canarias, localizando y utilizando, de forma crítica, las fuentes bibliográficas adecuadas para este estudio.
8. Conocer a los autores y obras que, por su carácter universal y su influjo literario, son más representativos de la Literatura escrita en castellano, concediendo el debido espacio a los autores y obras canarios más significativos por su aceptada calidad artística.

9. Adoptar una actitud abierta ante las manifestaciones literarias, apreciando en ellas la proyección personal del ser humano y la capacidad de representación del mundo exterior.

10. Potenciar hábitos de iniciativa, seguridad, respeto y valoración en la comunicación personal y propiciar las estrategias favorecedoras de la expresión oral.

Cerramos este apartado expresando los objetivos generales de la secuencia didáctica que presentamos en nuestra TD:

- Sistematizar el trabajo del aula de manera coherente con el currículo.

- Estimular al alumnado en su acercamiento a la lectura, potenciar el gusto por la misma y promover la producción de textos propios así como la valoración de los realizados por los compañeros de clase.

- Dar a conocer las características del género negro y en concreto la obra de un autor canario, a través de una selección de textos variados, representativos y motivadores.

- Ejercitar la comprensión lectora mediante actividades basadas en muestras literarias cercanas.

- Desarrollar la destreza de la expresión escrita por medio de actividades de escritura creativa.

- Trabajar tanto la comprensión como la expresión oral durante la realización de actividades de conversación, diálogos, debates, etc.

- Desarrollar algunas de las subcompetencias (gramatical, pragmática, discursiva, cultural, etc.) necesarias para el aprendizaje y comprensión de una lengua y relacionarlas con la adquisición del resto de competencias básicas.

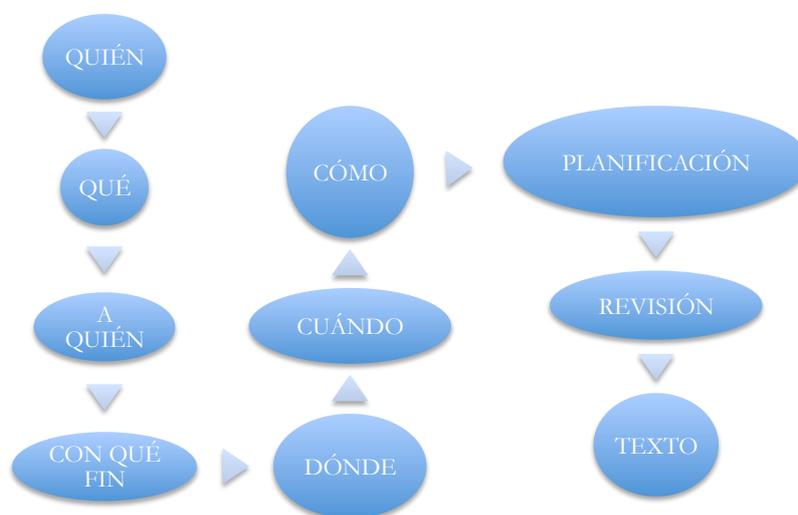
5.7. Decisiones metodológicas

En el marco pedagógico y social en el que nos encontramos actualmente, las últimas directrices apuntan hacia nuevos modelos constructivistas del aprendizaje. La enseñanza tradicional ha quedado relegada a un segundo plano y la clase magistral, sin ser totalmente denostada, tiende a sustituirse por otras metodologías y técnicas docentes que promueven, entre otras dinámicas, un aprendizaje cooperativo (M. Sánchez, 2010).

En esta línea, H. Gardner (2005) propuso a finales de la década de 1980 una nueva forma de entender el conocimiento, una apuesta por el estudio acerca del aprendizaje y el cerebro humano a través de las inteligencias múltiples: una teoría que renueva el concepto de educación integral y supone una transformación del trabajo en nuestras aulas para poder alcanzar todas las dimensiones de la persona, además de preguntarnos sobre la manera en la que demostramos nuestra capacidad intelectual. Una teoría que aglutinó estudios realizados por otros expertos como Freobel, Dewey y Montessori y que también se ve reforzada por la incorporación del término inteligencia emocional que acuñó D. Goleman en 1995. En esta metodología el alumnado puede obtener diferentes vías de acceso al aprendizaje y en ella se incluyen, entre otras, el trabajo por proyectos, el aprendizaje basado en problemas y el trabajo cooperativo. Este reconocimiento de las distintas facetas del intelecto, que tiene en cuenta que las personas poseen diversos potenciales cognitivos es primordial en nuestro planteamiento didáctico en el que las secuencias de aprendizaje han sido establecidas a partir de múltiples posibilidades intentando contemplar la amplia variedad de inteligencias que defiende H. Gardner (1994): Lingüística, Musical, Lógico-Matemática, Espacial, Cinestésico-Corporal, Intrapersonal e Interpersonal más la Naturalista incorporada posteriormente (1999).

Por otra parte, a nadie se le escapa que leer, escribir y conversar es la base del aprendizaje del escolar. Partiendo de esta idea hemos elaborado una propuesta didáctica que entiende el trabajo de la ficción como el vehículo necesario para el desarrollo del currículo de LCL.¹⁶

Pretendemos pues, una reflexión y análisis sobre quién escribe, qué, a quién, con qué fin, dónde, cuándo y cómo para llegar por medio de una planificación y una revisión al texto final.



Fuente: elaboración propia.

Consideramos interesante la planificación de la que habla Á. Angulo (2010: 53) en relación a las estrategias cognitivas para producir textos y la reproducimos a continuación:

¹⁶ Para el desarrollo de dinámicas de aula que intenten favorecer expresión oral y escrita en el alumnado y también la capacidad de contar historias recomendamos el interesante trabajo de G. Rodari (2012). En este libro encontraremos diversas técnicas que a buen seguro permitirán desarrollar nuestra creatividad en el aula para conseguir los objetivos que perseguimos.

Fases	Estrategias cognitivas	Estrategias metacognitivas
Acceso al conocimiento (Leer el mundo.)	<ul style="list-style-type: none"> *Buscar ideas para temas. *Rastrear información en la memoria, en conocimientos previos y en fuentes documentales. *Identificar al público y definir la intención. *Recordar planes, modelos, guías para redactar, géneros discursivos. *Hacer inferencias para predecir resultados o completar información. 	<ul style="list-style-type: none"> *Reflexionar sobre el proceso de escritura. *Examinar factores ambientales. *Evaluar estrategias posibles para adquirir sentido y recordarlo. *Analizar variables personales.
Planificación (Leer para saber.) Producto: <i>esquemas y resúmenes</i>	<ul style="list-style-type: none"> *Seleccionar la información necesaria en función del tema, la intención y el público. *Formular objetivos. *Clasificar, integrar, generalizar y jerarquizar la información. *Elaborar esquemas, mapas conceptuales y resúmenes. *Manifestar metas de proceso. 	<ul style="list-style-type: none"> *Diseñar el plan que se piensa seguir (prever y ordenar las acciones). *Seleccionar estrategias personales adecuadas. *Observar cómo está funcionando el plan. *Buscar estrategias adecuadas en relación con el entorno. *Revisar, verificar o corregir las estrategias.
Producción textual (Leer para escribir.) Producto: <i>borradores o textos intermedios</i>	<ul style="list-style-type: none"> *Organizar según tipos textuales y géneros discursivos; normas de textualidad (cohesión, coherencia, intencionalidad, aceptabilidad, situacionalidad, informatividad, intertextualidad); mecanismos de organización textual; marcas de enunciación, adecuación; voces del texto, cortesía, modalización, deixis, estilo y creatividad. *Desarrollar el esquema estableciendo relaciones entre ideas y/o proposiciones; creando analogías; generando inferencias; buscando ejemplos y contraejemplos. *Textualizar teniendo en cuenta el registro adecuado según el tema, la intención y el público destinatario. *Elaborar borradores o textos intermedios. 	<ul style="list-style-type: none"> *Supervisar el plan y las estrategias relacionadas con la tarea, lo personal y el ambiente.
Revisión (Leer para criticar y revisar.) Producto:	<ul style="list-style-type: none"> *Leer para identificar y resolver problemas textuales (faltas ortotipográficas, faltas gramaticales, ambigüedades y problemas de referencia, defectos lógicos e incongruencias, errores de 	<ul style="list-style-type: none"> *Revisar, verificar o corregir la producción escrita.

<i>Texto producido</i>	hechos y transgresiones de esquemas, errores de estructura del texto, incoherencias, desorganización, complejidad o tono inadecuados) mediante la comparación, el diagnóstico y la supresión, la adjunción, la reformulación, el desplazamiento de palabras, proposiciones y párrafos. <i>*Leer para identificar y resolver problemas relacionados con el tema, la intención y el público.</i>	
------------------------	---	--

Fuente: tomado de A. Angulo (2010: 53).

Respecto a la contribución de nuestra materia en la adquisición de las competencias básicas (A. Zabala y L. Arnau, 2007: 197-199) no podemos olvidar que se trata de un área instrumental: su conocimiento y uso es fundamental para la adquisición de la destreza de la mayoría de las competencias. Así, especifica el currículo que el alumnado necesita una interacción lingüística correcta en diversos contextos por lo que la competencia en comunicación lingüística es básica y a ella se contribuye desde todos los bloques de contenidos de esta materia (“Escuchar, hablar y conversar”, “Leer y escribir”, “La educación literaria” y “Conocimiento de la lengua: uso y aprendizaje”). Esto, a su vez, se constituye esencial para la capacidad de aprender a aprender pues para el proceso de aprendizaje de una lengua es necesaria la capacidad de atención, la concentración, la memoria, etc.; asimismo, al desarrollar la responsabilidad y la capacidad de autocrítica el alumnado desarrolla la competencia en autonomía e iniciativa personal; de la misma forma que se vincula con la competencia social y ciudadana pues comprenderán la realidad social en la que viven; en este sentido, se hace una especial mención a los medios audiovisuales y las tecnologías de la información y comunicación con la competencia digital en el tratamiento de la información; y, por último, la apreciación de los rasgos estéticos así como los conocimientos literarios que especialmente se desarrollan en el

último bloque de contenidos abordan la competencia cultural y artística. Con todo ello observamos que la competencia de interacción con el mundo físico y la competencia matemática no son mencionadas en el currículo de LCL, lo que no significa que no puedan trabajarse en el aula a través de nuestra materia, pues podemos crear unidades didácticas que desarrollen estas competencias.

En esta línea, D. Cassany (2012b: 127) en su estudio sobre el proceso creativo por medio de las nuevas tecnologías, presenta un cuadro muy clarificador al respecto de las habilidades que debemos detectar y potenciar en nuestro alumnado:

<p>El aprendiz utiliza destrezas, recursos y herramientas para:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Indagar, pensar críticamente y obtener conocimientos.<ul style="list-style-type: none">• <i>Destrezas</i>: aprovechar el conocimiento previo para aprender, formular preguntas específicas para hacer búsquedas acotadas, evaluar con precisión y validez los documentos encontrados, leer significativamente un texto para conectarlo con el entorno personal o colaborador con otras personas para alcanzar estos objetivos.• <i>Disposiciones a la acción</i>: tener iniciativa y compromiso para buscar respuestas más allá de la superficialidad, tener confianza y autonomía para tomar decisiones o ser creativo y crítico.• <i>Responsabilidades</i>: seguir las disposiciones legales y éticas, usar las TIC de manera responsable o contribuir al intercambio y la cooperación en la comunidad.• <i>Estrategias de autoevaluación</i>: regular los procesos de búsqueda de información e interactuar con los compañeros y con el docente para mejorarlos.2. Esbozar conclusiones, tomar decisiones cualificadas, aplicar y crear conocimientos a situaciones nuevas:<ul style="list-style-type: none">• <i>Destrezas</i>: utilizar técnicas de pensamiento crítico para elaborar interpretaciones nuevas, utilizar las TIC para analizar y reorganizar la información o los procesos de escritura y los recursos multimodales para elaborar discursos con significados nuevos.• <i>Disposiciones a la acción</i>: ser flexible y saber adaptar las estrategias de información a cada tipo de recurso o poder usar varios tipos de pensamiento (convergente y divergente) para elaborar las conclusiones.• <i>Responsabilidades</i>: saber conectar lo comprendido con el mundo real o usar información válida para formular conclusiones razonadas y tomar decisiones éticas.• <i>Estrategias de autoevaluación</i>: interpretar la información nueva según el contexto sociocultural o desarrollar criterios personales para calibrar la efectividad de la expresión personal.• <i>Estrategias de autoevaluación</i>: reflexionar sobre el proceso completo de lectura o plantear búsquedas futuras.3. Compartir el conocimiento y participar ética y productivamente en la comunidad democrática:<ul style="list-style-type: none">• <i>Destrezas</i>: participar y colaborar como un miembro más en las redes sociales e intelectuales o conectar el aprendizaje personal con los intereses de la comunidad.• <i>Disposiciones a la acción</i>: tener capacidad de liderazgo y confianza al presentar ideas o comprometerse y participar activamente en el equipo.
--

- *Responsabilidades*: respetar la diversidad de puntos de vista o desarrollar los valores democráticos.
 - *Estrategias de autoevaluación*: evaluar la calidad y eficiencia del aprendizaje alcanzado o evaluar la capacidad personal de trabajar con los compañeros asumiendo diferentes roles.
4. Buscar el crecimiento personal y estético:
- *Destrezas*: leer por placer y crecimiento personal, conectar las ideas con los intereses personales o expresar el aprendizaje personal con formatos artísticos y creativos.
 - *Disposiciones a la acción*: tener curiosidad y motivación para buscar información y formarse o estar abierto a las ideas nuevas y a las opiniones divergentes.
 - *Responsabilidades*: buscar oportunidades para desarrollar el crecimiento personal o tener prácticas seguras y éticas en la red.

Fuente: tomado de D. Cassany (2002b: 117).

Asimismo, también incitamos a la valoración del proceso de corrección que pudiera realizar nuestro alumnado. Aunque somos conscientes de que para los estudiantes la corrección es simplemente una cuestión formal (N. Sommers, 1980) si logramos involucrarlos en un proceso de revisión del texto, obtendremos resultados más satisfactorios en cuanto al desarrollo de las ideas iniciales y por tanto un texto definitivo de mayor calidad.

Respecto al enfoque comunicativo y creativo, proponemos llevar a cabo la autonomía del aprendizaje y el trabajo cooperativo. Para ello consideramos necesario que los ejercicios de clase se realicen con unidades lingüísticas de comunicación, es decir, con textos completos, y no solamente con palabras u oraciones. Asimismo, estas dinámicas permitirán que los alumnos desarrollen las cuatro habilidades lingüísticas de la comunicación. No olvidamos que esta labor requiere un profesor motivado que mantenga la atención del alumnado y contagie su entusiasmo en clase, que cree un ambiente relajado y agradable donde el alumno sea el centro del aprendizaje.

En cuanto a la selección de textos abordada, esta se complementará en diversas ocasiones con materiales didácticos innovadores -como la pizarra digital, ordenador, internet (blogs, páginas, redes sociales)- y otros materiales propios y tradicionales de la escuela como el cuaderno,

lápices, cartulinas, encerado, etc. No obstante, el texto literario desempeñará varias funciones en su explotación didáctica:

- Como material para tratar algún aspecto lingüístico, textual o gramatical.
- Como lectura intensiva, para desarrollar la habilidad y comprensión lectora.
- Como lectura extensiva, para desarrollar los hábitos y las actitudes y lograr así fomentar el gusto por la lectura.
- Como material para obtener información sobre algún tema y su posterior reflexión y debate.
- Como forma de relación y autoconocimiento.
- Como pretexto para la propia creación.
- Como objeto de comentario de texto.

Así, la presentación de las actividades en cada una de las secuencias de aprendizaje se ha elaborado a partir de un orden jerárquico y sistemático de iniciación, profundización y consolidación, sin olvidar actividades de refuerzo y ampliación que ayuden al alumnado que lo requiera.

Con todo, señalamos que nuestras secuencias didácticas están enfocadas a la mejora de la expresión escrita y la comprensión lectora. Dos aspectos básicos pero aún carentes de refuerzo en las distintas etapas de enseñanza obligatoria. Bajo estas premisas y el cumplimiento de las directrices del currículo de la materia de LCL presentamos nuestra aplicación didáctica.

5.8. Atención a la diversidad

En primer lugar, conviene detenernos en el término *diversidad*, que “a priori” parece demasiado general, pues alude a semejanza o variedad sin especificaciones, lo que quizá haya propiciado que

habitualmente se hayan utilizados otros vocablos en ocasiones con ciertos valores despectivos para referirse al ámbito que aquí estudiamos. Al respecto, M. López (1997) añade *desigualdad* que implica una jerarquía en función de las diferencias encontradas y R. A. Pulido y J. Carrión (1998) señala la expresión *diferencia* como la representación cognitiva de la diversidad y la apreciación que se hace de la misma.

DIVERSIDAD:
Cualidad de la persona por la que cada cual se caracteriza. Hecho objetivo. Realidad de la naturaleza.

DIFERENCIA:
Representación cognitiva de la diversidad y valoración de la misma con rechazo o comprensión. Apreciación subjetiva.

DESIGUALDAD:
Establecer jerarquías entre las personas en función de sus cualidades y características.

Fuente: elaboración propia.

Entonces, cabe preguntarse a qué nos referimos exactamente con diversidad en nuestro alumnado. Y si bien en estudios más recientes se ha realizado una nueva clasificación sobre las deficiencias psíquicas y físicas, la relación propuesta por la UNESCO (1977) resulta a nuestro juicio muy clarificadora:

a)	Deficiencias psíquicas: Deficiencias intelectuales. Deficiencia mental (ligera, media, severa o profunda) Superdotados 3. Deficiencias emocionales, afectivas y sociales (psicosis infantil, autismo, trastornos de conducta o inadaptación social) 4. Dificultades de aprendizaje (evolutivas, motrices, atencionales, mnemónicas o verbales) Académicas (dislexia, disortografía, discalculia o disgrafía)
b)	Deficiencias físicas 1. Deficiencias sensoriales (visuales o auditivas) 2. Deficiencias motrices 3. Deficiencias fisiorgánicas. Enfermedades crónicas (Hemofilia, diabetes, epilepsia...)
c)	Deficiencias asociadas, plurideficiencias (sordo-deficiencia mental, deficiencia motriz y mental, sordera y trastornos de conducta)

Fuente: adaptado de UNESCO (1977).

Cierto es que aunque pudiéramos encontrarnos en el aula con alumnado que poseyera alguna de estas deficiencias (si bien algunas son propiamente abordadas en las Aulas Enclave),¹⁷ la carencia que mayoritariamente observamos en nuestros chicos y chicas es aquella relacionada con una falta de atención considerable y tan necesaria para:

garantizar que solo una parte de la información potencialmente disponible en la memoria a largo plazo pase a la conciencia durante un corto intervalo de tiempo; seleccionar elementos del estímulo y de la memoria que, aunque no están activos por el momento, serían relevantes para el contexto actual de problema; y, permitir un cambio en el foco y contexto, es decir, romper la continuidad del procesamiento para responder a determinadas exigencias del organismo en adaptación a su ambiente. (C. Artiles, M^a O. Escandell y M^a P. Etopa, 2003: 62)

Por ello, especialistas como los anteriormente reseñados proponen varias consideraciones para el refuerzo de la atención en el aula, entre ellas destacamos las siguientes (*Ídem*, 66):

- Las actividades-tipo (elaboradas desde los órganos competentes para ello) deben concretarse en el nivel atencional que presente cada alumno/a, no debiéndose ejecutar un nivel si no se ha realizado con éxito el anterior.

- Supresión de estímulos de forma que impida al sujeto la dispersión.

- Mantener relaciones afectivas de carácter positivo con el alumnado implicado.

- Para reforzar su atención considerar sus intereses y aficiones.

- La duración de los ejercicios deben estar en relación inversa a su déficit de atención.

¹⁷ Medida extraordinaria de escolarización llevada a cabo por centros educativos ordinarios donde tiene cabida aquel alumnado con adaptaciones significativas del currículo (ACUS) y en la que se desarrolla una metodología inclusiva que propicia el surgimiento de valores como la comprensión, el afecto, el respeto...

En este sentido, y en consonancia con la teoría de las inteligencias múltiples de H. Gardner y la inteligencia emocional de D. Goleman (abordadas en el capítulo anterior), no debemos delimitar la inteligencia de nuestro alumnado, sino considerarla desde la “interacción de aspectos *componenciales* (recursos intelectuales), *experienciales* y *contextuales*”. (*Ídem*, 74), pues debemos considerar la capacidad de procesamiento de la información, la forma de afrontar las tareas novedosas combinando experiencias y la adaptación al ambiente. Y además, es interesante añadir que dentro de las variables personales asociadas a las dificultades en el aprendizaje, las motivaciones resultan fundamentales en la adquisición de las metas académicas del alumnado (*Ídem*: 96, 97).

Si bien en esta línea podemos desarrollar estrategias metodológicas específicas, algunas vinculadas directamente con nuestra materia¹⁸, reconocemos que nos situamos ante una tarea nada fácil, somos conscientes de que

La escuela para la diversidad constituye un reto para la escuela contemporánea. Representa una apuesta a favor de la renovación de la escuela. Constituye un elemento fundamental para la mejora de la calidad de la enseñanza y la educación. (J. Garrido: 2002: 117)

Y, verdaderamente, como señala Garrido (2002) resulta difícil y es complejo descubrir cómo llevar a cabo esta escuela/aula de la diversidad, múltiple, heterogénea, integrada e inclusiva.

Tal y como puntualiza T. Ribas (2010: 18), la diversificación o individualización de la enseñanza significa una práctica didáctica habitual que tenga en consideración la heterogeneidad del alumnado, sus capacidades, ritmos de aprendizaje, diversidad sensitiva... que los agrupe de manera flexible para un trabajo autónomo en la mayoría de las

¹⁸ Algunas de ellas estudiadas por C. Artiles, M^a O. Escandell y M^a P. Etopa (2003) para la mejora de la comprensión lectora y el desarrollo de la escritura.

ocasiones en la realización de tareas que no siempre serán las mismas para todos, pues serán relativamente abiertas para permitir su consecución desde distintos niveles de aprendizaje e intereses. Tareas y actividades, en definitiva, que permitan la participación activa y genuina y los logros académicos individuales y grupales.

En esas situaciones, la evaluación con función reguladora, la que incide directamente en la formación, se convierte en una pieza fundamental. Si nos imaginamos un aula en donde cada alumno o grupo de alumnos sigue un ritmo un poco distinto, será necesario establecer mecanismos para conocer qué está aprendiendo cada alumno, cómo lo está aprendiendo y cuáles son sus necesidades. Las actividades de evaluación se convierten en este espacio en un momento crucial de la secuencia de enseñanza, porque profesor y alumno pueden tomar conciencia de lo que está sucediendo y regular su actividad. A partir de la evaluación se priorizarán unos objetivos frente a otros, se diversificará la manera de llegar a ellos, se secuenciarán las tareas. Así pues, la enseñanza que atiende a las individualidades de los alumnos será una buena aliada de la evaluación formativa (*Ídem*).

El reto consiste en potenciar los recursos educativos para lograr una convivencia en la que se incluya todo tipo de niños. En esa labor debemos discernir entre las estrategias ordinarias empleadas con posibilidad de utilización en el alumnado de necesidades específicas de apoyo educativo (en adelante NEAE)¹⁹ y las extraordinarias

¹⁹ Este término recoge un cambio conceptual importante en cuanto a la reflexión educativa actual ante la observación, valoración e intervención en el alumnado que no aprende de la forma prevista en la planificación educativa, incluyendo factores que influyen de manera decisiva como la sociedad, el ambiente familiar, la escuela, la metodología, el currículo escolar o el profesorado e incluso aquel alumnado que tiene déficit de atención, hiperactividad, se ha incorporado tarde al sistema educativo, etc. Recomendamos al respecto los estudios de J. Garrido (2001 y 2002). Asimismo, conviene aclarar que recientemente se distingue al alumnado NEAE del alumnado con necesidades educativas especiales. Estos últimos presentan discapacidad o trastornos de conducta, por tanto se trata de un grupo que se incluye en los anteriores y que, generalmente, no condiciona el trabajo en el aula si se integra en el proceso de aprendizaje.

generalmente reservadas para el alumnado NEAE pero también aplicables al resto. J. Garrido (2002: 116) lo explica a través del refrán educativo: “Lo que es bueno para un niño excepcional es excepcionalmente bueno para un niño normal”. Y en este proceso debemos considerar, según este experto en la materia (2002: 121), elementos estructurales (provisión de recursos y personal necesario), personales, curriculares y procesuales (planificación, coordinación y motivación entre otros), contextuales (en colaboración con el entorno social) y culturales (donde el grupo se entienda como un equipo). La colaboración se erige como rasgo fundamental en este sendero pues en las escuelas integradas dirigidas hacia la diversidad se trata de crear grupos de convivencia con lazos afectivos fuertes a pesar de la heterogeneidad del alumnado (continúa J. Garrido, 2002. 122).

[...] todos los niños son aceptados y forman parte de la comunidad escolar sin reservas. La capacidad de actuar con todos los alumnos [...] es más posible cuando se resalta la influencia de los factores ambientales en el origen o modulación de las dificultades de los alumnos [...] Por el contrario, si se atribuyen esas dificultades solo a características intrínsecas de los sujetos, se disminuyen las expectativas de mejora y se elimina la posibilidad de actuar eficazmente en resolverlas.

Por ello, no existe un método exclusivo para el desarrollo de esta tarea, esta se va a descubriendo en el trabajo colaborativo del profesorado y la búsqueda del mismo entre el alumnado.

Asimismo, prestamos atención a un aspecto que generalmente preocupa al docente de aula: la evaluación de este alumnado. Así, surge como alternativa a la evaluación estandarizada, la evaluación dinámica o del proceso. Con mayores garantías de éxito que las anteriores, en ella subyace la idea de que no debe predecir el aprendizaje futuro, determina cuáles son las necesidades del alumnado, verifica las ayudas que necesita

para su mejora, se evalúan pues los aprendizajes en sí mismos y el modo en el que el alumnado se enfrenta a ellos en su contexto (C. Artiles, M^a O. Escandell y M^a P. Etopa, 2003: 43)

5.9. Transversalidad e interdisciplinariedad

A partir de las últimas normativas educativas de nuestro país (LOGSE en 1990, LOCE en 2002 y ahora LOMCE en 2013), la transversalidad que ya debía considerarse en los procesos de aprendizaje recibe una atención preferente en los actuales diseños curriculares. Una circunstancia que no debe extrañarnos pues desde la propia Constitución Española de 1978 se reconoce la importancia de la educación en valores en su artículo 27.2: “(...) La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales” (MEC, 1978: 225).

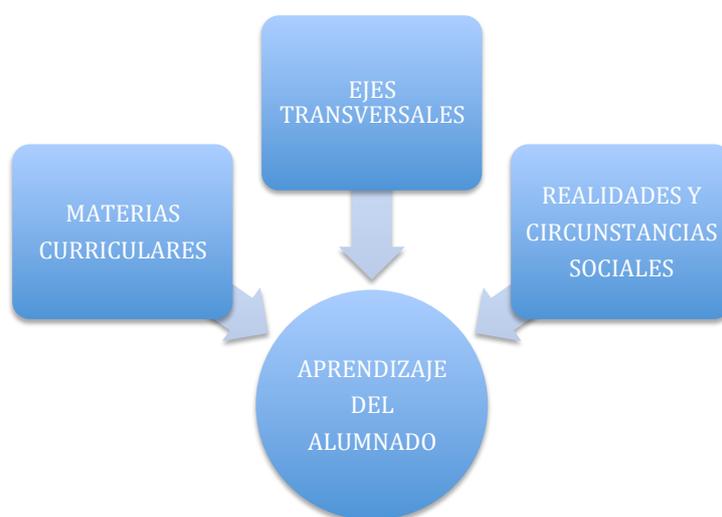
De este modo, la actual ley orgánica educativa recoge en el Preámbulo (IV):

Las habilidades cognitivas, siendo imprescindibles, no son suficientes; es necesario adquirir desde edades tempranas competencias transversales, como el pensamiento crítico, la gestión de la diversidad, la creatividad o la capacidad de comunicar, y actitudes clave como la confianza individual, el entusiasmo, la constancia y la aceptación del cambio. La educación inicial es cada vez más determinante por cuanto hoy en día el proceso de aprendizaje no se termina en el sistema educativo, sino que se proyecta a lo largo de toda la vida de la persona.

Por ello, nuestra propuesta didáctica desarrolla dinámicas grupales que pretenden favorecer el respeto mutuo, la responsabilidad, la solidaridad, el compañerismo y finalmente, la convivencia.

Es fácilmente deducible que asumir este enfoque educativo implica, entre otros, trascender el conocimiento estrictamente disciplinar y ofrecer una visión pedagógica que se integre en la realidad y contexto social por lo que el rol del profesorado se modifica considerablemente puesto que debe ser capaz de crear situaciones estimulantes de aprendizaje, que inciten al alumnado a investigar, indagar y aprender, y en las que este pueda manifestar rasgos de afectividad, sensibilidad e interés hacia las dimensiones tratadas.²⁰

Con el desarrollo de los ejes o temas transversales asistimos a una concepción constructivista del aprendizaje y propiciamos un aprendizaje significativo donde, además, la sociedad puede depositar su confianza pues bajo este prisma la escuela pretende alcanzar un mundo más justo y solidario. El siguiente gráfico puede ilustrar esta idea:



Fuente: elaboración propia.

²⁰ Para una mayor profundización sobre las cualidades y la perspectiva óptimas en los docentes que aspiran a una educación transversal, recomendamos el interesante trabajo de R. Yus (1996).

En esta línea, las distintas comunidades autónomas hacen hincapié en diversos valores según su propia perspectiva e idiosincrasia; así podemos observar en los distintos currículos de las materias que Canarias incluye específicamente como ejes transversales la educación para la salud y educación sexual, la educación para el consumo y la educación medioambiental²¹ y específicamente en el currículo de EP para la Comunidad Autónoma de Canarias²² se señala:

Los valores que han de estar presentes a lo largo de toda la vida educativa son el respeto a los principios democráticos, a los derechos y deberes ciudadanos y a las libertades fundamentales, y todos aquellos que cumplan las exigencias individuales de una vida en común, educando en la sensibilidad y en la tolerancia. La escuela se configura como centro de cultura y espacio de compensación de diferencias asociadas a factores de origen económico, cultural y social, propiciando, además, la integración de alumnado que se incorpora tardíamente al sistema educativo, por medio de una atención específica, cuando presente graves carencias en la lengua castellana, simultánea a su escolarización en los grupos ordinarios.

Por otro lado, conviene considerar que el alcance del tratamiento de estos ejes o temas transversales en el aprendizaje está supeditado, en gran medida, a la interdisciplinariedad, una interacción entre dos o más materias que conlleva una intercomunicación y enriquecimiento recíproco y aporta coherencia en proceso de adquisición de conocimientos del alumnado además de reforzar los aprendizajes ya adquiridos.

²¹ Lo que puede apreciarse incluso en la realización de las distintas rúbricas académicas que se han publicado a través de la web de la Consejería de Educación, Universidades y Sostenibilidad. Estas rúbricas desglosan los criterios de evaluación a través de graduadores que orientan hacia la nota final del alumnado por lo que resultan de gran utilidad en el proceso de evaluación.

²² DECRETO 126/2007, de 24 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la EP en la Comunidad Autónoma de Canarias.

En esta línea, tanto la introducción al currículo de la Educación Básica²³ como el preámbulo (IX) a la nueva ley LOMCE especifican que

es preciso favorecer una visión interdisciplinar y, de manera especial, posibilitar una mayor autonomía a la función docente, de forma que permita satisfacer las exigencias de una mayor personalización de la educación, teniendo en cuenta el principio de especialización del profesorado.

Respecto a la interdisciplinariedad, a nadie se le escapa que aceptar la interdisciplinariedad como recurso indispensable lejos de resultar únicamente un concepto teórico debe considerarse un problema de dimensión epistemológica pues la misma está presente en todos los fenómenos del universo. Por ello en los diseños curriculares la división de materias agrupadas por disciplinas se organiza para un estudio analítico profundo sin olvidar el compromiso de integrar estas asignaturas para el análisis de los fenómenos entre sí. Sin embargo, la puesta de práctica de esta interdisciplinariedad no es una labor fácil. Somos conscientes de que requiere organización y líneas de actuación comunes para la inclusión de las distintas materias en esta forma de trabajo²⁴. Asimismo,

el trabajo interdisciplinar contribuye a que las profesoras y profesores se sientan integrados en un equipo con metas comunes con las que enfrentarse de manera cooperativa; con responsabilidad frente a los demás en sus tomas de decisiones. Palabras como claustro o equipo docente recobran así su auténtico significado. (J. Torres, 1994: 19).

En definitiva, la transversalidad y la interdisciplinariedad parecen constituir dos bases significativas interconectadas en el proceso

²³ Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el Currículo básico de la EP.

²⁴ Al respecto recomendamos el trabajo de J. M. Álvarez (1985).

educativo actual en tanto que promueven una enseñanza participativa, coherente y contextualizada con la realidad.

Así, las múltiples relaciones entre la literatura y otras disciplinas pueden crear una propuesta dinámica para el aula. Una de ellas pudiera ser la vinculación con la fotografía (a través de materias como Historia del Arte) con la obra del autor o su propia figura. Como muestra, tómease la exposición de Chiqui García titulada “Letras canarias”, un conjunto de fotografías expuestas en la Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas entre las que aparecen varias imágenes de nuestro escritor.



JLC y Chiqui García en una instantánea tomada durante la inauguración de la exposición.
Fuente: archivo digital del autor.

5.10. Evaluación competencial y funcional

Ya A. Zabala y L. Arnau (2007: 194) advierten que la evaluación en la escuela debe dirigirse a todo el proceso de enseñanza y de aprendizaje y, por lo tanto, no solo a los resultados que ha conseguido el alumnado, sino a cualquiera de las tres variables fundamentales que intervienen en el proceso de enseñanza y aprendizaje, es decir, las actividades que promueve el profesorado, las experiencias que realiza el alumno y los contenidos de aprendizaje, ya que las tres son determinantes para el análisis y comprensión de todo lo que sucede en cualquier acción formativa.

Esta idea es interesante en tanto que, tradicionalmente, la enseñanza se ha centrado en la valoración de la adquisición de conocimientos. Tener en cuenta las actividades que promovemos y las experiencias que el alumnado realiza además de aportar una visión de conjunto y otorgar unidad al trabajo de aula, posiblemente modifique no solo los datos finales sino también la sensación final tras el proceso.

No obstante, la evaluación del alumnado y la adquisición de sus competencias no debe inscribirse en un universo idealizado. Por el contrario, esta puede considerarse como un proceso orientado a obtener información fiable sobre los elementos que favorecen o dificultan el aprendizaje y sus contextos y no entenderse como un conocimiento teórico y único. A este respecto, señala Y. Gracida (2010: 7) que la evaluación por competencias en la enseñanza del lenguaje debería permitir al alumnado “reconocerse desde la mirada de otros y de sí mismo y, por tanto, responder a propósitos individuales y grupales.” Los estudiantes deben tomar parte activa en el aprendizaje. Ellos, asesorados por el profesorado, pueden realizar acciones que ayuden a la planificación y al mismo tiempo se comprometan con su aprendizaje mediante estrategias diversas como pueden ser la autoevaluación o

coevaluación. Además, deben sumarse al aspecto cognitivo otros que tienen la misma importancia en la conformación de individuos que viven en sociedad, como son el aspecto social y el emocional.

En este sentido, continúa Y. Gracida (2010: 7)

ya no se trata solo de una estrategia didáctica sino también de una estrategia ética. Con la evaluación por competencias deberían propiciarse formas de saber aprender, pero también de saber desaprender, porque un alumnado hecho para el análisis, la síntesis, la abstracción, la generalización, sabe ser y sabe hacer en una situación y un contexto específico en el que se produce su conocimiento: sabe hacer y sabe aprender en contexto.

Al evaluar por competencias establecemos un proceso continuo en el que el alumnado se convierte en protagonista y responsable del proceso; para ello qué duda cabe que el profesorado, coordinador en todo momento de la labor docente del aula tendrá que someter “a examen su propia práctica docente, que mire cuánto de realidad tiene lo que hace en el salón de clase y cuánto de artificio impuesto” y, lo más importante: debe estar dispuesto a desmoronar prejuicios, rutinas escolares y tópicos, a entrar en una concepción más amplia de la enseñanza y abrir nuevos horizontes (Y. Gracida, 2010: 8).

Pero concretemos un poco más la evaluación lingüística. Es incuestionable que la comprensión lectora es hoy el caballo de batalla de los docentes de EP y ES, y su insistencia en ella tal vez se vea motivada por la creencia generalizada del profesorado de que parte del fracaso escolar detectado se debe a una carencia en esta destreza. Pero valorar el nivel de comprensión lectora de un alumno o alumna no es tarea fácil. Véase para ello, algunos de los factores que recoge la propuesta de evaluación de J. Alonso (1995: 63- 78), los cuales hemos sintetizado en el siguiente cuadro:

- Conocimiento del vocabulario y de expresiones clave.
- Reconocimiento de las vinculaciones semánticas y sintácticas.
- Identificación de la estructura y organización de los contenidos principales (en función de la tipología textual).
- Comprensión de la intención del autor.
- Realización de inferencias.
- Reconocimiento del modelo de la situación lectora.²⁵

Fuente: elaborado a partir de J. Alonso, 1995: 63-78.

Aquí, además de considerar la importancia de la comprensión lectora, queremos otorgarle un espacio a la enseñanza de la oralidad. En las últimas décadas, afortunadamente, ha crecido la importancia atribuida a este dominio tal y como puntualiza M. D. Abascal (2010: 48), lo cual le otorga un pragmatismo a la enseñanza de la lengua verdaderamente relevante, pues la mayoría de las ocasiones las comunicaciones que establecemos son orales y los medios de comunicación así como el mundo de los negocios, entre otros, muestran que un orador eficiente es capaz de captar la atención de su amplio auditorio, lo cual puede llevarle a alcanzar grandes éxitos (M.D. Abascal, 2010: 49). Sabemos, no obstante, que la evaluación de un contenido o destreza determina la atención que prestamos a ese aprendizaje; ni los estudiantes lo valoran en su justa medida ni el docente se preocupa excesivamente por el dominio del mismo. Por ello, continúa M. D. Abascal (2010: 52) “la competencia oral se evalúa poco y eso no incentiva su desarrollo”. Ello no implica, necesariamente, que los profesores no reaccionemos ante situaciones comunicativas orales que se dan en nuestra aula y que esas apreciaciones tengan una repercusión en las calificaciones,

pero pocas veces decimos qué es positivo o negativo en su modo de hablar, y tendemos a subsumir la valoración en apreciaciones más generales. Así, por ejemplo, si un alumno utiliza un lenguaje poco cortés, tendemos a hacer

²⁵ Si bien esta puede completarse con la visión aportada por R. Nuñez y E. Del Teso (1996), aunque su perspectiva parece especialmente enfocada a niveles educativos superiores como Bachillerato.

apreciaciones sobre su carácter o sobre su educación, y no a precisar, en términos técnicos, qué es lo que resulta inadecuado en su comportamiento lingüístico y cómo puede enmendarlo” (*Ídem*).

Asimismo, resulta obvio decir que es ilógico evaluar aprendizajes no trabajados en clase. Por ello, sin ánimo de aportar soluciones que aspiran a resolver esta diatriba, hemos querido incluir aquí algunas recomendaciones relevantes en la propuesta de intervención en el desarrollo de la competencia oral, que M. D. Abascal (2010: 54, 55 y 56) defiende. Advertimos, no obstante, que es un proyecto ambicioso en el que se enmarca no solo la materia de LCL sino también el centro educativo y toda su comunidad.

1. El centro educativo debe promover un uso adecuado del código lingüístico y de los códigos no lingüísticos (gestual, corporal y tonal) tanto dentro como fuera de las aulas.

2. No se trata de exigir formalidad puesto que no está al alcance de todo el alumnado sino de desarrollar una conciencia en ese sentido.

3. El fin no es silenciar al alumnado sino promover un uso reflexivo de la lengua, necesario para las relaciones sociales, interpersonales e intelectuales.

4. Los contenidos específicos atienden a:

* Normas de cortesía: respeto del uso de la palabra, control de actos despectivos, saludos y despedidas, peticiones y agradecimientos.

* Comunicación no verbal: adecuación de movimientos, posturas y gestos, vestimenta, volumen y entonación.

* Fonética: articulación clara.

* Léxico: supresión de vulgarismos y reducción de coloquialismos así como uso adecuado de la terminología específica de cada materia.

* Sintaxis: control de construcciones incorrectas así como frases incomprensibles.

5. Promoción de actividades que ayudan a la extensión del uso formal de la lengua, como las presentaciones orales de las conclusiones de los ejercicios.

6. Esta enseñanza oral exige ser evaluada explícitamente, aquí deberá prestarse atención al interés y esfuerzo que muestre el alumnado.

En el manejo de las cuatro destrezas (comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita) cobra también vital importancia la capacidad de redacción de nuestro alumnado. La inmediatez de los medios de comunicación actuales y las relaciones del día a día muchas veces no suscitan la elaboración de textos de determinada extensión. Por ello, consideramos como estrategia de aprendizaje a la vez que autoevaluadora, la revisión y reescritura de los textos académicos. Este procedimiento, señala T. Álvarez (2010: 102) “favorece la transformación del conocimiento y la competencia lingüística de quien lo realiza (dominio del tema, del género discursivo y de sus características lingüísticas y textuales).” Quizá el truco esté en incidir en la elaboración de un borrador antes de alcanzar el producto final. Es cierto que existe una escasa tradición escolar en la ejercitación de la revisión y la reescritura frente a los hábitos que abundan en este sentido en la producción económica e industrial –piénsese en los controles de calidad y caducidad de los alimentos, en las inspecciones de los edificios con una antigüedad de más de cincuenta años o en la ITV-.

Revisar textos consiste principalmente en identificar logros y problemas textuales de modo que se destaquen los primeros y se busque resolver los segundos mediante la correspondiente reformulación o reescritura para que queden más precisos, más bellos, más acordes con las intenciones comunicativas, más organizados, coherentes y cohesionados, más adecuados al perfil de los destinatarios, a su conocimiento de los contenidos y de los registros lingüísticos que dominan, así como correctos léxica, gramatical y ortográficamente. (T. Álvarez, 2010: 104).

T. Álvarez (2010: 116) nos propone un sencillo cuestionario que, a nuestro modo de ver, puede orientar de forma efectiva la revisión del alumnado después de haber terminado su texto. Se trata de que tras las preguntas que hemos reproducido fielmente aquí, el alumnado tome conciencia de su ejercicio, reflexione por escrito a la pregunta final y realice las modificaciones oportunas:

	Sí	No
¿Has tenido en cuenta la información que hemos visto antes en clase sobre el tema?		
¿Crees que se entiende bien lo que explicas en el texto?		
¿Falta o sobra información en tu texto?		
¿Crees que el texto está bien organizado?		
¿Has puesto título?		
¿Has empleado distintos apartados o epígrafes?		
¿Has tenido en cuenta que cada párrafo contiene una idea?		
¿Has tenido en cuenta la unión de un párrafo con otro?		
¿Has usado ejemplos que aclaren la información?		
Encuentras palabras que se repiten mucho en el texto		
¿Aclaras las palabras técnicas para que se entienda mejor?		
¿Predominan en tu texto las formas verbales en presente?		

Fuente: extraído de T. Álvarez, 2010: 116.

El alumno o la alumna ahora debe preguntarse: ¿Qué tengo que cambiar para mejorar mi texto?

Pero nos hemos desviado, a propósito, hacia la autoevaluación que, a pesar de que se incluye bajo este epígrafe quizá no sea lo que más preocupe al docente. En relación a la evaluación de nuestra materia los criterios de la evaluación del currículo así como las rúbricas que ha elaborado la Consejería de Educación a través de sus distintos grupos de trabajo, disponibles en la aplicación digital de PROIDEAC²⁶ (y que veremos en las secuencias didácticas propuestas), y que orientan nuestra labor. Sin embargo, una plantilla a la hora de evaluar la producción de

²⁶ Programa de formación inicial básica en evaluación desde el enfoque competencial de la enseñanza y el aprendizaje. Desarrollado por la Consejería de Educación, Universidades y Sostenibilidad del Gobierno de Canarias, se trata de la promoción de una docencia basada en destrezas y capacidades a través de las SA, para lo que se han puesto en práctica proyectos y aplicaciones web que incitan a la puesta en práctica de las mismas y su valoración.

DIMENSIÓN DIDÁCTICO-EMPÍRICA: EL AULA ANTE EL AUTOR Y SU OBRA

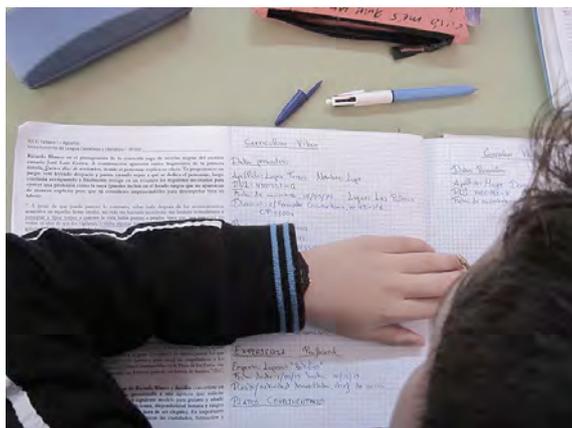
nuestro alumnado nunca viene mal. Por ello, nos vemos en la tentación de incluir, nuevamente, la aportada por T. Álvarez (2010: 117).

PAUTAS DE ELABORACIÓN		ASPECTOS PARA OBSERVAR EN LOS TEXTOS	MB	B	R	D	
TEXTUALIDAD	Aceptabilidad	Interpretación de la consigna (producir el texto que se pide).					
		Registro adecuado.					
	Coherencia	Secuencia ordenada (problema-solución; causa-consecuencia).					
Jerarquización de ideas (elementos paratextuales, reformulaciones).							
COHESIÓN	Cohesión	Uso apropiado de la referencia.					
		Adecuación en el uso de conectores.					
		Puntuación.					
PÁRRAFO	Relaciones morfosintácticas	Concordancia sujeto-verbo; sustantivo-adjetivo.					
		Correlación verbal.					
ORACIÓN	Relaciones intraoracionales	Orden de los elementos oracionales.					
		Evitar anacolutos.					
	Construcción sintáctica del texto expositivo	Oraciones simples.					
		Oraciones compuestas.	Coordinación.				
			Yuxtaposición.				
Subordinación:	Sustantiva.						
	Adjetiva.						
PALABRA	Vocabulario	Adverbial: causal, consecutiva, comparativa, concesiva, temporal.					
		Propiedad.					
NORMATIVA	Ortografía	Precisión.					
		Variedad y uso de sinónimos.					
		Normas ortográficas.					
	Presentación	Puntuación.					
Caligrafía/legibilidad.							
		Tipografía.					

Fuente: extraído de: T. Álvarez, 2010: 117.

5. 11. “Siguiendo las pistas de Ricardo Blanco”. Propuesta didáctica

Desde el currículo de LCL de EP se promueve una interrelación importante entre la lectura y la escritura que conducirá a lograr objetivos significativos no solo en esta materia sino también en el resto. Para estimular el dominio lector y la habilidad necesaria para la escritura, el profesorado debe trabajar con diversas tipologías textuales y contextos favoreciendo la comunicación oral y escrita pues ambas presentan caracteres comunes: tema, planificación y atención a la norma, etc. Para ello es útil entrenar en la organización de los textos narrativos, descriptivos, expositivos, instructivos, argumentativos..., tanto para su producción como para su comprensión, puesto que los procesos cognitivos y las estrategias son diferentes en cada tipología.



Instantánea recogida durante la puesta en marcha de estas SA.
Fuente: archivo personal.

Así, a pesar de que la novela que nos ocupa esté orientada a adolescentes y adultos, existen ciertos pasajes significativos que pueden ser altamente útiles en su uso con alumnado del Tercer Ciclo de EP. Las descripciones, principalmente, pueden servir para desarrollar nuevas

estrategias metodológicas que partan de nuevos modelos textuales²⁷ que, en este caso, ofrecen unos requisitos interesantes: cercanía, vocabulario familiar a nuestro alumnado por pertenecer a la norma del habla canaria y lugares conocidos.

En el currículo de LCL de ES se especifica la atención que debe prestarse a la selección de textos y autores canarios en el trabajo del bloque III de contenidos, «La educación literaria». Al igual que sucede en el currículo de Bachillerato con el bloque II centrándose en “El discurso literario”. Debe, pues, promoverse el disfrute y hábito lector para lo cual la selección de textos es fundamental; si esta atiende a intereses y cercanía con el alumnado obtendremos mayores logros académicos al respecto. Asimismo, la enseñanza de la literatura debe convertir al alumnado en parte activa del proceso, desarrollando su creatividad a través de dinámicas atractivas que motiven el proceso.

Por ello, debemos puntualizar que si bien hemos especificado cada una de las situaciones de aprendizaje (en adelante SA)²⁸ –anteriormente denominadas Unidades de Programación (en adelante UP)- en un nivel determinado, es cierto que con las modificaciones oportunas algunas de ellas, salvando las distancias que pudieran suponer determinadas dificultades de comprensión y madurez, podrían adaptarse a otros niveles. Evidentemente, es nuestra intención realizar aquí una propuesta útil para el aula que, fundamentalmente sea motivadora, si con ello logramos inspirar otras posibilidades consideraremos nuestra labor ciertamente satisfactoria.

²⁷ En la imagen, el alumnado usa como modelo un fragmento en el que se describe el oficio de RB, que le ha servido para configurar un *curriculum vitae* (véase la secuencia didáctica “5.10.2.2.2 Blanco sin blanca”).

²⁸ Planteamiento de una situación atractiva para los estudiantes que al mismo tiempo brinda un contexto realista para el aprendizaje. Se opone a la enseñanza memorística a partir de la clase magistral.

5.11.1. Secuencias didácticas para EP (Tercer Ciclo)

En EP es evidente que son muchos los aspectos que debemos considerar desde la enseñanza de la materia de LCL, pero quizá los caballos de batalla se localicen principalmente en la expresión y la comprensión. Asimismo, el alumnado madura progresivamente y va siendo consciente de la realidad que lo rodea y necesita recursos para comprenderla y definirla. En ese sentido, el texto descriptivo se constituye como una tipología esencial en su aprendizaje. Por ello, tenemos presente la siguiente reflexión de T. Álvarez (2010^a: 119)

La descripción es un tipo de texto poco estudiado desde una perspectiva didáctica, a pesar de que describamos todos los días y en todas las circunstancias que exigen las distintas interacciones sociales (anuncios, atención al cliente, denuncias, informes, reuniones, partes y atestados de accidente, urgencias médicas, indicaciones varias, etc.) y, por supuesto, también las escolares. Eso sucede en buena medida porque los estudios sobre la descripción se centran principalmente en la descripción literaria, y de manera particular en los relatos naturalistas. Sin embargo, hay que partir del hecho de que la descripción no es primeramente literaria: los diccionarios, las enciclopedias, los folletos publicitarios o tecnológicos, los textos de ciencia, manejan, en mayor o menor grado y con finalidades distintas, sistemas descriptivos.

Así, nuestra propuesta para estos niveles educativos se centra en la tipología textual descriptiva y los conocimientos necesarios para el buen uso y manejo de la misma.

Las SA que aparecen a continuación incluyen todos los componentes necesarios para ser incluidas en la Programación Didáctica del curso académico, ya que están diseñadas a partir de la búsqueda del aprendizaje significativo en el alumnado en una situación determinada y verosímil. Asimismo, se hace necesario puntualizar que las presentes SA para 5º y 6º de EP pretenden cumplir con las premisas anteriormente

establecidas en un modelo educativo flexible y colaborativo, de ahí el desarrollo de las secuencias y aunque el grado de complejidad y elaboración considera el nivel en el que se desarrolla, cierto es que el docente encargado de impartir esta enseñanza debe valorar posibles modificaciones que dependan del grupo con el que vaya a trabajar. No obstante, tal y como podrá apreciarse, hemos considerado propuestas de refuerzo y ampliación de contenidos, así como el trabajo interdisciplinar con otra materia del nivel educativo. Con todo, se trata de SA sencillas para el profesorado y los estudiantes pero que pretender desarrollar capacidades a la vez que acercar al conocimiento.



Denominación: Observa y serás un buen detective. SA 01

Ámbito: Gramática. Tipología textual descriptiva. Nivel: 5º EP

1. Elemento motivador

Seguí con la vista la dirección a la que apuntaba la nariz de Inés y hallé a una mujer sentada en la silla del medio. Una mujer corpulenta, seria y coqueta. Y no pretendo jugar a Sherlock Holmes. Lo de corpulenta no tuve que deducirlo, la silla se le quedaba chica. La seriedad (luego supe de dónde le venía) la llevaba en la mirada. Y la coquetería se le notaba en unos preciosos zapatos de tacón de aguja beis a juego con un bolso y un insistente gesto de arreglarse el cabello y alisarse la falda azul marino. (JLC, 2012: 10)

2. Justificación y desarrollo

Con modelos textuales comprensibles y próximos a su experiencia, el alumnado puede lograr fácilmente los criterios de evaluación que pretendemos alcanzar. Por ello consideramos que la utilización de estos breves fragmentos textuales resultan ideales para la identificación de una tipología textual concreta: la descripción. Con ellos, además, lograrán realizar textos similares.

3. Descripción de la Actividad

Sesiones 1 y 2: a partir de situaciones cotidianas de observación (en una sala de espera, en el aeropuerto, de visita en casa de algún amigo...) el profesorado de aula explica la capacidad de observación de las personas. Relaciona esta cualidad con el oficio de detective (para ello puede hablarle al alumnado de algunas series, películas o libros conocidos). Posteriormente explicará los textos descriptivos y la categoría gramatical que por antonomasia se utiliza para describir: el adjetivo. Siempre desde un punto de vista funcional y escasamente

teórico, por lo que utilizará ejercicios básicos que ayuden a la identificación, comprensión y utilización de esta categoría de palabra, y que posteriormente serán corregidos en voz alta. Algunos de esos ejercicios pueden ser:

<p>a) Une con flechas cada sustantivo con su adjetivo formando unidades de sentido:</p> <p>a) detective → b) perspicaz c) persona ↘ d) melódica e) música ↗ f) observadora g) hazañas ↘ h) justo i) juez ↗ j) extraordinarias</p> <p>b) Coloca cada adjetivo con su correspondiente definición:</p> <p>sensato perspicaz atrevido valiente</p> <p>Que es capaz de percatarse de cosas que pasan inadvertidas para los demás: <u>(perspicaz)</u></p> <p>Que no siente miedo o temor al realizar acciones que comportan riesgo: <u>(atrevido)</u></p> <p>Que actúa con valor y determinación ante situaciones arriesgadas o difíciles: <u>(valiente)</u></p> <p>Que muestra buen juicio, prudencia y madurez en sus actos y decisiones: <u>(sensato)</u></p>	<p>c) Subraya solo los adjetivos que creas que pueden pertenecer a un detective:</p> <p>simpático bajo honesto</p> <p>reservado intuitivo</p> <p>cobarde</p> <p>observador tenaz perspicaz</p> <p>feliz</p> <p>generoso prudente chiflado</p> <p>d) Intentemos ser detectives:</p> <p>Formamos grupos de seis personas. Una de ellas esconderá un objeto de la clase en una caja y el resto tratará de adivinar de qué se trata a través de preguntas a las que solo se puede contestar con adjetivos. Para que el grupo funcione asignamos los siguientes roles rotativos.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Esconde en una caja un objeto y responde únicamente con adjetivos. 2. Comprueba el objeto qué es y que el anterior siempre responda con veracidad. 3. Por turnos, hace preguntas para descubrir de qué se trata. 4. Escribe en un folio las preguntas realizadas. 5. Por turnos con el compañero número 3, hace preguntas para descubrir de qué se trata. 6. Escribe en un folio los adjetivos que utilizó el/la alumno/a número 1.
--	---

Fuente: elaboración propia.

Sesión 3: a continuación tenemos varios ejemplos de textos descriptivos extraídos de la obra *Un rastro de sirena* de JLC. Los dos primeros son retratos y el último es una topografía. A partir de su lectura proponemos las siguientes actividades:

PERSONAJES:

“El taxista (perro viejo, nariz árabe, gesto histriónico y verbo sin tapujos) también había oído la noticia y tenía su particular opinión al respecto [...] Mientras parlotaba, sus manos no cesaban de moverse.” (JLC, 15 y 16: 2010)

Ignacio Santa Ana: “Rondaba los sesenta. Bajo, ancho, pelo cano a ras del cráneo, tez cetrina, ojos vivos y barriga cervecera. Hasta ahí llegaba mi recuerdo de él. Esa tarde supe, además, que era puntual y concienzudo. A las cinco menos un minuto entró por la puerta del Instituto Anatómico. Traía la pachorra y el humor cambado de después de la siesta. Saludó con un bufido al celador, ¿qué hubo, Brito? Y quiso seguir de largo hasta que el muchacho señaló con la nariz al recibidor, ese señor lo está esperando, doctor. El forense asintió sin aflojar el paso y me miró por encima de sus gafas de pasta. Cuando llegó a mi altura, no pudo disimular una sonrisa apática [...] (JLC, 2010: 18 y 19)

Fuente: elaboración propia.

UN LUGAR:

“[...] era tal y como lo recordaba de la última vez: un edificio frío y metálico que te dejaba un regusto a óxido, tal que la sensación de estar chupando una pila. La ausencia de olores (o quizás la mezcla de tantos antisépticos) era palpable.” (JLC, 2010: 19)

Fuente: elaboración propia.

CUESTIONARIO:

- a) Copia en tu cuaderno todos los adjetivos que aparezcan en el texto.
- b) Ya sabes que tenemos cinco sentidos (la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto), ¿a cuáles crees que se refiere la mayoría de estos adjetivos?
- c) Realiza una descripción sin decir de qué se trata. Luego lo leeremos en clase y tendrán que adivinarlo tus compañeros.

Fuente: elaboración propia.

Sesión 4: el profesorado explica los grados del adjetivo. A partir de las distintas gradaciones, el alumnado responde de forma individual en su libreta y luego se corrigen en gran grupo:

Completa utilizando adjetivos diferentes:
Comparativo de inferioridad: “preferían otro tipo de películas menos” (JLC, 2003: 174) _____.
Comparativo de superioridad: “Inés era más _____ que yo” (JLC, 2012: 19).
Comparativo de igualdad: “era listo como el” (JLC, 2003: 22)_____
Relativo de superioridad: “hasta el más _____ de ellos estaba capacitado para abrir” (JLC, 2012: 19).
Superlativo absoluto: RB es el detective más _____.
Señala en cada una de las oraciones anteriores en qué grado está cada adjetivo.

Fuente: elaboración propia.

Sesión 5: prueba escrita (tipo test o de desarrollo) sobre los contenidos aprendidos.

3.1. Actividades de refuerzo y complementarias

1. Desarrolla tu imaginación: invéntate un nuevo detective y escribe una descripción sobre él.

2. Ahora describe su despacho.

3. Imagina que ese detective que has inventado ha encontrado una pista fundamental para resolver un crimen. Descríbela.

4. ¿Qué palabras has utilizado para describir? ¿Cómo se llama esa categoría de palabras?

5. Consulta la biografía de JLC en www.jlcorrea.es, luego copia en tu cuaderno cinco adjetivos diferentes que aparezcan en ella.

4. Contenidos

Escuchar, hablar y conversar

1. Uso de documentos audiovisuales como medio de obtener, seleccionar y relacionar con progresiva autonomía, informaciones relevantes (identificación, clasificación, comparación).

2. Actitud de cooperación y de respeto en situaciones de aprendizaje compartido (opinión, propuesta de temas, formulación de preguntas).

3. Interés por expresarse oralmente con pronunciación y entonación adecuadas, reconociendo las peculiaridades del español de Canarias (variantes en la pronunciación, léxico, fraseología).

4. Uso de un lenguaje no discriminatorio y respetuoso con las diferencias.

Leer y escribir

1. Comprensión de textos del ámbito escolar, en soporte papel o digital, para aprender y para informarse, tanto los producidos con finalidad didáctica como los de uso social (folletos informativos o publicitarios, prensa, programas, textos literarios).

2. Uso de estrategias para resolver dudas en la comprensión de textos (hipotetizar, anticipar, inferir, interpretar, recapitular, resumir, consultar diccionarios, buscar información complementaria...).

3. Integración de conocimientos e informaciones procedentes de diferentes soportes para aprender (comparación, clasificación, identificación e interpretación), con especial atención a los textos que se elaboran mediante gráficos, esquemas y otros elementos.

4. Elaboración de textos propios del ámbito académico para obtener, organizar y comunicar información (cuestionarios, encuestas, resúmenes, esquemas, informes, descripciones, explicaciones...).

5. Valoración de la escritura como instrumento de relación social, de obtención y reelaboración de la información y de los conocimientos.

6. Interés por el cuidado y la presentación de los textos escritos (orden, limpieza y caligrafía) y respeto por las convenciones ortográficas.

7. Planificación del texto (función, destinatario, estructura, generación de ideas), escritura, revisión, mejora del texto y reescritura.

Educación literaria

1. Valoración y aprecio del texto literario como vehículo de comunicación, fuente de conocimiento, información de otros mundos, tiempos y culturas, como hecho cultural y como recurso de disfrute personal.

2. Reconocimiento de estructuras narrativas, instructivas, descriptivas y explicativas para mejorar la comprensión y composición.

Conocimiento de la lengua: uso y aprendizaje

1. Reconocimiento y aprecio de los rasgos fónicos, gramaticales y léxicos más significativos de la variedad del español hablado en Canarias.

2. Comparación y transformación de enunciados mediante inserción, supresión, cambio de orden, segmentación y recomposición, para juzgar la gramaticalidad de los resultados y facilitar el desarrollo de los conceptos lingüísticos y del metalenguaje.

3. Uso y reflexión a partir de la definición intuitiva de la terminología siguiente en las actividades de producción e interpretación: denominación de los textos trabajados; sílaba tónica y átona; enunciado: frase y oración; tipos de enunciados: declarativo, interrogativo, exclamativo, imperativo; grupo de palabras: núcleo y complementos; adjetivo; tiempo verbal (pretérito indefinido, pretérito imperfecto y pretérito perfecto); persona gramatical; modo imperativo e infinitivo; el sujeto y el predicado; complementos del nombre y complementos del verbo; enlaces: preposición y conjunción.

5. Temporalización y ubicación

Cinco sesiones durante el Primer Trimestre (si bien será recomendable que sea después de haber tratado el sustantivo como categoría gramatical).

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Participar en las situaciones de comunicación del aula, respetando las normas del intercambio.
2. Expresarse de forma oral y escrita mediante textos coherentes.
3. Describir en textos escritos relacionados con situaciones escolares.
4. Comprender y utilizar la terminología gramatical y lingüística básica en las actividades de producción y comprensión de textos.

6.2. Instrumentos de evaluación

Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito en cuaderno de aula, recogida de ejercicio grupal realizado y prueba escrita.

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado de los criterios de evaluación 3, 4, 5 y 6 del Tercer Ciclo de EP (consultar ANEXOS).

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Fotocopia y/o pizarra digital.

7.2. Agrupamiento

Individual, grupo de seis miembros y gran grupo.

7.3. Técnica/enfoque docente

Explicación magistral, apoyo del profesor/a, trabajo cooperativo a través de técnica de grupo con asignación de roles y desarrollo de pruebas.

8. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- la competencia lingüística.
- la competencia de aprender a aprender.
- la competencia de tratamiento de la información y digital.
- la competencia de autonomía e iniciativa personal.
- la competencia social y ciudadana.



Denominación: Desembarque en el puerto de Las Palmas. SA 02
Ámbito: Gramática textual y conocimiento general. Nivel: 6º EP

1. Elemento motivador

Comenzó a amanecer detrás de un árbol del parque y, con la luz difusa aún, regresó la actividad a la calle: un coche azul pasó sin mucha prisa; un barrendero salió de detrás de un contenedor entonando *sombras nada más, entre mi vida y mi vida*; un tipo abrió el portón de la churrería de la esquina dejando tras de sí un latigazo chirriante. (JLC, 2010: 83).

3. Justificación y desarrollo

Agrupar metodológicamente los textos descriptivos con los adjetivos suele ser una práctica común en el docente que enseña el manejo de una lengua pues a la vez que se adquieren conocimientos morfológicos se practica su uso dentro de una tipología textual. Además, desarrollamos esta SA en cooperación con la materia de Conocimiento del Medio Natural, Social y Cultural fomentando la creatividad del alumno/a y divulgando el conocimiento de entornos cercanos pero en muchas ocasiones desconocidos para el alumnado. Así, además de observar la realidad más próxima podrán analizarla, de ahí la visita que hemos planteado al puerto de Las Palmas de Gran Canaria.

3. Descripción de la Actividad

Sesión 1: en clase se lee el siguiente fragmento de *Un rastro de sirena*:

El puerto de Las Palmas no tiene nada que envidiar al de las grandes ciudades. Tiene el olor característico de cualquier viejo puerto, una mezcla de salitre y queroseno, una atmósfera empantanada que parece no tener principio ni final. Encierra en su interior varios muelles que no paran nunca de bullir, el primero, el que lo une a la ciudad, es el muelle de la Ribera Oeste; luego asoman dos brazos de mar de proporciones muy parecidas (el muelle Pesquero y el muelle de la Luz, algo más largo); finalmente, sesgado, en perpendicular, cierra el puerto el muelle de Primo de Rivera. A las afueras, de cara al mar abierto, hay algunos más cuya actividad se reduce a la carga y descarga de grandes mercancías. No obstante, si algo tenía que ocurrir esa noche, sin duda ocurriría en los primeros, al abrigo de la dársena exterior.

En el muelle de la Ribera Oeste ya no quedaba nada del jolgorio. Aunque de lejos aún arribaban los ecos de una cumbia repetitiva, el malecón me recibió vacío y oscuro. Ni rastro de la luna, oculta bajo la maleza de nubes agrisadas que se instalaban en el invierno de la ciudad. Por suerte, cada veinte metros descollaba una farola que le daba al suelo del paseo un matiz entreverado de luces y sombras, como escaques de ajedrez. Yo había llegado con la idea de romperle el alma a una de ellas para ganar discreción en el asalto, pero no me hizo falta. Había dos que ya estaban fundidas, fruto quizás del celo de un amante en busca de intimidad. (JLC, 2010: 191).

Fuente: elaboración propia.

El alumnado comentará qué le ha llamado la atención y el/la profesor/a explicará el vocabulario que no se haya comprendido. La reflexión podría orientarse hacia la identificación de este texto como descriptivo aunque con un claro componente narrativo y la presencia de los sentidos en el mismo pues el lector escucha el ruido del Puerto, lo ve y hasta lo huele. A continuación el profesorado explicará qué es un adjetivo y la función que posee para lo que puede ayudarse de la primera oración del texto aportado así como también puede presentar un mapa conceptual.

Sesión 2: a partir de un breve repaso de la explicación anterior, los/as alumnos/as de forma oral y en gran grupo tendrán que señalar los distintos adjetivos que aparecen en este texto (ya sea en su propia fotocopia si la tienen o en la pizarra digital si se tratara de una

proyección). Siempre coordinados por el profesorado de aula que corregirá y orientará la dinámica.

Sesión 3: actividad extraescolar en el puerto de Las Palmas de Gran Canaria con la colaboración de la Autoridad Portuaria quienes disponen de guías para visitas escolares. El alumnado a lo largo de la visita resolverá un cuestionario en el que deba recoger valoraciones sobre el proceso de construcción del puerto, su historia, localización, etc.

Sesión 4: el alumnado en el aula, de forma individual, y durante diez minutos y a partir de la visita realizada, realiza una descripción de dos párrafos del puerto de Las Palmas y la actividad que en él se desarrolla. Posteriormente se intercambia el cuaderno con otro compañero y con un bolígrafo de otro color marca los adjetivos que el primero ha utilizado. En los últimos minutos se pone en común el trabajo realizado.

Sesión 5: el profesorado explica los distintos grados del adjetivo. En el texto aportado a la clase se intenta modificar la gradación de cada adjetivo señalado. Posteriormente se distribuyen los distintos grados del adjetivo entre el alumnado y cada uno/a tendrá que escribir una descripción de algún detalle que visualizó durante la actividad extraescolar en el grado correspondiente y sin decir de qué se trata para que sus compañeros lo adivinen.

Tarea para casa: preguntar a los mayores de la familia o del barrio palabras canarias y seleccionar de ellas las que sean adjetivos.

Sesión 6: puesta en común y valoración de la dinámica.

3.1. Actividades de refuerzo y complementarias

1. ¿Qué adjetivos solemos utilizar para describir a las personas? ¿Y a los lugares?

2. En grupos de dos tendrán que realizar una descripción completa del centro educativo en el que se encuentran. Posteriormente subrayen los adjetivos que han usado para ello.

3. Escoge tres adjetivos y modifica su grado (recuerda: primero inferioridad, luego superioridad y por último superlativo absoluto).

4. Por parejas: ¿Cuáles son los adjetivos que más utilizamos habitualmente? ¿Con qué sentido crees que se relacionan?

4. Contenidos

Escuchar, hablar y conversar

1. Participación y cooperación en situaciones comunicativas de relación social, en especial las destinadas a favorecer la convivencia (debates o discusiones), con valoración y respeto de las normas que rigen la interacción oral (turnos de palabra, papeles diversos en el intercambio, tono de voz, apoyos gestuales).

2. Actitud de cooperación y de respeto en situaciones de aprendizaje compartido (opinión, propuesta de temas, formulación de preguntas).

3. Interés por expresarse oralmente con pronunciación y entonación adecuadas, reconociendo las peculiaridades del español de Canarias (variantes en la pronunciación, léxico, fraseología).

4. Uso de un lenguaje no discriminatorio y respetuoso con las diferencias.

Leer y escribir

1. Comprensión de textos del ámbito escolar, en soporte papel o digital, para aprender y para informarse, tanto los producidos con finalidad didáctica como los de uso social (folletos informativos o

publicitarios, prensa, programas, textos literarios).

2. Interés por los textos escritos como fuente de aprendizaje y como medio de comunicación de experiencias y de regulación de la convivencia.

3. Desarrollo de las habilidades lectoras (entonación, ritmo, respiración adecuada y fluidez) y de hábitos lectores (iniciativa, elección, crítica, sugerencia).

4. Valoración de la escritura como instrumento de relación social, de obtención y reelaboración de la información y de los conocimientos.

5. Interés por el cuidado y la presentación de los textos escritos (orden, limpieza y caligrafía) y respeto por las convenciones ortográficas.

6. Planificación del texto (función, destinatario, estructura, generación de ideas), escritura, revisión, mejora del texto y reescritura.

Educación literaria

1. Lectura comentada y compartida de poemas, relatos y obras teatrales, teniendo en cuenta las convenciones literarias (géneros, figuras...) y la presencia de temas y motivos recurrentes, incorporando textos relevantes de la literatura canaria adecuados al nivel.

2. Valoración y aprecio del texto literario como vehículo de comunicación, fuente de conocimiento, información de otros mundos, tiempos y culturas, como hecho cultural y como recurso de disfrute personal.

Conocimiento de la lengua: uso y aprendizaje

1. Reconocimiento de estructuras narrativas, instructivas, descriptivas y explicativas para mejorar la comprensión y composición.

5. Temporalización y ubicación

Seis sesiones en el Primer Trimestre.

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Participar con corrección en las situaciones de comunicación del aula.

2. Expresarse de forma oral reconociendo las peculiaridades más significativas del español de Canarias.

3. Describir de manera ordenada, planificando el texto y atendiendo a la norma.

4. Recoger correctamente la información ofrecida.

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado de los criterios de evaluación 2, 6 y 7 de LCL y 4, 6 y 7 de Conocimiento del Medio Natural, Social y Cultural del Tercer Ciclo de EP, (consultar ANEXOS).

6.2. Instrumentos de evaluación

Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito (rúbrica) en cuaderno de aula y recogida de ejercicios realizados.

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Fotocopia y/o pizarra digital, mapa conceptual, cuestionario sobre el puerto y su historia y coordinación con la Autoridad Portuaria de Las Palmas de Gran Canaria.

7.2. Agrupamiento

Individual, por parejas y gran grupo.

7.3. Técnica/enfoque docente

Explicación magistral, apoyo del profesor/a, enfoque experimental, colaboración de agentes externos (familiares o vecinos) y aprendizaje en otros contextos.

8. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- la competencia lingüística.
- la competencia de tratamiento de la información y digital.
- la competencia social y ciudadana.
- la competencia cultural y artística.

5.11.2 Secuencias didácticas para ESO

Estas SA –que (volvemos a insistir) corresponden a auténticas UP por su detenida elaboración y coherencia-, usando la obra negra de JLC como pretexto, aspiran a la unión de recursos tradicionales e innovadores para el abordaje de una tarea esencial y sumamente difícil: el dominio de la escritura en nuestro alumnado, pues tal y como defiende D. Cassany (2012: 13):

¿Quién puede sobrevivir en este mundo tecnificado, burocrático, competitivo, alfabetizado y altamente instruido, si no sabe redactar instancias, cartas o exámenes? La escritura está arraigando, poco a poco en la mayor parte de la actividad humana moderna. Desde aprender cualquier oficio, hasta cumplir los deberes fiscales o participar en la vida cívica de la comunidad, cualquier hecho requiere cumplimentar impresos, enviar solicitudes, plasmar la opinión por escrito o elaborar un informe. Todavía más: el trabajo de muchas personas (maestros, periodistas, funcionarios, economistas, abogados, etc.) gira totalmente o en parte en torno a documentación escrita.

De ahí la insistencia en la comprensión oral y escrita, la redacción y la corrección de la misma. Así, a través de distintas dinámicas de grupo potenciamos la escucha y la síntesis en trabajos cooperativos que ayudan a aprender de manera conjunta.

5.11.2.1. Para Primer Ciclo

Conscientes del nivel en el que nos situamos, las actividades propuestas se dirigen a la motivación del alumnado en el proceso de aprendizaje, potenciación de sus capacidades, contacto con otros entornos y realidades, conocimiento del funcionamiento de los medios de comunicación y adquisición de capacidad de autocrítica. Con este enfoque competencial pretendemos enseñar Gramática y Literatura desde un punto de vista funcional, participativo y ameno que implica la participación de toda la comunidad educativa responsabilizando a todas sus partes del proceso lo que conllevará, a buen seguro, mayores éxitos académicos.



Denominación: Jugando a detectives.SA 03

Ámbito: Literatura. Introducción a la novela. Nivel: 1º ESO

1. Elemento motivador

La policía, en efecto, había resuelto el caso según su lógica, lo da la vaca, es blanca y se embotella, por narices es leche. Como supe más tarde, a Toñuco Camember –el solo recuerdo de su nombre me producía revoltura- lo encontraron sentado delante de su escritorio, en su bufete de abogados, tieso como la vara de un cabrero y con un agujero en el lado derecho de la cabeza. Había restos de pólvora quemada, qué menos, alrededor del orificio por donde la bala le hizo el destrozo. El muchacho resultó ser diestro, con lo que me perdí la oportunidad de quedar como Dios-es-Cristo delante de María Arancha apuntando la imposibilidad de un suicidio con la mano mala, así que todo estaba en orden. Al menos eso parecía. (JLC, 2003: 12 y 13)

2. Justificación y desarrollo

En esta breve SA se propone el uso y manejo de las TIC por parte del alumnado para la búsqueda de información y presentación de la misma con el asesoramiento del profesorado de aula.

3. Descripción de la Actividad

Sesiones 1 y 2: visualización de una de las proyecciones cinematográficas de Sherlock Holmes y coloquio posterior sobre quién es el protagonista, a qué se dedica, si recibe ayuda de algún personaje, cuáles son sus características principales.

Sesión 3: en el aula Medusa el alumnado, ayudado por el/la profesor/a intenta responder las siguientes preguntas:

CUESTIONARIO:

- a) ¿Qué hace un detective?
- b) ¿Cuáles son las fases que sigue un detective para resolver un crimen?
- c) ¿Qué es la novela negra?
- d) ¿Cuáles son los detectives literarios más famosos? ¿A qué obras pertenecen? ¿Quiénes son sus creadores?
- e) JLC y RB (quién es cada uno y relación entre ambos)

Fuente: elaboración propia.

Sesión 4: en el aula se expone, de forma ordenada y respetando los turnos de palabra, la información conseguida. Al final de la sesión se evalúa con la técnica docente OMP (*One Minute Paper*)²⁹ donde el alumnado responderá en un folio a dos preguntas: ¿Qué ha sido lo más importante que he aprendido en esta clase? ¿Qué me ha resultado más confuso? Para ello solo tendrá cinco minutos. Este último ejercicio servirá para que el docente realice una valoración de la asimilación de los conocimientos aprendidos.

3.1. Actividades de refuerzo y complementarias

1. La sesión anterior puede realizarse de forma dirigida, con preguntas que inciten a una respuesta clara.

2. Realización de un mural que exponga la figura del detective, su caracterización y recuerde algunos de los más famosos.

4. Contenidos

Escuchar, hablar y conversar

1. Comprensión de noticias de actualidad, entrevistas, debates y películas, procedentes de los medios de comunicación audiovisual, próximos a los intereses del alumnado, con atención a muestras de los medios de comunicación canarios.

²⁹ Esta técnica, que en principio hace alusión a un solo minuto, necesita de algunos más para poder realizarse, especialmente si se trata de alumnado adolescente. En M. P. Sánchez (coord. 2010, 65-70) puede leerse una interesante síntesis sobre este proceder.

2. Exposición de informaciones de actualidad tomadas de los medios de comunicación.

3. Narración oral, a partir de un guion preparado previamente, de hechos relacionados con la experiencia, presentada de forma secuenciada y con claridad, insertando descripciones sencillas e incluyendo ideas y valoraciones en relación con lo expuesto, con ayuda de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y la comunicación.

4. Expresión oral siguiendo las pautas de ortofonía y dicción de la norma culta canaria.

5. Participación y cooperación en situaciones de aprendizaje compartido (expresión de ideas, experiencias, sentimientos) desarrollando actitudes de respeto y tolerancia.

6. Utilización de la lengua para tomar conciencia de los conocimientos, las ideas y los sentimientos propios y para regular la propia conducta.

Leer y escribir

1. Utilización dirigida de la biblioteca del centro y de las tecnologías de la información y la comunicación como fuente de obtención de información y de modelos para la composición escrita.

2. Actitud reflexiva y crítica con respecto a la información disponible ante los mensajes que supongan cualquier tipo de discriminación.

3. Interés por la comprensión de textos escritos como fuente de información y aprendizaje, como forma de conocer experiencias, ideas, opiniones y conocimientos ajenos y como forma de regular la conducta.

4. Composición, en soporte papel o digital, de textos propios del ámbito académico, especialmente resúmenes, exposiciones sencillas,

glosarios y conclusiones sobre tareas y aprendizajes efectuados.

5. Interés por la composición escrita como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar experiencias, ideas, opiniones y conocimientos propios y como forma de regular la conducta.

6. Interés por la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas.

Educación literaria

1. Diferenciación de los grandes géneros literarios a través de las lecturas comentadas.

2. Utilización dirigida de la biblioteca del centro y de bibliotecas virtuales.

Conocimiento de la lengua: uso y aprendizaje

1. Conocimiento y uso reflexivo de las normas ortográficas, apreciando su valor social y la necesidad de ceñirse a la norma lingüística en los escritos.

5. Temporalización y ubicación

Cuatro sesiones ubicadas en el primer trimestre.

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Capacidad de observación y análisis.
2. Agilidad y destreza con la red.
3. Orden y claridad en la recogida de datos.
4. Participación activa y respetuosa en su intervención oral.
5. Capacidad de síntesis de los contenidos aprendidos.

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado de los criterios de evaluación 2, 3 y 4 de 1º ESO (consultar ANEXOS).

6.2. Instrumentos de evaluación

Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito en el cuaderno de aula y el ejercicio final de la SA.

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Película, ficha cuestionario, Internet (aula Medusa del centro).

7.2. Agrupamiento

Individual y gran grupo.

7.3. Técnica/enfoque docente

Breve introducción (técnica de la lección) magistral, debate y OMP.

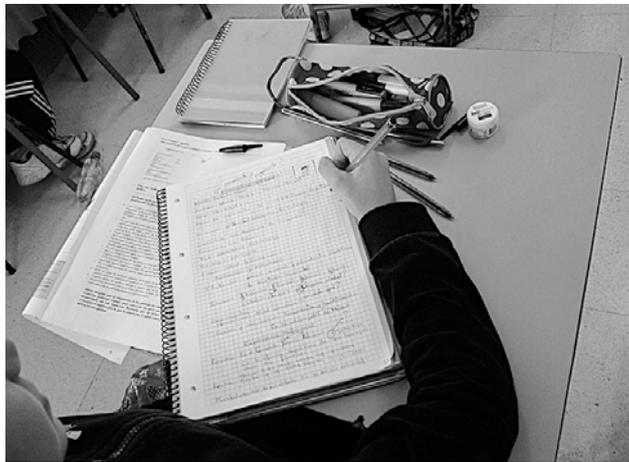
8. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- la competencia lingüística.
- la competencia de autonomía e iniciativa personal.
- la competencia de aprender a aprender.



Instantánea del alumnado mientras es evaluado con la técnica del OMP.
Fuente: archivo personal.



Instantánea recogida durante la elaboración de esta SA. Como puede apreciarse, el alumnado trabaja en su cuaderno un modelo que posteriormente le servirá de referencia.
Fuente: archivo personal.



Denominación: Buscando a JLC. SA 04

Ámbito: Literatura y medios de comunicación. Nivel: 2º ESO

1. Elemento motivador

Aunque la acción de esta novela se desarrolla en la ciudad donde nací y donde vivo –ni tengo imaginación ni concibo otro lugar en el que mis personajes puedan moverse con soltura-, los nombres, características y situaciones que se relatan son producto de mi fantasía[...] (JLC, 2004: 8)

2. Justificación y desarrollo

La repercusión que los medios de comunicación tienen en nuestra sociedad es una verdad evidente. Por ello, se hace necesario el conocimiento de su funcionamiento y el desarrollo de una visión crítica ante las noticias, imágenes y textos que llegan hasta nosotros. El alumnado por su juventud y falta de formación carece de ese espíritu crítico. Esta unidad didáctica pretende ayudarle a conseguirlo.

3. Descripción de la Actividad

Sesión 1: en grupos de tres y en el aula Medusa el alumnado imprime noticias, artículos y entrevistas sobre JLC, sus novelas, su biografía, sus premios narrativos, etc.

Sesiones 2 y 3: el/la profesor/a explica cada uno de los tipos de texto que pueden encontrarse en el periódico así como cada una de las partes que componen el cuerpo del escrito. Entonces el alumnado podrá identificar, en sus respectivos grupos, cada uno de los géneros periodísticos y clasificar la información encontrada. Confeccionará murales que sirvan para decorar el aula, señalar los distintos componentes de un texto periodístico y subrayar aquellas ideas que les hayan llamado la atención.

Sesión 4: previa cita concertada, el alumnado, en compañía del profesorado oportuno visitará tres medios de comunicación: una editorial periodística, un canal de televisión y una emisora de radio donde puedan conocer el trabajo que se realiza en cada uno de ellos.

Sesión 5: tras la sesión anterior es conveniente hacer un ejercicio reflexivo sobre las ventajas y los inconvenientes de cada uno de los medios visitados. El alumnado a través de la técnica SWOT (DAFO O FODA en español)³⁰ realizará un gráfico con las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas. Además, responderá a la pregunta ¿qué podrían cambiar los medios de comunicación para mejorar el mundo?

Sesión 6: el alumnado visualiza algunas grabaciones televisivas aportadas por el profesorado así como algunos fragmentos radiofónicos que estimulen el debate crítico y la imaginación para una posterior recreación.

Sesiones 7, 8 y 9: es hora de desarrollar la creatividad e inventar un producto para cada medio de comunicación. Así, tras la información recogida sobre JLC y la lectura de su primera novela, se distribuye al alumnado en diferentes grupos. Así, un grupo se dedicará a desarrollar un programa de radio donde, supuestamente, entrevisten a JLC, otro hará lo mismo con un canal televisivo, otro grupo creará un blog o una página web y otro dedicará un apartado a su figura en un suplemento del periódico. Todos deberán ensayar para ser grabados en la próxima clase o mostrar su trabajo al grupo entero. Estos documentos pueden ser incluidos en la revista del instituto en caso de que la hubiera o puede ser un punto de partida para crearla.

³⁰ Su origen se sitúa en el desarrollo de una herramienta para conocer la situación real en que se encuentra una organización, empresa o proyecto, y planear una estrategia de futuro. Esto ha desembocado en esta metodología de análisis didáctico en la que el alumnado debe plantearse el estado de la cuestión de un problema.

Sesión 10: exposición y grabación de los trabajos realizados.

Sesión 11: encuentro con el autor donde el alumnado realice la entrevista preparada para la emisora de radio. Esta grabación puede ser emitida en la emisora del centro si la hubiera.

3.1. Actividades de refuerzo y complementarias

1. El alumnado realiza el trabajo asignado bajo unas pautas escritas que orienten su producto final.

2. El alumnado graba en casa un vídeo con el proceso realizado.

4. Contenidos

Escuchar, hablar y conversar

1. Exposición de informaciones tomadas de los medios de comunicación poniendo de relieve diferencias en el modo de presentar los hechos en distintos medios.

2. Presentación de informaciones de forma ordenada y clara, previamente preparadas, sobre temas de interés del alumnado, con ayuda de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y la comunicación.

3. Comprensión de textos orales utilizados en el ámbito académico y social, atendiendo especialmente a la presentación de tareas e instrucciones para su realización, atendiendo a breves exposiciones orales y a la obtención de informaciones de los medios de comunicación en informativos y documentales.

4. Participación y cooperación en situaciones de aprendizaje compartido (expresión de ideas, experiencias, sentimientos) desarrollando actitudes de respeto y tolerancia.

Leer y escribir

1. Comprensión de textos, especialmente de información

(noticias y crónicas), procedentes de los medios de comunicación, con atención a muestras de prensa canaria, atendiendo a la estructura del periódico digital (secciones y géneros) y a los elementos paratextuales.

2. Utilización progresivamente autónoma de las bibliotecas y de las tecnologías de la información y la comunicación como fuentes de información y de modelos para la composición escrita.

Educación literaria

1. Diferenciación de los principales subgéneros literarios a través de las lecturas comentadas.

Conocimiento de la lengua: uso y aprendizaje.

1. Reconocimiento de las diferencias contextuales y formales relevantes entre comunicación oral y escrita y entre los usos coloquiales y formales en los discursos ajenos y en la elaboración de los propios.

5. Temporalización y ubicación

Por la complejidad que requiere la SA se recomienda la realización de estas once sesiones durante el Tercer Trimestre.

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Agilidad y destreza con la red
2. Orden y claridad en la recogida de datos
3. Selección y exposición adecuada de la información importante
4. Participación activa y respetuosa en otros contextos no académicos
5. Participación y entusiasmo en la creatividad de la actividad final

6. Claridad, dicción, vocabulario variado y capacidad de interpretación en la exposición final.

7. Comprensión y manejo de los conocimientos aprendidos.

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado de los criterios de evaluación 1, 2, 6 y 9 de 2º ESO (consultar ANEXOS).

6.2. Instrumentos de evaluación

- Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito (rúbrica) en cuaderno de aula con especial atención a los criterios de evaluación relacionados.

- Prueba escrita donde se recojan los conocimientos adquiridos.

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Libro de texto donde se explican los medios de comunicación, Internet (aula Medusa del centro), papel o cartulina para un mural, tijeras, pegamento, cinta adhesiva, posibilidad de visita a los medios de comunicación, grabaciones televisivas y radiofónicas así como la visita del autor.

7.2. Agrupamiento

En grupos de tres en la primera parte de la unidad para posteriormente el alumnado repartirse en cuatro grupos pues cada uno abordará un trabajo diferente.

7.3. Técnica/enfoque docente

Planteamiento de la actividad, búsqueda a través de la red por parte del alumnado, exposición de lo encontrado, visita cultural, recreación y puesta en común.

8. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- Comunicación lingüística.
- Tratamiento digital y de la información.
- Aprender a aprender.
- Autonomía e iniciativa personal.
- Cultural y artística.

5.11.2.2. Para Segundo Ciclo

En el planteamiento que esbozamos aquí dirigido al Segundo Ciclo de ESO, pretendemos desarrollar SA que a la vez que resulten motivadoras para el alumnado faciliten la adquisición de conocimientos gramaticales y literarios. A través de diversos recursos metodológicos y continuando con nuestro objetivo de utilizar como pretexto la obra de JLC para ello, el alumnado conocerá los medios de comunicación y el *currículum vitae*, entre otros.



Denominación: Revista en marcha: especial JLC.SA 05

Ámbito: Expresión y medios de comunicación. Nivel: 3º ESO

1. Elemento motivador

[...] Suele ocurrirme con frecuencia que, cuando me entrevisto con alguien a cuenta de una investigación, el entrevistado pregunte más que yo. Imagino que es la manera de reclamar reciprocidad, de sentirse menos intimidado. Aunque también lo de ser detective debe de producirle a la gente cierta curiosidad morbosa. Todos quieren averiguar lo que hay detrás de tramas de corrupción política, de negocios enrevesados, de infidelidades que, un día sí y otro también, afloran en los periódicos de la mañana. Normalmente respondo, para no comprometerme demasiado que sé tanto como ellos. Ocurría que, en aquel caso, no era ninguna excusa: Casañas era un periodista de pura cepa y, sin duda, estaría más enterado que yo de cualquier cosa que fuese noticia. (JLC, 2012: 29)

2. Justificación y desarrollo

Los medios de comunicación y la literatura pueden ser una buena fuente para el desarrollo creativo de nuestro alumnado. En esta unidad, nos proponemos abordar los distintos subgéneros periodísticos (el editorial, la carta al director, la entrevista, la crítica literaria, la noticia, el reportaje) no solo a través del conocimiento teórico sino de la puesta en práctica de una publicación que recoja cada uno de ellos utilizando la literatura como pretexto.

3. Descripción de la Actividad

Sesión 1: previamente el profesorado habrá recopilado revistas y periódicos y habrá confeccionado seis carpetas en las que se recojan los distintos subgéneros periodísticos y se incluya un ejemplo del mismo. Se lleva a clase estas revistas y periódicos y se le pide al alumnado que de

forma colaborativa, recorten textos y los agrupen según su género en esas carpetas preparadas.

Sesión 2: a través de un esquema el profesorado explica las características del editorial, la carta al director, la entrevista, la crítica literaria, la noticia y el reportaje, extrayendo para ello ejemplos que el propio alumnado ha colocado en las respectivas carpetas.

Sesión 3: previa cita concertada, el alumnado, en compañía del profesorado oportuno visitará un periódico y conocerá de primera mano la forma de trabajar del mismo (sería conveniente que en la medida de lo posible la visita guiada abordara los géneros periodísticos).

Sesión 4: se distribuye la clase en seis grupos y cada uno de ellos será el encargado de preparar el género periodístico asignado en una publicación que verá la luz próximamente y que tendrá como objetivo la figura de JLC. El rol de cada miembro del grupo estará definido de la manera en la que el docente considere (redactor, supervisor, corrector...) Tendrán que realizar esta labor en clase y en casa y cumplir en el plazo de tiempo que se considere oportuno. Para ello, tendrán que documentarse y realizar un borrador y también deberán preparar unas preguntas para realizarle al autor en una visita que haga al centro educativo.

Sesión 5: encuentro con JLC y puesta en práctica de la labor periodística del alumnado.

Sesiones 6, 7 y 8: en el aula Medusa, elaboración de cada una de las secciones de esa publicación bajo la supervisión del profesorado.

Sesión 9: tras la culminación del trabajo, se sacan las copias necesarias para repartir por el centro. El alumnado implicado difunde su material.

3.1. Actividades de refuerzo y complementarias

1. Decoración del producto final.
2. Promoción del producto final ante el resto de compañeros del

centro.

4. Contenidos

Escuchar, hablar y conversar

1. Comprensión de textos procedentes de los medios de comunicación audiovisual, como reportajes y entrevistas emitidos por la radio y la televisión, con atención a muestras de los medios de comunicación canarios.

8. Exposición de la información tomada de medios de comunicación acerca de un tema de actualidad, respetando las normas que rigen la interacción oral.

9. Participación y cooperación en situaciones de aprendizaje compartido (expresión de ideas, experiencias, sentimientos) desarrollando actitudes de respeto y tolerancia.

Leer y escribir

1.6. Actitud reflexiva y crítica con respecto a la información disponible ante los mensajes que suponen cualquier tipo de discriminación.

2.3. Composición de textos propios de los medios de comunicación, como reportajes, entrevistas o cartas al director, destinados a un soporte escrito o digital, o a medios audiovisuales.

Educación literaria

6. Utilización progresivamente autónoma de la biblioteca del centro, de las del entorno y de bibliotecas virtuales, así como participación en foros literarios.

7. Desarrollo de la autonomía lectora y aprecio por la

literatura como fuente de placer, de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.

Conocimiento de la lengua: uso y aprendizaje.

15. Uso progresivamente autónomo de diccionarios y de correctores ortográficos de los procesadores de textos, y de otros diccionarios virtuales.

16. Conocimiento y uso reflexivo de las normas ortográficas, apreciando su valor social y la necesidad de ceñirse a la norma lingüística.

5. Temporalización y ubicación

Por la complejidad que requiere la SA se recomienda la realización de estas nueve sesiones a lo largo del Tercer Trimestre.

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Predisposición al trabajo cooperativo.
2. Comprensión y adquisición de conocimientos.
3. Agilidad y destreza con la red.
4. Creatividad.
5. Redacción y expresión.
6. Participación activa y respetuosa en otros contextos no académicos.
7. Participación, entusiasmo y colaboración en el producto final

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado de los criterios de evaluación 4, 5, 6 y 10 de 3º ESO (consultar ANEXOS).

6.2. Instrumentos de evaluación

- Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito (rúbrica) en cuaderno de aula con especial atención a los criterios de evaluación relacionados.

- Valoración del producto final, en este caso la publicación periodística.

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Revistas y periódicos, carpetas organizadas, Internet (aula Medusa del centro), visita a un periódico y colaboración del mismo para orientar la actividad, visita del autor, posibilidad de editar copias de la publicación final.

7.2. Agrupamiento

En la primera parte gran grupo, posteriormente seis grupos con roles asociados.

7.3. Técnica/enfoque docente

Clase magistral y trabajo cooperativo a partir del aprendizaje basado en proyectos (en adelante ABP)³¹ para desarrollar el trabajo cooperativo.

8. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- Comunicación lingüística.
- Tratamiento digital y de la información.
- Aprender a aprender.
- Autonomía e iniciativa personal.
- Cultural y artística.

³¹ PBL en inglés (Project-based learning), es un método docente basado en el estudiante como protagonista de su aprendizaje.



En la imagen respondiendo al alumnado que necesita atención individualizada.
Fuente: archivo personal.



Denominación: Blanco sin blanca. SA 06

Ámbito: Comunicación oral y escrita. Nivel: 4º ESO

1. Elemento motivador

[...] Desde la misma noche en que Miguel Moyano, mi socio y amigo, me propuso la disparatada idea de montar un negocio con su dinero y mi tiempo libre y yo le respondí, de acuerdo, ¿por qué no una agencia de detectives?, y él sentenció, con los ojos brillantes por el whisky de malta, cojonudo, podría ser divertido, un Moyano metido a Sam Spade. De poco me sirvieron, entonces, las varias carreras sin terminar –Ingeniería, Derecho, Psicología en la Uned- que había ido coleccionando como estampitas. A partir de esa fecha comencé a darle cancha a la intuición y, sobre todo, a una alianza con la suerte que ella había respetado escrupulosamente. (JLC, 200:3 13).

2. Justificación y desarrollo

El alumnado debe conocer la distinción entre lenguaje formal e informal así como distinguir textos dialogados, descriptivos, narrativos y argumentativos, de la misma manera que debe manejar documentos como el *currículum vitae*. La dinámica planteada a partir de un juego de rol profundiza en todo ello pues la escenificación de situaciones imaginativas con ciertos componentes reales nos acerca a situaciones similares que podemos encontrar en la vida cotidiana, como es una entrevista laboral.

3. Descripción de la Actividad

Sesión 1: el profesorado puede hacer una introducción sobre situaciones formales e informales en nuestra vida cotidiana. Posteriormente reparte a cada alumno/a los siguientes ejercicios indicando que esperen instrucciones:

BLANCO SIN BLANCA

1. Ricardo Blanco es el protagonista de la conocida saga de novelas negras del escritor canario José Luis Correa. A continuación aparecen varios fragmentos de la primera novela, *Quince días de noviembre*, donde el personaje explica su oficio. Te proponemos un juego: vamos a leer despacio y en voz alta para averiguar a qué se dedica. Pide el turno de palabra cuando lo sepas. Luego continuaremos leyendo para averiguar si has acertado.

“ A pesar de que pueda parecer lo contrario, sobre todo después de los acontecimientos acaecidos en aquellas horas crudas, mi vida era bastante monótona: me limitaba normalmente a perseguir a tipos torpes a quienes la vida había puesto a prueba, tipos que, por supuesto, no tenían ni idea de que los vigilaran; tomaba algunas notas, sacaba un par de fotografías y volvía a informar a quien le interesara [...]”

Pocas veces cambiaba esa rutina y de esas pocas yo siempre salía escaldado y con una nueva cicatriz para mi colección [...]” (JLC, 2003: 79 y 80).

“Tuve una corazonada. No es que se necesitara ser un lince para atar cabos, pero, en este oficio, la intuición es un triunfo. Cuando todo parece que se hunde, surge una chispa, un destello que te ilumina. Tal vez era un disparate que iba a desviarme de la investigación, pero nada perdía con intentarlo. Un poco más de riesgo haría que se despabilaran mis instintos. Me fui a la cama dándole vueltas a un plan algo arriesgado en el que tendría que confiar, otra vez, en...” (JLC, 2003: 132).

“[...] la realidad era que yo no sabía hacer otra cosa. Un trabajo de oficina, de ocho a tres y vuelta a casa, con fines de semana libres y un mes de vacaciones, me hubiera matado igual. O peor, más lentamente [...] Lo había intentado. En un par de ocasiones acepté una ocupación de éstas y ni un solo día fui feliz. De hecho, podría haber seguido con Miguel Moyano en su empresa constructora y estaría forrado como él. Pero no era lo mío. Por eso Miguel, quien por encima de todo es mi mejor amigo, me ofreció montar lo de la agencia de detectives. Fue en unas Navidades, lo recuerdo como si fuera ayer, que nos agarramos una cogorza de espanto [...]”

De esa tajada insigne nació la Agencia de Detectives Blanco&Moyano. Los clientes, cuando llegan a la oficina y yo no estoy, suelen preguntar por el despacho del señor Moyano. Pero, aparte de eso, la empresa funciona. Miguel le paga a Inés y yo pago el alquiler y los demás gastos. Lo que resta es mi sueldo. Mucha gente piensa que no es bastante para cubrir las magulladuras y los sustos, pero a mí me alcanza. Peor es robar, que diría el limpiacoches de la Plaza de los Patos. Sin embargo, en noches como la de aquel miércoles me hubiera gustado ser ladrón de bancos.”(JLC, 2003: 94 y 95).

2. Vuelve a leer el texto y subraya las palabras claves que tengan relación con su oficio. A continuación, redacta un resumen contándolo con tus propias palabras.

3. Ahora imagina que tú deseas seguir los pasos de Ricardo Blanco y decides convertirte en detective y quieres trabajar en una agencia de detectives, para ello deberás presentar por escrito todo lo que sabes hacer. Prepara tu *currículum vitae* para presentarlo a una agencia que solicite experiencia, conocimientos, actitud... Vamos a rellenar un modelo en clase para que puedas guiarte. Luego tendrás que hacerlo tú, recuerda añadir toda la información que pueda ser de interés (aficiones, disponibilidad horaria y rasgos relacionados con tu carácter que te favorezcan a la hora de ser elegido). Es importante que te pongas en el lugar de un empresario y ofrezcas las cualidades, formación y experiencia que crees que pueda interesar:

CURRÍCULUM VITAE

Datos personales:

Apellidos: _____ Nombre: _____

DNI: _____

Fecha de nacimiento: _____

Dirección: _____

Localidad: _____ Provincia: _____

Teléfono: _____

Formación y estudios:

Titulación: _____

Idiomas: _____

Conocimientos informáticos: _____

Cursos: _____

Experiencia profesional:

Firma y fecha: _____

4. Después de haber realizado en la libreta el borrador, debes pasar a limpio en el ordenador a través de un procesador de texto. Una vez realizado el *currículum vitae* tendrás que enviarlo por correo postal o electrónico como archivo adjunto a la siguiente dirección: _____

Si escoges la carta recuerda escribirla con formalidad y detallando el motivo de la misma. Intenta aplicar lo que has aprendido en cursos anteriores.

La forma en la que se redacta un correo electrónico aporta también información sobre la persona que lo envía. Recuerda que se trata de una situación formal entre el empresario y tú por lo que debes tratarlo de usted, saludar al comienzo, explicar el motivo de tu mensaje y despedirte al final. A continuación te damos unas indicaciones que podrían ayudarte:

- Con el correo electrónico ocurre lo mismo que con el resto de relaciones humanas, la primera impresión es la queda. Es importante el uso de un tono correcto, no cometer faltas de ortografía ni de gramática. Antes de enviar un mensaje, asegúrate de que está escrito con corrección y claridad. Debemos ser siempre conscientes de que se trata de comunicación escrita y como tal queda registro de ella.

- Usa un estilo de redacción adecuado. La forma de redacción debe adecuarse al destinatario. Utiliza los emoticones con moderación y nunca para un mensaje formal. Ten en cuenta siempre la diferencia de estilo que debe haber entre un mensaje personal y otro profesional, entre uno informal y otro de carácter serio. Saluda, indica el motivo del mensaje y despídete al final.

- Utiliza siempre el campo "asunto": el destinatario puede decidir si leer o no un mensaje basándose solo en el encabezamiento. Esto facilita la lectura, clasificación y por tanto, ahorra tiempo.

- No escribas en mayúsculas. Escribir en mayúsculas en internet se entiende como un grito. A no ser que realmente quieras gritar una palabra o frase, escribe de manera normal, con mayúsculas y minúsculas. Puedes utilizar las comillas, los asteriscos y subrayar.

- Escribe por párrafos para que el mensaje quede mejor estructurado, y sepáralos con líneas en blanco, para no cansar con su lectura.

- Cuando envíes copias de un correo a varias personas, pon la lista de direcciones a enviar en el campo CCO (cuentas de correo ocultas). De esa forma evitarás dar a conocer las direcciones de terceras personas, que no interesan a nadie. Es una buena medida de seguridad para evitar virus.

- No reenvíes mensajes en cadena, falsas alarmas de virus, etc. Solo contribuirás a aumentar el correo no solicitado.

• Cuando envíes un archivo adjunto a alguien que recibe muchos como el tuyo, por ejemplo un(a) profesor(a), nómbralo con tu nombre_apellido_nombre_de_la_tarea (minúscula, sin tildes ni caracteres especiales, con las palabras unidas por guiones bajos).

5. Por parejas, redacten un diálogo que luego puedan interpretar en clase donde uno sea el detective que busca trabajo y el otro el director de la agencia que lo entrevista. Recuerden que es una situación formal y que en ella se valoran las tus aptitudes para conseguir un empleo por lo que la educación y el saber estar son muy importantes.

Fuente: elaboración propia.

Se siguen las explicaciones de las actividades planteadas en la fotocopia. En ellas puede apreciarse que a partir de la identificación del oficio de RB, se propone una descripción del mismo y, lo más importante, una dinámica de rol donde el supuesto detective debe crear un documento para presentarse a una agencia en busca de trabajo.

Sesiones 2 y 3: con la ayuda del profesorado realización de las actividades 1, 2, 3 y 4.

Sesión 4: en el aula Medusa se envían los correos electrónicos correspondientes con la ayuda del profesorado.

Sesiones 5, 6 y 7: realización del diálogo por parejas y representación de los mismos con aportaciones de los compañeros en cuanto a mejoras posibles de cada representación.

4. Contenidos

Escuchar, hablar y conversar

1. Expresión oral siguiendo las pautas de ortofonía y dicción de la norma culta canaria.

2. Participación y cooperación en situaciones de aprendizaje compartido (expresión de ideas, experiencias, sentimientos) desarrollando actitudes de respeto y tolerancia.

3. Utilización de la lengua para tomar conciencia de los conocimientos, las ideas y los sentimientos propios y para regular la propia conducta.

Leer y escribir

1. Comprensión de textos propios de la vida cotidiana y de las relaciones sociales como disposiciones legales, currículum vitae, contratos, folletos y correspondencia institucional y comercial.

2. Interés por la composición escrita como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar las experiencias y los conocimientos propios, y como forma de regular la conducta.

3. Interés por la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas.

Educación literaria

1. Lectura comentada de relatos contemporáneos de diverso tipo, incluyendo obras de la literatura canaria, que ofrezcan distintas estructuras y voces narrativas.

Conocimiento de la lengua: uso y aprendizaje

1. Conocimiento de los diferentes registros y de los factores que inciden en el uso de la lengua en distintos ámbitos sociales y valoración de la importancia de usar el registro adecuado según las circunstancias de la situación comunicativa.

5. Temporalización y ubicación

Siete sesiones en el Segundo Trimestre.

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Atención y comprensión lectora.
2. Capacidad de imitación de modelos.
3. Expresión escrita atendiendo a la norma.
4. Identificación de situaciones formales e informales.

5. Participación activa y respetuosa en su intervención oral así como capacidad interpretativa.

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado de los criterios de evaluación 4 y 10 de 4º ESO (consultar ANEXOS).

6.2. Instrumentos de evaluación

Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito (rúbrica) en cuaderno de aula y recogida de ejercicios realizados.

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Fotocopia, aula Medusa, cuenta de correo electrónico, escenografía para representar una oficina.

7.2. Agrupamiento

Individual, por parejas y gran grupo.

7.3. Técnica/enfoque docente

Explicación magistral, apoyo del profesor/a, enfoque experimental.

8. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- la competencia lingüística.
- la competencia de aprender a aprender.
- la competencia del tratamiento digital de la información.
- la competencia de autonomía en el aprendizaje.

5.11.3. Secuencias didácticas para Bachillerato

La enseñanza de nuestra materia indudablemente está asociada a la enseñanza de la cultura general, del conocimiento humano, de otras disciplinas artísticas que se nutren de la palabra como elemento comunicativo. De este modo, acertadamente señala T. Álvarez (107: 2010a) que

son incontables los relatos existentes (orales, escritos, gráficos, gestuales) y las clases o géneros narrativos (mito, folclore, fábula, novela epopeya, tragedia, drama, filme, cómic), a los que habría que añadir las series televisivas, las novelas y los relatos radiofónicos, las anécdotas, las canciones, la música, la pintura, y los vídeos, los anuncios, los ensayos, las biografías y los relatos de noticias. Es evidente que existe una <<universalidad del relato>>, porque el discurso narrativo es una de las formas más genuinamente humana de ordenar y transmitir la experiencia.

Por ello, considerando que la obra de JLC está repleta de referencias interculturales y artísticas, tal y como hemos destacado a lo largo de nuestro análisis, es ideal para la vinculación del arte y la cultura con el alumnado de Bachillerato, quien por poseer cierta madurez académica y personal será capaz de intuir y apreciar el valor del cine, la literatura y la música en la historia del hombre. A ello, debemos añadirle la contextualización, pues la misma resulta definitiva en la configuración del ser humano. De este modo, hemos configurado dos propuestas para 1º y 2º de Bachillerato que además de atractivas para el alumnado y los docentes potencian la investigación y aportan funcionalidad a los textos.



Denominación: Reconociendo la ciudad. SA 07

Ámbito: Literatura y geografía. Nivel: 1º BACHILLERATO

1. Elemento motivador

Bajé por la escalera. Salí al vestíbulo. Me despedí del conserje. Y busqué el frío de la avenida. No tenía ganas de encontrarme con la maraña de periodistas. Preferí pasear. Tomé el camino de la Puntilla. Si me daba prisa, tal vez encontrara a Colacho en el *Casinillo*, el local donde se reunía con sus viejos amigos del barrio. (JLC, 2006: 192)

2. Justificación y desarrollo

El alumnado abordará la lectura de la obra no solo como mero disfrute estético sino también con la atención propia de quien analiza e investiga, pues debe buscar referencias en el texto. Esto pone en práctica su capacidad de búsqueda y análisis, así como su toma de conciencia del proceso de escritura. Esta SA se plantea de forma interdisciplinar entre las materias de LCL y Geografía pues también se aspira a realizar un conocimiento de la zona geográfica abordada a través de un trabajo de campo. La creatividad que se pretende fomentar con la tarea final resulta asimismo necesaria para todo este proceso.

3. Descripción de la Actividad

Previamente, el alumnado deberá leer en casa una de las obras de la saga que nos ocupa, y aunque cualquiera puede ser útil para esta SA, recomendamos *Muerte de un violinista* por la cantidad de referencias evidentes e identificables que aparecen. Previamente se le debe explicar que deberán prestar especial atención a la localización de escenarios capitalinos, por lo que sería conveniente que marcaran en su lectura la mención de cada uno de ellos.

Sesión 3: después de haber escaneado los mejores mapas de la clase, se proyectan en la pizarra digital y se marca el recorrido del protagonista a partir de la lectura del libro correspondiente.

Sesión 4: actividad extraescolar del alumnado que recorrerá la ruta de RB intentando prestar atención a posibles datos que puedan servirle para realizar un trabajo de investigación sobre el urbanismo de la zona. Posteriormente, se decora la clase con los mapas imaginarios realizados.

Tarea en casa: el alumnado, a partir de un mapa ficticio que invente, realiza un cuento breve donde detalle por dónde pasa cada personaje y con quién se encuentra.

Sesión 5: en el aula Medusa, el alumnado completará la información que necesite para realizar una exposición sobre el proceso de urbanización de la zona: creación, desarrollo, densidad de población, monumentos significativos, relevancia en la ciudad, etc.

Sesión 6 y 7: exposiciones en voz alta de los trabajos realizados.

4. Contenidos

La variedad de los discursos y el tratamiento de la información

8. Interés por la buena presentación de los textos escritos, tanto en soporte papel como digital, y aprecio por la necesidad social de ceñirse a las normas gramaticales, ortográficas y tipológicas.

El discurso literario

1. Comprensión del discurso literario como fenómeno comunicativo y estético, cauce de creación y transmisión cultural y expresión de la realidad histórica y social.

2. Consolidación de la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer, de conocimientos de otros mundos, tiempos y culturas.

4. Lectura, estudio y valoración crítica de las obras significativas,

narrativas, poéticas, teatrales y ensayísticas de diferentes épocas.

Conocimiento de la lengua: su uso y aprendizaje

2. Reconocimiento y uso de las formas lingüísticas de la subjetividad y de la objetividad y de su forma de expresión en los textos.

11. Conocimiento de la pluralidad lingüística de España, de sus causas históricas, de las situaciones de bilingüismo y diglosia y desarrollo de una actitud positiva ante la diversidad y convivencia de lenguas y culturas.

5. Temporalización y ubicación

Siete sesiones intercaladas al final del primer trimestre puesto que en medio de cada una de ellas el alumnado necesitará tiempo para realizar la tarea propuesta.

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Comprensión lectora y capacidad de observación.
2. Expresión escrita.
3. Capacidad de imitación de modelos.
4. Actitud cooperativa dentro y fuera del aula con otras personas.
5. Participación activa y respetuosa en su intervención oral así como capacidad interpretativa.
6. Búsqueda de información y capacidad de análisis.

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado de los criterios de evaluación 6 y 7 de 1º de BACHILLERATO de la materia de LCL y criterios 1, 7 y 9 de Geografía (consultar ANEXOS).

6.2. Instrumentos de evaluación

-Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito (rúbrica) en cuaderno de aula.

-Resolución de cuestionario.

-Texto compuesto por el alumnado a partir de la propuesta metodológica donde se valorará la redacción, la localización del mismo y el uso realizado del espacio narrativo y la creación de personajes (etopeya y prosopopeya)

-Valoración de la exposición oral.

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Ficha cuestionario y pizarra digital.

7.2. Agrupamiento

Primero individualmente y luego por parejas.

7.3. Técnica/enfoque docente

Presentación de la actividad, lectura individual y trabajo por parejas a través de la técnica de la transferencia de datos pues de un producto lingüístico (fragmento literario) se obtiene otro (mapa).

8. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en esta SA son:

-la competencia lingüística.

-la competencia de aprender a aprender.

-la de autonomía en el aprendizaje.

-la competencia cultural y artística.



Denominación: Mapa de referencias. SA 08

Ámbito: Literatura, música y cine. Nivel: 2º BACHILLERATO

1. Elemento motivador

Por eso me dediqué a atender sus pensamientos ácidos en la esquina de la palmerita mientras Justo entonaba *sabrás Dios si tú me quieres o me engañaas* con sabor a ginebra y tónica. Maracha me miraba mirar a Carima y seguro pensaba qué estaría pensando el detective que tan atento escucha. “Mi corazón espera – recitaba yo para mis hígados- también, hacia la luz y hacia la vida, otro milagro de la primavera?”. (JLC, 2003: 49).

2. Justificación y desarrollo

El lector debe desarrollar una lectura consciente del proceso creativo, para ello resulta útil la búsqueda de referencias culturales en el texto. El alumnado comprobará que la obra literaria es un mundo que se nutre de muchas fuentes. En medio de este proceso compartir las conclusiones obtenidas se hace fundamental.

3. Descripción de la Actividad

Previamente a la realización de estas sesiones, el alumnado leerá una obra completa de JLC, que si bien pudiera ser cualquiera de las que incluimos en esta saga, recomendamos *Quince días de noviembre* por las evidentes referencias musicales, literarias y cinematográficas al respecto. Por ello, sería conveniente advertirle antes de su lectura que marquen en el texto los posibles enunciados que les sean útiles al respecto.

Sesiones 1, 2 y 3: en el aula Medusa, en grupos de cuatro, el alumnado buscará en la obra todas las referencias culturales que pueda encontrar, especialmente literarias, cinematográficas y musicales. Desde internet descargará toda la información relacionada y enlaces con las

películas y canciones mencionadas. Se imprimen todas las referencias relevantes y con ellas se forma un gran museo bajo el título: “Siguiendo las pistas de la novela negra de José Luis Correa”. Las imágenes y textos impresos deben complementarse con objetos, películas, discos, etc. que ilustren la exposición. Posteriormente, se abrirá a otros niveles educativos para su visita.

Sesión 4: se expone el gran mural y en el gran grupo se responden a las siguientes preguntas.

CUESTIONARIO:

- a) ¿Predomina un estilo musical en la obra? ¿coincide con el ritmo de la misma?
- b) ¿Abundan las referencias literarias hispanoamericanas? (Posible relación con otras obras de JLC donde las referencias literarias varían) Obras y autores que se citan.
- c) ¿Cuáles son las películas que predominan?
- d) ¿Qué relación tienen estas señas culturales con la historia? ¿y con los personajes?
- e) ¿Por qué estas referencias y no otras? ¿hay un estilo propio que está marcado por estas fuentes culturales?

Fuente: elaboración propia.

4. Contenidos

La variedad de los discursos y el tratamiento de la información

8. Interés por la buena presentación de los textos escritos, tanto en soporte papel como en soporte digital, y aprecio por la necesidad social de ceñirse a las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas.

El discurso literario

1. Consolidación de la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer, de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.

5. Lectura y comentario de obras breves y de fragmentos representativos de las distintas épocas, géneros y movimientos, de

la literatura contemporánea, estableciendo la oportuna correlación con las características de la literatura de los siglos precedentes.

Conocimiento de la lengua

12. Aplicación reflexiva de estrategias de autocorrección y autoevaluación para progresar en el aprendizaje autónomo de la lengua.

5. Temporalización y ubicación

La realización de estas cuatro sesiones promueve el trabajo unitario del grupo-clase por lo que la SA puede realizarse en los primeros meses del curso con el fin de reforzar las relaciones interpersonales bajo la iniciativa de promover el trabajo cooperativo y de investigación.

6. Evaluación

6.1. Criterios de evaluación

1. Agilidad y destreza con la red.
2. Orden y claridad en la recogida de datos y exposición de los mismos.
3. Selección y exposición adecuada de la información importante.
4. Participación activa y respetuosa en su intervención oral.
5. Comprensión oral y expresión escrita.
6. Actitud cooperativa.

Se recomienda el manejo de las rúbricas necesarias para el análisis pormenorizado del criterio de evaluación 4 de 2º de BACHILLERATO (consultar ANEXOS).

6.2. Instrumentos de evaluación

Observaciones directas del alumnado recogidas por escrito (rúbrica) en cuaderno de aula con especial atención a lo escrito en el cuestionario y la exposición realizada.

7. Recursos y otras decisiones metodológicas

7.1. Recursos y materiales de apoyo

Ficha cuestionario, Internet (aula Medusa del centro), papel o cartulina para un mural, tijeras, pegamento y cinta adhesiva.

7.2. Agrupamiento

En grupos de cuatro las dos primeras sesiones; posteriormente en gran grupo.

7.3. Técnica/enfoque docente

Planteamiento de la actividad, búsqueda a través de la red por parte del alumnado, trabajo cooperativo en grupos de cuatro a partir de la técnica ABP, exposición de lo encontrado y puesta en común

8. CCBB ADQUIRIDAS

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- la competencia lingüística.
- la competencia de tratamiento digital de la información.
- la competencia cultural y artística.

5.11.4. Otras posibilidades didácticas

Este corpus textual de JLC, con sus peculiaridades y características, ofrece una panorámica bastante completa del estilo del autor y el género al que pertenecen. Su diversidad temática y la configuración de un universo novelesco coherente otorgan a estas cinco novelas la oportunidad de explotar múltiples posibilidades didácticas para con nuestro alumnado. Hasta el momento, de forma aislada, hemos escogido diversos títulos como pretexto para la enseñanza de los contenidos de nuestro currículo, pero se nos plantea el reto de incluir ahora el trabajo conjunto de las cinco obras para que de forma más atractiva y enriquecedora podamos acercar la literatura y su proceso creativo a nuestros jóvenes. Bajo esta idea podremos estudiar la evolución en los personajes, la pluralidad temática, los espacios y motivos recurrentes de una saga novelesca que además nos invita a establecer vínculos con otras artes como el cine o la música a la par que se constituye en una recreación constante en el propio lenguaje. Desde esta perspectiva exponemos dos propuestas: un club de lectura que sirva como punto de encuentro para compartir experiencias lectoras y opiniones sobre la narrativa que nos ocupa; y un taller literario que aliente la creatividad de nuestro alumnado y dé forma a sus ideas tanto artísticas como académicas.



Denominación: Cinéfilos, al club de lectura

Nivel: alumnado de 3º, 4º ESO y BACHILLERATO

1. Elemento motivador

[...] me puse a fisgonear [...] entre los libros de su biblioteca. Había mucho teatro y mucha poesía, sobre todo de García Lorca. Y encontré una rareza: los *Cuadernos* de Paul Valéry editados por Círculo de Lectores. Lo abrí al azar por la página 259 para encontrarme un pensamiento extraño y perturbador para un tipo solitario y descreído como yo: “Más vale ser amado que ser comprendido. Pues siempre somos mal comprendidos, y podemos ser bien amados. Si quieres una prueba, piensa en Dios. Se tiene prohibido ser comprendido, le horroriza este designio de alguien. Lo maldice, lo golpea. Pero pide que se le ame. Es una lección para todo el mundo”. (JLC, 2009: 82)

2. Justificación y desarrollo

Un club de lectura puede constituir una actividad interesante en la vida de nuestro centro educativo por diversas razones, pero fundamentalmente porque bajo la idea de compartir experiencias lectoras incitamos a una aproximación a la literatura, implicamos al alumnado en una actividad docente más flexible que las propiamente constituidas por las UP y, además, colaboramos en el proceso de madurez y comprensión lectora, lo que beneficia a todas las materias académicas y a la evolución de los propios estudiantes. Asimismo, por otro lado, implica la cooperación de diferentes departamentos didácticos, pues se trata de que no sea una actividad únicamente llevada a cabo por el Departamento de LCL; en ella sería necesaria la labor de profesorado de Geografía, Historia, Filosofía... es decir, de cualquier especialista en materias del ámbito de las Humanidades. El espacio dedicado para ello, por tanto, no será en el horario de cada materia, este club se plantea como una

actividad que pueda realizarse dentro de otras jornadas que se organizan en ocasiones en los centros educativos tales como la Semana Cultural, la Semana del Libro o la Semana de Canarias o, también, a lo largo de varios recreos del curso planteándose como una actividad anual voluntaria. Su duración en el tiempo puede ajustarse a la disponibilidad de tiempo que tengamos, por ello no delimitamos la actividad a un número determinado de sesiones ni cerramos las múltiples opciones que una labor de este tipo nos ofrece, ya que del propio club de lectura pueden surgir otras iniciativas como la creación de un Museo del Lector (con exposiciones itinerantes vinculadas a la obra que se esté abordando), encuentro con escritores (dentro de los cuales puede encontrarse el propio JLC), lecturas dramatizadas, etc. No obstante, hemos de considerar que si esta actividad se valora positivamente desde las materias implicadas los estudiantes participarán de forma activa en ella.

3. Descripción de la Actividad

Nos limitamos a orientar aquí el desarrollo de la actividad, dejando abiertas múltiples posibilidades que pudieran darse a partir del desarrollo del club de lectura, tal y como hemos expuesto en el apartado anterior. No obstante, es importante la coordinación entre los docentes implicados en el proyecto por lo que sería ideal un calendario del mismo que fuera público para todo el centro educativo y que también sirviera para distribuir las funciones del alumnado en cuanto a moderador y secretario se refiere. Mostramos un ejemplo de un posible cronograma de sesiones, entre las que se podría contar con una visita del autor al centro, siempre dispuesto a acercarse al alumnado:

¡¡CINÉFILOS Y LECTORES AL CLUB!!			
Sesión Fecha	Título y capítulo escogidos	Temática	Responsables
Sesión 1 15/10/15	<i>Quince días de noviembre</i> (capítulo IV)	¿Sexismo en la literatura y el cine? Proyección de un capítulo de la serie <i>Mob City</i> ³²	Docente de Filosofía Moderador: (nombre del alumno/a) Secretario: (nombre del alumno/a)
Sesión 2 16/11/15	<i>Quince días de noviembre</i> (capítulo VIII)	¿Cómo es un detective? Proyección de un capítulo de la serie <i>Colombo</i> ³³	Docente de Lengua Moderador: (nombre del alumno/a) Secretario: (nombre del alumno/a)
Sesión 3 14/12/15	<i>Muerte en abril</i> (capítulo V)	Mujeres que despistan Fragmento de la película <i>L. A. Confidential</i> ³⁴	Docente de Historia Moderador: (nombre del alumno/a) Secretario: (nombre del alumno/a)
Sesión 4 20/01/16	<i>Muerte de un violinista</i> (capítulo III)	Influencia de otras lenguas Proyección de un documental	Docente de Francés Moderador: (nombre del alumno/a) Secretario: (nombre del alumno/a)

Fuente: elaboración propia.

De la misma manera, se recomienda un cuaderno de experiencias lectoras (en adelante CEL) que recoja experiencias lectoras en el que se incluyan las conclusiones destacadas de cada sesión así como las actividades realizadas y las visitas que ha tenido el club que, a su vez, puede estar ilustrado con diversas imágenes.

Así, después de escoger el título o títulos que se van a leer, se reparten los ejemplares prestados al alumnado correspondiente con antelación suficiente para su disfrute personal. Cada docente organizará una sesión del club de lectura que gire alrededor de una página o

³² Serie de televisión estadounidense de género negro, inspirada en la novela *L. A. Noir* de J. Buntin.

³³ Ya mencionado en el epígrafe “4.8.3.2 La cotidianidad de algunos programas televisivos”.

³⁴ Ya mencionado en el epígrafe “4.8.3.1 Devoción por el cine en blanco y negro: Bogart y otros actores del *film noir*”.

fragmentos del libro escogido de JLC. Esa página será el pretexto para vincular el contenido seleccionado con un fragmento de una proyección cinematográfica y, finalmente, con su materia a partir de un debate final. Destacamos la importancia de que el alumnado conozca el fragmento y la obra que se abordará con suficiente tiempo como para curiosear y leer la novela y plantearse previamente una posible aportación al debate.

4. Recursos y otras decisiones metodológicas

- Coordinación de docentes implicados.

- Calendario y cronograma de sesiones.

- Ejemplares suficientes de las obras escogidas para prestar al alumnado, dinamizando así el club de lectura y creando un fondo bibliográfico en colaboración con la biblioteca del centro.

- CEL del club.

- Espacio reservado para el club de lectura (que pueda personalizarse por parte del alumnado).

- Biblioteca escolar.

- Proyección cinematográfica escogida y lugar adecuado para disfrutar de la misma.

- Cooperación o inclusión de esta dinámica en el Plan Lector³⁵.

4.1 Agrupamiento

Gran grupo con roles que vayan rotando entre diferentes alumnos y alumnas pues es necesaria la labor de un moderador y un secretario que recoja la dinámica realizada y las conclusiones aportadas.

³⁵ Nos referimos al *Plan de Lecturas y Bibliotecas Escolares de Canarias* que ha promocionado la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes y que pretende fomentar el hábito lector en nuestros jóvenes. Disponible en www.gobiernodecanarias.org/educacion/4/Medusa/GCMWEB/Docsup/Recursos/42824992G/plan%20lectura_canarias.pdf.

5. Técnica/enfoque docente

Enfoque de la Teoría de la recepción de un texto.

6. CCBB adquiridas

Las competencias trabajadas en este club son:

- la competencia lingüística.
- la competencia de tratamiento digital de la información.
- la competencia de autonomía en el aprendizaje.
- la competencia social y ciudadana.
- la competencia cultural y artística.

* Los contenidos y los criterios de evaluación pueden incluirse en esta dinámica si se considera la misma como una SA, la elección de los mismos dependerá del fragmento de la lectura y la materia que abordemos. Sin embargo, nosotros lo planteamos aquí como una actividad complementaria flexible que condicione su desarrollo y estructura al grupo de personas que la pongan en práctica.

Sobre las actividades literarias celebradas en esta línea la respuesta siempre es positiva. Como ejemplo véase la imagen posterior en la que se recoge una de las citas literarias que JLC ha tenido con alumnado de ESO.

CULTURA - 03/04/2014 - Actualizada a las 16:51

El escritor José Luis Correa acerca la novela policíaca a alumnos de Telde

En un encuentro con este conocido autor canario celebrado en la Biblioteca Pública Saulo Torón

TELDEACTUALIDAD

Telde.- La sra. Joaquina Nieto de la biblioteca Saulo Torón (Armas), acogió este jueves un encuentro con el escritor José Luis Correa. Medio centenar de alumnos de 2º de Bachillerato del IES José Anselmo Gil se acercaron al género de la novela policíaca de la mano de este conocido autor canario miembro de la denominada Generación 21.

Organizado por la Concejalía de Cultura, que dirige Daniel Martín, a través de la empresa pública Gestel y del Departamento Pedagógico de las Bibliotecas, este encuentro de autor permitió a los jóvenes -que en las semanas previas han estado estudiando los libros de José Luis Correa- conocer de primera mano los entresijos que rodean al mundo de la literatura y, en especial, de la novela.



En este sentido, la directora de las Bibliotecas, Carmen Alzola, ha explicado que con este tipo de iniciativas el municipio pretende "acercar y animar a los jóvenes a la lectura y a la escritura haciéndoles partícipes de una experiencia en primera persona con figuras del mundo de la literatura". Alzola también quiso agradecer la buena disposición e implicación del escritor por prestarse a colaborar.

Un distinguido novelista canario

José Luis Correa Santana (Las Palmas 1962) es profesor de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Sus comienzos como escritor están relacionados con el relato, cuentos breves que escribe para sus estudiantes de instituto. Es a partir de los años noventa, finales, cuando arranca su carrera como novelista con la que ha obtenido grandes reconocimientos. Este escritor se ha erigido por su prosa ágil y honda, su lenguaje directo y su visión moderna de la literatura, como una de las voces más genuinas del panorama narrativo canario de los últimos años.

Miembro de la denominada Generación 21, ha sido distinguido por sus novelas en varias ocasiones obteniendo, entre otros, el Premio Julio Cortázar (La Laguna, 1998) Premio Benito Pérez Armas (S. C. de Tenerife, 2000), Premio Ciudad de Telde (2007) o el Premio Vargas Llosa (Muros, 2008).

Encuentro literario con jóvenes de un IES de Telde.
Fuente: archivo digital de Teldeactualidad.com (03/04/14).



Denominación: Taller literario. Trabajar la escritura con JLC
Nivel: alumnado de ESO y BACHILLERATO

1. Elemento motivador.

“Mi historia era tan buena, tenía una trama tan interesante que le daba pena que acabara allí”. (JLC, 2006: 239)

2. Justificación y desarrollo.

Con la creación de un taller literario, configuramos un espacio para la creación de historias, el intercambio de opiniones y el aprendizaje de herramientas para generar mejores textos literarios. Con ello, estimulamos la originalidad y creatividad del alumnado, así como desarrollamos sus habilidades para la escritura, lo que repercutirá, sin duda, en la expresión escrita de todas las materias.

Hemos de señalar que, si bien pudiera incluirse esta dinámica en el desarrollo de nuestro currículo, queremos exponerla como una actividad flexible que pueda realizarse dentro de otras jornadas que organice el centro educativo. Sea como fuere, puede convertirse en un proyecto más amplio que se materialice a través de un blog en internet o de una publicación final que recoja todos los textos producidos.

3. Descripción de la Actividad.

Cada sesión debe combinar teoría con práctica para dinamizar con mayor facilidad el aprendizaje. Así, proponemos que en primer lugar se realice un análisis de alguna técnica de escritura creativa, a continuación se haga una lectura en voz alta de algún fragmento de las obras que aquí estudiamos que exponga dicha técnica y posteriormente se escriba un

texto y se comparta en el grupo ya sea en esa sesión o en futuros encuentros, tras la revisión del texto.

Las sesiones pueden distribuirse de la siguiente manera:

Sesión 1: El arte de escribir historias.

Sesión 2: Estructura, espacio y tiempo.

Sesión 3: Personajes.

Sesión 4: Narrador y punto de vista.

Sesión 5: Dialogar, describir, narrar.

Sesión 6: Estilo.

Entre las distintas dinámicas que ayuden a formar historias puede practicarse por ejemplo:

-Historias enlazadas: se trata de agrupar historias redactadas por los propios alumnos que mantengan un nexo común. Por orden alfabético cada uno escribirá un cuento a partir de una oración extraída de una obra de JLC que sugiera el/la anterior compañero/a. La primera historia partirá de un enunciado que sugiera el profesorado. Si bien puede elegirse cualquier libro de los cinco que aquí presentamos, recomendamos *Muerte de un violinista* por los recursos estilísticos y técnicas narrativas fácilmente deducibles.

4. Recursos y otras decisiones metodológicas.

-Ejemplares de la obra escogida de JLC

-Fotocopia de técnicas literarias.

-Proyecciones de tutoriales.

-Blog destinado a la divulgación de las obras realizadas.

-Publicación final con los textos producidos y distribución por el centro educativo.

4.1. Agrupamiento.

En gran medida dependerá de la dinámica de cada sesión, pero es recomendable combinar varios agrupamientos (por parejas, grupos de cuatro y gran grupo).

5. CCBB adquiridas.

Las competencias trabajadas en esta SA son:

- la competencia lingüística.
- la competencia de tratamiento digital de la información.
- la competencia de autonomía en el aprendizaje.
- la competencia social y ciudadana.



6. CONCLUSIONES GENERALES



6. CONCLUSIONES GENERALES

*“Toda esa capacidad que tenemos de corrompernos,
es novela negra.”*
JLC

Una TD que tiene entre sus objetivos realizar un estudio hermenéutico de un corpus novelístico y usar el relato como promotor de la docencia es, de por sí, en cada uno de sus epígrafes, concluyente (especialmente cuando se trata del primer trabajo de investigación al respecto). No obstante, a pesar de que las páginas precedentes muestran las conclusiones que resultan del análisis de la saga literaria de JLC, conviene, a modo de síntesis, extraer aquellas notas más generales y destacables que se desprenden de la totalidad de nuestra diagnosis. Así, tras el desarrollo de cada uno de los capítulos de esta TD, podemos aseverar una serie de conclusiones generales sobre el género y otras específicas sobre la novela que nos ocupa, que si bien algunas son el resultado lógico de la evolución histórica de la literatura otras responden a la idiosincrasia de la pluma de quien escribe.

En primer lugar, queda demostrado que la brújula que marca la ruta de la novela negra no es otra que la investigación. El resto de elementos que generalmente se incluyen en el género (el crimen, el asesino, las sospechas...) pueden modificarse y hasta desaparecer, pero es claramente plausible que sin investigación y, por tanto, sin detective, no

hay relato negro. Además, debemos ser conscientes de que la lectura de la novela negra, como puntualiza I. Martín (2008: 113), se multiplica por tres. La primera la debe recorrer el detective; la segunda es la que el culpable intenta que recorra el detective; y la tercera, la que el lector sigue tras los pasos del detective. Sin embargo, y contra todo pronóstico, en la obra de JLC este hecho no resulta definitivo: la búsqueda, el descubrimiento del nombre del asesino y por tanto el patrón bajo el que se circunscribe este género literario se conforma como pretexto para desarrollar una amplia variedad temática, la que al escritor le interesa.

Así, hemos podido exponer a lo largo de esta TD que la novela negra aspira ser un espejo de la sociedad en la que vivimos, pero la que hemos estudiado aquí ha acabado convirtiéndose en un género híbrido que invita a la reflexión sobre la actualidad. El escritor grancanario que hemos abordado considera que la realidad de nuestro alrededor es negra o, por lo menos, así lo muestran los medios de comunicación y su perspectiva morbosa, la política y su corrupción, el hogar y la violencia soterrada... No pasa desapercibida la idea de que a nuestro escritor le preocupa esa realidad pero aún más la honestidad con la que se afronta. De ahí nace la creación de sus personajes. Hombres y mujeres sanos, corrientes, sencillos que, un día cualquiera, deciden asesinar. El intento de entendimiento hacia ellos es lo que mueve a JLC para escribir novela negra.

En esta línea, las novelas que hemos analizado pertenecen a una saga que se estructura como una única unidad diseccionada en cinco partes que, a pesar de poder disfrutar de su lectura de forma independiente, el conocimiento de todas ellas aporta el sentido necesario y completo que lleva la obra. En primer lugar, porque pudiera parecer que cada una de las obras es un capítulo de la vida del protagonista y, en segundo lugar, porque por medio de cada uno de esos capítulos

podemos conocer mejor su historia como personaje así como al escritor que se esconde tras ellos. Los cinco títulos, pues, muestran una serie de enlaces que nos llevan a un universo cósmico alrededor de RB que ayudan a configurarlo como antihéroe en ocasiones *alter ego* del autor, con los mismos gustos y preocupaciones, y al que le sirve una galaxia de personajes y hasta las aspiraciones de sí mismo y del escritor. Así, parece ser el deseo de JLC mostrarse, plasmar su mundo, compartirlo con el lector, hablar de sus preocupaciones, reflexionar sobre sus angustias, recrearse en sus pasiones... De ahí esa banda sonora que refuerza el ritmo de la obra a partir de sus gustos personales fundamentada en el tango, el jazz y los boleros. Lo que pudiera interpretarse como cierta actitud ególatra oculta, cierto afán de autoconocimiento a través de la ficción, pero que verdaderamente se justifica por la humanidad y la verosimilitud encontrada en un detective que evoluciona y madura con su creador y que manifiesta las inquietudes y temores que acechan a su generación.

En este sentido, del marco biográfico presentado hemos podido extraer que la figura humana y literaria de JLC se ha hecho notoria en los medios de comunicación por constituirse como producto autóctono moderno. Los avatares de su vida y su tiempo hacen de este un escritor contemporáneo que ha sabido evolucionar y adaptarse. La tranquilidad de la que goza a la hora de escribir, hecho propicio para cultivar su capacidad de observación de la realidad que le rodea, es una circunstancia fundamental para desarrollar el gran componente de la novela negra moderna: grandes dosis de sociología especialmente a partir de monólogos líricos confidenciales.

Así, los ejes transversales que cruzan la obra negra de JLC parecen ser el desamparo, la desazón romántica, las deslealtades... lo que nos lleva a la conclusión más destacable de nuestra TD: JLC ha creado una

“novela gris”, como su propio autor la define.¹ En ella predomina la técnica testimonial que a la vez defiende la literatura como refugio, como necesidad de escape de la realidad (recordando el sentir romántico del siglo XIX) donde siempre se descubre al asesino, el detective lo entrega a la policía y parece reconquistar la realidad algo de justicia. La saga de nuestro autor bascula entre el clímax pasional y la distensión argumentativa que se nutre, como decimos, de mucha sociología. El escritor intenta denunciar y deleitar. Primero se alcanza lo negro a través de lo sentimental y posteriormente a través de lo social. Y para ello se sirve de su característico estilo cargado de lirismo lo que, ciertamente, supone una renovación del género negro.

Con todo, al final descubrimos que el discurrir de la historia no es más que una excusa. El narrador, que no es otro que RB (*alter ego* de JLC), diserta sobre una amplia variedad temática y expone sus cualidades de hombre canario (bonachón pero con carácter, apacible, costumbrista...) y su visión sobre el mundo actual. Desde su perspectiva la tecnología parece impregnarlo todo, la igualdad de género es una quimera y la equidad social está aún lejos de la realidad cotidiana.

Por ello, somos conscientes de que el eje sobre el que gira toda la trama es el personaje principal, tanto que esta TD denominada “Una década en *Blanco* y negro”, bien pudiera ser “La década de RB”, pues él es el artífice y motor de la aventura novelesca en la que nos hemos atrapado el escritor, la editorial y la propia doctoranda (y que aún hoy continúa para los dos primeros). El personaje ha cobrado tal importancia que además de fundirse con el escritor en la mente del lector de a pie, ha ocupado un lugar privilegiado en el análisis de la novela contemporánea. El protagonista ha adquirido un lugar tan destacado a lo largo de la saga que la historia o el caso que debe resolver se ha convertido en un

¹ Esta denominación ha sido utilizada por JLC tanto públicamente como en las distintas entrevistas que hemos podido tener con él.

pretexto. En cada episodio cobra notabilidad nuestro protagonista y las novelas de esta serie no son la resolución de casos de asesinatos: son la historia, la caracterización y la idiosincrasia de RB. Esta circunstancia ha provocado que esta TD se muestre salpimentada de alusiones teórico-filosóficas debido al protagonista de carne y hueso que ha elaborado nuestro escritor, en una suerte de continua búsqueda filosófica, de sentido a su realidad, de soledad perenne... RB es el “caso” en sí mismo.

Además, hemos de insistir también en la idea de que al contrario de lo que pudiera pensarse, no es RB un personaje aislado ni dominante. Los personajes femeninos, por ejemplo, parecen los poseedores de la fortaleza necesaria, esa que desestabiliza por momentos al protagonista. Con un amplio elenco, JLC muestra una gran variedad de estereotipos femeninos que no siempre se incluyen en la novela negra, desde el esperado de la *femme fatale* hasta la mujer genuina y humana. Todo un elenco de estereotipos físicos y psicológicos que siempre destacan la figura femenina, sus atributos sexuales y su coqueteo. Y es que parece que el fin de JLC no es presentar a unos personajes malévolos ni benévolos, planos en su comportamiento. Ni siquiera le gustan los héroes. Antes bien, su caracterización responde a las preocupaciones humanas que nos acechan. Hemos de afirmar, por tanto, que el elenco femenino ocupa un lugar importante en el universo de JLC. Las mujeres, al principio, son presentadas desde una perspectiva machista –representativa del género negro chandleriano- que o bien están sometidas al hombre o representan su perdición; finalmente, evolucionan hasta una visión masculina que destaca la belleza corporal, la sutileza, astucia y coqueteos femeninos a través de una amplia y variada representación de los estereotipos de mujer que han ido desarrollándose hasta hoy en la sociedad junto a otros hombres que también han evolucionado. Una colectividad de hombres y mujeres que, además, se muestra ante nuestros ojos y vive en la ciudad

de Las Palmas de Gran Canaria. Esta capital se personifica con maestría para ser el testigo que el protagonista necesita. La ciudad es, entonces, un personaje más, tal como puede apreciarse en otros autores del género, pero que en esta ocasión, además, se presenta como un retrato de la sociedad sin intención analítica, quizá, eso sí, reflexiva y de denuncia.

Por las novelas negras de JLC, y por sus textos en general, es posible conocer la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria sin haberla visitado nunca y revivirla si uno ha tenido el placer de sentirla. La forma de narrar de este escritor verifica a cada paso el trayecto que existe entre el mundo imaginario que se cuenta y la realidad de Las Palmas de Gran Canaria. El protagonista, que no pretende ser un héroe, no se desenvuelve en una creación mítica sino en un espacio real, verdaderamente existente, contextualizado y actual.

Y si bien las referencias espaciales son cercanas (siempre atendiendo a la climatología característica de nuestras Islas), el análisis del tratamiento cultural y ficcional de JLC nos demuestra que originariamente y debido a una tendencia lógica a lo mimético, nuestro autor presenta unas primeras influencias chandlerianas características del cine negro al que tanto acudió durante su infancia, pero posteriormente evoluciona hacia un estilo propio de novela negra de la vida, donde el género sucumbe a las disertaciones filosóficas y la amalgama cultural de las referencias pueblan su texto mostrando una novela híbrida.

Los temas y la manera de abordarlos parecen desembocar en un mismo mar: la búsqueda del descubrimiento del ser humano, su conducta (subyace pues la corriente filosófica del existencialismo). Existe, además, una relación de momentos propicios para ello: indagar, disfrutar, morir o vivir que se encuentran estrechamente vinculados a determinados periodos del día o de la noche. Y es que, tal y como apunta N. Guerra (2014: 68), los muertos y su detective a JLC le sirven para

hablar de aquello que le interesa. Insistimos en la idea que el mismo autor acentúa en la entrevista radiofónica que aportamos, “la literatura es la excusa perfecta”.

Por tanto, ha sido pues, este, un estudio hermenéutico que bajo las limitaciones encontradas ha pretendido elaborar un rastreo de las pistas que el autor ha utilizado para sorprendernos en la escritura, una investigación de las huellas dejadas a propósito para que el lector las encuentre y les dé sentido y quizá en algunas ocasiones, como nos ha sucedido a nosotros, llegue a comprender la obra mejor que el propio escritor. Ha facilitado la labor, sin lugar a dudas, el estilo claro, directo, cargado de términos canarios, auténticamente lírico así como el recorrido geográfico por las Islas. La manifestación de la idiosincrasia canaria hace que la novela de este escritor sea una sinopsis clara de la sociedad canaria, sus peculiaridades y su historia. Y es que, en gran medida, el lector de nuestro tiempo busca reconocerse en la sociedad que se le ofrece en una novela. Si eso es así, posiblemente el autor de novela negra que mejor sabe presentarle la sociedad canaria al lector sea JLC.

Por ello, resulta su novela adecuada para el alumnado y, al mismo tiempo, enriquecedora para trabajar múltiples apartados del currículo de la materia de LCL así como para la adquisición de las CCBB, pues la riqueza expresiva a través de recursos estilísticos, la evocación de emociones y el desarrollo de imágenes sensoriales demuestra que su obra debe ser revalorizada, tal y como hemos recogido en una amplia propuesta de dinámicas de trabajo para el ámbito académico.

Desde esta perspectiva, el novelista busca la complicidad del lector de cultura media, que entenderá las continuas referencias (nunca galimatías ni jeroglíficos). Los referentes, en este sentido, son comunes entre lector y personajes. De ahí la utilización cotidiana de cada uno de ellos. JLC elabora un itinerario compartido de olores, sonidos,

sensaciones, espacios, temas... Una fórmula que atrapa al lector a través de elementos que no solo se relacionan con la literatura sino con la vida. El regreso a la cotidianidad, tras la lectura, convierte al lector en alguien más sabio, más humano, enriquecido por las experiencias que el ser humano puede dar a otro ser humano.

Así, el lector no puede menos que dejarse seducir por una saga que atrapa con un estilo propio plagado de características inconfundibles y que nos lleva a preguntarnos hasta qué punto realidad y ficción se solapan en el relato negro de este autor.

A la vista de todo ello, hemos de concluir que la forma de novelar lo negro de JLC pretende ser la representación del mundo literario endeble e inmanente que cuando trasciende lo ordinario, universaliza lo humano, pues las situaciones cotidianas se presentan como trasunto de la existencia. La lectura de sus obras es sencilla, ligera, fresca y, por lo tanto, no solo adecuada para los adultos sino también para los jóvenes.

La novela negra de JLC

que, sobre la base de la estructura básica de una trama detectivesca, indaga sobre el lado oscuro de la sociedad, rastrea –o «husmea», en la jerga típica del sabueso detective en el revés que todos tenemos y difícilmente mostramos. [...] es, aunque suene a una frase muy prevista y muy poco original para concluir, una invitación para llevar a cabo un sugerente y misterioso baile con la vida. (F. J. Quevedo, 2002: 229).

Por eso, en cuanto a la invitación didáctica expuesta de los textos de JLC queremos destacar que estos nos ofrecen trabajar el desarrollo o la adquisición de las competencias básicas así como los contenidos del currículo tanto en EP, ESO como Bachillerato en la materia de LCL. Al respecto, sería conveniente considerar la literatura como modelo de vida. Esta puede ilustrarnos muchas aptitudes y actitudes que el alumnado demanda de nosotros para la formación de su carácter, por lo que los

ejes transversales, los valores que pretendemos en nuestra docencia pueden nutrirse con la aplicación pedagógica propuesta.

Con todo, las secuencias didácticas que aquí aparecen son solo una propuesta de las múltiples que podrían realizarse tras la lectura de la obra de este autor. La oportunidad de trabajar con textos cercanos para el alumnado por su lenguaje y cultura, además de conocer al creador de los mismos personalmente y la temática de intriga y suspense consideramos que, si bien no es una fórmula mágica, conforman un método que puede animar a la lectura y por ello favorecer el trabajo de la misma. Por eso, el manejo de textos literarios en el aula no sería conveniente limitarlo a la enseñanza de contenidos estilísticos, sino ampliar su uso para el aprendizaje de toda la materia. Esto otorga coherencia y unifica el proceso docente además de permitir combinaciones múltiples entre los referentes utilizados y la creatividad de los estudiantes que ansían plasmar su sello personal en el trabajo diario de clase. A este respecto, la novela de JLC es fácilmente adaptable a cualquier nivel educativo para su uso y disfrute con la correspondiente selección de textos y el desarrollo de actividades dinámicas que se propician desde el propio género, que incita a la imaginación, hasta el estilo cercano del autor, que facilita el proceso lector, máxime cuando la literatura que estudiamos se desarrolla en su entorno más cercano y los temas abordados son debatidos y reflexionados por el alumnado.

Igualmente, hemos de expresar también que el tema no se agota aquí y JLC es consciente de ello, por eso sigue trabajando en su personaje. En este sentido, además de las conclusiones alcanzadas debemos dejar constancia de que nuestra TD aspira a dejar abiertas nuevas líneas de investigación entre las que pueden incluirse distintas posibilidades. Entre otras, pudiera exponerse una visión interpretativa de la obra para un alumnado extranjero o quizá un estudio lingüístico que

llevara consigo un trabajo de campo sobre el léxico y la fraseología canaria en las obras de nuestros escritores o, incluso, un trabajo exhaustivo sobre la significación del tiempo en la obra de JLC y por ende en la forma de vida isleña. En definitiva, anhelamos que nuestra labor sirva para inspirar otras TD que pretendan transitar por el sendero de la investigación y concreción didáctica de la literatura canaria contemporánea.

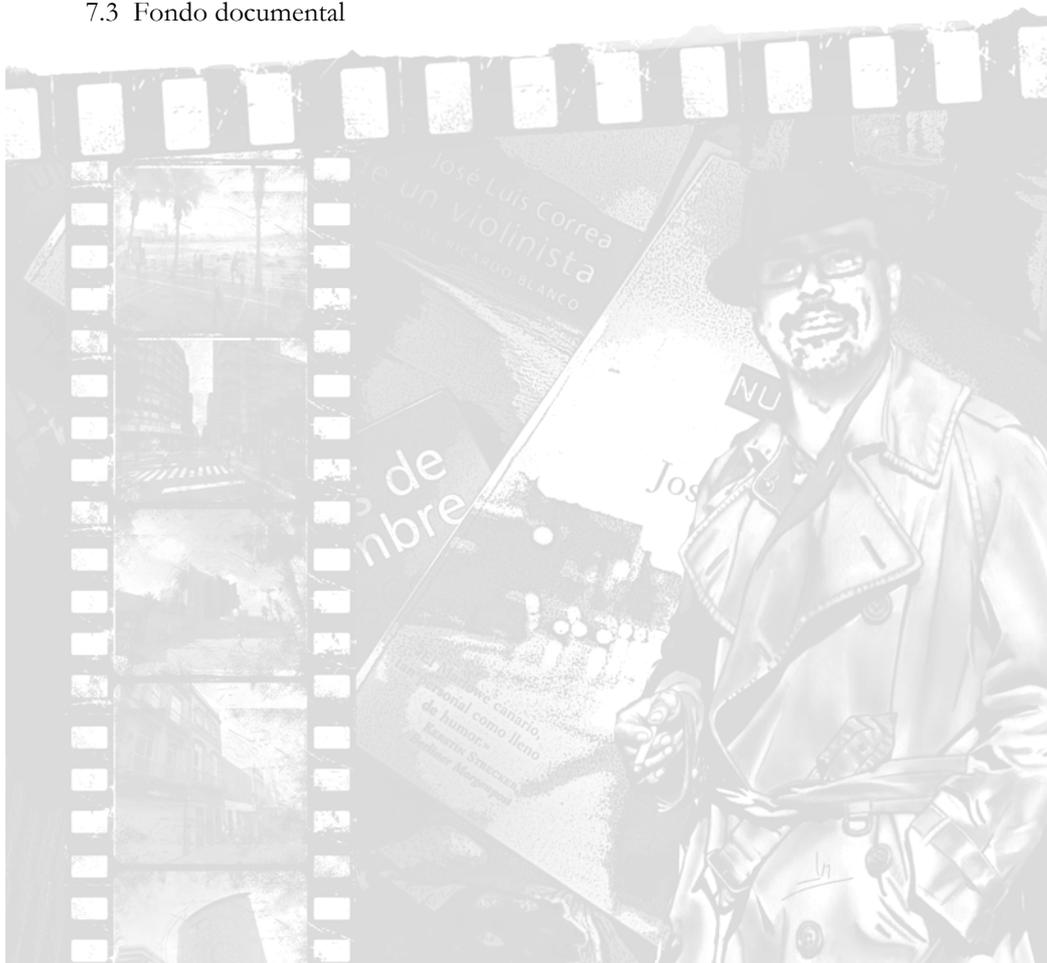


7. ANEXOS

7.1 Otros relatos negros del autor

7.2 Rúbricas de los criterios utilizados para EP, ESO y Bachillerato

7.3 Fondo documental



7. ANEXOS

En los presentes anexos se recogen, a título meramente ejemplificativo, documentos gráficos y textuales que completan esta TD.

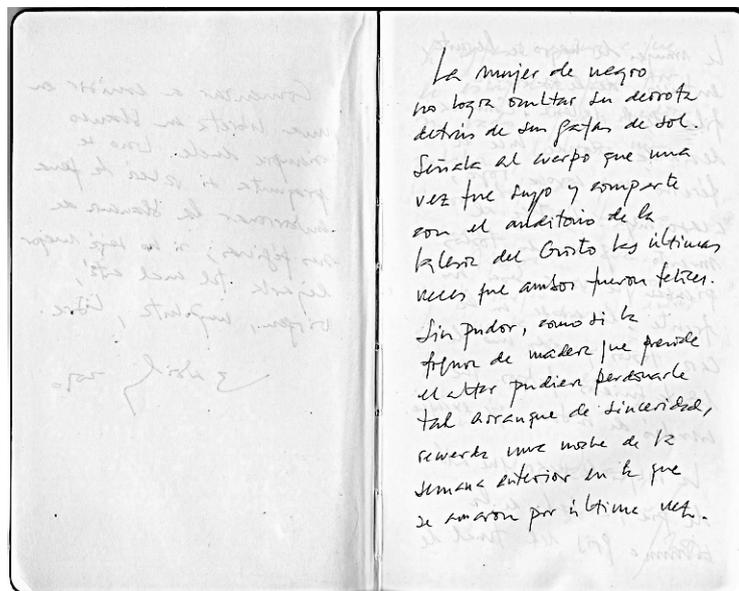
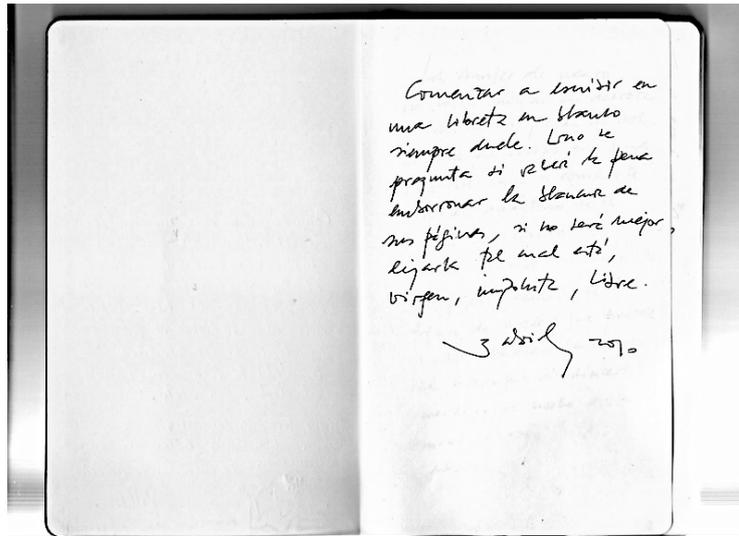
En primer lugar, se incluyen las primeras páginas manuscritas de una libreta que contienen una introducción y un relato corto de JLC y posteriormente dos cuentos publicados en la colección ya nombrada *¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos*. Así podemos observar en el primer texto, la capacidad de síntesis del escritor para crear historias de intriga combinada con un delicado lirismo. En los posteriores encontramos ese mismo talento vinculado a otro elemento significativo para el autor: los sentidos (especialmente en el último relato).

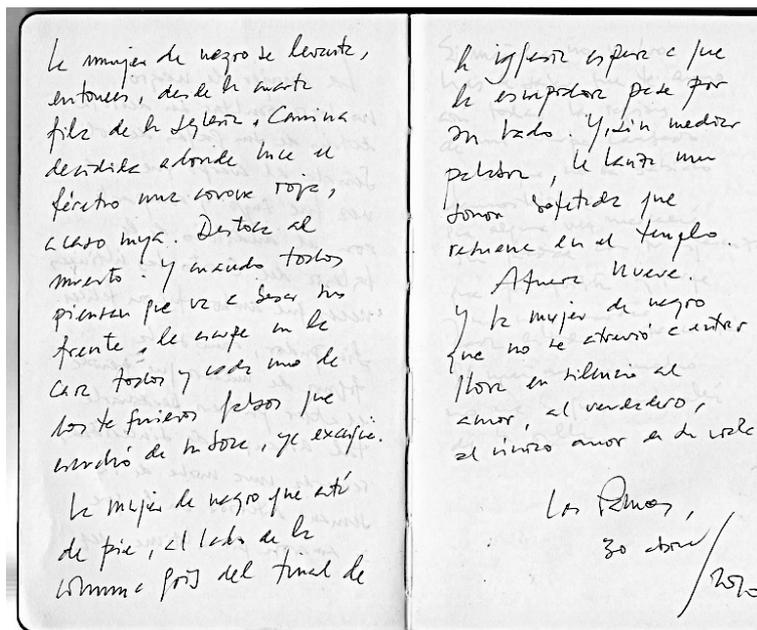
En segundo lugar, incluimos imágenes sobre distintos aspectos relacionados con nuestra saga novelesca, que consideramos interesantes y verdaderamente curiosos para el lector entre los que también puede observarse nuestro aprecio por su figura.

ANEXO I

7.1 Otros relatos negros del autor

Primeras páginas de una de las libretas Moleskine que utiliza habitualmente JLC para escribir.





Relatos negros de la colección *¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos*

LA ÚLTIMA NOCHE DE GABRIEL VILLANUEVA

Querida madre:

Hace tiempo que le tenía escrita esta carta y no me atrevía a mandársela, en parte por falta de ánimos, en parte por falta de valor. Ahora que ha pasado lo peor del trance en que me hallo, necesito dirigirme a usted para ahuyentar las dudas que pudieran surgir acerca de mis actos. Deseo serle sincero: yo no maté a Ricardo Uría. No le tenía excesivo aprecio, como usted comprenderá, pero mi rabia no llegaba a tanto. Ni siquiera cuando lo de Irene llegué a tenerle el suficiente rencor como para desearle la muerte y, mucho menos, para matarlo con mis propias manos. Irene siempre fue una mujer coqueta, ¿qué mujer no lo es?, y algo veleidosa tal vez, pero no era mala chica. Cuando nos casamos, no tardaron mucho en revelarse estos rasgos de carácter y, la verdad, como yo la quería con locura, no me importó demasiado. Le encantaba provocar las miradas turbias de los hombres. Yo creo que hasta mi propio hermano Carlos cayó en la trampa de sus caderas altas, caderas-columpio, como yo las llamaba en la época en que éramos felices. No puedo asegurarlo, pero temo que alguna vez Carlos e Irene llegaron a citarse a escondidas, cuando él vivía en el ático de Canalejas, cerca del Instituto. A lo peor son sensaciones mías sin mucho fundamento pero, a veces, creía reconocer la colonia de Carlos, un olor áspero y profundo, sobre los hombros de Irene, un espacio sedoso de marfil. Yo jamás me di por enterado, por supuesto, no quería parecer el típico marido en celo. ¿Quién sabe? Acaso si entonces hubiera hecho algo, aunque fuese dar un portazo en el momento justo, las cosas no se hubieran desmandado.

A lo que iba, que se me va la cabeza. Yo no maté, se lo juro por lo más sagrado, a Ricardo Uría. Ricardo era mi socio en lo de la ropa deportiva. Incluso fue mi amigo, antes, claro, de lo de Irene. Ambicioso, emprendedor, poseía una capacidad de trabajo increíble. Seguramente yo no hubiera levantado la tienda si no me hubiese convencido él del negocio que representaba. ¿Por qué iba a matarlo? Es cierto que, cuando empecé a sospechar su asunto con Irene, ganas me dieron de romperle las patas pero usted sabe que yo no tengo sangre para eso, salgo a mi padre. La historia comenzó por pura casualidad, como todo en la vida. Una tarde de lluvia dejé olvidado el paraguas y tuve que volver porque desde mi casa a la tienda hay un

buen trecho para andarlo amparándose bajo las cornisas. Cuando doblé la esquina para coger mi calle, Irene estaba entrando en el deportivo rojo de Ricardo, un coche que distinguiría entre cien mil porque Ricardo siempre fue un pistoso y lo tenía como una mopita, con sus guardabarros niquelados y sus dobles faros immaculados. Ellos, sin embargo, no me reconocieron porque me había subido las solapas del chaquetón para evitar ensoparme del todo y, entonces, me convertí en una sombra más que se refugia de la lluvia en los portales. Ahora que lo pienso, yo siempre he sido una sombra bajo la lluvia, una sombra en un portal; para Irene, porque no sé a qué diablos se casó conmigo; para usted, porque había decidido que Carlos tenía más gracia que yo y le dedicó toda su atención siendo niños; para él, porque se lo creyó, a fuerza de oírsele decir a usted. Lo bueno de todo esto es que mañana dejaré de ser esa sombra para todo el mundo, creo incluso que van a hacerme un reportaje, el último condenado a muerte o algo así.

Continúo con la relación de los acontecimientos. Irene y Ricardo siguieron viéndose. Me pasaba las cenas oyéndola a ella contarme una sarta de trolas sobre dónde había estado y qué había hecho durante el día. Yo la miraba y callaba. Me daba cierto gusto conocer su secreto. Había algo de masoquismo en ello, lo sé, pero qué quiere, madre, yo nunca le pedí mucho a la vida, y ya me había dado bastante con una mujer de bandera, un hermano famoso y un socio que presumía de andar muy encima de mis cosas.

En la celda de enfrente hay un conejero que se pasa la vida entrando y saliendo de la cárcel. Es un máquina haciendo puentes y robando coches. Se ha hecho amigo mío desde que se enteró que estaba aquí por matar al tipo que se acostaba con mi mujer. Le debo de parecer un héroe o algo así. El caso es que cada vez que vuelve de la calle me trae noticias sobre cómo van las cosas afuera. Por él sé que Carlos Villanueva, el famoso galán de la televisión, Carlos, mi queridísimo hermano del alma, el gran Carlos se nos casa con doña Irene Armero, la bellísima mujer que, según cuentan las malas lenguas, antes fuera su cuñada. No he podido reprimir una sonrisa al enterarme: ¡qué ironía!, ¿verdad? Con Ricardo Uría muerto en "extrañas circunstancias" cito textualmente el artículo de una revista, manda cojones "extrañas circunstancias", si apareció con el cuello rebanado y una bolsa de supermercado sobre la cabeza en su sillón de trabajo. Bueno, pues con él tieso como una mojama y conmigo en prisión, a punto de garrote vil, Carlos lo tiene a huevo. La jugada es

genial.

Genial, sí. Demasiado genial para ser idea suya, de Carlos me refiero. Reconózcalo madre, mi hermano será muy guapo y muy maravilloso y muy triunfador, pero cuando Dios repartió la inteligencia él estaba en la fila de los graciosos y así nos salió el niño de zoquete. Además, Carlos no hubiera tenido empuje para degollar a Ricardo Uría, revolver su despacho de modo que pareciera que el móvil era el robo y colocarle la bolsa en la cabeza por si resucitaba, Carlos no hubiera podido hacerlo, al menos no solo. El trabajo tiene otra firma. Encima, ¿verdad?, quién iba a saber que me iban a echar a mí ese muerto, quién a sospechar que mis huellas eran las únicas que aparecerían por toda la habitación y que yo era el penúltimo ¿el último lo mató? que había visto vivo a Ricardo y que teníamos problemas de fon- dos con la tienda y que yo era el más beneficiado con su muerte y que, por supuesto, debía de tenerle ganas, al fin y al cabo se estaba ventilando a mi señora. ¡Qué cosas!, ¿eh? ¿Quién iba saberlo? ¿O no? Con las mismas era lo normal, lo más lógico. Igual era lo que quería el asesino ¿o he de decir, madre, la asesina? : que le cargaran la muerte de Ricardo al pobre diablo de Gabriel Villanueva para que su hermano Carlos pudiera reorganizar su vida, dejara de andar puteando por ahí y sentara la cabeza con una mujer seria. ¡Ja! Hay que joderse. Irene, una mujer seria. Pero, por supuesto, usted no sabía entonces lo de ella con Ricardo. Eso salió después, cuando lo del juicio. Y ahora ya no tiene remedio porque Carlos se ha encoñado con Irene y si a mi hermano se le mete en la chota algo, no hay Dios que lo haga bajarse del burro, ¿verdad?, si lo conoceré yo. ¡Qué gracia! A lo mejor le va a salir el tiro por la culata, tanta leche por nada y Carlitos va a ser el hazmerreír de todo cristo, Carlitos con más cuernos que Olaf el vikingo, porque eso sí que se lo puedo asegurar, madre, Irene lleva entre las piernas medio Vesubio y no hay boca de riego que sofoque ese fuego, por mis muertos. No crea que lo de Ricardo fue un caso aislado. ¿Se acuerda usted de Fonchito Peñate el charcutero?, ¿y de Álvaro Veiga, el gallego que siempre estaba opositando a notarías y nunca las sacaba? ¿y de David Ayala? Sí, el mismo David Ayala que se salió del seminario porque de pronto comprendió que no le iba la vida monacal. ¿Sabe usted, quién lo convenció de ello? Legión, madre. Legión. Y lo que es la vida. Para salvar la honra de su hijo va a tener que seguir cargándose a la gente. Por si le sirve de ayuda, en un anexo de esta carta le envío una lista. Ojito: el cuarto y el quinto ya murieron, no vaya usted a meter la pata y despachar a quien no es.

Yo le escribía, madre, para despedirme y me he andado por las ramas. Lo siento. Mañana, 13 de mayo, la Virgen María bajó de los cielos y no sé qué mas, todavía me acuerdo de cuando era monaguillo en los Jesuitas, pues mañana, decía, tengo cita con el verdugo. Por cierto, ¿sabe quién es el verdugo? ¿Se acuerda de Manolo el colorines? Sí, mujer, aquel que siempre iba vestido de rosa fucsia y amarillo canario y verde limón, aquel que parecía maricón y que al final se vino a casar con la tía más buenorra del parquillo. Pues ése. El pobre lo está pasando fatal.

Llevo tres días consolándolo, perdonándole de antemano lo del garrote, le he dicho que no se haga mala sangre, que prefiero ver una cara conocida allí que me acompañe y no un rostro frío y distante, sin identidad. Y no miento. Le voy a dejar esta carta para que Manolo se la lleve a usted, así que presumiblemente, cuando la lea, yo ya seré historia, madre, la estela de una sombra, querida madre, un breve recuerdo, madre adorable, acaso un sueño, mamá, así que mañana tendrás un hijo menos y once problemas más, verás que no cuento al cuarto y al quinto que, como te he dicho, ya murieron.

Un beso.

Tu hijo, Gabriel.

LA MAESTRA DE COCINA

Se necesita estudiante para compartir piso con señora mayor. Zona tranquila. El precio es la compañía. Llamar por las mañanas a este número

El precio es la compañía, el precio es la compañía, repetía Lola para sí, mientras buscaba alguna moneda suelta en su mochila, anda que no tiene que estar chungu la cosa para que tenga que pagar por no sentirse sola cuando, por lo bajo, se habrá pasado la mitad de su existencia dedicada a los demás, esclava de los otros, sin vida propia. A ella le venía bien, a qué negarlo, se ahorraba un alquiler, pero no creía justo que una mujer pudiese llegar a esa edad sin nadie con quien perder el tiempo, nadie que la cuidase. Ahora que lo pensaba, el anuncio del corcho de estudiantes

becados no hacía referencia a la edad de la vieja. ¿A qué edad una es vieja?, ¿a los setenta?, ¿a los ochenta? Su madre tenía sesenta y dos y estaba hecha un pimpollo, no paraba la pata en casa y cada dos por tres tenía en proyecto un viaje con su grupo de la tercera edad. A lo mejor la señora del anuncio -ya no quería pensar en ella como una vieja- sería como su madre.

Comunicaba. Seguro que le habían levantado el chollo, pensaba la muchacha en tanto que dejaba colar a un hombre que parecía apurado, llame usted, que a mí no me dan línea. Seguro que doña Concha empezó a imaginarla bajo ese nombre ya estará quedando con alguna estudiante para enseñarle el piso, es una estupidez llamar ahora, total, tampoco estaba tan caro el apartamento que compartía con Berta en Las Canteras, un poco estrecho para las dos, pero lo habían sobrellevado dos años y se habían acostumbrado a tropezarse a cada rato, a pisarse apuntes, a intercambiarse ropa, a robarse la colonia y hasta a un novio chileno que tanto les gustaba a las dos y que, al final, resultó ser un perfecto imbécil. Para cuando acabó de hablar el hombre, mucho más relajado a esas alturas, Lola estaba de mejor humor recordando lo del chileno y volvió a marcar el número, esta vez con más suerte.

¿Diga?

...

¿Diga?

Hola, me llamo Lola Castro. Llamo por lo del anuncio.

¿El anuncio?

Sí. En la Facultad hay un cartel pidiendo una estudiante para acompañar a una señora mayor. Dan este número de teléfono.

¡Ah, caramba! Claro. ¿Lola era?

Sí.

Es que lo pusimos hace dos semanas y ya pensábamos que no le interesaba a nadie.

A mí sí. Vamos, si todavía está en pie la oferta.

Por supuesto, mi cielo. Toma, apunta la dirección.

Hablaba en plural. Si necesitaba compañía, ¿a cuento de qué hablaba en plural?, joder, a ver si va a estar loca de remate y me voy a meter en un follón de aquí te espero, no sería la primera vez. Camino de la cita, a Lola le vinieron unas ganas inmensas de rajarse, de volverse a casa y pasar de la vieja, ahora sí regresó a la imagen de una bruja con escoba y dientes renegridos, pero sentía curiosidad por conocerla. Aunque al principio esquiva y como somnolienta, la voz de doña Concha se reveló muy pronto una voz dulce, educada, voz de espuma de mar. Y también era firme, tenía consistencia, parecía una voz autónoma, nada necesitada de cariño; por otra parte, ¿qué mal hay en necesitar cariño? ¿Acaso no nos ocurre a todos con independencia de que tengamos quince o noventa años? Se estaba dejando llevar por prejuicios idiotas.

Al llegar, comprobó que sus notas encajaban con el rótulo de la calle y el número del portal, Villavicencio, 12, como doña Concha le dijera, un edificio bajo de dos plantas y ático pintado de rojo ladrillo, de rojo pintura egipcia, de rojo sangre. Era el primero derecha y a Lola le dio la sensación de que las cortinas de la ventana se movían y una mano nervuda sostenía los visillos. La primera impresión, la que cuenta al fin y al cabo, había sido bastante aceptable: era, en efecto, una zona tranquila, el anuncio no mentía y ella no se deprimió al ver el barrio, manso en apariencia, ni a la gente, de buena facha en general. La casa estaba bien, las escaleras eran espaciosas y en cada tramo había un ventanuco como de celosía que dejaba pasar un buen chorro de luz.

Doña Concha la hizo pasar a un saloncito pequeño y acogedor, sin exceso de mobiliario, otra cosa que hubiera disgustado a la chica, no soportaba las casas llenas de trastos y muebles encajonados al tuntún en las que una no puede ni caminar sin dejarse las canillas en las esquinas. Doña Concha tenía sólo lo imprescindible: un par de sillones, una mesa baja de cristal y una librería que se llevaba toda una pared de la habitación y en la que estaba el aparato de televisión y una vieja radio de madera con los botones nacarados. En un rincón, tres o cuatro macetas con palmeras enanas y flores de pascua rojas y verde limón, todas muy bien cuidadas, acababan de darle color y calor a la sala. Una mujer que se lleva bien con las plantas, se dijo Lola, no puede ser mala persona.

Cuando la dueña de la casa la invitó a sentarse, descubrió sobre la mesilla una bandeja a la que no le faltaba detalle de coquetería: una cafetera, un azucarero, una lechera y dos tazas de café humeante y oloroso, todo de loza rojiza de la Cartuja como las que usaba su madre para las visitas. Lola se sonreía recordando las mañanas de su madre con la etiqueta, para los de casa, decía, la loza azul de puente y paloma y cuando tienes compromisos más finos, siempre la vajilla de la Cartuja que da más empaque. Unos galletones grandes y redondos, pruébalos, son caseros, salteados con cuadraditos finos de chocolate le sonreían desde un plato hondo, mientras doña Concha le servía el café. A la muchacha le llamó la atención, en el instante en que tomaba la taza que le ofrecía la dueña de la casa y se sentaba en un sofá de cojines enormes y mullidos en los que se hundía hasta las caderas, la manera de vestir de doña Concha. Llevaba pantalón de tergal amplio color tabaco y un blusón entonado que la hacían tremendamente juvenil y moderna, ¿qué podría tener?, ¿setentaycinco?

Y ocho.

¿Perdón?

Tengo setentay ocho cumplidos en mayo. Estabas calculándolo.

Lo siento. Yo...

No, chiquilla. Déjalo estar. Es muy lógico que quieras saber a qué edad una necesita poner un anuncio para comprar compañía.

No. No es eso.

Vamos, mujer. Si hemos de convivir juntas, no hay que mentir más de lo estrictamente necesario.

Definitivamente, le gustaba. Era franca y directa, sin ángulos ciegos. Acababa de decidir quedarse por una temporada y conocer qué era eso de tener una abuela. A los tres días se mudó aprovechando el fin de semana para trasladar los bártulos. Doña Concha le enseñó el resto de la casa. El que sería su cuarto venía siendo una habitación espaciosa que daba a un patio de luces muy abierto; tenía una cama de cuerpo y medio, una mesa de noche en madera color miel de abeja con una lamparilla

de tulipa de cristal opaco, un pupitre de estudio y un ropero de luna de dos cuerpos, suficiente para acomodarse una estudiante. La siguiente puerta daba a un baño chico pero con todas las piezas, éste será el tuyo, yo no entro nunca, así que puedes tomar posesión de armarios y estantes cuando quieras. Cuando intentó abrir la siguiente habitación, comprobó que la puerta estaba cerrada con llave. La señora de la casa la miró con una sonrisa pícaro, aquí tengo escondidos los cadáveres de las anteriores inquilinas por eso huele a naftalina que tira de culo; no, en serio, sólo hay cachivaches viejos, muebles horrorosos y trastos que me da pena tirar porque eran de mi madre, patujadas sentimentales de vieja, ya sabes; o no, claro, no lo sabes, pero ya te llegará el tiempo de entenderme. Ése de ahí es mi cuarto, mira, ¿ves?, es más o menos como el tuyo, sólo que algo más grande porque tiene el baño incorporado, y no tengo mesa de estudio, no la necesito, yo leo en el salón al lado de mis plantas, les cuento a las palmeras las novelas que devoro, despacio, con paciencia, así están de bonitas, las mantiene la curiosidad. Bueno, lo demás, como ves, es la cocina y la solana; no tienen secreto, son iguales que las de cualquier casa, después te enseñaré dónde va cada cosa para que no te armes un lío buscando los vasos.

La vida con Concha Piernavieja iba a ser bastante más cautivadora que lo que podría haber soñado y Lola no tardaría mucho en descubrir lo moderna que era su casera en tantos sentidos, claro, boba, ¿no ves que ya una viene de vuelta de casi todo y le quedan pocas cosas por ver? A mí ya no me asusta ni me escandaliza nada. La gente menuda cree que lo que hace es original, ¿cómo dicen ahora?, fuerte, sí, ¡qué fuer- tel, ¡anda ya!, fuerte era hacer lo mismo hace medio siglo, cuando a nadie se le ocurría, cuando era pecado o locura o desvergüenza, ahora es tan fácil, todo el mundo juega a lo mismo, no tiene ni puñetera gracia. Lola le sonreía y la escuchaba con atención, saboreando los relatos de la vieja, libándole cada uno de sus recuerdos. Al principio, bien es cierto, anduvo la muchacha algo trincada, no sabía de qué hablarle, cómo tratarla, no sabía ni a qué hora debía llegar para la cena, pero pronto las cosas empezaron a funcionar solas. Doña Concha no quería machangadas ni compromisos, una cosa es que vivamos juntas y otra que la tenga pegada a mi rabo a todo rato, usted tiene sus estudios y su orden y yo tengo mis horas para todo - cuando se ponía seria, la trataba de usted-, así que, si coincidimos en la mesa, mejor que mejor, si no, no se haga mala sangre que luego se me vuelve ácida.

Concha Piernavieja tenía un don especial en lo que a la cocina concernía,

manos de ángel para las bullabesas, para el almogrote, para la salsa de almendra o de ciruela. Pero en lo que estaba tocada por la mano derecha de Dios era en el paté de hígado. Su paté no era humano, no sabía como los otros y eso que Lola había probado cien tipos distintos de paté en Lanzarote y Fuerteventura y en los tres años que vivió en la Península. Estaba especiado de un modo que apenas parecía estar hecho de carne, más bien era una pasta ligera y suave que se deslizaba por el paladar. El secreto, se reía doña Concha, está en no pasarse con la nuez moscada y, claro, en la carne, hay que utilizar hígado de primera y no mezclarlo con los demás ingredientes hasta estar macerado por completo. La aventura de vivir con ella era apasionante y la muchacha comenzó a pasar cada vez más tiempo en la casa y, sobre todo, en la cocina. Concha Piernavieja se destapó como una maestra excelente, le juro, doña Concha, que yo no había pasado hasta ahora de aliñar ensaladas y freír chuletas, que incluso los huevos se me quedaban o muy crudos o como el carbón; así que lo que salga de este experimento se lo deberé por entero a usted. Y la dueña de la casa encantada de la vida, por fin había encontrado una discípula esmerada, me encanta enseñarte, Lolilla, no tengo a quien dejarle mis recetas y me dolería mucho que se perdieran por no haber tenido nietas, no, espera, no le echas tanta sal a la salsa de nueces que el mero es bastante salado de por sí. En aquellos momentos de llenarse de harina hasta las cejas y empaparse de olor a cebolla frita, Lola descubrió algo parecido al cielo. Haciendo pastas de canela y bollos de naranja se sentía tan cómoda que, cuando se vino a dar cuenta, con lo reservada que era, estaba intercambiando secretos por recetas y, de este modo, le fue contando retazos de su vida a su nueva amiga, cómo había llegado allí, huyendo de Haría como del fuego, no es que estuviera mal en casa, no es eso, me llevaba bien con mi madre, a mi padre casi ni le conocí, era marino mercante y murió en un naufragio frente a las costas de Santo Domingo cuando yo no había cumplido los tres años, y, por supuesto, no me podía llevar mal con una mujer que nos sacó a mí y a mi hermano adelante por sí sola, la admiro y siempre me ha parecido una mujer de verdad, pero a lo mejor he heredado su carácter y de niña ya tenía claro que quería emanciparme, la isla se me quedó chiquita, era como si todas las noches, con la luna nueva, oyera una llamada de sirenas, total, que aquí me tiene, estudiando Ciencias del Mar y aprendiendo a cocinar.

Se fueron conociendo de esta guisa a golpito de sartén y caldero, a fuerza de espesar los caldos y conjugar sabores como verbos, y Lola se enteró de la verdad

oculta de Cocha Piernavieja, del porqué vivía sola, de un hijo que le vino a nacer allá por el cuarenta y tres o el cuarenta y cuatro, no es que me esté volviendo vieja y pierda las fechas, es que lo pasé tan mal entonces que me tiré una purriada de tiempo sin salir de mi cuarto y me da que se me escaparon, por el camino, un par de años. Lo cierto es que tuve que darlo en adopción porque yo era soltera, por no tener, no tenía ni novio, que el padre de la criatura era un comerciante de El Hierro que pasaba por allí y que se dio a la fuga sin pararse a auxiliarme, un auténtico escándalo, Lolilla, se me cruzaron las pilas nada más verlo, un hombre de verdad, guapísimo, con unos ojos enormes que te abrasaban el pecho, cuando me vine a dar cuenta ya me había liado, total, que me quedé preñada y, como comprenderás, en aquel tiempo no era como ahora que ya no necesitas ni siquiera un hombre concreto, te cueles en un laboratorio de esos de esperma y a esperar a que madure, en aquel tiempo, digo, me costó un disgusto, mi padre no volvió a hablarme más, cuando quería decirme algo, se lo decía a mi madre, dile a ésa que su prima Luisa se casa en agosto, a ésa que le han dejado recado de la biblioteca, que ya tiene los libros que pidió. El cabrón de él se murió sin volver a pronunciar mi nombre, así que, como ves, para una vez que me remango las faldas, pierdo a un padre, a un marido y a un hijo en la misma jugada.

El vínculo entre ambas se fue estrechando a medida que transcurría el tiempo, Concha Piernavieja sabía tratarla, sabía ser rígida como una regla de madera cuando la muchacha necesitaba un responso, y dulce cuando se merecía un mimo, sabía entender y acatar sus silencios en períodos de exámenes y compartir las ilusiones de niña cada vez que le gustaba un chico. Se convirtió en su abuela, en su amiga, en su confidente y su profesora, además de su maestra de cocina. La prueba de fuego de esta relación llegaría al otoño siguiente, se cumplía un año desde la llegada de Lola a Villavicencio 12, con la aparición de Méndez Luna. Su nombre era Isidoro, pero en la facultad lo conocían por los apellidos porque era un perro. Cuando los profesores son unos perros, suspenden a todo dios y putean de mala manera a sus alumnos se les llama por sus apellidos. Méndez Luna daba clase en tercero y también de una opcional que tenía que ver con los Recursos Alternativos. Era un hueso difícil y, a la segunda semana, solía quedarse con sólo ocho alumnos en clase. Ese año Lola Castro era una de las ocho que aguantaban el palo a la bandera, no tanto porque le interesara la asignatura sino porque le interesaba el profesor. Las compañeras le gastaban bromas, ¿te gusta Méndez Luna?, tú estás como una polla, si es un viejo, blurrurro, fofo y, además, un pedazo de cabrón, ¿no te estará contagiando los gustos la vieja de

tu piso? Y Lola desoía las burlas de las otras, pues a mí me parece que está bien, no es tan viejo, debe de tener cuarenta y pocos y se mantiene bien, le queda de vicio la barba y viste con gracia, psí, es un poco blancuzco, pero deja que llegue julio y lo arreglemos un poco.

Lola se predispuso para una aproximación calculada a Méndez Luna y éste no tardo nada en notar el interés que despertaba en su alumna: su forma de mirarlo desde la tercera fila, por encima de cabezas gachas y bostezos mal disimulados; su modo de sonreír cuando él ironizaba con los ecologistas, a quienes no podía ver ni en pintura, decía que eran todos un coñazo y unos aficionados que no entendían nada de recursos naturales. Para la tarde en que citó a Lola en su despacho a cuento de un trabajo sobre los daños que producían las quillas de los buques al acercarse a puerto, las intenciones estaban más que claras. Acabaron tomándose un café en un barito de San Cristóbal y hablando de todo menos de barcos y quillas, aunque, eso sí, Isidoro echó las redes y Lola cayó en ellas. Se vieron un par de veces más hasta que un viernes noche, acabaron en el apartamento de él con media tajada y doble enrale.

Lo que ocurrió esa noche y las noches de viernes de los siguientes meses era algo que Lola Castro no estaba dispuesta a compartir con nadie, ni siquiera con doña Concha, no quería tener que explicar un montón de cosas, así que justificó sus ausencias inventándose amigas con las que estudiaba o salía de copas. Sin embargo, a la Piernavieja le venía al pelo el apellido y le pasaba como al diablo, con lo que no tardó un suspiro en darse cuenta de que algo no andaba bien. Al principio no le dio mayor valor, no era malo que la chiquilla tuviera secretos, todas los tienen y, además, no había que entrometerse demasiado en la vida de los demás. Así que lo dejó estar y se hizo la sueca. Pero, si bien las primeras semanas Lola parecía estar sobre una nube, pronto comenzaría a olvidarse de comer, llegaba tarde a todo, le crecieron una ojeras violáceas horrosas y Concha la oía dar vueltas en la cama por las noches, había que hacer algo y pronto o esta niña se me queda. Así que, mientras preparaban un pastel de atún, un plato rápido para sorprender a un hombre, la Piernavieja comenzó una labor de zapa y fue rascando despacito, al tiempo que pelaba los pimientos rojos para echarlos en la batidora, el ánimo de la chiquilla.

Tienes los ojos cuajados.

Es la cebolla.

La cebolla lleva toda la mañana en agua y limón. No pica.

Será que yo soy muy sensible.

Eso será.

Pero Lola acabó confesándose con ella y contándole, eso sí, censurando las zonas menos claras, su asunto con Méndez Luna, cómo había estado tan atento al principio, cómo salían juntos a charlar, a tomar un cortado, cómo hablaban de un montón de cosas, iban al cine o al teatro y buscaban espectáculos musicales que les gustaran a los dos. El caso es que al final fueron descartando lugares donde verse y eliminaron temas de conversación hasta quedar sus citas reducidas a la visita corta de los viernes a casa de Isidoro, echaban un casquete, más bien lo echaba él, que ella no se enteraba, y empezaba a mirar el reloj, a recoger las almohadas del suelo, a ponerse la ropa, que sólo le faltaba empujarla a la puerta para que lo dejase en paz. Doña Concha apenas intervenía para lanzarle una pregunta a la pared o al escurreplatos, ¿y has hablado de eso con él? Y Lola respondía, cada vez más hundida, él dice que esto es lo que hay y, cuando le he dicho que lo dejáramos, que era mejor pasar, me salió con que yo le gusto mucho y me necesita y yo le he dicho, bueno, pues vamos a estar un tiempo sin vernos a ver qué pasa, y él dijo que una leche, que luego me liaría con otro tío y que quiere seguir viéndome y que recuerde que tengo dos asignaturas tuyas y tengo que aprobarlas y que yo sabré lo que hago. A esas alturas de la confesión, doña Concha agarró el cuchillo más ancho, el de descoyuntar huesos, y dio un machangazo tan fuerte sobre el pescado que tuvo que hacer fuerza para despegar el cuchillo de la madera, y alzó la voz, la madre que lo hizo, son todos igualitos, cortados con la misma tijera.

Lola se sobresaltó un poco con el golpe y el grito, pero también empezó a sentirse comprendida y arropada, al final, doña Concha, mis compañeras van a tener razón, el tipo es un cabrón como la copa de un pino. Y la señora volvió a su tono quieto, a su voz de espuma de mar, ¿Y no puede denunciarse eso? Es su palabra contra la mía y no creo que me creyeran a mí, no soy una estudiante modelo, mis notas son normalitas y, cómo éramos pocos, Isidoro Méndez Luna es un destacado miembro de la iglesia evangelista o baptista o no se qué ista, así que lo tengo crudo. Y la Piernavieja, eso, encima un meapilas fariseo, qué mierda; bueno, tú no te preocupes que ya veremos qué se puede hacer. La frase sonó como en eco, igual que

si retumbara en la campana de la cocina y se instalara en el aire, ya veremos qué se puede hacer.

La Navidad llegó enseguida y vino como agua de mayo. Fue un descanso agradable para todos, Lola se volvió a su Haría, a pasarla con su madre y su hermano, a recuperar el color y a algunos amigos de la niñez. Le sentó tan bien su vuelta a casa que cogió cuatro kilos, lo que gustó a su madre, que la veía muy desmejorada, y se dio un atracón de polvorones y reencuentros. Doña Concha le envió una postal de UNICEF en la que le felicitaba las fiestas y le aseguraba -no le deseaba, le aseguraba- un próspero año nuevo, las cosas de mi casera. En la postal, la Piernavieja le contaba también que había encontrado un inquilino nuevo para las tres semanas de las navidades, sólo viene a comer pero está engordando que da gusto verlo.

En el avión a Las Palmas, Lola venía nerviosa, no tenía malditas ganas de encontrarse otra vez con el rostro mezquino, es verdad que era fofo y blancurrio, de Méndez Luna. Pero el profesor no se presentó el primer martes de clase, ni al jueves siguiente ni a las prácticas del viernes tarde. Alguien bromeó con el caso, seguro que se embostó tanto con los turrone y el cava que todavía está en cama. Sin embargo, cuando faltó también el segundo martes, una delegación de alumnos se presentó en Jefatura de Estudios a preguntar qué ocurría. Allí no tenían conocimiento de que Isidoro Méndez estuviera enfermo ni en un congreso, lo llamaron a su casa, pero salía el contestador, le mandaron un telegrama de urgencia y hasta una nota por correo electrónico, pero no hubo respuesta. Isidoro Méndez Luna había desaparecido. Nadie supo de él, no tenía familia ni amigos lo suficientemente cercanos para que pudieran explicar su ausencia. Alertada la policía, lo dieron por desaparecido a finales de enero y un mes y medio después era un recuerdo borroso en las mentes de todos. Antes de Semana Santa llegó la profesora sustituta, una tal Ángela Martín Lázaro, una conquense con pinta de buena persona y algo tímida, así que se olvidaron del Martín Lázaro y comenzaron a llamarla Ángela.

Mientras tanto, el pulso de Lola volvió a la normalidad, quedó atrás una historia farragosa de largos sinsabores. Como si de repente se hubiera despertado de un mal sueño, a la muchacha le renació la sonrisa, le desaparecieron las ojeras violáceas que tanto la afeaban y se sintió preparada para aprender el gran secreto de doña Concha: su fabuloso paté. Con la ternura de una abuela, la Piernavieja le fue

mostrando los detallados pasos para elaborar una exquisita pasta de hígado, cuando yo muera tú serás la única que conozca mis trucos de cocina, así que presta atención, primero limpias... y Lola, antes de que acabara el día, a saltos de sal y nuez moscada, abriría los ojos, sobre todo cuando la buena de Concha Piernavieja le prohibió terminantemente probar la receta, es para un encargo que me hicieron de la comisaría, ¿sabes?, estuvieron aquí preguntando por ti cuando lo de ese profesor y no te imaginas lo que les gustó mi carne mechada y mi encebollado y mi estofado de carne del país, tanto que me vi comprometida, ¿qué quieres?, a hacerles este paté. nosotras ya nos arreglaremos con un lenguado que compré esta mañana y que verás que bueno nos queda con una salsa roja de beterrada.

EL SABOR A CAMELIAS DE SU OMBLIGO

Por las mañanas, Lucía siempre sabía a camelias. Más bien, a regusto postrero de camelias, porque Lucía tenía que coger la cincuenta y tres muy temprano para estar a las ocho en la empresa y, claro, entre el traqueteo del viaje y el frío de la madrugada las camelias llegaban mareadas. Se sentaba al final de la guagua para evitar las confianzas de Sixto, el conductor, y de los otros pasajeros que andaban generalmente muy parlanchines tan de mañana, buenos días señorita, parece que hoy va a llover, ayer se vio Fuerteventura clarito, clarito y, ya se sabe, si ves Fuerteventura, agua segura, pero Lucía no les dejaba mucho margen a la conversación, sí, vamos a ver, bueno, hasta luego. A esa hora, la cincuenta y tres iba casi vacía, sólo siete viajeros, contándola a ella, y siempre sentados en los mismos sitios, la fuerza de la costumbre.

En segunda fila, una pareja de ancianos bajaba a Las Palmas a hacerse la revisión de turno, y no cesaba en su empeño de ganarse la atención del pasaje a golpe de tragedias: o ella lo acompañaba a mirarse la próstata por si era cáncer un malestar pejiguero que arrastraba de hacía meses, o él iba con ella a otro reumatólogo, que el de antes nunca daba con lo que tenía. Sin embargo, pensaba Lucía desde el fondo del utinsa, ya le gustaría a ella llegar a esa edad con la mitad de su salud. A la charla de los viejillos con el chófer se sumaba una señora más cerca de los cincuenta que de otra cosa, que servía en una casa de Triana. Como hacía de todo, llevaba a los niños al colegio, iba a la compra, cocinaba, lavaba y tendía en la azotea, estaba al tanto de

cualquier culichicheo del barrio, de ahí que se supiera de memoria quién estaba para morirse, quién tenía qué enfermedad incurable y a quién iban a operar de último remedio, con lo que sus intervenciones en la tertulia mañanera venían investidas de gran rigor científico.

A mitad de la guagua, cerca de la salida de emergencia, se sentaban dos muchachos que iban a su aire. Eran, por las maletas y los cartapacios, alumnos de algún instituto de Las Palmas y se parecían los dos muchísimo, nadie dudaba que eran hermanos. Llegaban con frecuencia con cara de sueño y legañas recientes y apenas hablaban entre ellos. Se limitaban a mirar el paisaje de afuera, con la vista perdida en un recuerdo, o a dormir, uno apoyado en la cristalera y el otro en el hombro del primero. Cuando la guagua bajaba la rampa de la estación, se desperezaban y se restregaban los ojos con los nudillos, en un gesto idéntico que los hermanaba aún más.

Dos asientos más atrás se sentaba un chico que a Lucía le sonaba de su calle. No estaba muy segura, pero creía recordar que trabajaba en un taller de coches por San Cristóbal o La Laja, lo había visto una vez con mono de mecánico y las manos llenas de aceite y grasa. Llegaba el último a la parada, cuando estaban a punto de salir, subía sin prisa y, antes de sentarse, le dedicaba un gesto de cabeza y una media mueca a Lucía. Luego, se ponía unos auriculares amarillos, metía una cinta en su casete y cerraba los ojos. Era el primero en bajarse. Al llegar su parada, como si lo tuviera todo cronometrado, abría de nuevo los ojos, estiraba una mano y tocaba el timbre para avisar al chófer.

Por su parte, Lucía se reservaba el penúltimo asiento de la guagua, uno que llevaba escrito Martín y Claudia con un corazón asaeteado por una flecha roja al que alguien había añadido debajo, títatela ya Martín y deja de hacer el polla- bobas con corazoncitos de mierda. Ella se sonreía de la burrada y se encofraba en sus cosas: a la altura de Santa Brígida, ya había solucionado en su cabeza las tareas de media mañana, las llama- das que debía hacer, las cartas que había que redactar, los informes pendientes de firma y el negocio constante de letras a noventa días. Y cuando llegaba al Monte, se dedicaba por entero a ella misma, pensaba en lo que había sido de su historia hasta ahora, esperando algo que la des- peinara del todo, que pusiera su vida patas arriba, y soñaba despierta con un hombre vestido con

pantalones vaqueros y chaqueta a cuadros marrones que se acercaba a ella y le decía siempre lo mismo, le decía lo malo de andar sola tanto tiempo es que nunca te fías de los extraños. Llegando a Las Palmas, el hombre invariablemente ya le hacía el amor en un hostel de mala muerte, en una habitación oscura, pero limpia, y en una cama con sábanas acartonadas y frías al lado de una mesilla de noche con lámpara roja del siglo catapúm. Entrando en la estación de guaguas, a las ocho menos veinticinco, Lucía sentía un estremecimiento tan fuerte que tenía que abrazarse al bolso y morder una asilla para no dar un grito. Luego, se recomponía, respiraba hondo, dejaba salir a todos y se despedía del conductor hasta la próxima.

Una mañana, intuye Lucía que de enero por el relente que llevaba semanas crispándole los huesos, la guagua realizó una parada que no estaba en el guión, justo al llegar a la Curva del inglés. Cuando rechinaron los frenos y se oyó el siseo sordo de la puerta al abrirse, se hizo un silencio espeso. En las primeras filas se removieron incómodos, no les gustaban los cambios. Los hermanos se despertaron, molestos por la interrupción de su sueño, y hasta el muchacho de los auriculares que cronometraba sus viajes con apurado milimétrico abrió los ojos cinco paradas antes de la suya. Sólo a Lucía parecía divertirse aquel imprevisto. Un hombre joven, de aspecto educado y limpio, se subió a la cincuenta y tres y fue a sentarse justo delante de ella, que lo vio acercarse por el pasillo estrecho con paso decidido. Llevaba en su mano izquierda una cartera marrón con hebillas doradas y sobre el antebrazo derecho una chaqueta del mismo tono doblada. Le recordaba a alguien, a un actor tal vez. Tenía los ojos grandes, o quizás agrandados detrás de los cristales de unas gafas de montura metálica, y una voz imponente, solamente le dio los buenos días y dejó un poso de canto gregoriano flotando en el aire de la guagua. Lucía le respondió al saludo y se dedicó el resto del trayecto a inventarle un pasado leyéndole la nuca. Podría llamarse Pablo, podría ser escritor, podría haber acabado recientemente una historia con una azafata de Binter porque no le iban las idas y venidas constantes de la chica. De pronto, él abrió su cartera y sacó una libreta de anillas en la que empezó a apuntar algo. Desde donde estaba sentada, Lucía no podía leer bien lo que escribía pero parecían ideas sueltas, frases al vuelo, como si necesitara anotarlas para no olvidarlas después, como solía hacer ella de memoria. También pudieran haber sido bocetos para una novela porque tachaba alguna línea y sobreescribía en ellas.

La llegada de Pablo a la cincuenta y tres supuso un alboroto difícil de creer. A

la mañana siguiente, todos estuvieron expectantes, nerviosos, a ver si a aquel jeringao hombre se le iba a ocurrir volver de nuevo. Los viejos estaban mudos, los jóvenes despiertos y a Lucía le latía el pecho como si el corazón se le fuera a reventar. Cien metros antes de llegar a la parada de la Curva del inglés, se divisó una figura masculina que agitaba algo para que Sixto detuviera la guagua. Aquello era la releche, ya se trae hasta paraguas con lo bueno que está el día. Lucía creyó oír a alguien que le decía al conductor, no pare, hágase el sueco, que esto sólo nos va a traer problemas, pero aquél no hizo caso y aminoró la marcha para recoger al nuevo pasajero, no le gustaba nada pero era su oficio y él llevaba veinticinco años haciéndolo lo mejor que sabía.

Ya nada fue lo mismo desde entonces. Dejaron de oírse historias de enfermedades interminables y de enfermos terminales, nadie volvió a dormir con la cabeza apoyada en los cristales, la tensión empezó a hacerse sitio entre las butacas vacías y algunos, con un descaro que a Lucía le resultó insultante, se dedicaron a mirar de reojo hacia las últimas filas. El hombre comenzó a sentirse intruso, parece que no caigo bien a nadie, pero siguió a lo suyo, a sus anotaciones en la libreta. Lucía intentó restarle importancia, ya se acostumbrarán, es que les cuesta aceptar la novedad. Pero ambos eran conscientes, aunque ninguno lo entendía, de la enorme ansiedad que había creado la aparición de Pablo. Por si fuera poco, el mecánico y los estudiantes tomaron partido por el enemigo y acabaron sentándose delante, con lo que ahora había un espacio de doce pares de asientos entre los unos y los otros. La estampida sirvió para que Pablo y Lucía intimaran, gracias por no cambiarte de lugar, me estaba entrando ya complejo de leproso, para que se conocieran un poco más, no hay de qué, me parece que tu aparición es lo mejor que le ha pasado a esta gente en siete años que hace que viaje en esta guagua.

No tardarían dos meses en hacerse amantes. Bastó con que Lucía le contara el sueño repetido de todas las mañanas, así que cuando te vi en la parada me dije que eras tú el de los vaqueros y la chaqueta, el del hotel de mala muerte, el del amor sin límites. Y bastó con que Pablo le sonriera detrás de sus gafas de metal y le dijera que sí, que bueno, si tú quieres, podemos alquilar una habitación que tenga poca luz y una mesa camilla decadente en un hotelito con pinta de burdel de carretera, pero, qué quieres que te diga, mi casa es más cómoda y tengo un edredón calentito de tonos cobrizos por si lo del color es una promesa o te da morbo. Sin embargo, el edredón

resultó que sobraba porque la casa de él tenía calor humano suficiente y además se añadía una pasión candente, y Pablo, en un cuarto descomunal con balcón dando al campo, a naranjos y retamas, descubrió el secreto de su sabor dulzón, se dedicó a jugar a recorrerla toda, a descifrar con creces en qué rincón de Lucía eran más deliciosas las camelias, en su ombligo romboide y profundísimo o en sus ingles sedosas, y Lucía, a todas estas, ya no tuvo que andar mordiendo las asillas de su bolso para acallar las quejas de su sexo.

En la cincuenta y tres no pasó mucho tiempo antes de que notaran que la facha del intruso, su encanto y sus maneras habían acabado por hacer mella en la muchacha joven de la última fila y en sus murmuraciones trataron de remediar la cosa, de poner fin a aquel dislate antes de que se desmadrara, si dejamos que ocurra, pronto tendremos más extraños subiendo a nuestra guagua como Pedro por su casa y eso no lo podemos permitir, faltaría más, alguien tiene que hablar con esa chica. Y alguien terminó hablándole desde luego, en la parada, en la primera parte del trayecto, antes de que subiera el intruso, pero Lucía no estaba por la labor, no veía a cuento de qué les importaba ahora su asunto con Pablo, ¿que podía estar casado?, y a mí qué, ¿que podía ser un mal bicho?, hasta ahora sólo ha tenido detalles conmigo, ustedes lo que tienen que hacer, dicho sea con todos los respetos, es no meterse donde no los llaman. Cuando ella se lo contó, entre divertida y asombrada, como una cosa de magos, a ver, sólo a un mago le da por convertir aquel episodio tan simple en un drama psicológico, Pablo se lo tomó por lo personal y se levantó de su asiento, junto a Lucía, para recorrerse todo el pasillo hasta llegar adonde se sentaban los entrometidos aquellos. Se puso delante de ellos, justo detrás del conductor y se agachó para decirles algo con voz serena pero firme, algo que Lucía nunca llegó a saber, aunque lo sospechara. Cuando volvió a su sitio, ella le preguntó y él, nada, mi vida, no creo que vuelvan a molestarte con zarandajas, les he contado con pelos y señales lo que hacemos de noche entre las sábanas y que pensamos seguir haciéndolo, les agrade o no, hasta que nos muramos de gusto o de vejez.

La estrategia de Pablo pareció haber surgido efecto, porque se produjo un cambio sustancial en la actitud de todos. No volvieron a hablar más del asunto con Lucía, los viejos regresaron a sus charlas triviales, los muchachos a su sueño, el mecánico, que se llamaba Jorge, a su música. Incluso, para sellar la paz, a mitad de junio le regalaron a Lucía un pañuelo de seda y un perfume. La chica se emocionó,

gracias, de verdad, no tenía ni idea de que supieran lo de mi cumpleaños, no recuerdo haber hablado de ello nunca. Y ellos, nada mujer, es sólo que nos pasamos con lo de tu novio, estamos avergonzados y queremos que nos disculpes, así que averiguamos la fecha por tu madre. Y Lucía, por supuesto, los disculpó de todo corazón e, incluso, para que vieran que no les guardaba rencor, iba a estrenar el pañuelo y la colonia el viernes, para una cena que iba a tener con unos amigos de Pablo. Y ellos, estupendo, mi niña, será un momento ideal para ponértelos. Ah, y ahora que lo dices, un sobrino mío tiene una marisquería en el puerto, se come bien, si vas de mi parte y siendo tu cumpleaños, seguro que te hace precio especial. Y Lucía, pues muy bien, así los sorprenderé yo por una vez. Eso, eso, sorpréndelos.

El lunes siguiente, amaneció pronto un cielo azul y luminoso, un cielo propio de grandes acontecimientos. El aire estaba limpio y olía a eucalipto como nunca. Se iniciaba el verano y los días empezaban a ser deliciosamente interminables. Por eso nadie echó a faltar a los estudiantes, que ya no volverían a la cincuenta y tres hasta mediados de septiembre. Cuando abrieron la puerta, subió primero la pareja de viejos, quejándosele al chófer de la mala noche que le había dado al marido un dolor de riñones. Más tarde lo hizo Jorge, con un auricular en la oreja derecha y el otro, suelto, tropezándose con los cubrerrespaldos de los asientos. Lanzó un gruñido a los presentes a manera de saludo y siguió por el pasillo buscando su sitio. No había nadie más en la parada. Pasaron tres minutos, y ni rastro de los otros. Se iba haciendo la hora, y Sixto empezaba a impacientarse.

Yo tengo que arrancar, que se hace tarde.

Espere un segundito. Falta gente.

Ya, pero a mí me van a echar la bronca cuando lleguemos.

Jesús, hombre, después lo recuperamos por el camino. O si no, les decimos que nos agarró un atasco.

Ya teníamos que haber salido.

Mire, mire. Allí llega.

Mercedes, la mujer que servía en la casa de Triana y que le daba cancha a los dos viejos en sus dolencias, apareció por una esquina de la plaza, con la lengua fuera

y un periódico mal doblado debajo del brazo, casi no llego, tuve que esperar a que abrieran el estanco para comprar la prensa. Cuando la guagua echó a rodar, aún estaba ella sentándose y cogiendo resuello. Acomodó su bolso sobre el regazo, sacó unas gafas que llevaba en unas fundas color azul mari- no y que apenas se ponía porque pensaba que la avejentaban, desdobló lentamente el periódico, lo abrió por las últimas páginas desdeñando las otras y miró a sus compañeros, aquí dice que han encontrado restos de ácido cianhídrico en el cuerpo, pero la policía no tiene sospechosos por- que el individuo era un hombre sencillo y afable y no se le conocía enemigos, había ido a cenar a un restaurante del puerto con unos amigos y, después, se marchó en un taxi con su novia, una muchacha que responde a las iniciales de L.R.P., hacia la casa de él, sita en Tafira. Entonces estaba bien y nada hacía sospechar el trágico desenlace. También dice que no pudo ser de la cena porque fueron de picoteo y comieron todos lo mismo y nadie más se intoxicó, aunque bien pudo ser alguna ostra en mal estado y esperen, a ver, mmm..., sí, aquí, termina diciendo que "el cadáver fue inhumado en el nicho familiar, en medio de indecibles escenas de dolor y desconcierto por parte de sus padres y de su novia, que no ha podido explicar lo ocurrido a pesar de que fue la última que lo vio con vida", anda que no se dan pisto ni nada los periodistas relatando sucesos.

Nada más acabar de leer, miró a los viejos y les guiñó un ojo con una mueca cómplice. Le dijo al chófer, siga ya recto, Sixto, no paramos hasta Las Palmas. Se dio la vuelta para ver qué cara tenía Jorge en su asiento y le espetó, y tú qué, ¿contento?, ¿eh?, ¿no dices nada?, al fin y al cabo, la idea fue tuya, carajo. Pero el muchacho andaba en otra guerra y no le contestó, se limitó a cerrar los ojos para gozar de una balada en su casete mientras se preguntaba a qué sabría Lucía sin colonia.

ANEXO II
7.2 Rúbricas de los criterios utilizados para EP,
ESO y Bachillerato

Rúbricas seleccionadas para Tercer Ciclo de EP

CRITERIO DE EVALUACIÓN	CRITERIOS DE CALIFICACIÓN			COMPETENCIAS							
	1º CURSO: INSUFICIENTE	1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN	1º CURSO: NOTABLE	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>2. Expresarse de forma oral mediante textos que presenten de manera coherente conocimientos, hechos y opiniones, empleando un vocabulario adecuado, no discriminatorio, reconociendo las peculiaridades más significativas del español de Canarias.</p> <p>Este criterio debe evaluar si el alumnado se expresa de forma organizada y coherente, según el género y la situación de comunicación. Ha de ser capaz de seleccionar los contenidos relevantes y expresarlos usando el léxico, las fórmulas adecuadas y los recursos propios de estas situaciones, como tono de voz y apoyos gestuales apropiados, e incorporando los rasgos lingüísticos más relevantes del español de Canarias.</p> <p>Se debe valorar la capacidad de producir de forma oral relatos y exposiciones de clase, así como la de explicar en voz alta las reflexiones sobre los aspectos que se aprenden.</p> <p>Debe ser también objeto de valoración el establecimiento de</p>	<p>Se expresa oralmente, selecciona los contenidos relevantes y expresa, de forma desorganizada y poco coherente, conocimientos, hechos y opiniones con intervenciones muy escasas.</p> <p>Adecua incoherentemente su registro lingüístico a las diversas situaciones de comunicación (exposiciones orales, reflexiones en voz alta sobre su aprendizaje, inicia, sostiene y finaliza diálogos con compañeros y adultos, asambleas, debates, grupos cooperativos...) que se producen en el aula, aceptando raramente opiniones diferentes a la suya con el fin de establecer relaciones sociales satisfactorias.</p> <p>Reconoce e incorpora raramente en sus intervenciones las fórmulas lingüísticas, la entonación, la pronunciación adecuada, y algunos rasgos fónicos y muestras representativas del léxico del español de Canarias.</p>	<p>Se expresa oralmente, selecciona los contenidos relevantes y expresa, de forma organizada y coherente, conocimientos, hechos y opiniones en intervenciones de cierta extensión.</p> <p>Adecua generalmente su registro lingüístico a las diversas situaciones de comunicación (exposiciones orales, reflexiones en voz alta sobre su aprendizaje, inicia, sostiene y finaliza diálogos con compañeros y adultos, asambleas, debates, grupos cooperativos...) que se producen en el aula, aceptando generalmente opiniones diferentes a la suya con el fin de establecer relaciones sociales satisfactorias.</p> <p>Reconoce e incorpora frecuentemente en sus intervenciones las fórmulas lingüísticas, la entonación, la pronunciación adecuada, y algunos rasgos fónicos y muestras representativas del léxico del español de Canarias.</p>	<p>Se expresa oralmente, selecciona los contenidos relevantes y expresa, de forma organizada y coherente, conocimientos, hechos y opiniones sin titubeos, reformulando de diferentes maneras su expresión si no es comprendida por primera vez.</p> <p>Adecua correctamente su registro lingüístico a las diversas situaciones de comunicación (exposiciones orales, reflexiones en voz alta sobre su aprendizaje, inicia, sostiene y finaliza diálogos con compañeros y adultos, asambleas, debates, grupos cooperativos...) que se producen en el aula, mostrando interés por hacer aportaciones de valor al grupo con el fin de establecer relaciones sociales satisfactorias.</p> <p>Reconoce e incorpora casí siempre en sus intervenciones las fórmulas lingüísticas, la entonación, la pronunciación adecuada, y algunos rasgos fónicos y muestras representativas del léxico del español de Canarias.</p>	<p>Matemática</p> <p>Conocimiento e interacción con el mundo físico</p> <p>Tratamiento de la información y digital</p> <p>Cultural y artística</p> <p>Autonomía e iniciativa personal</p>							
	<p>1º CURSO: INSUFICIENTE</p>	<p>1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN</p>	<p>1º CURSO: NOTABLE</p>	<p>1º CURSO: SOBRESALIENTE</p>	<p>2º CURSO: INSUFICIENTE</p>						
				<p>2º CURSO: SUFICIENTE/BIEN</p>							
				<p>2º CURSO: NOTABLE</p>							
				<p>2º CURSO: SOBRESALIENTE</p>							

<p>relaciones sociales satisfactorias y la habilidad para iniciar, sostener y finalizar conversaciones entre iguales.</p>	<p>Se expresa oralmente, selecciona los contenidos relevantes y expresa, de forma poco organizada e incoherente, conocimientos, hechos y opiniones con difficultad.</p> <p>Adecua incoherentemente su registro lingüístico a las diversas situaciones de comunicación (exposiciones orales, reflexiones en voz alta sobre su aprendizaje, inicia, sostiene y finaliza diálogos con compañeros y adultos, asambleas, debates, grupos cooperativos...) que se producen en el aula, sin mostrar interés por hacer aportaciones al grupo para establecer relaciones sociales satisfactorias.</p> <p>Reconoce e incorpora pocas veces en sus intervenciones las fórmulas lingüísticas, la entonación, la pronunciación adecuada, y algunas rasgos fónicos y muestras representativas del léxico del español de Canarias.</p>	<p>Se expresa oralmente, selecciona los contenidos relevantes y expresa, de forma organizada y coherente, sin titubeos, reformulando de diferentes maneras su expresión si no es comprendida por primera vez.</p> <p>Adecua correctamente su registro lingüístico a las diversas situaciones de comunicación (exposiciones orales, reflexiones en voz alta sobre su aprendizaje, inicia, sostiene y finaliza diálogos con compañeros y adultos, asambleas, debates, grupos cooperativos...) que se producen en el aula, mostrando interés por hacer aportaciones de valor al grupo con el fin de establecer relaciones sociales satisfactorias.</p> <p>Reconoce e incorpora casi siempre en sus intervenciones las fórmulas lingüísticas, la entonación, la pronunciación adecuada, y algunos rasgos fónicos y muestras representativas del léxico del español de Canarias.</p>	<p>Se expresa oralmente, selecciona los contenidos relevantes y expresa, de forma organizada y coherente, sin titubeos, reformulando de diferentes maneras sus opiniones e ideas si no son comprendidas en un primer momento.</p> <p>Adecua convenientemente su registro lingüístico a las diversas situaciones de comunicación (exposiciones orales, reflexiones en voz alta sobre su aprendizaje, inicia, sostiene y finaliza diálogos con compañeros y adultos, asambleas, debates, grupos cooperativos...) que se producen en el aula, con respeto y conciencia de la diversidad con el fin de establecer relaciones sociales satisfactorias.</p> <p>Reconoce e incorpora rigurosamente en sus intervenciones las fórmulas lingüísticas, la entonación, la pronunciación adecuada, y algunos rasgos fónicos y muestras representativas del léxico del español de Canarias.</p>	<p>Se expresa oralmente, selecciona los contenidos relevantes y expresa, de forma organizada y coherente, sin titubeos, reformulando de diferentes maneras sus opiniones e ideas si no son comprendidas en un primer momento.</p> <p>Adecua convenientemente su registro lingüístico a las diversas situaciones de comunicación (exposiciones orales, reflexiones en voz alta sobre su aprendizaje, inicia, sostiene y finaliza diálogos con compañeros y adultos, asambleas, debates, grupos cooperativos...) que se producen en el aula, con respeto y conciencia de la diversidad con el fin de establecer relaciones sociales satisfactorias.</p> <p>Reconoce e incorpora rigurosamente en sus intervenciones las fórmulas lingüísticas, la entonación, la pronunciación adecuada, y algunos rasgos fónicos y muestras representativas del léxico del español de Canarias.</p>
---	--	---	--	--

CRITERIO DE EVALUACIÓN	CRITERIOS DE CALIFICACIÓN			COMPETENCIAS							
	1º CURSO: INSUFICIENTE	1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN	1º CURSO: NOTABLE	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>3. Captar el sentido de textos orales, reconociendo las ideas principales y secundarias e identificando ideas, opiniones y valores no explícitos.</p> <p>Se trata de evaluar la competencia de los escolares para obtener, seleccionar y relacionar informaciones procedentes de los medios de comunicación y del contexto escolar, especialmente las de tipo espacial, temporal y de secuencia lógica.</p> <p>Igualmente se pretende evaluar si son capaces de aprender más allá del sentido literal del texto y de realizar deducciones e inferencias sobre su contenido, de distinguir información y opinión y de interpretar algunos elementos implícitos como la ironía o el doble sentido. Asimismo, se quiere evaluar si han desarrollado cierta competencia para reflexionar sobre los mecanismos de comprensión de los textos y la utilidad para aprender a aprender que comporta la reflexión sobre los procedimientos utilizados.</p>	<p>Comprende de manera incompleta y con frecuentes dudas el sentido de los mensajes orales de uso habitual en las relaciones personales del aula y en los procesos de aprendizaje (comentarios, reflexiones sobre la secuencia lógica, y valoraciones de tipo espacial y temporal, instrucciones para desarrollar tareas...).</p> <p>Confunde fácilmente las ideas principales y secundarias y selección, con frecuentes incorrecciones, informaciones muy explícitas obtenidas mediante el uso poco efectivo de técnicas sencillas de búsqueda en los medios de comunicación, con la que le proporcionan su experiencia y sus conocimientos previos.</p> <p>Identifica con muchas imprecisiones y de manera frecuente, sin conciencia de su posible valor, ideas, opiniones y valores no explícitos, y trasciende con mucha dificultad significados superficiales para extraer inferencias directas basadas en la información recibida: interpreta erróneamente, incluso con ayuda, algunos elementos implícitos de carácter evidente, confunde en ejemplos sencillos información de opinión, y no advierte ni identifica los dobles sentidos y las ironías más sencillas.</p> <p>Reflexiona con mucha dificultad y sigue frecuentemente con poca atención, mediante diálogos dirigidos y comentarios muy guiados, las explicaciones sobre la importancia que poseen para el aprendizaje los mecanismos de comprensión de los textos y las formas en que se producen los diferentes mensajes.</p>	<p>Comprende fácilmente y casi por completo el sentido de los mensajes orales de uso habitual en las relaciones personales del aula y en los procesos de aprendizaje (comentarios, reflexiones sobre la secuencia lógica, y valoraciones de tipo espacial y temporal, instrucciones para desarrollar tareas...).</p> <p>Reconoce con muy pocas dudas las ideas principales y secundarias, y selección y relación, con la indicación de criterios claros, informaciones explícitas obtenidas mediante el uso inicial de técnicas sencillas de búsqueda en los medios de comunicación, con la que le proporcionan su experiencia y sus conocimientos previos.</p> <p>Identifica, con una noción aproximada de su posible valor, ideas, opiniones y valores no explícitos, y trasciende la mayor parte de los significados superficiales para extraer inferencias directas basadas en la información recibida: interpreta, con ayuda, algunos elementos implícitos de carácter evidente, distingue con la ayuda de ejemplos sencillos, información de opinión, y capta los dobles sentidos y las ironías más sencillas.</p> <p>Reflexiona con facilidad y sigue frecuentemente con atención, mediante diálogos espontáneos y acertados, las explicaciones sobre la importancia que poseen para el aprendizaje los mecanismos de comprensión de los textos y las formas en que se producen los diferentes mensajes.</p>	<p>Comprende de manera ágil y completa el sentido de los mensajes orales de uso habitual en las relaciones personales del aula y en los procesos de aprendizaje (comentarios, reflexiones sobre la secuencia lógica, y valoraciones de tipo espacial y temporal, instrucciones para desarrollar tareas...).</p> <p>Reconoce fácilmente y con eficacia las ideas principales y secundarias, y selección y relación, con varios criterios sugeridos, informaciones sencillas obtenidas mediante el uso básico de técnicas sencillas de búsqueda en los medios de comunicación, con la que le proporcionan su experiencia y sus conocimientos previos.</p> <p>Identifica, con conciencia aproximada de su importancia, ideas, opiniones y valores no explícitos, y trasciende fácilmente la mayor parte de los significados superficiales para extraer inferencias directas basadas en la información recibida: interpreta con facilidad algunos elementos sencillos apenas sugeridos, distingue fácilmente información de opinión, y capta los dobles sentidos y las ironías sencillas.</p> <p>Reflexiona con soltura y sigue con interés, mediante diálogos espontáneos y comentarios personales, las explicaciones sobre la importancia que poseen para el aprendizaje los mecanismos de comprensión de los textos y las formas en que se producen los diferentes mensajes.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	CRITERIOS DE CALIFICACIÓN			COMPETENCIAS							
	1º CURSO: INSUFICIENTE	1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN	1º CURSO: NOTABLE	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>4. Localizar y recuperar información explícita y realizar inferencias en la lectura de textos determinando los propósitos principales de estos e interpretando el doble sentido de algunos.</p> <p>Este criterio quiere evaluar si las niñas y niños son capaces de buscar, localizar y seleccionar información o ideas relevantes que aparecen explícitas en los textos –convocatorias, programas de actividades, planes de trabajo– y actuando de modo acorde a lo que en ellas se indica; informarse sobre hechos próximos a su experiencia utilizando la lectura rápida de titulares y entradillas para anticipar el contenido global; utilizar el subrayado y otras técnicas para determinar las ideas principales y las secundarias explícitas en los textos escolares. También se debe evaluar la capacidad para trascender el significado superficial y extraer inferencias directas; inducir acontecimientos predecibles; deducir el propósito de los textos o identificar algunas generalizaciones. Incluso captar el doble sentido o las ironías.</p> <p>En los textos literarios se debe evaluar la identificación de las ideas principales de algunos poemas o la capacidad para seguir relatos no lineales. Y también la habilidad para comprender las relaciones entre los personajes de las historias, cuando no aparecen explícitos, o anticipar determinados acontecimientos.</p>	<p>1º CURSO: INSUFICIENTE</p> <p>Localiza con mucha dificultad información de carácter diverso y selección sin criterio claro las ideas relevantes que se encuentran explícitas en los medios de comunicación sobre hechos próximos a su experiencia.</p> <p>Muestra poca comprensión de los textos propios del aula y del centro educativo –convocatorias, programas de actividades, planes de trabajo– y actúa de modo incorrecto con lo que en ellos se indica.</p> <p>Trasciende solamente los significados superficiales más inequívocos para extraer inferencias directas basadas en el texto: rara vez predice acontecimientos implícitos de carácter evidente sugeridos en el texto, deduce con mucha inseguridad y de manera poco razonada el propósito y la intención comunicativa del emisor, e identifica con vaguedad las generalizaciones que se derivan de la correcta interpretación del texto y las ironías más sencillas.</p> <p>Identifica únicamente las ideas principales y secundarias de poemas, si están indicadas expresamente. Sigue con facilidad relatos no lineales sencillos y comprende las relaciones básicas entre los personajes aun cuando no aparezcan de manera explícita.</p> <p>Utiliza con poca frecuencia y sentido aspectos no textuales y técnicas para ayudarse en la anticipación del contenido global y para determinar las ideas principales y las secundarias explícitas en los textos escolares, como el sentido de la tipografía, la lectura rápida de titulares y entradillas o el subrayado.</p>	<p>1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN</p> <p>Localiza fácilmente información de carácter diverso y selecciona con eficacia las ideas relevantes que se encuentran explícitas en los medios de comunicación sobre hechos próximos a su experiencia.</p> <p>Muestra comprensión de los textos propios del aula y del centro educativo –convocatorias, programas de actividades, planes de trabajo– y actúa de modo correcto con lo que en ellos se indica.</p> <p>Trasciende la mayor parte de los significados superficiales para extraer inferencias directas basadas en el texto: predice acontecimientos implícitos sencillos de carácter evidente sugeridos en el texto, deduce el propósito y la intención comunicativa del emisor, identifica con acierto las generalizaciones que se derivan de la correcta interpretación del texto y capta los dobles sentidos y las ironías más sencillas.</p> <p>Identifica fácilmente las ideas principales y secundarias de poemas, aunque sean leídos por primera vez y aunque no estén indicadas expresamente. Sigue sin perder el hilo relatos no lineales de relaciones de cierta complejidad entre los personajes aun cuando no aparezcan de manera explícita. Utiliza por iniciativa propia y conciencia del valor de este recurso, aspectos no textuales y técnicas para ayudarse en la anticipación del contenido global y para determinar las ideas principales y las secundarias explícitas en los textos escolares, como el sentido de la tipografía, la lectura rápida de titulares y entradillas o el subrayado.</p>	<p>1º CURSO: SOBRESALIENTE</p> <p>Localiza de forma autónoma información de carácter diverso en distintas fuentes y soportes y selecciona con un criterio propio las ideas relevantes, con conciencia de su importancia, que se encuentran explícitas en los medios de comunicación sobre hechos próximos a su experiencia.</p> <p>Muestra una comprensión segura de los textos propios del aula y del centro educativo –convocatorias, programas de actividades, planes de trabajo– y actúa de manera reflexiva con lo que en ellos se indica.</p> <p>Trasciende con precisión los significados superficiales para extraer inferencias directas basadas en el texto: predice acontecimientos implícitos apenas sugeridos en el texto, deduce el propósito y la intención comunicativa del emisor, e identifica con precisión las generalizaciones que se derivan de la interpretación cabal del texto, y capta los dobles sentidos y las ironías de cierta dificultad.</p> <p>Identifica fácilmente la totalidad de las ideas principales y secundarias de poemas, aunque sean leídos por primera vez y aunque no estén indicadas expresamente. Sigue sin perder el hilo relatos no lineales de relaciones de cierta complejidad entre los personajes aun cuando no aparezcan de manera explícita. Utiliza con acierto y por iniciativa propia, con la conciencia clara del valor de este recurso, aspectos no textuales y técnicas para ayudarse en la anticipación del contenido global y para determinar las ideas principales y las secundarias explícitas en los textos escolares, como el sentido de la tipografía, la lectura rápida de titulares y entradillas o el subrayado.</p>	Matemática	Conocimiento e interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal	

2002-2012: UNA DÉCADA EN BLANCO Y NEGRO

CRITERIO DE EVALUACIÓN	CRITERIOS DE CALIFICACIÓN				COMPETENCIAS							
	1º CURSO: INSUFICIENTE	1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN	1º CURSO: NOTABLE	1º CURSO: SOBRESALIENTE	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>5. Interpretar e integrar las ideas con las contenidas en los textos, comparando y contrastando informaciones diversas, y mostrar comprensión a través de la lectura en voz alta, previa lectura silenciosa, favoreciendo el hábito lector.</p> <p>Con este criterio se pretende constatar que alumnos y alumnas son capaces de manejar con progresiva autonomía informaciones contenidas en textos diversos, así como de haber incorporado a la actividad lectora estrategias de comprensión como identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales, avanzar y retroceder, consultar en diccionarios o buscar información complementaria.</p> <p>Este criterio pretende también evaluar tanto la comprensión a través de la lectura en voz alta que debe realizarse ya con fluidez y entonación adecuadas, como la lectura silenciosa, valorando el progreso en la velocidad y la comprensión.</p> <p>Se tendrá en cuenta si toman la iniciativa para leer y si muestran interés por la lectura de textos diversos (literarios, periodísticos...).</p>	<p>Interpreta de manera incompleta y errónea, a pesar de recibir la ayuda explicativa eventual, textos literarios y periodísticos sencillos relacionados con sus intereses mediante el manejo muy poco eficaz e inconstante de estrategias de comprensión (identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales y contextuales para formular y probar conjeturas...) y de resolución de dudas (avanzar y retroceder, consultar un diccionario o buscar información complementaria).</p> <p>Integra, compara y contrasta informaciones de cierta relevancia obtenidas mediante búsquedas autónomas en algunas de las fuentes y soportes sugeridos previamente con sus propias vivencias, ideas y conocimientos.</p> <p>Sigue de manera inconstante y siempre por indicación ajena el proceso completo de leer, previamente en silencio y en voz alta después, textos de clara extensión, con fluidez, velocidad adecuada al contexto y entonación con sentido. Lee de manera prolongada, y muestra interés por la lectura de textos diversos (literarios, periodísticos, etc.).</p>	<p>Interpreta fácilmente textos literarios y periodísticos de carácter diverso relacionados con sus intereses y necesidades personales y sociales mediante el uso eficaz de estrategias de comprensión (identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales y contextuales para formular y probar conjeturas...) y de resolución de dudas (avanzar y retroceder, consultar un diccionario o buscar información complementaria).</p> <p>Integra, compara y contrasta informaciones relevantes obtenidas por iniciativa propia mediante búsquedas en fuentes seleccionadas autónomamente con sus propias vivencias, ideas y conocimientos.</p> <p>Sigue, autónomamente y por iniciativa propia, el proceso completo de leer, previamente en silencio y en voz alta después, textos de clara extensión y dificultad, con fluidez, velocidad adecuada al contexto y entonación con sentido. Lee de manera constante, prolongada y fluida, y muestra una afición inicial por los libros y la lectura de textos diversos (literarios, periodísticos, etc.).</p>	<p>Interpreta de manera completa textos literarios y periodísticos de cierta dificultad relacionados con sus intereses y necesidades personales y sociales mediante el dominio ágil de estrategias de comprensión (identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales y contextuales para formular y probar conjeturas...) y de resolución de dudas (avanzar y retroceder, consultar un diccionario o buscar información complementaria).</p> <p>Integra, compara y contrasta informaciones necesarias obtenidas por iniciativa propia mediante búsquedas abiertas en distintas fuentes y soportes, con sus propias vivencias, ideas y conocimientos.</p> <p>Sigue de manera rutinaria el proceso completo de leer, previamente en silencio y en voz alta después, textos de extensión y dificultad considerable, con fluidez, velocidad adecuada al contexto y entonación con sentido. Lee de manera constante, prolongada y fluida, y muestra afición por los libros y la lectura de textos diversos (literarios, periodísticos, etc.).</p>	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal		

	<p>Interpreta de manera incompleta y frecuentemente errónea, a pesar de recibir la ayuda de alguna explicación eventual, textos literarios y periodísticos sencillos relacionados con sus intereses mediante el manejo poco eficaz e inconstante de estrategias de comprensión (identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales y contextuales para formular y probar conjeturas...) y de resolución de dudas (avanzar y retroceder, consultar un diccionario o buscar información complementaria).</p> <p>Integra, compara y contrasta con incoherencia informaciones sencillas obtenidas mediante búsquedas guiadas en fuentes y soportes sugeridos previamente con sus propias vivencias, ideas y conocimientos.</p> <p>Sigue de manera inconstante y siempre por indicación ajena el proceso completo de leer, previamente en silencio y en voz alta después, textos de poca extensión, con poca fluidez, velocidad poco adecuada al contexto y una entonación poco expresiva. Lee de manera poco constante y breve, y muestra poco interés por la lectura de textos diversos (literarios, periodísticos, etc.).</p>	<p>Interpreta fácilmente textos literarios y periodísticos de carácter diverso relacionados con sus intereses y necesidades personales y sociales mediante el uso eficaz de estrategias de comprensión (identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales y contextuales para formular y probar conjeturas...) y de resolución de dudas (avanzar y retroceder, consultar un diccionario o buscar información complementaria).</p> <p>Integra, compara y contrasta informaciones relevantes obtenidas por iniciativa propia mediante búsquedas en fuentes seleccionadas autónomamente con sus propias vivencias, ideas y conocimientos.</p> <p>Sigue, autónomamente y por iniciativa propia, el proceso completo de leer, previamente en silencio y en voz alta después, textos de cierta extensión y dificultad, con fluidez, velocidad adecuada al contexto y entonación con sentido. Lee de manera constante, prolongada y fluida, y muestra una afición inicial por los libros y la lectura de textos diversos (literarios, periodísticos, etc.).</p>	<p>Interpreta de manera completa textos literarios y periodísticos de cierta dificultad relacionados con sus intereses y necesidades personales y sociales mediante el dominio ágil de estrategias de comprensión (identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales y contextuales para formular y probar conjeturas...) y de resolución de dudas (avanzar y retroceder, consultar un diccionario o buscar información complementaria).</p> <p>Integra, compara y contrasta, sopesando su posible valor, las informaciones necesarias obtenidas por iniciativa propia mediante búsquedas abiertas en distintas fuentes y soportes, con sus propias vivencias, ideas y conocimientos.</p> <p>Sigue de manera rutinaria el proceso completo de leer, previamente en silencio y en voz alta después, textos de extensión y dificultad considerable, con fluidez, velocidad adecuada al contexto y entonación con sentido. Lee de manera constante, prolongada y fluida, y muestra afición por los libros y la lectura de textos diversos (literarios, periodísticos, etc.).</p>	<p>Interpreta de manera autónoma y completa textos literarios y periodísticos, algunos de cierta dificultad y extensión, relacionados con sus intereses y necesidades personales y sociales mediante el dominio versátil y consciente de estrategias de comprensión (identificar el propósito del escrito, utilizar indicadores textuales y contextuales para formular y probar conjeturas...) y de resolución de dudas (avanzar y retroceder, consultar un diccionario o buscar información complementaria).</p> <p>Integra, compara y contrasta, con conciencia clara de su importancia, informaciones de todo tipo obtenidas por iniciativa propia mediante búsquedas libres y extensas en cualquier fuente y soporte de naturaleza diversa, con sus propias vivencias, ideas y conocimientos.</p> <p>Sigue, como una estrategia completamente integrada, el proceso completo de leer, previamente en silencio y en voz alta después, textos de mucha extensión y dificultad, con fluidez, velocidad adecuada al contexto y entonación con sentido. Lee de manera constante, prolongada y fluida, y muestra gran interés por los libros y la lectura de todo tipo de textos (literarios, periodísticos, etc.), mostrando preferencias claras y gustos definidos.</p>
--	--	---	--	--

CRITERIO DE EVALUACIÓN	CRITERIOS DE CALIFICACIÓN				COMPETENCIAS							
	1º CURSO: INSUFICIENTE	1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN	1º CURSO: NOTABLE	1º CURSO: SOBRESALIENTE	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>6. Narrar, explicar, describir, resumir y exponer opiniones e informaciones en textos escritos relacionados con situaciones cotidianas y escolares, de forma ordenada y adecuada, relacionando los enunciados entre sí; utilizar de manera habitual los procedimientos de planificación y revisión de los textos, así como las normas gramaticales y ortográficas, cuidando los aspectos formales, tanto en soporte papel como digital. Se trata de verificar que los escolares son capaces de expresarse por escrito de forma coherente y siguiendo los pasos propios del proceso de producción de un escrito (planificación, escritura del texto, revisión). Deberán ser capaces de producir textos propios de las relaciones interpersonales en el aula –cartas, normas, programas de actividades, convocatorias, planes de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia – libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza de manera inconstante e ineficaz, a pesar de seguir un modelo repetido y recibir ayuda, los procedimientos de planificación de los textos (organización en categorías sencillas dadas en un orden de muy claro. Y revisión inexistente o incompleta e insegura). No respeta ni valora el uso de las normas gramaticales y ortográficas básicas, y descuida los aspectos formales más básicos en presentaciones necesitadas de más elaboración y orden, tanto en papel como mediante el uso inicial de editores de texto. Elabora con mucha dificultad y sin integrar como una herramienta para la mejora de su aprendizaje, los textos propios de la vida escolar, frecuentemente elaborados sin estructura ni jerarquía de ideas: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes. Recrea con mucha dificultad y de manera mecánica poemas y relatos muy tratados en el aula, utilizando de manera poco adecuada al estilo recursos como la rima o el ritmo.</p>	<p>Narra, explica, describe, resume y expone con mucha dificultad opiniones e informaciones, sin relacionar coherentemente los enunciados entre sí, mediante textos que no satisfacen las necesidades personales o sociales de comunicación en el aula –cartas, normas, programas de actividades, convocatorias, planes de trabajo colectivos–, y de los medios de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia – noticias, entrevistas, reseñas de libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza de manera básica y siguiendo un modelo claro los procedimientos de planificación de los textos (organización en categorías dadas en un orden de ideas sencillo, y revisión atenta y abierta a opiniones ajenas). Respeto de revisiones, las normas gramaticales y ortográficas, y cuida los aspectos formales en presentaciones habitualmente limpias y ordenadas, tanto en papel como mediante el uso eficaz de editores de texto. Elabora de manera sencilla, aunque sin integrarla como una herramienta para la mejora de su aprendizaje, algunos textos propios de la vida escolar: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes. Recrea con sencillez poemas y relatos conocidos, utilizando de manera mimética recursos de estilo como la rima o el ritmo.</p>	<p>Narra, explica, describe, resume y expone con soltura opiniones e informaciones, relacionando en un discurso continuo y fluido los enunciados entre sí, mediante textos correctos referidos a las necesidades personales o sociales de comunicación en el aula –cartas, normas, programas de actividades, convocatorias, planes de trabajo colectivos–, y de los medios de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia – noticias, entrevistas, reseñas de libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza con frecuencia y reelaborando modelos previos los procedimientos de planificación de los textos (organización en categorías establecidas por sí mismo con un orden de ideas clara, y revisión atenta y abierta a opiniones ajenas). Respeto de opiniones ajenas). Respeto de normas gramaticales y ortográficas, y cuida los aspectos formales en presentaciones claras, limpias y ordenadas, tanto en papel como mediante el uso correcto de editores de texto. Elabora de manera correcta como parte de la rutina de su estudio casi todos los textos propios de la vida escolar para la mejora de su aprendizaje: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes. Recrea con facilidad poemas y relatos, utilizando de manera intuitiva recursos de estilo como la rima o el ritmo.</p>	<p>Narra, explica, describe, resume y expone con dominio de cada registro e intención comunicativa opiniones e informaciones, relacionando coherentemente los enunciados entre sí, mediante textos originales referidos a las necesidades personales o sociales de comunicación en el aula –cartas, normas, programas de actividades, convocatorias, planes de trabajo colectivos–, y de los medios de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia – noticias, entrevistas, reseñas de libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza de manera sistemática y adaptando los modelos a sus necesidades los procedimientos de planificación de los textos (organización mediante un esquema propio claramente jerarquizado y revisión autónoma). Respeto cuidadosamente las normas gramaticales y ortográficas, y cuida los aspectos formales en presentaciones muy claras, limpias y ordenadas con cuidado, tanto en papel como mediante el uso ágil de editores de texto. Elabora manera eficaz y por iniciativa personal textos propios de la vida escolar para la mejora de su aprendizaje: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes. Recrea con originalidad poemas y relatos, utilizando de manera creativa recursos de estilo como la rima o el ritmo.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal	

2002-2012: UNA DÉCADA EN BLANCO Y NEGRO

<p>así como la presentación clara, limpia y ordenada.</p>	<p>Narra, explica, describe, resume y expone con difficultad opiniones e informaciones, relacionando de manera poco coherente los textos que no satisfacen totalmente las necesidades personales o sociales de comunicación en el aula –cartas, –normas, programas de actividades, convocatorias, planes de trabajo colectivos–, y de los medios de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia –noticias, entrevistas, reseñas de libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza de manera inconstante y poco eficaz, a pesar de seguir un modelo repetido, los procedimientos de planificación de los textos (organización en categorías sencillas dadas en un orden de ideas muy claro, y revisión incompleta e insegura). No respeta las normas gramaticales y ortográficas básicas, y descuida los aspectos formales en presentaciones necesitadas de más elaboración y orden, tanto en papel como mediante el uso básico de editores de texto.</p> <p>Elabora con difficultad y sin integraría como una herramienta para la mejora de su aprendizaje, los textos propios de la vida escolar, frecuentemente elaborados sin estructura ni jerarquía de ideas: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes.</p> <p>Recrea con difficultad y de manera mecánica poemas y relatos tratados en el aula, utilizando de manera poco adecuada al estilo recursos como la rima o el ritmo.</p>	<p>Narra, explica, describe, resume y expone con soltura opiniones e informaciones, relacionando en un discurso continuo y fluido los enunciados entre sí, mediante textos correctos referidos a las necesidades personales o sociales de comunicación en el aula –cartas, normas, programas de actividades, convocatorias, planes de trabajo colectivos–, y de los medios de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia –noticias, entrevistas, reseñas de libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza con frecuencia y reelaborando modelos previos los procedimientos de planificación de los textos (organización en categorías establecidas por sí mismo con un orden de ideas clara, y revisión atenta y abierta a opiniones ajenas). Respeto de manera automática las normas gramaticales y ortográficas, y cuida los aspectos formales en presentaciones claras, limpias y ordenadas, tanto en papel como mediante el uso correcto de editores de texto.</p> <p>Elabora de manera correcta como parte de la rutina de su estudio casi todos los textos propios de la vida escolar para la mejora de su aprendizaje: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes.</p> <p>Recrea con facilidad poemas y relatos, utilizando de manera intuitiva recursos de estilo como la rima o el ritmo.</p>	<p>Narra, explica, describe, resume y expone con dominio de cada registro y concidencia de su intención comunicativa clara relacionando ordenada y coherentemente los enunciados entre sí, mediante textos originales referidos a las necesidades personales o sociales de comunicación en el aula –cartas, normas, programas de actividades, convocatorias, planes de trabajo colectivos–, y de los medios de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia –noticias, entrevistas, reseñas de libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza de manera sistemática y adaptando los modelos a sus necesidades los procedimientos de planificación de los textos (organización en partes bien marcadas mediante un esquema original claramente jerarquizado y revisión autónoma y crítica). Respeto con esmero y con cuidado las normas gramaticales y ortográficas, y cuida los aspectos formales en presentaciones limpias y ordenadas con cuidado, tanto en papel como mediante el uso ágil de editores de texto.</p> <p>Elabora manera eficaz y por iniciativa personal textos propios de la vida escolar para la mejora de su aprendizaje: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes.</p> <p>Recrea con originalidad poemas y relatos, utilizando de manera creativa recursos de estilo como la rima o el ritmo.</p>	<p>Narra, explica, describe, resume y expone con dominio de cada registro y concidencia de su intención comunicativa clara relacionando jerárquica y coherentemente los enunciados entre sí, mediante textos originales y creativos relacionados con las necesidades personales o sociales de comunicación en el aula –cartas, normas, programas de actividades, convocatorias, planes de trabajo colectivos–, y de los medios de comunicación social referidos a hechos próximos a su experiencia –noticias, entrevistas, reseñas de libros o de música, cartas al director o al defensor del lector. Utiliza con seguridad y flexibilidad los procedimientos de planificación de los textos (organización en partes bien marcadas mediante un esquema original claramente jerarquizado y revisión autónoma y crítica). Respeto con esmero y con conciencia de su valor las normas gramaticales y ortográficas, y cuida deliberadamente los aspectos formales en presentaciones impecables, tanto en papel como mediante el uso avanzado de editores de texto.</p> <p>Elabora siempre por iniciativa propia, textos propios de la vida escolar con conciencia clara del valor para la mejora de su aprendizaje y con dominio de la técnica de cada uno de ellos: resúmenes, esquemas, informes, mapas conceptuales, descripciones o explicaciones, reelaboración de apuntes.</p> <p>Recrea con originalidad y espontaneidad una gran variedad de poemas y relatos, utilizando de manera libre recursos de estilo como la rima o el ritmo.</p>
---	--	--	--	--

CRITERIO DE EVALUACIÓN	CRITERIOS DE CALIFICACIÓN				COMPETENCIAS							
	1º CURSO: INSUFICIENTE	1º CURSO: SUFICIENTE/BIEN	1º CURSO: NOTABLE	1º CURSO: SOBRESALIENTE	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>7. Conocer textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, así como las características de la narración y la poesía, con la finalidad de apoyar la lectura y la escritura de dichos textos.</p> <p>Este criterio evalúa la capacidad de los niños y niñas de disfrutar, de forma autónoma, con los textos literarios, incorporando muestras significativas de la literatura canaria adecuadas a la edad e intereses del ciclo, de comprender el sentido de éstos gracias a la interpretación de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p> <p>Hay que evaluar igualmente la iniciativa y la adquisición de una actitud positiva hacia la lectura como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el mundo que le rodea. Se valorará la capacidad de usar recursos expresivos y creativos en</p>	<p>Lee y escucha, de manera muy poco constante y breve, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, así como las características de la narración y la poesía, con la finalidad de apoyar la lectura y la escritura de dichos textos.</p> <p>Este criterio evalúa la capacidad de los niños y niñas de disfrutar, de forma autónoma, con los textos literarios, incorporando muestras significativas de la literatura canaria adecuadas a la edad e intereses del ciclo, de comprender el sentido de éstos gracias a la interpretación de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p> <p>Hay que evaluar igualmente la iniciativa y la adquisición de una actitud positiva hacia la lectura como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el mundo que le rodea. Se valorará la capacidad de usar recursos expresivos y creativos en</p>	<p>Lee y escucha, frecuentemente de manera prolongada, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, y muestra un interés por los libros y la lectura de textos como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el conocimiento del mundo.</p> <p>Interpreta de manera incompleta y errónea, a pesar de recibir la ayuda de explicaciones eventuales, textos narrativos y poéticos mediante el manejo muy poco eficaz e inconstante de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p> <p>Recrea y dramatiza con mucha dificultad y de manera mecánica poemas y relatos muy tratados en el aula, utilizando de manera poco adecuada al estilo recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>	<p>Lee y escucha, de manera prolongada, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, y muestra un interés por los libros y la lectura de textos como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el conocimiento del mundo.</p> <p>Interpreta fácilmente textos narrativos y poéticos de carácter diverso mediante el uso eficaz de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p> <p>Recrea y dramatiza con sencillez poemas y relatos conocidos, utilizando de manera minéfica recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>	<p>Lee y escucha, de manera prolongada, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, y muestra un interés por los libros y la lectura de textos como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el conocimiento del mundo.</p> <p>Interpreta fácilmente textos narrativos y poéticos de carácter diverso mediante el uso eficaz de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p> <p>Recrea y dramatiza con facilidad poemas y relatos, utilizando de manera intuitiva recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal
	2º CURSO: INSUFICIENTE	2º CURSO: SUFICIENTE/BIEN	2º CURSO: NOTABLE	2º CURSO: SOBRESALIENTE								

<p>tareas de dramatización, recreación o memorización de poemas y otros textos.</p>	<p>Lee y escucha, de manera poco constante y breve, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, y muestra poco interés por los libros y la lectura de textos como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el conocimiento del mundo.</p>	<p>Lee y escucha, de manera prolongada, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, y muestra una afición inicial por los libros y la lectura de textos como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el conocimiento del mundo.</p>	<p>Lee y escucha, de manera constante y prolongada, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, y muestra afición por los libros y la lectura de textos como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el conocimiento del mundo.</p>	<p>Lee y escucha, de manera constante, prolongada y fluida, textos literarios de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, incluyendo textos relevantes de la literatura canaria adecuados al ciclo, y muestra gran interés por los libros y la lectura de todo tipo de textos como actividad común en la vida cotidiana, como fuente de recursos que estimulan la imaginación, la fantasía y el conocimiento del mundo.</p>
<p>Interpreta de manera incompleta y frecuentemente errónea, a pesar de recibir la ayuda de alguna explicación eventual, textos narrativos y poéticos mediante el manejo poco eficaz e inconstante de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p>	<p>Interpreta fácilmente textos narrativos y poéticos de carácter diverso mediante el uso eficaz de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p>	<p>Interpreta de manera completa textos narrativos y poéticos de cierta dificultad mediante el dominio ágil de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p>	<p>Interpreta de manera autónoma y completa textos narrativos y poéticos, algunos de cierta dificultad y extensión, mediante el dominio versátil y consciente de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p>	<p>Interpreta de manera autónoma y completa textos narrativos y poéticos, algunos de cierta dificultad y extensión, mediante el dominio versátil y consciente de algunas convenciones específicas, como los temas recurrentes, los elementos del relato literario, la rima, la medida, las comparaciones y la metáfora.</p>
<p>Recrea manera mecánica y dramatiza con dificultad poemas y relatos tratados en el aula, utilizando de manera poco adecuada al estilo recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>	<p>Recrea y dramatiza con facilidad poemas y relatos, utilizando de manera intuitiva recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>	<p>Recrea y dramatiza con originalidad y creativos recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>	<p>Recrea y dramatiza con originalidad y espontaneidad una gran variedad de poemas y relatos, utilizando de manera libre recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>	<p>Recrea y dramatiza con originalidad y espontaneidad una gran variedad de poemas y relatos, utilizando de manera libre recursos expresivos y creativos, siguiendo modelos dados para apoyar la lectura y la escritura.</p>

Rúbricas seleccionadas para 1º de ESO

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>2. Extraer informaciones concretas, distinguiendo en ellas las ideas principales de las secundarias, e identificar los elementos de la comunicación y el propósito en textos escritos de ámbitos sociales próximos a la experiencia del alumno; seguir instrucciones sencillas; identificar el tema y distinguir las partes del texto.</p> <p>Este criterio tiene el propósito de evaluar si el alumno extrae informaciones concretas (en prensa, publicidad, obras de consulta, normas...); si identifica los elementos de la situación comunicativa y la intención; si sigue instrucciones sencillas en actividades propias del ámbito personal (como instrucciones de uso) y relacionadas con tareas de aprendizaje; si identifica el tema de un texto y distingue el modo de estar organizada la información (especialmente, la identificación de los elementos de descripciones sencillas y de la secuencia de los hechos en narraciones con desarrollo temporal lineal).</p>	<p>Extrae con muchas imprecisiones las informaciones previamente solicitadas y distingue con mucha dificultad, a pesar de recibir ayuda, el tema, las ideas principales y secundarias, y la estructura, en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Identifica con dudas, de forma mecánica e incompleta los elementos de la comunicación y adecua en pocas ocasiones y con poca propiedad sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, sin conciencia real de su intencionalidad.</p> <p>Comprende con dificultad e imprecisión y sigue con dificultad, aunque recibe la ayuda de un guía, los pasos y procedimientos a seguir, las instrucciones escritas relacionadas con actividades y tareas de aprendizaje o normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc.</p>	<p>Extrae con alguna imprecisión las informaciones previamente solicitadas y distingue, con ayuda del tema, las ideas principales y secundarias, la estructura, en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Identifica de forma mecánica los elementos de la comunicación y adecua con alguna incoherencia poco importante sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, con conciencia poco clara de su intencionalidad.</p> <p>Comprende y sigue, con la ayuda de un guía los pasos y procedimientos a seguir, las instrucciones escritas relacionadas con actividades y tareas de aprendizaje o normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc.</p>	<p>Extrae con algunas imprecisiones poco importantes previamente solicitadas y distingue, con ayuda eventual, el tema, las ideas principales y secundarias, la estructura, en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Identifica con algún razonamiento sencillo los elementos de la comunicación y adecua con alguna incoherencia eventual sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, con algunas dudas poco importantes sobre su intencionalidad.</p> <p>Comprende con ayuda eventual y sigue, reconociendo la necesidad en la revisión del trabajo, las instrucciones escritas relacionadas con actividades y tareas de aprendizaje o normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc.</p>	<p>Extrae sin imprecisiones relevantes las informaciones previamente solicitadas y distingue generalmente sin ayuda el tema, las ideas principales y secundarias, la estructura, en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Identifica de manera razonada los elementos de la comunicación y adecua con cierta coherencia sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, sin dudas importantes sobre su intencionalidad.</p> <p>Comprende generalmente sin ayuda y sigue, preguntándose sobre el método de trabajo y las alternativas de mejora, las instrucciones escritas relacionadas con actividades y tareas de aprendizaje o normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>3. Realizar narraciones orales claras y bien estructuradas, respetando las pautas de la orofonía y dición de la norma culta canaria, de experiencias vividas o imaginadas con la ayuda de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y la comunicación.</p> <p>Con este criterio se pretende comprobar si las alumnas y los alumnos son capaces de narrar, de acuerdo con un guión preparado previamente, presentando los hechos de forma secuenciada y con claridad, incluyendo valoraciones sencillas e incluyendo descripciones sencillas e incluyendo descripciones sencillas sobre lo narrado. Se valorará sobre todo si, al narrar, se tiene en cuenta al oyente, de modo que éste pueda tener una comprensión general de los hechos y de la actitud del narrador ante ellos. Del mismo modo, habrá que tener en cuenta si son capaces de utilizar los apoyos que los medios audiovisuales y las tecnologías de la información y la comunicación proporcionan.</p>	<p>Realiza con dificultad narraciones orales muy breves de sus experiencias vividas o imaginadas mediante el apoyo constante de un guión elaborado con pautas muy claras, con poco orden y con información no siempre pertinente, y se inicia en la utilización de algún soporte audiovisual o tecnológico.</p> <p>Presenta en muy pocas ocasiones, aunque se le indica repetidamente, los hechos con claridad y de forma secuenciada. Incluye descripciones incompletas. Y valoraciones muy elementales sobre lo narrado, con una pronunciación no siempre clara y acorde con la norma culta canaria. Se dirige en muy pocas ocasiones al oyente y adapta con muchas incoherencias su discurso para asegurarse la comprensión general de los hechos y la actitud ante lo narrado.</p>	<p>Realiza narraciones orales muy breves de sus experiencias vividas o imaginadas mediante el apoyo constante de un guión elaborado con pautas muy claras, con poco orden y con información no siempre pertinente, y se inicia en la utilización de algún soporte audiovisual o tecnológico.</p> <p>Presenta, si se le indica de manera expresa e inequívoca, los hechos con claridad y de forma secuenciada, e incluye descripciones sencillas sobre lo narrado, con una pronunciación clara acorde con la norma culta canaria. Se dirige en algunas ocasiones al oyente y adapta con alguna incoherencia eventual su discurso para asegurarse la comprensión general de los hechos y la actitud ante lo narrado.</p>	<p>Realiza narraciones orales breves de sus experiencias vividas o imaginadas mediante el apoyo eventual de un guión elaborado con alguna pauta propia de corrección, ordenado y con información pertinente, utilizando con el dominio adecuado algún soporte audiovisual o tecnológico para enriquecer la narración.</p> <p>Presenta, si se le sugiere, los hechos con claridad y de forma secuenciada, e incluye descripciones sencillas sobre lo narrado, con una pronunciación clara acorde con la norma culta canaria. Se dirige con frecuencia al oyente y adapta con cierta coherencia su discurso para asegurarse la comprensión general de los hechos y la actitud ante lo narrado.</p>	<p>Realiza narraciones orales de cierta extensión de sus experiencias vividas o imaginadas mediante el apoyo muy eventual de un guión elaborado con alguna pauta propia de corrección, ordenado y con información pertinente, utilizando con el dominio adecuado algún soporte audiovisual o tecnológico para enriquecer la narración.</p> <p>Presenta, si se le sugiere, los hechos con claridad y de forma secuenciada, e incluye descripciones sencillas sobre lo narrado, con una pronunciación clara acorde con la norma culta canaria. Se dirige con frecuencia al oyente y adapta con cierta coherencia su discurso para asegurarse la comprensión general de los hechos y la actitud ante lo narrado.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y Digital	Social y Ciudadana	Cultural y Artística	Aprender a aprender	Autonomía e Iniciativa Personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SORRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>4. Narrar, exponer y resumir, en soporte papel o digital, usando el registro adecuado, organizando las ideas con claridad, enlazando los enunciados en secuencias lineales cohesionadas, respetando las normas gramaticales y ortográficas y valorando la importancia de planificar y revisar el texto.</p> <p>Este criterio permite evaluar si el alumnado redacta los textos con una organización clara y enlazando las oraciones en una secuencia lineal cohesionada; si manifiesta interés en planificar los textos y en revisarlos realizando sucesivas versiones hasta llegar a un texto definitivo adecuado por su formato y su registro. En este curso se evaluará si sabe narrar y comentar con claridad experiencias y hechos próximos a su entorno social y cultural en textos del ámbito personal, como las cartas personales; componer textos propios del ámbito público, especialmente normas e instrucciones y avisos, de acuerdo con las convenciones de estos géneros; redactar noticias organizando la información de forma jerárquica, resumir narraciones y exposiciones sencillas reformulando ideas básicas del texto original; componer textos expositivos propios del ámbito académico como exposiciones sencillas, glosarios y conclusiones sobre tareas y aprendizajes realizados. Se valorará también la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas ortográficas y tipográficas.</p>	<p>Escribe sin usar siempre el registro adecuado, narraciones y exposiciones muy breves, relacionadas con sus vivencias personales (cartas, normas y avisos, noticias ...) y la vida académica (pequeñas exposiciones, glosarios ...), en las que muestra desconocimiento de las convenciones de cada género y presenta falta de orden, claridad y planificación a la hora de organizar las ideas en la secuencia de hechos o informaciones, y comete errores u omisiones en el uso de elementos lingüísticos básicos para la cohesión (puntuación, enlaces...), así como frecuentes incorrecciones gramaticales y ortográficas, que sólo corrige al ser señaladas y explicadas.</p> <p>Elabora en muy pocas ocasiones, a pesar de recibir indicaciones, resúmenes de exposiciones y narraciones muy sencillas de manera incoherente, recogiendo tan solo informaciones accesorias e irrelevantes, y expresadas citando literalmente el texto original. A pesar de que se le solicita de forma pautada, rara vez respeta las normas de presentación, ya sea a mano o a través de un procesador de textos.</p>	<p>Escribe, usando el registro adecuado, narraciones y exposiciones muy breves de sus vivencias personales (cartas, normas y avisos, noticias...) y sobre temas de la vida académica (pequeñas exposiciones, glosarios...) con un uso inicial de las convenciones de cada género y con ideas muy elemental en la secuencia de los hechos o informaciones, planificando el texto de antemano con un guión realizado con ayuda constante de pausas. Utiliza de forma mecánica elementos lingüísticos básicos para la cohesión (puntuación, enlaces...) y comete pocos errores gramaticales y ortográficos que corrige con algo de ayuda.</p> <p>Elabora resúmenes de exposiciones y narraciones sencillas en los que se incluyen a menudo informaciones accesorias y poco relevantes, expresadas con tendencia a la parafraasis del texto original. Respeta, si se le indica de manera inequívoca y con alguna incorrección, las normas básicas de presentación y limpieza de los escritos aunque sin valorar completamente su eficacia para la recepción comunicativa del texto, y utilizando herramientas digitales a un nivel de usuario inicial.</p>	<p>Escribe, usando el registro adecuado, narraciones y exposiciones breves de sus vivencias personales (cartas, normas y avisos, noticias...) y sobre temas de la vida académica (pequeñas exposiciones, glosarios...) con un uso básico de las convenciones de cada género y con cierta claridad en una organización de ideas sencilla en la secuencia de los hechos o informaciones, planificando y revisando el texto con algún apoyo eventual. Utiliza con algún razonamiento sencillo elementos lingüísticos básicos para la cohesión (puntuación, enlaces...) y comete solo algunas incorrecciones gramaticales y ortográficas que corrige casi siempre autónomamente.</p> <p>Elabora resúmenes de exposiciones y narraciones sencillas en los que incluye alguna vez algunas informaciones accesorias y reformula y cohesiona las ideas básicas de manera elemental a partir del texto original. Respeto si le indica de manera expresa y con algunas incorrecciones relevantes las normas de presentación de los escritos, valorando la importancia que tiene para su recepción comunicativa, y haciendo uso de las herramientas digitales como usuario básico.</p>	<p>Escribe, usando el registro adecuado, narraciones y exposiciones de poca extensión de sus vivencias personales (cartas, normas y avisos, noticias...) y sobre temas de la vida académica (pequeñas exposiciones, glosarios...) con un dominio adecuado y respetuoso de las convenciones de cada género y con claridad en la organización de ideas, sin gran complejidad para la secuencia de los hechos o informaciones, planificando y revisando el texto casi siempre sin ayuda. Utiliza de manera razonada elementos lingüísticos básicos para la cohesión (puntuación, enlaces...) y comete solo algunas incorrecciones gramaticales y ortográficas leves que corrige casi siempre autónomamente.</p> <p>Elabora resúmenes de exposiciones y narraciones sencillas, en los que reformula y cohesiona correctamente las ideas básicas, con un estilo poco elaborado aunque evita incluir información accesorias. Presenta, si se le sugiere, sus escritos sin incorrecciones relevantes, con limpieza y rigor formal, dando claras muestras de valorar la importancia que ello tiene para su recepción comunicativa, y haciendo un uso correcto y adecuado de las herramientas digitales.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

Rúbricas seleccionadas para 2º de ESO

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>1. Reconocer, junto al propósito y la idea general, ideas, hechos o datos relevantes, así como las funciones del lenguaje, en textos orales de ámbitos sociales próximos a la experiencia del alumnado y en el ámbito académico; captar la idea global y la relevancia de informaciones, entrevistas y debates procedentes de los medios de comunicación audiovisual, y seguir instrucciones para realizar autónomamente tareas de aprendizaje.</p> <p>Este criterio está destinado a comprobar si los alumnos y las alumnas no sólo son capaces de reformular y expresar, oralmente y por escrito, el tema general de declaraciones públicas o informaciones de naturaleza diversa (avisos, normas, instrucciones sencillas, noticias, debates, entrevistas...), sino que retienen ideas, hechos o datos significativos, y si identifican las funciones del lenguaje. También se comprobará si son capaces de resumir oralmente o por escrito presentaciones</p>	<p>Muestra dificultad al intentar comprender mediante sencillas explicaciones, frecuentemente reiteradas, las pautas indicadas y responde de manera incorrecta a las instrucciones más habituales recibidas durante el desarrollo de las tareas escolares realizadas en manera autónoma, demandando frecuentemente ayuda.</p> <p>Extrae, en raras ocasiones, incluso aunque se señale de manera inequívoca, las ideas temáticas más globales, los datos más concretos y evidentes de temas muy cercanos y conocidos, e identifica rara vez las funciones del lenguaje implícitas.</p> <p>Esboza esquemas incompletos o sin estructura clara de exposiciones orales, y elabora resúmenes orales y escritos de manera incoherente, recogiendo tan solo informaciones accesorias o irrelevantes y expresadas con frecuentes incorrecciones gramaticales que corrige con dificultad al ser señaladas.</p>	<p>Entiende mediante sencillas explicaciones, ocasionalmente reiteradas, las pautas indicadas y responde con alguna imprecisión a las instrucciones más habituales recibidas durante el desarrollo de las tareas escolares realizadas de manera autónoma aunque demandando ocasionalmente ayuda.</p> <p>Extrae, siempre que se señalen de manera inequívoca, las ideas temáticas más globales, los datos más evidentes de reportajes, entrevistas y presentaciones que versan sobre temas muy cercanos y conocidos, e identifica algunas de las funciones del lenguaje implícitas.</p> <p>Elabora esquemas de estructura sencilla y resúmenes orales y escritos, poco sintéticos pero correctos, de exposiciones orales en las que se incluyen a menudo informaciones accesorias expresadas con pocas incorrecciones gramaticales leves que corrige generalmente sin ayuda.</p>	<p>Sigue mediante explicaciones razonadas las pautas indicadas y responde correctamente a las instrucciones sencillas durante el desarrollo de las tareas escolares desarrolladas de manera autónoma.</p> <p>Extrae, si se orienta de manera general, las ideas globales, los datos concretos de reportajes, entrevistas y presentaciones que versan sobre temas de su interés personal, e identifica de modo aproximado las funciones del lenguaje implícitas.</p> <p>Elabora esquemas de estructura sencilla y resúmenes orales y escritos, poco sintéticos pero correctos, de exposiciones orales en las que se incluyen a menudo informaciones accesorias expresadas con pocas incorrecciones gramaticales leves que corrige generalmente sin ayuda.</p>	<p>Aplica con soltura las pautas indicadas y responde con precisión a las instrucciones más habituales recibidas durante el desarrollo de las tareas escolares emprendidas regularmente de manera autónoma.</p> <p>Extrae de manera casi autónoma, siempre que se expresen de manera textual, ideas globales, hechos e informaciones de reportajes, entrevistas y presentaciones que versan sobre temas de su entorno social, e identifica con precisión las funciones del lenguaje implícitas.</p> <p>Elabora con la información más concreta, esquemas completos y resúmenes orales y escritos de exposiciones orales, fieles al original aunque con algunas informaciones accesorias y con muy pocas incorrecciones gramaticales que corrige de manera casi autónoma.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y Digital	Social y Ciudadana	Cultural y Artística	Aprender a aprender	Autonomía e Iniciativa personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>2. Extraer informaciones concretas e identificar el propósito y las funciones del lenguaje en textos escritos de ámbitos sociales próximos a la experiencia del alumno; seguir instrucciones de cierta extensión en procesos poco complejos; identificar el tema general y temas secundarios y distinguir cómo está organizada la información.</p> <p>Con este criterio se evaluará si el alumno extrae informaciones concretas localizadas en varios párrafos del texto; si identifica el acto de habla (protesta, advertencia, invitación...), las funciones del lenguaje y el propósito comunicativo, aunque en ellos no haya expresiones que se hagan explícitas; si comprende instrucciones para seguir procesos de una cierta extensión, aunque poco complejos, en actividades propias del ámbito personal y relacionadas con tareas de aprendizaje; si identifica el tema general de un texto y los temas secundarios reconociendo los enunciados en los que aparecen explícitos; si identifica los elementos de descripciones técnicas, de las fases de procesos poco complejos, y de la secuencia de los hechos en narraciones con desarrollo temporal lineal y no lineal.</p>	<p>Extrae, con muchas imprecisiones destacables informaciones concretas localizadas en varios párrafos del texto, en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, publicidad, obras de consulta, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Localiza con imprecisión y dificultad, incluso con ayuda eventual, el tema general y los temas secundarios en los enunciados concretos en que aparecen explícitos así como los elementos de descripciones técnicas, de las fases de procesos poco complejos, y de la secuencia de los hechos en narraciones con desarrollo temporal lineal y no lineal.</p> <p>Identifica con razonamientos poco coherentes, el acto de habla (protesta, advertencia, invitación...), las funciones del lenguaje y el propósito comunicativo en textos escritos próximos a su experiencia, y adecua con poca coherencia sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, con bastantes dudas sobre su intencionalidad.</p> <p>Comprende con dificultad y de manera poco precisa, incluso con ayuda eventual, y sigue las instrucciones escritas de cierta extensión relacionadas con tareas y procesos de aprendizaje poco complejos o con normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc. dándose cuenta de la necesidad de la revisión del trabajo.</p>	<p>Extrae, con algunas imprecisiones poco importantes, informaciones concretas localizadas en varios párrafos del texto en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, publicidad, obras de consulta, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Localiza con ayuda eventual el tema general y los temas secundarios en los enunciados concretos en que aparecen explícitos así como los elementos de descripciones técnicas, de las fases de procesos poco complejos, y de la secuencia de los hechos en narraciones con desarrollo temporal lineal y no lineal.</p> <p>Identifica, con algún razonamiento sencillo, el acto de habla (protesta, advertencia, invitación...), las funciones del lenguaje y el propósito comunicativo en textos escritos próximos a su experiencia, y adecua con alguna incoherencia eventual sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, con algunas dudas sobre importantes sobre su intencionalidad.</p> <p>Comprende generalmente sin ayuda y sigue las instrucciones escritas de cierta extensión relacionadas con tareas y procesos de aprendizaje poco complejos o con normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc. dándose cuenta de la necesidad de la revisión del trabajo.</p>	<p>Extrae, sin imprecisiones relevantes, informaciones concretas localizadas en varios párrafos del texto en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, publicidad, obras de consulta, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Localiza generalmente sin ayuda el tema general y los temas secundarios en los enunciados concretos en que aparecen explícitos así como los elementos de descripciones técnicas, de las fases de procesos poco complejos, y de la secuencia de los hechos en narraciones con desarrollo temporal lineal y no lineal.</p> <p>Identifica, de manera razonada, el acto de habla (protesta, advertencia, invitación...), las funciones del lenguaje y el propósito comunicativo en textos escritos próximos a su experiencia, y adecua con cierta coherencia sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, sin dudas importantes sobre su intencionalidad.</p> <p>Comprende generalmente sin ayuda y sigue las instrucciones escritas de cierta extensión relacionadas con tareas y procesos de aprendizaje poco complejos o con normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc. dándose cuenta de la necesidad de la revisión y la importancia de la corrección.</p>	<p>Extrae, con cierta precisión, informaciones concretas localizadas en varios párrafos del texto en la realización de tareas relacionadas con la lectura de textos sencillos de su ámbito social próximo (folletos informativos, webs y prensa juvenil o deportiva, publicidad, obras de consulta, instrucciones de uso, normas, etc.).</p> <p>Localiza de manera autónoma el tema general y los temas secundarios en los enunciados concretos en que aparecen explícitos así como los elementos de descripciones técnicas, de las fases de procesos poco complejos, y de la secuencia de los hechos en narraciones con desarrollo temporal lineal y no lineal.</p> <p>Identifica, con razonamientos de cierta complejidad, el acto de habla (protesta, advertencia, invitación...), las funciones del lenguaje en textos escritos próximos a su experiencia y el propósito comunicativo, y adecua con coherencia sus mensajes a la situación comunicativa de su ámbito, con cierta claridad sobre su intencionalidad.</p> <p>Comprende de manera autónoma y sigue sistemáticamente, las instrucciones escritas de cierta extensión relacionadas con tareas y procesos de aprendizaje poco complejos o con normas de convivencia, y también las referidas a otros aspectos de ámbito personal: instrucciones de uso, formularios, etc., dándose cuenta de la importancia de la revisión y la corrección.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>6. Utilizar los conocimientos literarios en la comprensión y la valoración de textos breves o fragmentos, atendiendo a los temas y motivos de la tradición, incluida la canaria, a la caracterización de los subgéneros literarios, a la versificación, al uso del lenguaje y a la funcionalidad de los recursos retóricos en el texto.</p> <p>La finalidad de este criterio es evaluar la asimilación de los conocimientos literarios a través de la lectura, la valoración y el disfrute de los textos comentados en clase; se observará la capacidad del alumnado de distanciarse del texto para evaluar su contenido, su organización, el uso del lenguaje y el oficio del autor. Se evaluarán la comprensión de los temas y motivos (incluidos los canarios), el reconocimiento de las características de los géneros (elementos de la historia y desarrollo cronológico de la narración, componentes del texto teatral, estructuras de la versificación y su efecto sobre el ritmo) y de los subgéneros literarios, el uso del lenguaje y la funcionalidad de los recursos retóricos más comunes en el texto.</p> <p>Emite una valoración personal con incoherencias y con vocabulario coloquial sobre el patrimonio artístico con el que interactúa y establece relaciones incoherentes con los temas e intereses cercanos.</p>	<p>Utiliza de manera imprecisa, aunque se le ofrecen orientaciones, los conocimientos literarios para comprender textos breves o fragmentos de la tradición, incluida la canaria, exponiendo motivos de la tradición, en líneas generales los temas y motivos, la caracterización de los géneros (elementos de la historia y desarrollo cronológico de la narración, componentes del texto teatral, estructuras de la versificación y su efecto sobre el ritmo) y de los subgéneros literarios, el uso del lenguaje y la funcionalidad de los recursos retóricos más comunes en el texto.</p> <p>Emite una valoración personal con alguna incoherencia eventual y con un vocabulario variado sobre el patrimonio artístico con el que interactúa y establece relaciones elementales con los temas e intereses cercanos.</p>	<p>Utiliza con autonomía los conocimientos literarios para comprender textos breves o fragmentos de la tradición, incluida la canaria, exponiendo con detalle los temas y motivos, la caracterización de los géneros (elementos de la historia y desarrollo cronológico de la narración, componentes del texto teatral, estructuras de la versificación y su efecto sobre el ritmo) y de los subgéneros literarios, el uso del lenguaje y la funcionalidad de los recursos retóricos más comunes en el texto.</p> <p>Emite una valoración personal sin incoherencias relevantes y con un vocabulario variado sobre el patrimonio artístico con el que interactúa y establece relaciones pertinentes con los temas e intereses cercanos.</p>	<p>Utiliza con autonomía y adecuación los conocimientos literarios para comprender textos breves o fragmentos de la tradición, incluida la canaria, exponiendo con precisión y detalle los temas y motivos, la caracterización de los géneros (elementos de la historia y desarrollo cronológico de la narración, componentes del texto teatral, estructuras de la versificación y su efecto sobre el ritmo) y de los subgéneros literarios, el uso del lenguaje y la funcionalidad de los recursos retóricos más comunes en el texto.</p> <p>Emite una valoración personal con cierta coherencia, con un vocabulario diverso y con la terminología apropiada, sobre el patrimonio artístico con el que interactúa y establece relaciones pertinentes y adecuadas con los temas e intereses cercanos.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal	

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>9. Aplicar los conocimientos sobre la lengua y las normas del uso lingüístico para resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos y para la composición y revisión progresivamente autónoma de los textos propios de este curso.</p> <p>Con este criterio se trata de constatar que los alumnos y alumnas saben utilizar determinados conocimientos sobre la lengua y las normas de uso en relación con la comprensión, la composición y la revisión de los textos. Se considerarán especialmente los significados contextuales de las modalidades de la oración y las distintas formas de la dicitis personal, temporal y espacial; los conectores textuales de orden, explicativos y de contraste; los mecanismos de referencia interna, gramaticales y léxicos (atendiendo a la elipsis y los hiperónimos de significado concreto); los valores del presente de indicativo y del modo subjuntivo; la expresión de un mismo contenido mediante diacriticas y en diptongos e hiatos, del uso de verbos irregulares, de signos de puntuación en diálogos, del punto y de la coma).</p>	<p>Utiliza, con dificultad e imprecisiones frecuentes, determinados conocimientos y normas de uso lingüísticos para resolver, aunque se le indique de manera repetida e inequívoca, problemas de comprensión en las tareas relacionadas con la comprensión de textos orales y escritos.</p> <p>Aplica, con bastantes incorrecciones, en la composición y revisión de textos, realizada siempre con ayuda, conocimientos y normas de uso lingüísticos para mejorar tanto la cohesión sintáctica (temporal y espacial; expresión de un mismo contenido mediante diferentes esquemas sintácticos; conectores textuales de orden, explicativos y de contraste), como la coherencia semántica (mecanismos de referencia interna gramaticales y léxicos; valores del presente de indicativo y del subjuntivo), con frecuentes incorrecciones (consolidación del conocimiento práctico de tildes diacriticas y en diptongos e hiatos, del uso de verbos irregulares, de signos de puntuación en diálogos, del punto y de la coma).</p>	<p>Utiliza, con algunas imprecisiones poco relevantes, determinados conocimientos y normas de uso lingüísticos para resolver, si le indica de manera expresa, problemas de comprensión en las tareas relacionadas con la comprensión de textos orales y escritos.</p> <p>Aplica, con alguna reflexión sencilla, en la composición y revisión de textos, realizada con ayuda, conocimientos y normas de uso lingüísticos para mejorar tanto la cohesión sintáctica (temporal y espacial; expresión de un mismo contenido mediante diferentes esquemas sintácticos; conectores textuales de orden, explicativos y de contraste), como la coherencia semántica (mecanismos de referencia interna gramaticales y léxicos; valores del presente de indicativo y del subjuntivo), con algunas incorrecciones (consolidación del conocimiento práctico de tildes diacriticas y en diptongos e hiatos, del uso de verbos irregulares, de signos de puntuación en diálogos, del punto y de la coma).</p>	<p>Utiliza, sin imprecisiones relevantes, determinados conocimientos y normas de uso lingüísticos para resolver, si se le sugiere, problemas de comprensión en las tareas relacionadas con la comprensión de textos orales y escritos.</p> <p>Aplica, de manera razonada, en la composición y revisión de textos, realizada generalmente sin ayuda, conocimientos y normas de uso lingüísticos para mejorar tanto la cohesión sintáctica (temporal y espacial; expresión de un mismo contenido mediante diferentes esquemas sintácticos; conectores textuales de orden, explicativos y de contraste), como la coherencia semántica (mecanismos de referencia interna gramaticales y léxicos; valores del presente de indicativo y del subjuntivo), sin incorrecciones ortográficas relevantes (consolidación del conocimiento práctico de tildes diacriticas y en diptongos e hiatos, del uso de verbos irregulares, de signos de puntuación en diálogos, del punto y de la coma).</p>	<p>Utiliza, con cierta precisión, determinados conocimientos y normas de uso lingüísticos para resolver, generalmente por iniciativa propia, problemas de comprensión en las tareas relacionadas con la comprensión de textos orales y escritos.</p> <p>Aplica, con razonamientos de cierta complejidad, en la composición y revisión de textos, realizada de manera casi autónoma, conocimientos y normas de uso lingüísticos para mejorar tanto la cohesión sintáctica (temporal y espacial; expresión de un mismo contenido mediante diferentes esquemas sintácticos; conectores textuales de orden, explicativos y de contraste), como la coherencia semántica (mecanismos de referencia interna gramaticales y léxicos; valores del presente de indicativo y del subjuntivo), con corrección ortográfica (consolidación del conocimiento práctico de tildes diacriticas y en diptongos e hiatos, del uso de verbos irregulares, de signos de puntuación en diálogos, del punto y de la coma).</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

Rúbricas seleccionadas para 3º de ESO

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>4. Narrar, exponer, argumentar y escribir diálogos, así como resumir y comentar, en soporte papel o digital, usando el registro adecuado, organizando las ideas con claridad, enlazando los enunciados en secuencias lineales cohesionadas, respetando las características de cada tipología textual, las normas gramaticales y ortográficas y valorando la importancia de planificar y revisar el texto.</p> <p>Este criterio evaluará si el alumnado redacta los textos con una organización clara y enlazando las oraciones en una secuencia lineal cohesionada y si manifiesta interés en planificar los textos y en revisarlos realizando sucesivas versiones hasta llegar a un texto definitivo adecuado por su formato y su registro. En este curso se evaluará si sabe narrar y comentar con claridad hechos y experiencias en foros, en soporte impreso o digital; si sabe componer textos propios del ámbito público, especialmente reglamentos, circulares o cartas de reclamación, de acuerdo con las convenciones de estos géneros; si redacta reportajes, entrevistas o cartas al director, organizando la información de forma jerárquica; si resume narraciones y exposiciones; si compone exposiciones sobre temas que requieren la consulta de fuentes, facilitando a los lectores una lectura fluida y la obtención de informaciones relevantes; y si expone proyectos de trabajo e informa de las conclusiones. Se valorará también la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas ortográficas y tipográficas.</p>	<p>Escribe sin usar el registro adecuado narraciones, exposiciones, argumentaciones y diálogos de poca extensión relacionados con sus vivencias personales y el ámbito público (foros, reglamentos, circulares o cartas de reclamación, reportajes, entrevistas o cartas al director...). Y la vida académica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...). con un uso básico e incompleto de las convenciones de cada género y con una organización de ideas poco clara y elaborada en la secuencia de los hechos o de las informaciones, planificando el texto raramente, que revisa en pocas ocasiones. Utiliza de forma mecánica elementos lingüísticos diversos para la cohesión (puntuación, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinación, etc.). Y comete frecuentes errores gramaticales y ortográficos de cierta gravedad que corrige ocasionalmente con ayuda.</p> <p>Elabora de manera poco sistemática resúmenes de exposiciones y narraciones sencillas en los que se incluyen bastantes informaciones accesorias y reformula las ideas básicas de manera muy elemental a partir del texto original. Respeta las normas de presentación sólo si se le indica de manera explícita, valorando en pocas ocasiones la importancia que tiene para su recepción comunicativa, y haciendo uso incompleto y poco eficaz de las herramientas digitales como usuario básico.</p>	<p>Escribe usando el registro adecuado narraciones, exposiciones, argumentaciones y diálogos de poca extensión relacionados con sus vivencias personales y el ámbito público (foros, reglamentos, circulares o cartas de reclamación, reportajes, entrevistas o cartas al director...). Y la vida académica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...). con un dominio adecuado y respetuoso de las convenciones de cada género y con claridad en la organización de ideas gran complejidad en la secuencia de los hechos o informaciones, que intenta organizar de forma jerárquica, planificando y revisando el texto generalmente sin ayuda.</p> <p>Utiliza con razonamientos de poca complejidad, elementos lingüísticos diversos para la cohesión (puntuación, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinación oracional, mecanismos de referencia...). Y comete algunas incorrecciones gramaticales y ortográficas leves que corrige casi siempre autónomamente con ayuda del diccionario.</p> <p>Elabora resúmenes de exposiciones y narraciones sencillas en los que se incluyen pocas informaciones accesorias, reformulando y cohesionando correctamente, pero con un estilo tópico y poco elaborado, las ideas básicas. Presenta, si se le sugiere y sin incorrecciones relevantes, sus escritos con limpieza y rigor formal, dando claras muestras de valorar la importancia que tiene para su recepción comunicativa, y haciendo un uso correcto y adecuado de las herramientas digitales.</p>	<p>Escribe usando el registro adecuado narraciones, exposiciones, argumentaciones y diálogos de cierta extensión relacionados con sus vivencias personales y el ámbito público (foros, reglamentos, circulares o cartas de reclamación, reportajes, entrevistas o cartas al director...). Y la vida académica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...). con un uso preciso y con claridad en la organización de ideas de cierta complejidad en la secuencia de los hechos o informaciones, que organiza correctamente de forma jerárquica, planificando y realizando sucesivas versiones del texto de manera casi autónoma.</p> <p>Utiliza, con razonamientos de cierta complejidad, elementos lingüísticos diversos para la cohesión (puntuación, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinación oracional, mecanismos de referencia...). Y comete pocas incorrecciones gramaticales y ortográficas leves, que corrige de manera casi autónoma con ayuda del diccionario. Elabora resúmenes de exposiciones y narraciones sencillas, reformulando y cohesionando con un registro personal, propias y con cierta corrección, sus escritos con limpieza y rigor formal, dando muestras evidentes de valorar la importancia que tiene para su recepción comunicativa, y haciendo un uso correcto y eficaz de las herramientas digitales.</p>	<p>Escribe usando el registro adecuado narraciones, exposiciones, argumentaciones y diálogos de bastante extensión relacionados con sus vivencias personales y el ámbito público (foros, reglamentos, circulares o cartas de reclamación, reportajes, entrevistas o cartas al director...). Y la vida académica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...). con un uso eficaz de las convenciones de cada género y con claridad en la organización de ideas de bastante complejidad en la secuencia de los hechos o informaciones, que organiza jerárquicamente con bastante coherencia, planificando y realizando sucesivas versiones del texto de manera autónoma.</p> <p>Utiliza, de forma sistemática y fluida mediante razonamientos coherentes, elementos lingüísticos diversos para la cohesión (puntuación, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinación oracional, mecanismos de referencia...), con lo que favorece tanto la comprensión de lo relevante como la fluidez en su lectura, y comete ocasionalmente incorrecciones gramaticales y ortográficas leves, que corrige autónomamente. Elabora resúmenes de exposiciones y narraciones, reformulando y cohesionando con un registro personal y creativo, las ideas básicas del texto original. Presenta, casi siempre por iniciativa propia y con bastante corrección, sus escritos con limpieza y rigor formal, dando muestras muy evidentes de valorar la importancia que tiene para su recepción comunicativa, y haciendo un uso muy correcto y fluido de las herramientas digitales.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>5. Exponer una opinión sobre la lectura personal de una obra completa adecuada a la edad y relacionada con los periodos literarios estudiados; evaluar la estructura y el uso de los elementos del género, el uso del lenguaje y el punto de vista del autor; y situar básicamente el sentido de la obra en relación con su contexto y con la propia experiencia.</p> <p>Con este criterio se evaluará la competencia lectora en el ámbito literario por medio de la lectura personal de obras completas relacionadas con los periodos literarios estudiados (lo que incluye adaptaciones y recreaciones modernas). Las alumnas y los alumnos deberán considerar el texto de manera crítica, evaluar su contenido, teniendo en cuenta su contexto histórico, la estructura general, los elementos caracterizadores del género, el uso del lenguaje (registro y estilo), el punto de vista y el oficio del autor. Deberán también emitir una opinión personal sobre los aspectos más apreciados y menos apreciados de la obra, y sobre la implicación entre su contenido y las propias vivencias.</p>	<p>Expone, tanto por escrito como oralmente, mostrando muchas dificultades y solicitando ayuda constante, una opinión personal sobre la lectura de una obra completa adecuada a la edad y la relación, con incoherencias y omitiendo datos importantes; con los periodos literarios estudiados mediante el uso de un vocabulario coloquial, a partir de la consulta frecuente de algún documento de apoyo.</p> <p>Evalúa de manera superficial, la estructura, los elementos del género, el uso del lenguaje y el punto de vista del autor, situando de forma muy elemental el sentido de la obra en relación con su contexto y con la propia experiencia.</p>	<p>Expone, sin incoherencias relevantes y mostrando alguna dificultad poco importante, tanto por escrito como oralmente, una opinión personal sobre la lectura de una obra completa adecuada a la edad y la relación, de manera general omitiendo algunos datos importantes, aunque con iniciativa propia, con los periodos literarios estudiados, haciendo uso de un vocabulario coloquial y siguiendo de manera frecuente algún documento de apoyo.</p> <p>Evalúa en líneas generales, la estructura, los elementos del género, el uso del lenguaje y el punto de vista del autor, situando de forma elemental el sentido de la obra en relación con su contexto y con la propia experiencia.</p>	<p>Expone, con cierta coherencia y fluidez tanto por escrito como oralmente, una opinión personal sobre la lectura de una obra completa adecuada a la edad y la relación, de manera coherente y con iniciativa propia, con los periodos literarios estudiados, haciendo uso de la terminología adecuada a partir de la consulta ocasional de algún documento de apoyo de elaboración propia.</p> <p>Evalúa, en los aspectos más destacables, la estructura, los elementos del género, el uso del lenguaje y el punto de vista del autor, situando básicamente el sentido de la obra en relación con su contexto y con la propia experiencia.</p>	<p>Expone, con bastante coherencia y fluidez, tanto por escrito como oralmente, una opinión personal sobre la lectura de una obra completa adecuada a la edad y la relación, de manera coherente y con iniciativa propia, con los periodos literarios estudiados, haciendo uso de la terminología adecuada a partir de la consulta muy ocasional de algún documento de apoyo de elaboración propia.</p> <p>Evalúa detalladamente la estructura, los elementos del género, el uso del lenguaje y el punto de vista del autor, situando de manera precisa el sentido de la obra en relación con su contexto y con la propia experiencia.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>6. Utilizar los conocimientos literarios en la comprensión y la valoración de textos breves o fragmentos, atendiendo a la presencia de ciertos temas recurrentes en la tradición literaria, incluida la canaria, al valor simbólico del lenguaje poético y a la evolución de los géneros, de las formas literarias y de los estilos.</p> <p>La finalidad de este criterio es evaluar la asimilación de los conocimientos literarios a través de la lectura, la valoración y el disfrute de los textos comentados en clase; se observará la capacidad del alumnado de distanciarse del texto literario para evaluar su contenido, su organización, el uso del lenguaje y el oficio del autor. Se tendrán en cuenta la comprensión de los temas y motivos, el reconocimiento de la recurrencia de ciertos temas (amor, tiempo, vida, muerte), el reconocimiento de los géneros y de su evolución a grandes rasgos (de la épica en verso a la novela, de la versificación tradicional a la renacentista) y la valoración de los elementos simbólicos y de los recursos retóricos y de su funcionalidad en el texto.</p>	<p>Utiliza de forma inadecuada los conocimientos literarios, que refleja en un guión de elaboración propia, para comprender textos breves o fragmentos, señalando con muchas imprecisiones los temas recurrentes de la tradición literaria (el amor, tiempo, vida y muerte), incluida la canaria.</p> <p>Explica de forma superficial, a pesar de las orientaciones del docente, el simbolismo del lenguaje poético, la evolución de los géneros (épica, novela, versificación tradicional, versificación renacentista), de las formas literarias y de los estilos, atendiendo al contexto.</p> <p>Emite una valoración personal sobre el patrimonio artístico con el que interactúa con incoherencias relevantes, empleando escasamente la terminología apropiada y establece de manera ambigua relaciones con los temas e intereses cercanos.</p>	<p>Utiliza con la ayuda de algunas orientaciones, conocimientos literarios, para comprender textos breves o fragmentos, señalando de manera global los temas recurrentes de la tradición literaria (el amor, tiempo, vida y muerte), incluida la canaria.</p> <p>Explica en líneas generales y con orientaciones del docente, el simbolismo del lenguaje poético, la evolución de los géneros (épica, novela, versificación tradicional, versificación renacentista), de las formas literarias y de los estilos, atendiendo al contexto.</p> <p>Emite una valoración personal sobre el patrimonio artístico con el que interactúa, sin incoherencias relevantes y con un vocabulario variado empleando gran parte de la terminología apropiada, y establece relaciones con los temas e intereses cercanos.</p>	<p>Utiliza con cierta autonomía y adecuación los conocimientos literarios para comprender textos breves o fragmentos, señalando con claridad los temas recurrentes de la tradición literaria (el amor, tiempo, vida y muerte), incluida la canaria.</p> <p>Explica con detalle el simbolismo del lenguaje poético, la evolución de los géneros (épica, novela, versificación tradicional, versificación renacentista), de las formas literarias y de los estilos, atendiendo al contexto.</p> <p>Emite una valoración personal sobre el patrimonio artístico con el que interactúa, con coherencia, con un vocabulario diverso y con la terminología apropiada, y establece relaciones pertinentes con los temas e intereses cercanos.</p>	<p>Utiliza con autonomía y adecuación los conocimientos literarios para comprender textos breves o fragmentos, señalando con claridad y precisión los temas recurrentes de la tradición literaria (el amor, tiempo, vida y muerte), incluida la canaria.</p> <p>Explica con detalle y de forma bien estructurada el simbolismo del lenguaje poético, la evolución de los géneros (épica, novela, versificación tradicional, versificación renacentista), de las formas literarias y de los estilos, atendiendo al contexto.</p> <p>Emite una valoración personal sobre el patrimonio artístico con el que interactúa, con bastante coherencia y fluidez mediante la terminología apropiada, y establece relaciones pertinentes y bien argumentadas con los temas e intereses cercanos y de actualidad.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>10. Aplicar los conocimientos sobre la lengua y las normas del uso lingüístico para resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos y para la composición y revisión progresivamente autónoma de los textos propios de este curso.</p> <p>A través de este criterio se evaluará si el alumnado adquiere y utiliza los conocimientos sobre la lengua y las normas de uso en relación con la comprensión, la composición y la revisión de textos. Se atenderá en especial a las variaciones sociales de la deíxis (fórmulas de confianza y de cortesía, con especial atención al uso de "ustedes" en el español de Canarias), a los conectores distributivos, de orden, contraste, explicación y referencia interna, gramaticalmente especialmente nominalizaciones y los hiperónimos abstractos; a los valores del subjuntivo y de las perífrasis verbales de uso frecuente. Se evaluará además la comprensión en el uso de los conceptos de coordinación, yuxtaposición y subordinación oracional (activa y pasiva; transitiva e intransitiva). Se comprobará la consolidación del conocimiento práctico de las normas ortográficas.</p>	<p>Utiliza, con insuficiente e imprecisiones determinados conocimientos y normas de uso lingüísticos con el fin de resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos propios del nivel.</p> <p>Compone, con ayuda y siguiendo un modelo, textos sencillos con bastantes incorrecciones en la cohesión sintáctica (uso de los deícticos de la norma canaria; uso de conectores distributivos, de orden, contraste, explicación y causa), con coherencia semántica (nominalizaciones e hiperónimos abstractos; valores del subjuntivo y perífrasis verbales de uso frecuente) y en las normas ortográficas (fijación de las normas aprendidas en cursos anteriores). Manifiesta dificultades importantes en la comprensión de los conceptos de coordinación, yuxtaposición y subordinación oracional.</p> <p>Revisa, con dificultad y siempre de forma dirigida, los textos propios de este curso.</p>	<p>Utiliza, con algunas imprecisiones poco relevantes, determinados conocimientos y normas de uso lingüísticos para resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos propios del nivel.</p> <p>Compone, de forma guiada, textos con cohesión sintáctica (uso de los deícticos de la norma canaria; uso de conectores distributivos, de orden, contraste, explicación y causa), con coherencia semántica (nominalizaciones e hiperónimos abstractos; valores del subjuntivo y perífrasis verbales de uso frecuente) y sin incorrecciones ortográficas relevantes (fijación de las normas aprendidas en cursos anteriores). Comprende, con alguna dificultad, los conceptos de coordinación, yuxtaposición y subordinación oracional.</p> <p>Revisa de forma dirigida los textos propios de este curso.</p>	<p>Utiliza, sin imprecisiones relevantes; conocimientos y normas de uso lingüísticos para resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos propios del nivel.</p> <p>Compone, con cierta autonomía, textos con dominio sintáctico (uso de los deícticos de la norma canaria; uso de conectores distributivos, de orden, contraste, explicación y causa), con dominio semántico (nominalizaciones e hiperónimos abstractos; valores del subjuntivo y perífrasis verbales de uso frecuente) y con cierta corrección ortográfica (fijación de las normas aprendidas en cursos anteriores). Comprende, sin dificultades importantes, los conceptos de coordinación, yuxtaposición y subordinación oracional.</p> <p>Revisa de manera autónoma los textos propios de este curso.</p>	<p>Utiliza de manera precisa los conocimientos y normas de uso lingüísticos para resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos propios del nivel.</p> <p>Compone, con autonomía textos con dominio sintáctico (uso de los deícticos de la norma canaria; uso de conectores distributivos, de orden, contraste, explicación y causa), con dominio semántico (nominalizaciones e hiperónimos abstractos; valores del subjuntivo y perífrasis verbales de uso frecuente) y con bastante corrección ortográfica (fijación de las normas aprendidas en cursos anteriores). Comprende, sin dificultades, los conceptos de coordinación, yuxtaposición y subordinación oracional.</p> <p>Revisa de forma autónoma y consciente los textos propios de este curso.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y Digital	Social y Ciudadana	Cultural y Artística	Aprender a Aprender	Autonomía e Iniciativa Personal

Rúbricas seleccionadas para 4º de ESO

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SORBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>4. Narrar, exponer, argumentar y componer diálogos, así como resumir y comentar, en soporte papel o digital, usando el registro adecuado, organizando las ideas con claridad, enlazando los enunciados en secuencias lineales cohesionadas, respetando las características de cada tipología textual, con especial atención a la enunciaci3n de las tesis y la utilizaci3n consistente de diferentes tipos de argumentos en los textos argumentativos, observando las normas gramaticales y ortogr3ficas y valorando la importancia de planificar y revisar el texto.</p> <p>Este criterio est3 destinado a evaluar si los alumnos y alumnas redactan los textos con una organizaci3n clara y enlazando las oraciones en una secuencia lineal cohesionada, y si manifiestan inter3s en planificar los sucesivas versiones hasta llegar a un texto definitivo adecuado por su formato y su registro. En este curso se evaluar3 si saben componer textos propios del 3mbito p3blico, como foros, solicitudes e instancias, reclamaciones, curr3culum v3tae y folletos informativos y publicitarios, de acuerdo con las convenciones de estos g3neros; si redactan textos period3sticos de opini3n usando eficazmente recursos expresivos y persuasivos; si resumen exposiciones y argumentaciones reconstruyendo los elementos b3sicos del texto original; si componen exposiciones argumentativas recurriendo a diversas fuentes y asegurando una lectura fluida; si exponen proyectos de trabajo e informan de las conclusiones. Se valorar3 tambi3n la buena presentaci3n de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas ortogr3ficas y tipogr3ficas.</p>	<p>Escribe narraciones, exposiciones, argumentaciones y di3logos relacionados con sus vivencias personales y el 3mbito p3blico (foros, solicitudes e instancias, reclamaciones, curr3culum v3tae y folletos informativos y publicitarios, art3culos de opini3n, ...) y la vida acad3mica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...), con un uso b3sico de las convenciones de cada g3nero y con una organizaci3n de ideas poco elaborada, y con deficiencias en su organizaci3n jer3rquica.</p> <p>Planifica y revisa el texto con poca frecuencia, aunque se le indique. Utiliza de forma desigual y en ocasiones incorrecta elementos ling3sticos diversos para la cohesi3n (puntuaci3n, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinaci3n oracional, correlaci3n temporal, estilo directo e indirecto...), y comete incorrecciones gramaticales y ortogr3ficas que no siempre corrige aut3nomamente.</p> <p>Elabora res3menes de exposiciones y narraciones en los que se incluyen informaciones accesorias, y reformula la cohesi3n las ideas b3sicas de manera elemental a partir del texto original, con un estilo t3pico y tendente a la literalidad. Respeto las normas de presentaci3n s3lo si se le indica de manera muy expl3cita, valorando en muy pocas ocasiones la importancia que tiene para su recepci3n comunicativa, y haciendo uso incompleto y poco eficaz de las herramientas digitales como usuario b3sico.</p>	<p>Escribe narraciones, exposiciones, argumentaciones y di3logos de bastante extensi3n relacionados con sus vivencias personales y el 3mbito p3blico (foros, solicitudes e instancias, reclamaciones, curr3culum v3tae y folletos informativos y publicitarios, art3culos de opini3n, ...) y la vida acad3mica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...), con un uso preciso de las convenciones de cada g3nero y con claridad y coherencia y sentido divulgativo en la organizaci3n de ideas de cierta complejidad en la secuencia de hechos o informaciones que recoge de forma personal a partir de diversas fuentes y que organiza jer3rquicamente con cierta coherencia, planificando y realizando sucesivas versiones del texto de manera poco aut3noma.</p> <p>Utiliza de forma frecuente mediante razonamientos de cierta complejidad elementos ling3sticos diversos para la cohesi3n (puntuaci3n, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinaci3n oracional, correlaci3n temporal, estilo directo e indirecto, mecanismos de expresi3n de la subjetividad...), con lo que favorece tanto la comprensi3n de lo relevante como la fluidez en su lectura, y comete pocas incorrecciones gramaticales y ortogr3ficas leves, que corrige casi aut3nomamente.</p> <p>Elabora res3menes de exposiciones y narraciones, reformulando y cohesionando con un registro personal, las ideas b3sicas del texto original. Presenta, generalmente por iniciativa propia y con cierta correcci3n, sus escritos con limpieza y dando algunas muestras de valorar la importancia que tiene para su recepci3n comunicativa, y haciendo un uso correcto y eficaz de las herramientas digitales.</p>	<p>Escribe narraciones, exposiciones, argumentaciones y di3logos de bastante extensi3n relacionados con sus vivencias personales y el 3mbito p3blico (foros, solicitudes e instancias, reclamaciones, curr3culum v3tae y folletos informativos y publicitarios, art3culos de opini3n, ...) y la vida acad3mica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...), con un uso eficaz de las convenciones de cada g3nero y con claridad y coherencia y sentido divulgativo en la organizaci3n de ideas de bastante complejidad en la secuencia de hechos o informaciones que recoge de forma personal a partir de diversas fuentes y que organiza jer3rquicamente con bastante coherencia, planificando y realizando sucesivas versiones del texto de manera casi aut3noma.</p> <p>Utiliza de forma sistem3tica y fluida mediante razonamientos coherentes elementos ling3sticos diversos para la cohesi3n (puntuaci3n, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinaci3n oracional, correlaci3n temporal, estilo directo e indirecto, mecanismos de expresi3n de la subjetividad...), con lo que favorece tanto la comprensi3n de lo relevante como la fluidez en su lectura, y comete ocasionalmente incorrecciones gramaticales y ortogr3ficas leves, que corrige aut3nomamente.</p> <p>Elabora res3menes de exposiciones y narraciones, reformulando y cohesionando con un registro personal y creativo, las ideas b3sicas del texto original. Presenta, casi siempre por iniciativa propia y con mucha correcci3n, sus escritos con limpieza y rigor formal, dando muestras muy evidentes de valorar la importancia que tiene para su recepci3n comunicativa, y haciendo un uso muy correcto y fluido de las herramientas digitales.</p>	<p>Escribe narraciones, exposiciones, argumentaciones y di3logos de mucha extensi3n relacionados con sus vivencias personales y el 3mbito p3blico (foros, solicitudes e instancias, reclamaciones, curr3culum v3tae y folletos informativos y publicitarios, art3culos de opini3n, ...) y la vida acad3mica (exposiciones, proyectos y memorias de tareas y trabajos de aula...), con un dominio 3gil y vers3til de las convenciones de cada g3nero y con claridad y coherencia y sentido divulgativo en la organizaci3n de ideas de complejidad elevada en la secuencia de hechos o informaciones que recoge de forma personal a partir de diversas fuentes y que organiza jer3rquicamente con mucha coherencia, planificando y realizando sucesivas versiones del texto de manera totalmente aut3noma.</p> <p>Utiliza de forma muy sistem3tica y fluida mediante razonamientos coherentes elementos ling3sticos diversos para la cohesi3n (puntuaci3n, enlaces oracionales, conectores textuales, subordinaci3n oracional, correlaci3n temporal, estilo directo e indirecto, mecanismos de expresi3n de la subjetividad...), con lo que favorece tanto la comprensi3n de lo relevante como la fluidez en su lectura, y comete en muy raras ocasiones incorrecciones gramaticales y ortogr3ficas leves, que corrige con total aut3nomia.</p> <p>Elabora res3menes de exposiciones y narraciones, reformulando y cohesionando con un registro muy personal y creativo, las ideas b3sicas del texto original. Presenta, siempre por iniciativa propia y con mucha correcci3n, sus escritos con limpieza y rigor formal, dando muestras muy evidentes de valorar la importancia que tiene para su recepci3n comunicativa, y haciendo un uso muy 3gil y vers3til de las herramientas digitales.</p>	Matem3tica	Comunicaci3n Ling3stica	Conocimiento e interacci3n con el mundo f3sico	Tratamiento de la informaci3n y digital	Social y ciudadana	Cultural y art3stica	Aprender a aprender	Aut3nomia e iniciativa personal

2002-2012: UNA DÉCADA EN BLANCO Y NEGRO

CRITERIO DE EVALUACIÓN	INSUFICIENTE (0-4)	SUFICIENTE/BIEN (5-6)	NOTABLE (7-8)	SOBRESALIENTE (9-10)	COMPETENCIAS							
					1	2	3	4	5	6	7	8
<p>10. Aplicar los conocimientos sobre la lengua y las normas del uso lingüístico para resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos y para la composición y revisión autónoma de los textos propios de este curso.</p> <p>A través de este criterio se determinará si el alumnado está en condiciones de utilizar los conocimientos sobre la lengua y las normas de uso en relación con la comprensión y la composición y si se utilizan con autonomía en la revisión de textos. Se evaluarán todos los aspectos de la adecuación y cohesión y especialmente la expresión de la subjetividad (opinión, valoración, certeza, inclusión de citas), y las variaciones expresivas de la deixis (fórmulas de confianza, de cortesía); de igual modo, la construcción de oraciones simples y compuestas con diferentes esquemas semánticos y sintácticos; los procedimientos de conexión y, en concreto, los conectores de causa, consecuencia, condición de hipótesis; los mecanismos de referencia interna; los diferentes procedimientos para componer enunciados con estilo cohesionado (alternativa entre construcciones oracionales y nominales; entre yuxtaposición, coordinación y subordinación); y reconocimiento y uso coherente de la correlación temporal en la coordinación y subordinación de oraciones y en el discurso relatado (paso de estilo directo a indirecto).</p> <p>Además de las normas que han sido objeto de evaluación en cursos anteriores, se tendrán en cuenta la ortografía de elementos de origen grecolatino, la contribución de la puntuación a la organización cohesionada de la oración y del texto, el uso de la raya y el paréntesis en incisos y los usos expresivos de las comillas.</p>	<p>Utiliza con importantes determinaciones conocimientos y normas de uso lingüístico para la comprensión de textos orales y escritos propios del nivel.</p> <p>Compone, con ayuda, textos (orales y escritos) con poco dominio sintáctico de las oraciones simples y compuestas (coordina, subordinada y yuxtapone), y de los diferentes esquemas semánticos (causa, consecuencia, condición, temporalidad...), con incorrecciones ortográficas importantes (elementos de cursos anteriores además de términos grecolatinos, uso de la raya y el paréntesis en incisos, uso expresivo de las comillas y empleo de la puntuación como elemento cohesionador), expresando no siempre de manera adecuada sus opiniones.</p> <p>Revisa los textos propios de este curso solo de manera muy dirigida.</p>	<p>Utiliza sin importantes imprecisiones conocimientos y normas de uso lingüístico para la comprensión de textos orales y escritos propios del nivel.</p> <p>Compone, con algo de autonomía, textos orales y escritos con adecuada, cohesionados (uso de diferentes tipo de conectores), con cierto dominio sintáctico de las oraciones simples y compuestas (coordina, subordinada y yuxtapone) y de los diferentes esquemas semánticos (causa, consecuencia, esquemas semánticos (causa, consecuencia, semánticos (causa, consecuencia, condición, temporalidad...), casi siempre con corrección ortográfica (elementos de cursos anteriores además de términos grecolatinos, uso de la raya y el paréntesis en incisos, uso expresivo de las comillas y empleo de la puntuación como elemento cohesionador), expresando cierta adecuación sus opiniones.</p> <p>Revisa los textos propios de este curso con alguna ayuda.</p>	<p>Utiliza con cierta precisión los conocimientos y normas de uso lingüístico para la comprensión de textos orales y escritos propios del nivel.</p> <p>Compone, con autonomía, textos orales y escritos con adecuada, cohesionados (uso de diferentes tipo de conectores), con dominio sintáctico de las oraciones simples y compuestas (coordina, subordinada y yuxtapone) y de los diferentes esquemas semánticos (causa, consecuencia, condición, temporalidad...), casi siempre con corrección ortográfica (elementos de cursos anteriores además de términos grecolatinos, uso de la raya y el paréntesis en incisos, uso expresivo de las comillas y empleo de la puntuación como elemento cohesionador), expresando generalmente de manera adecuada sus opiniones.</p> <p>Revisa los textos propios de este curso con esmero, total conciencia y autonomía.</p>	Comunicación Lingüística	Matemática	Conocimiento e Interacción con el mundo físico	Tratamiento de la Información y digital	Social y ciudadana	Cultural y artística	Aprender a aprender	Autonomía e iniciativa personal	

Rúbricas seleccionadas para 1° de Bachillerato

Criterio [BLEY01C06]: Realizar trabajos críticos sobre la lectura de obras significativas de las distintas épocas o movimientos trabajados, interpretándolas en relación con su contexto histórico y literario, obteniendo la documentación necesaria a través de diferentes fuentes y recursos bibliográficos, webgráficos y audiovisuales, y aportando una valoración personal. Es propósito del criterio evaluar la capacidad de los alumnos y alumnas para realizar un trabajo personal de interpretación y valoración de algunas obras significativas, leídas en su integridad, de las épocas o movimientos literarios trabajados, comentando tanto su contenido como el uso de las formas literarias, relacionándolas con su contexto histórico, social y literario y, en su caso, con el significado y la relevancia de su autor. Se valorará también la selección y utilización de las fuentes de información bibliográfica y de los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación.

Competencias básicas del criterio:

➤ **Calificación 0-4:** Selección, sin aplicar los criterios proporcionados, información en diferentes fuentes bibliográficas y mediante el uso **muy básico e incoherente** de los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación sobre obras literarias completas representativas de la Edad Media a la primera mitad del siglo XIX para elaborar trabajos críticos **sin estructura, expuestos con argumentos poco coherentes** (comentarios de texto, exposiciones orales, reseñas de lectura, etc.), en los que analiza la relación de esas obras con su contexto histórico, social y literario aportando, **sin seguir el patrón establecido**, una interpretación y valoración personales.

➤ **Calificación 5-6:** Selección, **generalmente aplicando los criterios proporcionados**, información en fuentes bibliográficas y mediante el uso **básico e incoherente** de los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación sobre obras literarias completas representativas de la Edad Media a la primera mitad del siglo XIX para elaborar trabajos críticos **bien estructurados, expuestos con claridad, fundamentados y argumentados con coherencia** (comentarios de texto, exposiciones orales, reseñas de lectura, etc.), en los que analiza la relación de esas obras con su contexto histórico, social y literario aportando, **siguiendo un patrón establecido**, una interpretación y valoración personales.

➤ **Calificación 7-8:** Selección, aplicando los criterios proporcionados, información en diferentes fuentes bibliográficas y mediante el uso **coherente y básico** de los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación sobre obras literarias completas representativas de la Edad Media a la primera mitad del siglo XIX para elaborar trabajos críticos **bien estructurados, expuestos con claridad, fundamentados y argumentados con coherencia** (comentarios de texto, exposiciones orales, reseñas de lectura, etc.), en los que analiza la relación de esas obras con su contexto histórico, social y literario aportando, **con aportaciones personales**, una interpretación y valoración personales.

➤ **Calificación 9-10:** Selección, aplicando los criterios proporcionados y valorando su pertinencia, información en diferentes fuentes bibliográficas y mediante el uso **muy coherente y eficaz** de los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación sobre obras literarias completas representativas de la Edad Media a la primera mitad del siglo XIX para elaborar trabajos críticos **muy bien estructurados, sintéticos, expuestos con mucha claridad, bien fundamentados y argumentados con mucha coherencia** (comentarios de texto, exposiciones orales, reseñas de lectura, etc.), en los que analiza la relación de esas obras con su contexto histórico, social y literario aportando, **con mucha originalidad y por iniciativa propia**, una interpretación y valoración personales.

Criterio [BLEY01C07]: Componer textos escritos, en soporte papel o digital, con intención literaria y conciencia de estilo.

A través de este criterio se pretende comprobar la capacidad de los alumnos y las alumnas de utilizar en los propios escritos, presentados en soporte papel o digital, los conocimientos literarios adquiridos (tropos, géneros, procedimientos retóricos, técnicas narrativas...) mediante la composición de textos de intención literaria. Con este criterio no se trata de evaluar la calidad literaria de los textos elaborados, sino la utilización de los conocimientos adquiridos y la intencionalidad estética.

Competencias básicas del criterio:

✎ **Calificación 0-4:** Elabora y compone con **escasa originalidad y sin seguir el patrón establecido** textos con una finalidad literaria y estética, tanto en soporte papel como digital, sirviéndose de **una manera poco adecuada y pertinente** de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y de la comunicación (grabaciones de vídeo y audio, publicación de antologías en blogs o foros...). elaborándolos **sin demasiado interés**, tanto en espacios inspiradores, como en otros espacios inspiradores, con la finalidad de desarrollar la sensibilidad literaria y el espíritu crítico. Integra **con escasa propiedad**, en el proceso de elaboración de los textos, los conocimientos adquiridos sobre los códigos inherentes a los diferentes géneros literarios y manifiesta **raramente las pautas y sin aportaciones personales** su particular forma de interpretar la realidad que lo rodea a través de la expresión de sus sentimientos e ideas.

✎ **Calificación 5-6:** Elabora y compone **generalmente sin ayuda** textos con una finalidad literaria y estética, tanto en soporte papel como digital, sirviéndose de **una manera generalmente adecuada y pertinente** de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y de la comunicación (grabaciones de vídeo y audio, publicación de antologías en blogs o foros...). elaborándolos **con interés y generalmente con originalidad**, tanto en el aula como en otros espacios inspiradores, con la finalidad de desarrollar la sensibilidad literaria y el espíritu crítico. Integra **generalmente con propiedad**, en el proceso de elaboración de los textos, los conocimientos adquiridos sobre los códigos inherentes a los diferentes géneros literarios y manifiesta **con alguna aportación personal sencilla** su particular forma de interpretar la realidad que lo rodea a través de la expresión de sus sentimientos e ideas.

✎ **Calificación 7-8:** Elabora y compone **de manera autónoma** textos con una finalidad literaria y estética, tanto en soporte papel como digital, sirviéndose de **una manera bastante adecuada y pertinente** de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y de la comunicación (grabaciones de vídeo y audio, publicación de antologías en blogs o foros...). elaborándolos **con mucho interés y de manera muy original y creativa**, tanto en el aula como en otros espacios inspiradores, con la finalidad de desarrollar la sensibilidad literaria y el espíritu crítico. Integra **con mucha propiedad y pertinencia**, en el proceso de elaboración de los textos, los conocimientos adquiridos sobre los códigos inherentes a los diferentes géneros literarios y manifiesta **con bastante originalidad y originalidad y aportación personal** su particular forma de interpretar la realidad que lo rodea a través de la expresión de sus sentimientos e ideas.

✎ **Calificación 9-10:** Elabora y compone **de manera totalmente autónoma** textos con una finalidad literaria y estética, tanto en soporte papel como digital, sirviéndose de **una manera muy adecuada y pertinente** de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y de la comunicación (grabaciones de vídeo y audio, publicación de antologías en blogs o foros...). elaborándolos **con mucho interés y de manera muy original y creativa**, tanto en el aula como en otros espacios inspiradores, con la finalidad de desarrollar la sensibilidad literaria y el espíritu crítico. Integra **con mucha propiedad y pertinencia**, en el proceso de elaboración de los textos, los conocimientos adquiridos sobre los códigos inherentes a los diferentes géneros literarios y manifiesta **con mucha originalidad y aportación personal** su particular forma de interpretar la realidad que lo rodea a través de la expresión de sus sentimientos e ideas.

Rúbrica seleccionada para 2º de Bachillerato

Criterio [BLNG02C04]: Componer textos expositivos y argumentativos sobre temas lingüísticos, literarios o relacionados con la actualidad social y cultural, utilizando procedimientos de documentación y tratamiento de la información.

El presente criterio se propone determinar la capacidad del escolar para acceder de forma autónoma a las fuentes de información, para seleccionar en ellas los datos pertinentes en relación con un determinado propósito comunicativo, para organizar esta información mediante fichas, resúmenes, esquemas, etc., y para reutilizarla en la elaboración de un texto expositivo o argumentativo (una exposición académica, un breve ensayo o un artículo de opinión). En la valoración de los textos producidos se tendrá en cuenta, además de la relevancia de los datos de acuerdo con la finalidad, el texto, la organización coherente de los contenidos, la cohesión de los enunciados sucesivos del texto, la solidez de la argumentación y uso del registro adecuado. Se tomarán igualmente en consideración el uso apropiado de procedimientos de citación (notas a pie de página, comillas, etc.) y la inclusión correcta de la bibliografía consultada.

Competencias básicas del criterio:

↗ **Calificación 0-4:** Localiza con ayuda autónoma información **básica** sobre temas lingüísticos, literarios o de actualidad social y cultural en diversas fuentes de información (páginas web, blogs especializados, periódicos especializados, periódicos en distintos soportes, manuales, etc.), selecciona, **siguiendo raras veces un patrón inequívoco y repetitiva**, y con una finalidad comunicativa, los datos más relevantes según el propósito del texto, los organiza, **sin criterios claros y de forma mecánica**, en fichas, resúmenes o esquemas yelabora, a partir de dicha información, textos expositivos y argumentativos propios **con una estructura reconocible y expuestos con sencillez** (una exposición académica, un breve ensayo o un artículo de opinión), respetando las propiedades textuales (coherencia, cohesión y adecuación) y con inclusión de citas y bibliografía.

↗ **Calificación 5-6:** Localiza de forma autónoma información **básica** sobre temas lingüísticos, literarios o de actualidad social y cultural en diversas fuentes de información (páginas web, blogs especializados, periódicos especializados, periódicos en distintos soportes, manuales, etc.), selecciona, **siguiendo un patrón proporcionado y si se le sugiere**, y con una finalidad comunicativa, los datos más relevantes según el propósito del texto, los organiza, **con criterios sencillos**, en fichas, resúmenes o esquemas yelabora, a partir de dicha información, textos expositivos y argumentativos propios **con una estructura reconocible y expuestos con sencillez** (una exposición académica, un breve ensayo o un artículo de opinión), respetando las propiedades textuales (coherencia, cohesión y adecuación) y con inclusión de citas y bibliografía.

↗ **Calificación 7-8:** Localiza de forma autónoma información **pertinente** sobre temas lingüísticos, literarios o de actualidad social y cultural en diversas fuentes de información (páginas web, blogs especializados, periódicos especializados, periódicos en distintos soportes, manuales, etc.), selecciona, **siguiendo un patrón proporcionado**, y con una finalidad comunicativa, los datos más relevantes según el propósito del texto, los organiza, **con cierto criterio propio bien definido**, en fichas, resúmenes o esquemas yelabora, a partir de dicha información, textos expositivos y argumentativos propios **con una estructura reconocible y expuestos con sencillez** (una exposición académica, un breve ensayo o un artículo de opinión), respetando las propiedades textuales (coherencia, cohesión y adecuación) y con inclusión de citas y bibliografía.

↗ **Calificación 9-10:** Localiza de forma autónoma información **pertinente y relevante** sobre temas lingüísticos, literarios o de actualidad social y cultural en diversas fuentes de información (páginas web, blogs especializados, periódicos especializados, periódicos en distintos soportes, manuales, etc.), selecciona, **aplicando los criterios proporcionados y valorando su pertinencia**, y con una finalidad comunicativa, los datos más relevantes según el propósito del texto, los organiza, **con un criterio propio bien definido**, en fichas, resúmenes o esquemas yelabora, a partir de dicha información, textos expositivos y argumentativos propios **con una estructura reconocible y expuestos con sencillez** (una exposición académica, un breve ensayo o un artículo de opinión), respetando las propiedades textuales (coherencia, cohesión y adecuación) y con inclusión de citas y bibliografía.

ANEXO III

7.3 Fondo documental



Los cinco títulos publicados por la editorial Alba.
Fuente: archivo personal.

Alba Editorial reedita ‘Muerte de un violinista’ de José Luis Correa.



Ya se ha puesto a la venta la nueva edición de ‘Muerte de un violinista’ de José Luis Correa. Alba Editorial recupera este título protagonizado por el detective Ricardo Blanco ahora que el escritor canario se encuentra promocionando ‘Blue Christmas’, su último trabajo que salió a la venta en febrero.

‘Muerte de un violinista’ se inicia con la súbita muerte del primer violín de la Filarmónica de Nueva York durante un concierto en el Auditorio de Las Palmas. La trascendencia internacional del caso y la necesidad de una gran discreción hacen que la policía recurra a los servicios del detective Ricardo Blanco para investigar lo que resultará ser un asesinato. Las sospechas se centran pronto en torno a uno de los miembros más recientes de la orquesta, la viola canadiense Juliette Legrand. Sin embargo, a medida que va escarbando en su pasado, Blanco se sentirá irremediabilmente atraído por ella, lo que le producirá más de una complicación.

En esta entrega se descubren nuevos datos sobre el pasado y la personalidad de Blanco, un detective privado poco convencional, amante del jazz y la buena literatura. Estos elementos, junto a un variado elenco de personajes secundarios y a un sorprendente giro final, conforman una historia que consigue mantener en vilo al lector.

Artículo sobre la reedición de *Muerte de un violinista*
Fuente: <http://www.leemisterio.com/?p=7222> [consultado 4 julio de 2013]

PRESENTACION LIBRO

ALBA EDITORIAL saca a la luz el quinto caso del detective canario Ricardo Blanco, en su colección NOVELA NEGRA.

El lector acostumbrado a las novelas de **José Luis Correa** hallará en **Nuestra Señora de la Luna**, una versión más humana e íntima del personaje. El lenguaje, eso sí, es el mismo al que nos tiene acostumbrados: ágil, directo, irónico, lleno de sutilezas y humor. José Luis Correa ha logrado crear una pintura colorista del ambiente isleño y unos personajes entrañables.

José Luis Correa ha traspasado nuestras fronteras. Sus novelas, *Quince días de noviembre*, *Muerte en abril* y *Muerte de un violinista* han sido traducidas al alemán (Unionsverlag), italiano (Del Vecchio Editore) y finlandés (Tammi Publishers). A base de constancia y buenas historias este escritor canario se está abriendo un hueco en el género negro nacional e internacional.

Interviene en la presentación junto al autor, el escritor **Juan Cruz Ruiz**

viernes 9 de marzo, 20,00 h



ALBA NOVELA negra

ESPACIO CANARIAS

CREACIÓN Y CULTURA

SEPTENIO

Gobierno de Canarias

Espacio Canarias. Creación y Cultura. C/ Alcalá 91, Metro Retiro. Tfno. 917810642

Presentación del quinto caso de RB en Madrid.
Fuente: archivo digital del autor.



Nuevas voces de la narrativa isleña

El ciclo literario 'Entre palabras' emerge como puente entre lectores y autores de la llamada Generación 21. El mereno Victor Alamo de la Rosa abre los encuentros en la Biblioteca

Diez autores comparten con el público la experiencia de la escritura

El Gobierno canario dará promoción a la obra de los diez escritores que participan en esta iniciativa. El ciclo 'Entre palabras' con el apoyo de Alamo de la Rosa, se celebrará en la Biblioteca de la Rosa. Los encuentros tendrán lugar los días 21, 22 y 23 de octubre.

En opinión de David María, "aunque sus personajes bastantes heróicos en cuanto al perfil de los autores y tipo de narración, y otros de abundancia como la literatura, la literatura de terror y la novela negra. El ciclo 'Entre palabras' comienza hoy martes de esta manera".

Evento promocional celebrado en 2013 de la obra de algunos escritores considerados nuevas voces canarias.
Fuente: La Provincia.



Dedicatoria del escritor en el portal digital de la Casa de Canarias.
Fuente: www.casadecanarias.net



En la presentación de *Blue Christmas* el autor, la Directora de TD y la Doctoranda.
Fuente: archivo personal.



8. GLOSARIO DE SIGLAS



8. GLOSARIO DE SIGLAS

(Según orden de aparición)

TD: Tesis Doctoral

JLC: José Luis Correa

EP: Educación Primaria

ESO: Educación Secundaria Obligatoria

CCBB: Competencias Básicas

LCL: Lengua Castellana y Literatura

MCERL: Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas

LOMCE: Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa

ULPGC: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ULL: Universidad de la Laguna

GI: grupo de investigación

DILELIC: Didáctica de las Lenguas, las literaturas y sus culturas

JSC: Jessica Suárez Cerpa

IES: Instituto de Enseñanza Secundaria

NEAE: Necesidades Específicas de Apoyo Educativo

SA: Situación de Aprendizaje

UP: Unidad de Programación

PD: Programación didáctica

PROIDEAC: Programa de formación inicial básica en evaluación desde el enfoque competencial de la enseñanza y el aprendizaje

OMP: *One Minute Paper*

ABP: Aprendizaje Basado en Problemas

DAFO: Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades

CEL: cuaderno de experiencias lectoras



9. LEGISLACIÓN



9. LEGISLACIÓN

En el momento en el que ve la luz nuestra TD se produce una reforma educativa en España que afecta de forma paulatina a todos los niveles de la educación obligatoria y Bachillerato. El curso académico 2014/2015 se ha empezado a implementar en los niveles impares de la EP, el 2015/2016 se llevará a cabo del mismo modo (niveles impares) en ESO y Bachillerato y resto de cursos de EP. Finalmente, se culminará con el proceso (todos los niveles educativos) durante el año académico 2016/2017. Nuestra TD, por tanto, debe atender a la legislación vigente, en este caso doble, que en este momento rige nuestro país. De ahí la presentación de una propuesta didáctica abierta y la alusión constante a la normativa que debemos tener siempre presente. A pesar de que la materia de LCL se ve levemente afectada por estos cambios educativos, pues el currículo no sufre modificaciones relevantes y su enfoque didáctico continúa siendo eminentemente práctico, existen otras modificaciones de algunos parámetros que nos afectan de manera transversal. Sea el caso, por ejemplo, de las CCBB, ahora denominadas competencias clave (Orden ECD/65/2015), que mantienen su significado de “saber hacer” pero que en lugar de ocho ahora se aglutinan en siete. Nosotros, tal y como ha podido apreciarse, mantenemos la terminología anterior pues compartimos actualmente con

el resto de docentes este vocablo ya que, como hemos explicado, el proceso de culminación de la nueva legislación educativa es progresivo y algunos niveles educativos mantienen la legislación anterior. No obstante, nuestra intención ha sido atender a las necesidades reales del aula, independientemente del marco legislativo en el que se incluyan (al que siempre podremos adherirnos con las modificaciones oportunas), por eso hemos presentado esta propuesta flexible y dinámica que a su vez se construye sobre la legislación educativa que nos afecta en este momento (por fecha de publicación).

BOE nº 238 de 4 de octubre de 1990

Ley Orgánica General del Sistema Educativo de España 1/1990, de 3 de octubre.

BOE nº 106 de 4 de mayo de 2006

Ley Orgánica de Educación 2/2006, de 3 de mayo.

BOC n.º 112 de 6 de junio de 2007

Decreto 126/2007, de 24 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Canarias. Resolución conjunta de las Direcciones Generales de Centros e Infraestructura Educativa y de Ordenación, Innovación y Promoción Educativa, por la que se dictan instrucciones sobre la cumplimentación de determinados apartados de los documentos oficiales de evaluación del segundo ciclo de la educación infantil y de la enseñanza básica.

BOC n.º 113 de 7 de junio de 2007

Decreto 127/2007, de 24 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Canarias.

BOC n.º 235 de 23 de noviembre de 2007

ORDEN de 7 de noviembre de 2007, por la que se regula la evaluación y promoción del alumnado que cursa la enseñanza básica y se establecen los requisitos para la obtención del Título de Graduado o Graduada en Educación Secundaria Obligatoria.

BOC n.º 108 de 2 de junio de 2008

ORDEN de 22 de abril de 2008, por la que se regula el procedimiento de gestión administrativa de los documentos oficiales de evaluación en los centros docentes que impartan enseñanzas no universitarias en la Comunidad Autónoma de Canarias, y se establecen los modelos para la EP y ESO.

BOC n.º 204 de 10 de octubre de 2008

Decreto 202/2008, de 30 de septiembre, por el que se establece el currículo del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias.

BOC n.º 125 de 28 de junio de 2010

ORDEN de 18 de junio de 2010, por la que se regula la impartición de determinadas áreas o materias en Educación Infantil, Educación Primaria, Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias.

BOC n.º 143 de 22 de julio de 2010

DECRETO 81/2010, de 8 de julio, por el que se aprueba el Reglamento Orgánico de los centros docentes públicos no universitarios de la Comunidad Autónoma de Canarias.

BOE n.º 182 de 30 de julio de 2011

Real Decreto 1146/2011, de 29 de julio, por el que se modifica el Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria, así como los Reales Decretos 1834/2008, de 8 de noviembre, y 860/2010, de 2 de julio, afectados por estas modificaciones.

BOE n.º 295 de 10 de diciembre de 2013

Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa 8/2013, de 9 de diciembre.

BOE, n.º 52 de 1 de marzo de 2014

Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria.

BOE n.º 238 de 1 de octubre de 2014

Ley 6/2014 de 25 de julio, Canaria de Educación no Universitaria

BOE n.º 3 de 3 de enero de 2015

Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la ESO y del Bachillerato.

BOE, nº 25 de 29 de enero de 2015

Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato.



10. BIBLIOGRAFÍA



10. BIBLIOGRAFÍA

10.1. NARRATIVA DEL AUTOR

- 2000. *Un tango con la muerte*. Las Palmas de Gran Canaria: Eidel Editores.
- 2001. *Me mataron tan mal*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Cajacanarias.
- 2003. *Quince días de noviembre*. Barcelona: Alba Editorial.
- 2003. *Échale un ojo a Carla*. Murcia: Universidad de Murcia-Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- 2004. *Muerte en abril*. Barcelona: Alba Editorial.
- 2004. *La hija del naufrago: el último viaje del "Alfonso XII"*. Las Palmas de Gran Canaria: ACEB.
- 2005. *La verdadera historia de Helena-con-hache*. Santa Cruz de Tenerife: Interseptem.
- 2005. *¿Qué quieres que te diga? y otros cuentos*. Santa Cruz de Tenerife: Interseptem.
- 2006. *Muerte de un violinista*. Barcelona: Alba Editorial.
- 2007. "Un lamentable error" en VVAA. Prólogo de Jesús Palacios. *Rojo sobre negro. 17 relatos criminales*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart.
- 2008. *Una canción para Carla*. Córdoba: Almuzara.

- 2009. “La maestra de cocina” en Á. MARTÍN, y J. SÁNCHEZ (edición y prólogo). *La lista negra*. Colección Púrpura. Madrid: Salto de página.
- 2010. *Un rastro de sirena*. Barcelona: Alba Editorial.
- 2011. *Murmullo de Hojarasca*. Santa Cruz de Tenerife: Ed. Agüere.
- 2011. *Ciudad de Mar y de Culturas. Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Concejalía de Turismo, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. S. A.
- 2012. *Nuestra Señora de la Luna*. Barcelona: Alba Editorial.
- 2013. *Blue Christmas*. Barcelona: Alba Editorial.
- 2014. *El verano que murió Chavela*. Barcelona: Alba Editorial.

10.2. BIBLIOGRAFÍA LITERARIA

ABASOLO, J. (2006). “El personaje en la novela policial”. Disponible en <http://gansterera.free.fr/hispersonajesNP.htm> [consultado 11 abril 2013].

ACOSTA, Y. (2013). “La gastronomía en la literatura”. Disponible en <http://thefoodiestudies.com/la-gastronomia-en-la-literatura> [consultado 28 junio 2014].

A. J. T. (29/03/2009). “JLC: los sentimientos nos engañan”. *Diario de Córdoba*. Disponible en <http://www.jlcorrea.com/Art%202009/Los%20sentimientos.pdf> [consultado 7 agosto 2014].

ALONSO, M. R. (1977). “La literatura en Canarias (Del S. XVI al XIX)”. En *Historia general de las Islas Canarias*, Tomo I (pp. 282-295). Las Palmas: Edirca.

ÁLVAREZ, J. (2013). “La Semana Negra presenta a los nuevos autores de la novela negra. Escribir es emprender búsquedas para contar historias”. Disponible en <http://www.larepublicacultural.es/article7270.html> [consultado 19 julio 2013].

AMERICAN ASSOCIATION OF SCHOOL LIBRARIANS [AASL] (2007). “Standards for the 21st Century Learner”, en_1.

AMENDOLA, G. (2000). *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste.

AMORÓS, A. (2008). *Luis Miguel Dominguín: el número uno*. Madrid: La Esfera de los Libros.

ARBIZU, K. (2011). “Dashiell Hammett, la novela negra como radiografía de la sociedad”. Disponible en www.tercerainformacion.es [consultado 9 de febrero de 2013].

ARENCIBIA, Y. (2010). “Alonso Quesada”. Disponible en <http://www.academiacanarialengua.org/archipiologo/alonso-quesada/> [consultado 28 febrero 2014].

ARJONA, D. (09/07/08). “Panorámica del género negro. El Cultural interroga a los principales editores del género en España con motivo de la Semana Negra de Gijón”. *Elcultural.es*. Disponible en <http://www.elcultural.es/noticiaimp.aspx?idnoticia=502884> [consultado 26 de junio de 2014].

ARRIBAS, V. (2010). *El cine negro*. Madrid: Notorious.

ARTILES, C., M^a O. ESCANDELL y M^a P. ETOPA (2003). *Dificultades de aprendizaje e intervención psicopedagógica*. Colección Manuales Docentes de Psicopedagogía. Las Palmas de Gran Canaria: Estructura de Teleformación ULPGC.

BAJTIN, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

BAL, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

BALOGH, A. (2011). “La *femme fatale* en el *noir*”. En J. ZAPATERO SÁNCHEZ y Á. MARTÍN ESCRIBÁ (eds.). *Género negro para el siglo XXI. Nuevas tendencias y nuevas voces* (pp. 247-255). Barcelona: Laertes.

BARRETO, L. (2010). “El balcón: JLC”. *La Opinión*. Disponible en <http://www.jlcorrea.com/Art%202004/9-3-04.pdf> [consultado 28 de junio de 2014].

BENÍTEZ, R., (2012). “Entrevista a JLC: profesor y escritor”. Disponible en <http://www.canarias7.es/blogs/avueltaDecorreo/2012/04/entrevista-a-jose-luis-correa.html> [consultado 4 de junio de 2013].

BENITO, J. A. (2000). *Literatura para la vida. Grandes temas del hombre en la Literatura Española*. Madrid: Edinumen.

BENVENISTE, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. París: Callirnard.

Biblia, La. En *Bibliaonline*. Disponible en http://www.pastoralsj.org/index.php?option=com_content&view=article&id=186&Itemid=13 [consultado 8 febrero de 2014].

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “La novela policiaca”. Disponible en http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaca/Introduccion/ [consultado el 12 de enero de 2013].

BAL, M. (2001). *Teoría de la narrativa*. Barcelona: Cátedra.

BLACK, C. (2010). *Asesinato en Montmatre*. Madrid: La Factoría de Ideas.

BLAS, DE J. A (1991). *La novela de espías y los espías de la novela*. Barcelona: Montesinos.

BLOOM, H. (2011). *Anatomía de la influencia: la literatura como modo de vida*. Madrid: Taurus.

BOBES, M. C. (1993). *Teoría general de la novela*. Madrid: Gredos.

BORGES, L. (1975). *El libro de arena*. Barcelona: Debolsillo.

BROWN, C. (1963). *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Athens: The University of Georgia Press.

CÁCERES, M. (1991). *Lenguaje, texto, comunicación. De la lingüística a la semiótica literaria*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

CAIN, J. M. (2014). *La camarera*. Barcelona: RBA.

CASARIEGO, N.(2010). *Antón Mallick quiere ser feliz*. Barcelona: Destino.

CERQUEIRO, D. (2010). “Sobre la novela policiaca”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, núm, 1. Disponible en <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm>. [consultado el 25 de enero de 2015].

CERVANTES, M. (2011) *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Plutón.

CHANDLER, R. (1980). *El simple arte de matar*. Barcelona: Bruguera.

CHANDLER, R. (2014). *La hermana menor*. Barcelona: Debolsillo.

CHANDLER, R. (2002). *El largo adiós*. Madrid: El país.

CHESTERTON, G. K. (2011). *Cómo escribir relatos policiales*. Barcelona: El Acantilado.

CHICHARRO, A. (1994). “La Teoría de la Crítica Sociológica”. En P. AULLÓN (ed.). *Teoría de la Crítica Literaria*. (pp. 387-453). Madrid: Trotta.

COLLINS, R. (2004). *Sangre, crimen y balas. Crónicas y misterios de la Novela Negra*. Barcelona: Círculo Latino.

COLMEIRO, J. F. (1994) *La novela policiaca española: teoría y crítica*. Barcelona: Anthropos.

_____ (2002). “Códigos narrativos de la novela policiaca”. En *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica La Coruña*, La Coruña: Editorial Visor. Disponible

en <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8634/1/CC082art8ocr.pdf> [consultado 22 de abril de 2013].

CORDÓN, J. A. (2009). “La paradoja de los géneros. La novela negra en el ámbito editorial”. En Á. MARTÍN y J. SÁNCHEZ (eds.). *Geografía en negro*. (pp 79-96). Barcelona: Montesinos.

CORREA, J. L, biografía, crítica literaria y otros datos de interés. Disponibles en <http://www.jlcorrea.com> [consultado 2 de febrero de 2012].

CRUZADO, A. (2009). “La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine”. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, número 8. Disponible en <http://www.escriptorasyescrituras.com/revista.php/8/63> [consultado 26 de agosto de 2013].

CUÑAS, M. (2010). “La ciudad como espacio y personaje de la novela. Un ejemplo muy actual: la novela negra de Domingo Villar”. Disponible en http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antteriores/junio_10/28062010_02.htm [consultado 16 de febrero de 2013].

DE LA FUENTE, O. (2010). “La ciudad como personaje”. *Letras libres*. Disponible en <http://www.letraslibres.com/blogs/la-ciudad-como-personaje-1> [consultado 10 de febrero de 2013].

DELIBES, M (26/04/1994). “Discurso de recepción del Premio Miguel de Cervantes”. *ABC*. Madrid.

DURAN G. (1982) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.

EDITORIAL *La opinión*. (2010). “JLC: Mi novela es sobre la mafia, pero no quiero ser el Saviano canario”. *La Opinión de La Coruña*. Disponible en <http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2010/03/11/jose-luis-correa-novela-mafia-quiero-savianocanario/365635>

.html [consultado 11 de marzo de 2013].

EFE (10/02/2013). “JLC: La novela negra cubre el vacío dejado por la novela realista o social”. *Canarias 7*. Disponible en <http://www.canarias7.es/articulo.cfm?id=292030> [consultado 10 de febrero de 2013].

EFE (2005). “Gastronomía y novela negra mediterránea”. *El mundo*. Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2005/01/20/protagonistas/1106248448.html> [consultado 3 de abril de 2014].

EFE (03/11/12). “El boom: influencia y aire fresco para los autores españoles”. Disponible en http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/poesia/el-boom-influencia-y-aire-fresco-para-los-autores-espanoles_QLaZLYFhyMCePAXtqu1Ug7/ [consultado 27/02/14].

EFE (16/06/2014). “La novela negra pisa fuerte en la Feria del Libro de Madrid”. *20minutos.es*. Diponible en <http://www.20minutos.es/noticia/2163063/0/novelanegra/exito/feria-del-libro-2014/> [consultado 26 de junio de 2014].

ESCARPIT, R. (1971). *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.

FAIRCLOUGH, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity.

FERRI, E. (1897). *Los delincuentes en el arte. Traducción, prólogo y notas por Constancio Bernaldo de Quirós*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.

FLAHAUT, F. (1979). “La beauté, la convoitise et la peau”. *Communications*, 25 (bimensual).

FONTANA, A. (2013). “Novela negra española: los diez más buscados”. Disponible en <http://www.abc.es/cultura/cultural/20130204/abci-cultural-libros-novela-negra-201302041105.html> [consultado 18 de abril de 2013].

FRANQUELO, R. y L. ALEMANY (coords.) (1973). *Aislada Órbita*. Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios provisionales.

FRECHILLA, E. (2008). “Semblante literario del asesino en serie”. En Á. M. ESCRIBÁ y J. SÁNCHEZ (eds.) *Palabras que matan*. (pp 13-34). Córdoba: Almuzara.

FRUTOS, J. F. (2009). “Crimen y ciudad en el cine de los orígenes”. En Á. MARTÍN y J. SÁNCHEZ (ed). *Geografías en negro* (pp. 173-186). España: Intervención cultural/Montesinos.

FUBINI, E. (1994). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza Música.

GALÁN, J. J., (2005). “El Canon de la novela negra y policíaca”. *IES Gonzalo Torrente Ballester*. Disponible en <http://iesgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/tejuelo/vinculos/articulos/r01/05.pdf> [consultado 20 de abril de 2013].

GALDÓS, P. (1957). “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”. En J. Pérez (ed.) *Madrid*. Madrid: Afrodisio Aguado.

GALINDO, J. C. (09/07/2014). “El éxito mortal de la novela negra”. *El País*. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/08/actualidad/1404826359_583177.html [consultado 23 de julio de 2014].

GALINDO, J. C. (15/07/2014). “Un género que dejó de ser una moda”. *El País*. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/14/actualidad/1405352529_560238.html [consultado 16 de julio de 2014].

GÁMEZ C. (28/02/2014). “Recorrido visual por la historia de la novela negra”. *20 minutos*. Disponible en <http://www.20minutos.es/graficos/recorrido-visual-por-la-historia-de-la-novela-negra-62/0/> [consultado 28 de julio de 2014].

GARCÍA, E. (8/10/2011) “JLC: no puedes entender al artista sin su paisaje”. *El perseguidor*. Disponible en <http://www.jlcorrea.com/Art%202011/PERSEGUIDOR.pdf> [consultado 7 de agosto de 2014].

GARCÍA, E. (16/2/2014). “El verano que murió Chavela, una novela de JLC”. Blog *El escobillón*. Disponible en <http://www.escobillon.com/2014/02/el-verano-que-murio-chavela-vargas-una-novela-de-jose-luis-correa/> [consultado 21 de junio de 2014].

GARCÍA, L. F. (2007). “Un homenaje a las mujeres”. *Revista Libros y Letras*, nº 67. Disponible en <http://www.librosyletras.com/2011/05/los-personajes-femeninos-en-la.html> [consultado 26 de agosto de 2013].

GARRIDO, B. (2012). “Manual de uso: Novela negra en España. Todo lo que un buen detective debe investigar”. *Númerocero*. Disponible en <http://numerocero.es/literatura/articulo/manual-uso-novela-negra-espana/447> [consultado 27 de diciembre de 2013].

GELI, C. (31/01/2014). “El *Fèmicrime* una tendencial en alza en la novela policiaca”. *El País*. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276_886956.html [consultado 21 de junio de 2014].

GENETTE, G. (1989). *Figures III*, Paris: Seuil. Trad. esp. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

GOLUBOV, N. (1992). “La masculinidad, la feminidad y la novela negra”. En *Anuario de Letras Modernas*. Vol. 5, 1991-1992 (pp 99-121). México: UNAM. Colegio de Letras, Facultad de Filosofía y Letras.

GOYTISOLO, L. (2013). *Naturaleza de la novela*. Barcelona: Anagrama.

GUERRA, N. (2014) *Escritores en el alba del siglo XXI*. España: Ediciones Mercurio.

GULLÓN, R. (1979). “Los episodios: la primera serie”. En *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*. D. M. Rogers (ed.). Madrid: Taurus.

HERNÁNDEZ, D. F. (2013). La novela negra es una excusa para reflexionar sobre la vida. *La Opinión de Tenerife*, 9/3/13. Disponible en <http://www.laprovincia.es/cultura/2013/03/07/JLC-novela-negra-excusa-contar-vida/518484.html> [consultado 11 de abril de 2013].

HERNÁNDEZ, M. (2005). *Emigración canaria a América*. Tenerife: Viceconsejería de Emigración del Gobierno de Canarias y Centro de la Cultura Popular Canaria.

HERNÁNDEZ, P. (1999). *Natura y cultura de las Islas Canarias*. Tenerife: Tafor.

HIDALGO, E. (23/08/2010). “La novela negra en seis pasos, según Leonardo Padura”. *El País*. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2010/08/23/actualidad/128251411_850215.html [consultado 3 de julio de 2014]

HIGHSMITH, P. (2004). *El talento de Mr. Ripley*. Madrid: El País.

IGLESIAS, E. (2010). “¿Qué es la Literatura pulp?” *Relatos pulp*. Disponible en <http://www.relatospulp.com/articulos/13-tematicos/48-ique-es-la-literatura-pulp.html> [consultado el 3 de febrero de 2015].

IVÁN, E. (20/10/2011). “Novela negra: narrativa, estilo y personajes”. Disponible en <http://suite101.net/article/novela-negra-narrativa-estilo-y-personajes-a70323> [consultado el 11 de abril de 2013].

JAMES, P.D. (2010). *Todo lo que sé sobre novela negra*. Barcelona: Ediciones B.

JAMES, P. D (2012). *Talking about Detective Fiction*. Barcelona: Ediciones B.

JAUSS. H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.

JIMÉNEZ-LANDI, C. (12/2012). “La novela policíaca en España -un joven género en auge-”. *Spanien Goethe Institut*. Disponible en

<http://www.goethe.de/ins/es/lp/kul/mag/lit/kri/es10303626.htm>
[consultado 26 de junio de 2014].

KAFKA, F. *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo*. E. Heller y J. Born (eds). Trad. del alemán de P. Sorozábal. España: Alianza.

KAYSER, W. (1992). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.

KEATING, H. R. F. (2003). *Escribir novela negra*. Barcelona: Paidós.

KING, S (2011). *Mientras escribo*. Barcelona: Debolsillo.

KRISTEV, J. (1970). *Le texte du roman*. Mouton: La Haye.

LOZANO, A. (2011). *La sombra del Minotauro*. Córdoba: Almuzara.

MADRID, J. (1989a). *Cuadernos del asfalto*. Madrid: Cambio 16.

MADRID, J. (1989b). “Sociedad urbana y novela policíaca”. VVAA, *La novela policíaca española*. Granada: Servicio de Publicaciones Universidad de Granada.

MALVERDE, H. (2010). *Guía de la novela negra*. Madrid: Erratae Naturae.

MARCHESE, A. y J. FORRADELLAS (2013). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

MORERA, M. (2007) *El habla*. Islas Canarias: Centro de la Cultura Popular Canaria.

MARTÍN, A. (1989). “La novela policíaca/negra como hecho lúdico”. En J. PAREDES NÚÑEZ (ed.). *La novela policíaca española*. Granada: Universidad de Granada.

MARTÍN, I. (2006). *Poética del relato policíaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

MARTÍN, Á. Y J. SÁNCHEZ (eds.) (2009) *Geografía en negro*. Barcelona: Montesinos.

MESTISAY (2006) *Poeta en la isla*. Las Palmas de Gran Canaria: Iberoautor.

MIRA, J. J. (1956). *Biografía de la novela policiaca: (historia y crítica)*. Barcelona: AHR.

MONTALBÁN, V. (22/2/1997). “Carvalho y yo: ¿quién es el asesino?”. *Babelia, El País*. Disponible en <http://www.vespito.net/mvm/carvyo.html> [consultado 9 de mayo de 2014].

MONTALBÁN, V. (2010). *La rosa de Alejandría*, Barcelona: Planeta.

MORALES, A. (2011) *Generación 21: nuevos novelistas canarios*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Agueré.

MORALES, M (2005). *Las poéticas de James Joyce y Luis Martín-Santos. Aproximación a un estudio de deudas literarias*. Alemania: Perspectivas hispánicas.

MOROTE, C (7/10/2003). “JLC: Reivindico Las Palmas de Gran Canaria como una ciudad narrativa”. *La Provincia*. Disponible en <http://www.jlcorrea.com/Art%202003/7-10-03.JPG> [consultado 7 de agosto de 2014].

MOROTE, C. (21/04/2004). “JLC: No creo que haya géneros menores, sino buena y mala literatura”. *La Provincia*. Disponible en <http://www.jlcorrea.com/Art%202004/21-4-04.JPG> [consultado 7 de agosto de 2014].

MOROTE, C. (8/02/2010) “JLC: Mi libro trata de la mafia, pero no quiero ser el Saviano canario”. *La Provincia*. Disponible en <http://www.jlcorrea.com/Art%202010/La%20Provincia.jpg> [consultado 7 de agosto de 2014]

MOROTE, C. (9/03/2012). “JLC: RB ha ido cambiando como yo”. *La Provincia*. Disponible en <http://ocio.laprovincia.es/agenda/noticias/nws-61071-JLC-ricardo->

blanco-ha-ido-cambiando-como-yo.html [consultado 18 de abril de 2013].

MUÑOZ, J. L. (2011). “Novela negra y novela enigma”. *Editanet, espacio virtual literario y artístico*, n°14. Disponible en <http://archivos.editanet.org/14/0525419e55135dc1e/0525419e551370f23/index.html> [consultado 28 de julio de 14].

NARCEJAC, T. (ed.) (1986). *Una máquina de leer: la novela policíaca*. México: Fondo de Cultura Económica.

NÚÑEZ, R. y E. DEL TESO (1996). *Semántica y pragmática del texto común. Producción y comentario de textos*. Madrid: Cátedra.

ORTEGA, J. y M. F. LANDER (eds.) (2011). *Alfredo Bryce Echenique. La vida exagerada de Martín Romaña*. Madrid: Cátedra.

PADURA, L. (2014). “Cómo nace un personaje”. *L-Librerías independientes*. Madrid: L-Librerías independientes.

PALMER, J (1991). *Potboilers: Methods, Concepts and Case Studies in Popular Fiction*. London: Routledge.

PÉREZ-REVERTE, A. (2003). *La tabla de Flandes*. Madrid: Alfaguara.

PROPP, V. (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.

QUEVEDO, F. J. (2002). “JLC. Un tango con la muerte”. *El Guiniguada*, n° 11. (pp. 191-193). Las Palmas de Gran Canaria: ULPGC.

RAE (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. (Vols. 1 y 2). Madrid: Espasa-Calpe.

RALLO, A. (11/2011). “Ciudades literarias”. *Uciencia*. Disponible en http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/4875/48_Uciencia08_web.pdf?sequence=1 [consultado 22 de junio de 2014].

RESINA, J. R. (1997). *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.

RIVERO, J. (2011). “Un rastro de sirena, de JLC”. 38. *Revista digital de La Balacera*, nº 11, 18 y 19. Disponible en <http://revistacalibre38.files.wordpress.com/2011/04/3811.pdf> [consultado 9 de julio de 2013].

RODARI, G. (2012). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Barcelona: Booket.

RODRÍGUEZ, F. J. (1994). *Cómo leer a Umberto Eco*. Madrid-Gijón: Júcar.

RODRÍGUEZ, M., (2013). “Viéndolo todo (más bien) negro”. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/28/actualidad/1362057454_613613.html [consultado 3 de marzo 2013].

RODRÍGUEZ, Y. (2013) “La hermenéutica aplicada a la interpretación del texto. El uso de la técnica del análisis de contenido”. En <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a2n20/2-20-8.pdf> [consultado el 8 de abril de 2014].

SAGARRA, J. M. (2011). “La poesía es un duelo sin fin. Entrevista a Adam Zagajewsky”. *Revista de Occidente*, julio- agosto de 2011, nº362-363.

SALEM, C. (2011). El detective necesario: “Cuánta soledad, carajo”. En J. SÁNCHEZ, y Á. MARTÍN (eds.) *Género negro para el siglo XXI*. Barcelona: Laertes.

SALVADOR, G. (2008). *Borges y La Biblia*. Tesis doctoral no publicada. Departament d’Humanitats. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

SÁNCHEZ, A., M. PRIVAT y F. SAINZ (2007). *Cuadernos de Paul Valéry*. Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

SÁNCHEZ, J. y M. Escribá (2009). “Análisis del detective literario español: Carvalho, Romano y Méndez en la era del desencanto”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.

Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/detecspa.html> [consultado 29 de julio de 2014].

SÁNCHEZ, M. (2003). *Anatomía del crimen. Guía de la novela y el cine negros*. Madrid: Reino de Cordelia.

SANTA ANA, M. (dir.) (2013). *Las Palmas y sus imaginarios*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme.

SANTANA, M. (2000). “Manuel Vázquez Montalban’s *Los mares del Sur* and the Incrimination of de Spanish Transition”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 34 (pp. 535-559).

SANTAMARINA, A. (2006). *El cine negro en 100 películas*. Madrid: Alianza.

SAVATER, F. (1983). “Novela detectivesca y conciencia moral”. *Sobre vivir*. Barcelona: Ariel.

SCHLEIERMACHER, F. (2011). *Obras completas*. Madrid: Tecnos.

SILVA, M. (2011). “La ciudad, los grandes espacios y la novela negra”. *La revista negra*. Disponible en <http://www.revistanegra.es> [consultado 14 febrero de 2012].

SILVER, A. (20/01/14) RB-JLC. Blog *Mis detectives favoritos*. Disponible en <http://detectivesdelibro.blogspot.com.es/2014/01/ricardo-blanco-jose-luis-correa.html> [consultado 21 de junio de 2014].

SIMSOLO, N. (1975). “La femme dans le film noir”. *Écran*, 32 (pp. 40-42).

SOMMERS, N. (1980). “Revision strategies of student writers and experienced adults writers”. *College Composition and Communication*, 31 (pp. 378-388).

SORETO, M. (26/09/13) “Mujeres policías y militares”. Disponible en <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/ellas/2013/09/26/mujeres-policias-y-militares.html> [consultado 16 de mayo de 2014].

SUÁREZ, J. (2013). “Semblanza de una ciudad: aproximaciones a la novela negra de José Luis Correa”. En J. SÁNCHEZ ZAPATERO y Á. MARTÍN ESCRIBÁ. *Historia, memoria y sociedad en el género negro. Literatura, cine, televisión y cómic*. (pp. 41-46). Santiago de Compostela: Andavira.

SUÁREZ, J. (2013). “Recensión sobre Ciudad de Mar y de Culturas. Descubre Las Palmas de Gran Canaria”. En *El Guiniguada*. (pp. 217 y 218). Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

SUÁREZ, J. R. (2003). *El personaje mujer en el Romancero Tradicional (Imagen, amor y ubicación)*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.

SYMONS, J. (1982). *Historia del relato policial*. Barcelona: Bruguera.

TAIBO, P. I. (01/07/00). “Entrevista con Ana Salado”. *Abc Cultural*. Madrid.

TALLÓN, J. (2013). “Mientras haya bares...” *El País*. Disponible en <http://www.jotdown.es/2013/05/mientras-haya-bares/> [consultado 23 de junio de 2013].

THOMPSON, J. (2004). *1280 almas*. Barcelona: Liberdúplex.

TODOROV, T. (1970). *El análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

TODOROV, T. (1974). “Tipología de la novela policial”. *Fausto*, III; 4. Buenos Aires.

TODOROV, T. (1988). “La lectura como construcción”. *Colección Pedagógica Universitaria*, 18. México: Universidad Veracruzana.

TOLEDADO, E. y O. NAKACHE (dir.) (2012). *Intocable* [Película] Francia: Quad Productions.

TORRES, J. (1994) *Cuadernos de Pedagogía*, 225, (pp. 19 -24).

TRIGUEROS, A. (1996). *Sociología de la literatura*. Madrid: Síntesis.

ULPGC (2014). *Encuentro de escritores canarios*. Participan S. Ramírez, E. Acosta, J. L. Correa, P. Flores, E. González Déniz, E. López y A. Ravelo. Archivos digitales [Vídeo]. Disponible en <http://hdl.handle.net/10553/11425> [consultado 11 de agosto de 2014].

ULPGC. (2013) *Conferencia-coloquio: la novela negra en Canarias*. Moderador: C. Álvarez, ponentes: J. L. Correa y A. Ravelo [vídeo]. Disponible en <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/mdcm/id/644> [consultado 11 de agosto de 2014].

UNESCO (1977). *La E.E. Situación actual y tendencias en la investigación*. Salamanca: Sígueme.

VALLE-INCLÁN, R. (1900). *La cara de Dios*. Madrid: Taurus

VALLÉS, J. (2008). *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistémica*. Madrid: Iberoamericana.

VALLÉS, J. (1991). *La Novela Criminal Española*. Granada: Universidad de Granada.

VILA-MATAS, E. (2008). “Intertextualidad y metaliteratura”. Texto leído en la Cátedra de Anagrama de la Universidad de Monterrey. Disponible en <http://www.enriquevilamatas.com/textos/textmonterrey.html> [consultado 14 de febrero de 2015].

VILLEGAS, M. (1993). “Las disciplinas del discurso: hermenéutica, semiótica y análisis textual”. En *Anuario de Psicología*, 59 (pp. 19-60). Barcelona: Facultad de Psicología. Universitat de Barcelona.

VOGLER, C. (2002). *El viaje del escritor*. Barcelona: Ma Non Troppo.

VUILLAUME, M. (1990). *Grammaire temporelle des récits*. Paris: Les Editions de Minuit.

VVAA (07/03/11). “España es uno de los países europeos con más mujeres policías”. *Euractiv*. Disponible en <http://www.euractiv.es/noticias/noticia.php?noticia=2709> [consultado 16 de mayo de 2014].

VVAA (2002). *Marco europeo de referencia para las lenguas*. Edit. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte español. Madrid. Disponible en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf [consultado 10 de febrero de 2013].

WAHNÓN, S. (1991). *Saber literario y hermenéutica. En defensa de la interpretación*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

WEISGERBER, J. (1978). *L'espace Romanesque*. Lausanne: L'âge d'homme.

WELLEK, R. y A. WARREN. (1963). *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin.

WINOGRAD, T. (1982): *Language as a Cognitive Process*. Vol. 1. London: Addison Wesley.

WOLFGANG, I. (1987). "La estructura apelativa de los textos". En D. RALL (comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

YOURCENAR, M. (1998). *Memorias de Adriano*. Barcelona: Edhasa.

ZAMBRANO, M. (1934). "Por qué se escribe". *Revista de Occidente*, tomo XLIV. Madrid.

10.3. BIBLIOGRAFÍA DIDÁCTICA

ABASCAL, M. D. (2010) "Evaluación del uso oral como proyecto de centro". En VVAA. *La evaluación de competencias comunicativas* (pp.48-57). Barcelona: Graó.

ACADEMIA CANARIA DE LA LENGUA
<http://www.academiacanarialengua.org/>.

ACOSTA, O. (dir., coord. e introducción) (1996). *Literatura canaria. Desarrollo del currículo. Bachillerato*. Colección cultura canaria. Islas Canarias: Romero S. A.

ALONSO, J. (1995). *Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, nº5. Barcelona: Graó.

ÁLVAREZ, J. M. (1985). “La interdisciplinariedad como principio organizador del currículo”. En VVAA. *Educación y sociedad*. Vol. 3. Madrid: Akal.

ÁLVAREZ, T. (2010a). *Competencias básicas en escritura*. Barcelona: Octaedro.

ÁLVAREZ, T. (2010b). “Reescribir para escribir textos en las aulas.” En VVAA. *La evaluación de competencias comunicativas* (pp. 102-118). Barcelona: Graó.

Cabildo de Gran Canaria (La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria): http://www.grancanaria.com/patronato_turismo/Descubre-Las-Palmas-de-Gran-Canaria.7775.0.html

CASSANY, D. (2011). *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Barcelona: Paidós.

CASSANY, D. (2012a). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.

CASSANY, D. (2012b). *En línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona: Anagrama.

EGUINO, A. E. (2000). “El lector alumno y los textos literarios” en *Colección pedagógica universitaria, nº 34*. Instituto de Investigaciones en Educación. Disponible en http://www.uv.mx/cpue/coleccion/Indice_general_coleccion.htm#linea [consultado el 18 enero de 2014].

ESCUADERO, J.M. (1981): *Modelos didácticos*. Barcelona: Oikos-Tau.

GARDNER, H. (1994). *Estructuras de la Mente*. México: Fondo de Cultura Económica.

GARDNER, H. (1999). *Mentes extraordinarias. Cuatro retratos para descubrir nuestra propia excepcionalidad*. Barcelona: Paidós.

GARDNER, H. (2005). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.

GARRIDO, J. (2001) “La Educación Especial entre dos milenios: perspectiva y prospectiva”. En *Educación, desarrollo y diversidad*, 4, 2, (pp. 81-103). Madrid.

GARRIDO, J. (2002). *Educación Especial*. Colección Manuales Docentes de Psicopedagogía. Las Palmas de Gran Canaria: Estructura de Teleformación ULPGC.

GRACIDA, Y. (2010) “La evaluación de competencias comunicativas.” En *VVAA La evaluación de competencias comunicativas* (pp. 5-9) Barcelona: Graó.

LOMAS, C. (2001) *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras*. Vol. 1, Barcelona: Paidós.

LÓPEZ, M. (1997). “Un proyecto educativo en/para la diversidad (La escuela un lugar para enseñar a pensar y a descubrir la cultura)”. En N. ILLÁN, y A. García, (coords.) *La diversidad y la diferencia en la educación secundaria: retos educativos para el siglo XXI*. Málaga: Aljibe.

MARTÍNEZ, M. (2004) “Libro, déjame libre. Acercarse a la literatura con todos los sentidos”. *Redele*. Nº 0, marzo 2004. Disponible en <http://www.educacion.gob.es/redele/revista/martinez.shtml>. [consultado el 20/8/2011].

MATAMORO, B. (1980). *Saber y literatura. Por una epistemología de la crítica literaria*. Madrid: De la Torre.

MEC (1978): *Educación y Constitución*. Libro II. Madrid: Servicio de Publicaciones del MEC.

OCASAR, J. L. (2003) “Funciones de la literatura en la enseñanza de L2”. En *Boletín Asele*, mayo 2003 (pp. 17-34).

ORTEGA G. (1996) *La enseñanza de la lengua española en Canarias*. La Laguna (Tenerife): Instituto de Estudios Canarios.

PULIDO, R. A. y J. CARRIÓN (1998). “Atender... ¿a qué diversidad? Reflexiones sobre la diferencia, la desigualdad y la discriminación en educación intercultural”. En R. PÉRES, (coord.) *Educación y diversidad. XV Jornadas Nacionales de Universidad y Educación Especial*. Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.

RIBAS, T. (2010) “La evaluación en el área lingüística” en Y. Gracida (coord.) *La evaluación de competencias comunicativas*. Barcelona: Graó.

RUIZ, I., JLC y Á. GARCÍA (1998) “La enseñanza de la lengua escrita en la educación secundaria obligatoria”. *Revista interuniversitaria Formación del Profesorado*, nº 31 (pp. 55-74). Disponible en dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/117967.pdf [consultado 10 de julio de 2014].

SÁNCHEZ, J. (2010): “La competencia emocional en la escuela: una propuesta de organización dimensional y criterial”, en *Ensayos, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*. Nº 25, 2010. (Disponible en: <http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos> [consultado 8 de octubre de 2014].

VALVERDE, J. (2011). *Docentes e-competentes. Buenas prácticas educativas con TIC*. Barcelona: Octaedro.

VELASCO E. y M. GONZÁLEZ (2013) *Unidades didácticas Premio de Relato Corto elaboradas por la Función Lenguaje. Materiales de apoyo Premio de Vídeo Relato elaborados por Raúl Alaejos*. 53ª Edición Concurso Coca-Cola. Jóvenes talentos. Premio Relato Corto. Madrid: Coca-Cola.

YUS, R. (1996). *Temas transversales: Hacia una nueva escuela*. Barcelona: Graó.

ZABALA, A. Y L. ARNAU (2007). *Cómo aprender y enseñar competencias*. Barcelona: Graó.

ZABALZA, M.A. (1990): “Fundamentación de la Didáctica y del conocimiento”. En A. MEDINA y M. L. SEVILLANO. *Didáctica. Adaptación*, v. I (pp. 85-220). Madrid: UNED.

