

REESCRITURAS DEL GÉNERO NEGRO
Estudios literarios y audiovisuales

Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà
(editores)

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Los autores

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91544 28 46 – (+34) 91544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84--
Depósito Legal: M-

Preimpresión:
Besing Servicios Gráficos, S.L.
besingsg@gmail.com

ÍNDICE

LA NECESIDAD DE LA REFLEXIÓN CRÍTICA..... 1

Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escibà

LITERATURA ESPAÑOLA

¿NEGRA O POLICÍACA? *TERRA ALTA* DE JAVIER CERCAS 7

Carmen Becerra Suárez

**LEO CALDAS, UN DETECTIVE QUE FUMA BAJO LA LLUVIA:
ANATOMÍA DE UN PERSONAJE..... 15**

José Belmonte Serrano

Paulina Balbina Michalska

**LA PSICOPOLÍTICA DEL PODER Y SUS CONTRADICCIONES
EN LA TRILOGÍA *FALCÓ*..... 23**

Andrés Cobo de Guzmán Medina

***LA CARA NORTE DEL CORAZÓN*, DE DOLORES REDONDO:
ALGUNOS FANTASMAS PARA EL GLOBALISMO INVISIBLE
DEL CAOS..... 33**

Melissa M. Culver

**PALABRAS ESCONDIDAS ENTRE LA NIEBLA: LA FIGURA
DEL INSPECTOR LEO CALDAS EN LA OBRA DE
DOMINGO VILLAR..... 41**

Eduardo Fernán-López

EL NEGRO EN COLOR: (RE)CREACIONES GRÁFICAS EN LA NOVELA ILUSTRADA Y LA EDITORIAL PROMETEO	51
<i>Cécile Fourrel De Frettes</i>	
LA NARRATIVA POLICÍACA COMO NOVELA DE AVENTURAS: ALARMA EN EL DISTRITO SUR (1939), DE JOSEFINA DE LA TORRE	59
<i>Alberto García-Aguilar</i>	
TIEMPOS OSCUROS MARCADOS POR EL TERRORISMO DE ETA: EL REFUGIO DE LOS CANALLAS (2017) DE JUAN BAS Y MEJOR LA AUSENCIA (2017) DE EDURNE PORTELA.....	67
<i>María Del Mar García Reina</i>	
CRÍMENES EN EL CAMINO. NOVELA NEGRA JACOBEA.....	77
<i>Miguel José Izu Belloso</i>	
LEYENDAS, MITOS Y SUPERSTICIONES EN LA NOVELA NEGRA RURAL	87
<i>David Knutson</i>	
EL GÉNERO NEGRO EN LOS CUENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN	93
<i>Ángela Martín del Burgo García de Consuegra</i>	
CRÍMENES (1993), DE ISLA CORREYERO. EL ILIMITADO POTENCIAL DE LA POESÍA NOIR	103
<i>Rafael Pontes Velasco</i>	
ASESINATO, VIOLENCIA DE GÉNERO, CACIQUISMO, POLÍTICA: EL CRIMEN DE DON BENITO	113
<i>M^a de los Ángeles Rodríguez Sánchez</i>	
ENTRE LA INVESTIGACIÓN Y EL CRIMEN. EL CASO DEL DETECTIVE LITERARIO JAVIER CERCAS	123
<i>Marcin Sarna</i>	
EL GÉNERO NEGRO EN GALICIA: LA NOVELA MULATA	131
<i>Antonio Tizón Barral</i>	

**REESCRITURA EN NEGRO: ENGAÑOS, PESQUISA DETECTIVESCA
Y PARODIA EN *LOS MISTERIOS DE MADRID*..... 141**

Chung-Ying Yang

NEOPOLICIAL IBEROAMERICANO

**OTROS ESPACIOS Y OTROS TIEMPOS.
HETEROTOPÍAS Y HETEROCRONÍAS EN LA SERIE
MARIO CONDE DE LEONARDO PADURA 153**

Diana Battaglia

**LA CORRUPCIÓN DEL COMPORTAMIENTO HUMANO.
TEMAS DE OBSESIÓN, TRAUMA Y VIOLENCIA SISTÉMICA
EN LA OBRA DE CLAUDIA PIÑEIRO *LAS GRIETAS DE JARA* 163**

Monika Jurkiewicz

LA REESCRITURA DE LA HISTORIA EN *LA NOVELA DE MI VIDA*.. 171

Paula Martínez

**CIVILIZACIÓN Y BARBARIE EN EL POLICIAL ARGENTINO.
ANÁLISIS DE LA *TRILOGÍA KOSHER* DE MARÍA INÉS KRIMER..... 179**

Mariana Oggioni

**REPRESENTACIÓN FRONTERIZA EN
EL AMANTE DE JANIS JOPLIN DE ÉLMER MENDOZA 187**

José Jesús Osorio

**LA DETECTIVE PROFESIONAL EN EL MUNDO NEOLIBERAL
CHILENO EN *NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD* DE MARCELA
SERRANO Y *EL MISTERIO KINZEL* DE VALERIA VARGAS..... 197**

Kate M. Quinn

**PASIÓN Y VIOLENCIA EN *UN DULCE OLOR A MUERTE*,
UNA NOVELA POLICIAL ALTERNATIVA..... 205**

An Van Hecke

LITERATURA UNIVERSAL

NORDIC NOIR: ¿ETIQUETA EDITORIAL O CRITERIO LITERARIO?	217
<i>María Álvarez De La Cruz</i>	
SOSPECHOSOS INHABITUALES. EL DETECTIVE CRIMINAL	227
<i>Bernat Castany Prado</i>	
LA NOVELA NEGRA EN IRLANDA DEL NORTE DESPUÉS DEL ACUERDO DE VIERNES SANTO	235
<i>David Clark Mitchell</i>	
NOVELA DE CAMPUS, CRIMEN Y TEORÍA LITERARIA EN EL SECRETO DE MARY SWANN, DE CAROL SHIELDS	243
<i>Noelia S. García</i>	
EL FIN LO JUSTIFICA TODO. HARRY BOSCH Y JOHN LUTHER ANTE LA ENCRUCIJADA DE LA VIOLENCIA	253
<i>Jafet Israel Lara</i>	
ASPECTOS SOCIOLÓGICOS DE LA NOVELA NEGRA	263
<i>Ángel López Gutiérrez</i>	
“LA SOMBRA DE UN HOMBRE GASTADO”: LA DESILUSIÓN EN LA TRILOGÍA DE JEAN-CLAUDE IZZO	273
<i>Cristina Pérez Sierra</i>	
EL CASO DONDOG: DISRUPCIÓN COGNITIVA Y ANTI- INVESTIGACIÓN EN EL POST-EXOTISMO	283
<i>Lorenzo Piera Martín</i>	
LA REPRESENTACIÓN DE CANARIAS EN MAR DE NUBES, DE MARI JUNGSTEDT Y RUBEN ELIASSEN	291
<i>Javier Rivero Grandoso</i>	
REESCRITURAS DE DIEZ NEGRITOS, DE AGATHA CHRISTIE	299
<i>Nora Rodríguez Martínez</i>	

EL INVESTIGADOR DESDICHADO. LA VICTIMIZACIÓN DEL HÉROE.....	309
--	------------

José María Sánchez Pardo

CANTI DE MALAVITA	317
--------------------------------	------------

Joaquim Ventura Ruiz

CINE ESPAÑOL

UNA MIRADA (A)CRÍTICA SOBRE LA CORRUPCIÓN EN ESPAÑA A TRAVÉS DEL <i>THRILLER</i> POLÍTICO CONTEMPORÁNEO. EL CASO DE <i>EL REINO</i> (RODRIGO SOROGOYEN, 2018)	329
--	------------

Francisco Jiménez-Alcarria

Sergio López-Álvarez

LA INFLUENCIA DEL <i>NOIR</i> EN LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES: EL CASO DE RAFAEL MAZAS	337
--	------------

Daniel Maldonado Casas

BAJARSE AL SUR: <i>EL NIÑO</i> (2014) DE DANIEL MONZÓN Y <i>BEBEDORES DE TÉ</i> (2017) DE JOSÉ MANUEL CAAMAÑO SÁNCHEZ.....	349
---	------------

Salvador Oropesa

UN VASO DE WHISKY (JULIO COLL, 1958): CINE NEGRO Y JAZZ EN LA NOCHE DEL FRANQUISMO	359
---	------------

Josep Pedro

<i>EL CEBO</i> (<i>ES GESCHAH AM HELICHTEN TAG</i>, LADISLAO VAJDA, 1958): UN ASESINO ENTRE NOSOTROS	369
---	------------

María Rocío Ruiz-Pleguezuelos

LAS CANCIONES NOSTÁLGICAS REESCRITAS POR ALMODÓVAR.....	379
--	------------

Gregory C. Stallings

CINE UNIVERSAL

DISOLUCIÓN DE LOS MECANISMOS DEL CINE NEGRO EN LA CONDENA, DE BÉLA TARR	391
<i>Guillermo Aguirre Martínez</i>	
LA FUNCIÓN DE LOS DIÁLOGOS EN EL CINE NEGRO. ESTUDIO DE <i>THE BIG SLEEP</i> (HOWARD HAWKS, 1946)	401
<i>Elpidio Del Campo Cañizares</i>	
<i>Juan Gorostidi Munguía</i>	
CINE NEGRO Y PARTICIPACIÓN POLÍTICA: UN TÁNDEM PARA PROMOVER LA ALFABETIZACIÓN AUDIOVISUAL	411
<i>Alonso Escamilla</i>	
<i>Teresa Martín</i>	
<i>LADIES THEY TALK ABOUT</i> (HOWARD BRETHERTON Y WILLIAM KEIGHLEY, 1933): LA HEROÍNA GANGSTER DEL PRE-CODE EN PRISIÓN	423
<i>Carmen Guiralt Gomar</i>	
DESVÍOS <i>NOIR</i> EN EL PERIODO CLÁSICO DE HOLLYWOOD: UN ANÁLISIS CUANTITATIVO Y CUALITATIVO DE <i>PERDICIÓN</i>	433
<i>Begoña Gutiérrez Martínez</i>	
<i>BRIGHTON ROCK</i> DE GRAHAM GREENE Y LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE JOHN Y ROY BOULTING	443
<i>Juan Agustín Mancebo Roca</i>	
EL CINE ITALIANO DE LOS SETENTA. “<i>GLI ANNI DI PIOMBO</i>”	453
<i>Antonio Javier Marqués Salgado</i>	
<i>NOIR</i> Y MASCULINIDAD EN <i>DEMASIADO VIEJO PARA MORIR JOVEN</i> (<i>TOO OLD TO DIE YOUNG</i>, NICOLAS WINDING REFN, 2019)	463
<i>Erlantz Miragaya Latas</i>	

LA OTRA (ROBERTO GAVALDÓN, 1946) Y ¿QUIÉN YACE EN MI TUMBA? (PAUL HENREID, 1964), DOS VISIONES DE LA FEMME FATALE MÁS ALLÁ DEL CINE NEGRO	471
--	------------

Alfonso Ortega Mantecón

FILM NOIR Y CORRUPCIÓN EN EL CINE ARGENTINO	481
--	------------

Héctor Ruiz Rivas

UNA RADIO, UNA PISTOLA Y UNA AMERICANA AMARILLA: CULTURA DEL PSICOANÁLISIS EN <i>TERCIOPELO AZUL</i> (1986)	489
--	------------

Mónica Sánchez Tierraseca

ECOS DE LA MITOLOGÍA GRIEGA EN HITCHCOCK: DEMÉTER Y PERSÉFONE EN <i>THE MAN WHO KNEW TOO MUCH</i> (1934 Y 1956)	499
--	------------

Nuno Simões Rodrigues

SERIES DE TELEVISIÓN

<i>PROFESSOR T: LAS REESCRITURAS EUROPEAS DE UNA SERIE “NEGRA” PRODUCIDA EN UNA LENGUA DE MENOR DIFUSIÓN</i>	509
---	------------

Lieve Behiels

ACCESIBILIDAD DEL NOIR DEL S. XVI: <i>LA PESTE</i> (MOVISTAR, 2018) AUDIODESCRITA	519
--	------------

Ana Rodríguez Domínguez

<i>BODYGUARD</i> Y LA SOCIEDAD DE LA VIGILANCIA	531
--	------------

Luis Veres

Crímenes (1993), de Isla Correyero. El ilimitado potencial de la poesía noir

RAFAEL PONTES VELASCO

Universidad de Burgos

1. INTRODUCCIÓN

La reciente publicación de *Mi bien*, antología poética que contiene textos de 1984 a 2018, propicia una reflexión retrospectiva sobre la obra de Isla Correyero (1957). Analizamos aquí los poemas de *Crímenes*, un libro signado por las huellas que el imaginario del género negro ha imprimido en su sensibilidad. Su poesía explora diferentes tipos de violencia y los matices que atraviesan el amor, la tortura y el asesinato.

La obra de Isla está compuesta por *Cráter* (1984), *Lianas* (1988), *Crímenes* (1993), *Diario de una enfermera* (1996), *La Pasión* (1998), *Amor tirano* (2002), *Lepidópteros* (2014) y *Divorcio* (2015). *Mi bien* incluye, además, el poemario inédito *Ámbar* (1986). Los rasgos de estilo predominantes en su creación son la contundencia de las imágenes, con las que causa el asombro del lector, y una personalísima mezcla de sutileza y crudeza en la exposición del dolor humano. Poeta de metáforas hipálages deslumbrantes, su perfil como persona encaja con el de mujer fatal. Así se exhibe en “Mi retrato a lápiz”, de *Cráter*: “Llevo siempre carmín rojísimo en los labios y altos zapatos de tacón granates. / Tengo arrebatos de amor hacia cualquiera y el sexo para mí es una sombra. / Y me gusta jugar a lo que sea” (2018: 26). Sin embargo, la principal característica de su escritura es la empatía con los débiles.

Antes de destacar la originalidad de *Crímenes*, hablemos de otros libros emparentados con el género negro y que ofrecen muestras significativas de lo que llamamos *poesía noir*. Carmen Morán Rodríguez, en “Verso libre con cargos: Huellas del género negro en la poesía española contemporánea”, se centra en los autores que escribieron alrededor de los setenta. Señala el impacto que produjo en ellos la lectura de *Apocalípticos e integrados* (1964) de Umberto

Eco y cita, como ejemplos de su tesis, los siguientes textos: *Baladas del dulce Jim* (1968) de Ana María Moix; *Así se fundó Carnaby Street* (1970) y *Tres historias de la vida real* (1981) de Leopoldo María Panero; algunos poemas de *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn* (1980), *Tristia* (1982), *Diario cómplice* (1987) y *Completamente viernes* (2006) de Luis García Montero; “Fred es un gánster sin suerte”, de *A la sombra de las muchachas en flor* (1985) de Manuel Vázquez Montalbán; *La caja de plata* (1985) de Luis Alberto de Cuenca y “Nightmare”, de *La mala compañía* (2009) de Felipe Benítez Reyes.

Para localizar precursores españoles del interés por combinar lo literario con la contracultura, lo que implica el rescate del *noir* por parte de la poesía (y viceversa), debemos remontarnos a los novísimos. Pere Gimferrer menciona a Dick Tracy en el poema homónimo de *Arde el mar* (1966), mientras que Aníbal Nuñez rememora a Batman (al que resalta por sus “argucias y artimañas”) en “Aquí os quisiera ver astuto gato”, de *Fábulas domésticas* (1972). También José María Fonollosa se adentró en el género con *Ciudad del hombre: New York* (1990) y *Ciudad del hombre: Barcelona* (1993). No obstante, dedicar en España todo un libro de poesía a los crímenes es una innovación de Correyero. Esta singularidad no la volveremos a encontrar hasta *El asesino es el mundo* (2007) de Jorge Barco, publicado en su antología *El principio celular* (2013).

Entre los aspectos biográficos de Isla, se ha desempeñado profesionalmente como enfermera y como guionista de series y películas. En el prólogo de *Mi bien*, Juan Antonio González Iglesias incide en estos hechos: “Su presencia en dos universos tan distintos le hizo posible escribir una serie de tema médico para Televisión Española [...]. En el cine, colaboró con Agustí Villaronga en el proyecto, inconcluso, de *La gigante*” (2018: 16). El prologuista explica que “*Diario de una enfermera* o *Crímenes* fueron incomprendidos en su momento, salvo excepciones, y ahora son libros de culto” (2018:16). Así se atestigua en el éxito con que fueron recibidas estas y otras obras de Isla en la decimotercera edición de la Semana Negra de Gijón en 2005.

2. SENSIBILIDAD POÉTICA EN LA ELECCIÓN DE PERSONAJES

El género negro indaga en la naturaleza humana. Isla aborda sus límites en *Crímenes*, uno de sus poemarios predilectos, a través de sus personajes. Publicado por Huerga y Fierro y creado por una galería de delitos de su invención, la obra se abre con este epígrafe, tomado de una carta que Baudelaire escribió acerca de *Las flores del mal* (1857): “En este libro atroz yo he puesto todo mi corazón, toda mi ternura, toda mi religión (disfrazada), todo mi

odio” (2018: 65). Entre los agentes que participan de la ternura tanto como del odio distinguimos dos clases: los criminales y las víctimas.

2.1. Los criminales

Asesinato es la palabra que los define. En una escena de “Instrucciones”, el seductor empedernido, victimario prototípico en el canon del género, se convierte en la víctima de un crimen premeditado por el sujeto poético. La cámara de Isla pasa del *travelling* al plano detalle:

A las doce y cuarenta minutos de la noche, el doce de febrero, que estará el cielo raso, en la calle Guadiana, puerta número siete, encontraréis a un hombre aún despierto: Matadle. / [...] No os valgan sus ardides, no aceptéis sus disculpas. / Su vida tiene el precio de un insomnio de siglos y ha de pagar la parte que su amante requiere. / Disparad a la frente, al corazón y al sexo. Fulminadlo, tranquilos, en esos puntos clave (2018: 67-68).

En “Amenaza”, la poeta criminal conjuga la frialdad de sus planes con la pasión de sus intenciones, de suerte que la plasticidad de sus versos se asemeja a un plano secuencia: “Yo no respondo de mi mano. Es asesina cuando te distingues. / [...] ¡Huye de mí! / Pero te advierto que tengo la paciencia de los vengadores y la constancia de los grandes sueños” (2018: 69).

En “A setas”, poema que sublima el asesinato, la cruda sensualidad se une a su fetiche de los hombres con gafas. Como asesina serial, abre una puerta por la que entramos en la psicología del perturbado, capaz de hallar belleza en lo rastrero e indecente:

Pudo ser el olor aquel a carne / mezclado con la noche, ya enfilada. / Sólo sé que sus ojos tras los lentes / eran más bellos, cada vez más grandes, / dos setas ámbar de unos diez centímetros, / más comestibles, más resplandecientes. / [...] Quise sus ojos, cada vez más fijos. / Los recogí en mi cesta, crudos, frágiles, / envueltos en un kleenex sonrosado (2018: 70-71).

Nótese el tono *in crescendo*, que aumenta la intriga hasta desembocar en un final diluido, melancólico. El bosque se presenta como un marco simbólico, lugar del crimen que conjuga lo salvaje y lo oscuro en un terreno nutrido de frutos prohibidos.

La tortura se dirige hacia la víctima, pero también hacia el victimario, quien se regocija y se atormenta en métodos virulentos. Así se observa en “No fluye sangre”: “No vengo a matarte ni a vivir de tu sombra. / He venido a verte envejecer y a que en tu decadencia me veas como nunca me viste: / Fría, paciente y azul como un cadáver” (2018: 72).

La empatía hacia los que sufren es un rasgo definitorio de *Crímenes*. De hecho, su dedicatoria dice así: “A los desposeídos y a los indefensos. / A los enfermos. / A los tristes. / A los que se perdieron. / A los impenetrables y al azul. / A los que llevan gafas desde niños” (2018: 65). Los criminales son víctimas, sobre todo, de sí mismos. La poeta se solidariza con ellos a través de la comprensión y la asunción de sus delitos; se los atribuye a ella misma, como una forma de redimirlos.

En “La frontera”, desnuda el sentimiento de culpa por las atrocidades cometidas: “Escondida en la compasión, caminé toda la noche para ocultar / la fosforescencia de aquel crimen / [...] Allí permanecí hasta el amanecer y / consumí la demencia del arrepentimiento” (2018: 83). La ocultación del cadáver supone un torpe modo de expiar el homicidio y purificar pecados. En “Perturbación”, la locura y la negación o transformación de la realidad se ofrecen como bálsamo:

Con la confusión y el cansancio que me invaden después de los grandes actos de violencia no soy capaz de hablar con nadie / sólo quedarme a oscuras, sin las gafas, / sintiendo el vacío y los silencios tirantes de mi corazón. / [...] Va llenándose la habitación de una maldita debilidad por el ser que he matado. / Siento sus convulsiones y las preguntas que la mutilación puso en sus ojos (2018: 81).

En “Garras criminales”, la poeta se concibe asesina y su pesar se redime en su identificación con los delitos de amor:

He cometido dos crímenes con el pensamiento: Maté a los dos seres que me amaron y me destruyeron. / Y fui feliz con los sueños de venganza. Y tú sabes que / esos fueron los únicos / instantes de felicidad de mi vida. / [...] Pero yo soy inocente, Señor, aunque esté sellada por el / crimen y sea la más vil / criatura de la tierra. / Dame la paz del valle que merezco. Aprieta, / definitivamente, estas terribles garras criminales y no me / despiertes nunca de aquellos sueños cegadores (2018: 86-87).

“El aseo” anuncia el siguiente libro de Isla: *Diario de una enfermera*. Los cuidadores se erigen en criminales, en tanto acercan al paciente a la muerte en el hospital. Sus atenciones se traslucen en las torturas de las que gozan los victimarios:

Nosotros destrozábamos su afán echándole colonia, / desnudándole, pegándole en la inocente cara limpia, / deleitándonos en su consternación y su amargura: / Y el moribundo miraba la pared como un cordero, / abatido, movía la garganta, sin dolor ya, / despojado de imágenes terrenas / y subía / con un miedo terrible hacia la muerte (2018: 90-91).

Diario de una enfermera se inicia con esta cita de José Antonio Llera: “Marchaos antes de que / una enfermera con la voz / ronca pronuncie vues-

tro nombre” (2018: 95). Desde una perspectiva opuesta surge “Ángeles de la muerte”, donde las enfermeras sufren el crimen. Toda muerte implica un asesinato con consecuencias, como leemos en el poema: “Yo estuve diez años en un Hospital bebiendo sangre: agua con sangre, café con sangre, hielo con sangre. / [...] Algunas enfermeras entraban en las habitaciones riendo como ángeles...” (2018: 92-93).

2.2. Las víctimas

La soledad de los criminales contrasta con el sufrimiento de las madres. En “Contemplación del dolor”, los crímenes soportan una mayor carga simbólica en la poesía que en la ficción, ya que los personajes se convierten en ángeles o demonios de manera literal y no literaria: “Su gran dolor de madre era visible / a través de las gafas empañadas: / [...] La niña, sobre el suelo, degollada, / era un canal de doce cicatrices, / un animal sin piel, desnudo y rojo, / una belleza horriblemente dulce” (2018: 76).

El duelo de las madres del victimario se refleja en “Nunca más”; la alusión al temperamento criminal de un niño se transmite a través de metáforas devastadoras: “He visto la cara de la muerte en mi niño bellissimo. / Un cuervo nocturno vino a sus juguetes y puso el pico negro / sobre su Caballero de Oro” (2018: 84-85). En “Para quien escribo / 10 de octubre de 1985” de *Diario de una enfermera*, Isla dedica su poesía a las “madres que nunca acaban de perder al hijo estremecido y permanecen a su lado las horas eternas de las tinieblas” (2018: 100). En los poemas de *Crímenes* donde los asesinos son niños destaca “La lectura”, pues la inocencia se combina con la maldad:

En pijama, leyendo una novela, / está la niña que ha matado al padre, / al lado de la cama tiene al muerto / tirado encima de un montón de libros. / [...] Ella sigue leyendo, distraída, / comiendo chocolate y avellanas, / algo intuye que pasa extraordinario: / del libro están cayéndose las letras (2018: 75).

Un paso más se da en “La evolución”, donde el ángel se vuelve exterminador: “Cuando tenía quince años todavía era inocente, tímido y sobrenatural. / [...] Pero la puerta de la Duda se le abrió, de par en par, / y penetró en otro reino oscuro” (2018: 77-78). En esta línea brilla “Películas”, donde la flexibilidad de la poesía permite que la narración omnisciente pase al comentario valorativo en pocos versos:

Este pequeño enfermo de sólo 13 años ya no ama a sus padres / y los vigila con un cuchillo quemado. / [...] Dentro de dos horas pensará en el dinero y robará, a la soledad / de su madre, 5000 pesetas para su empleo de asesino.

/ [...] ¡Qué dolor la cabeza de la madre con un latido de piedad y sombras que pasan por sus ojos al comprender la furia y el secreto de su niño! (2018: 79-80).

Los lectores, implicados en los crímenes, somos testigos privilegiados de las maldades que cometen tanto el sujeto lírico como los personajes. Cómplices íntimos de las atrocidades, nos sentimos partícipes en la medida en que la interpretación depende de nosotros. Siguiendo literalmente la estética de la recepción, matamos y morimos, somos culpables de los poemas y de lo que se dice en ellos.

3. LA POESÍA *NOIR* DE ISLA CORREYERO

3.1. La influencia del cine

Constata González Iglesias que Víctor García de la Concha reseñó el libro en *ABC Cultural* y “llamó a Isla ‘cronista de la ciudadanía urbana de la muerte’. La inscribió en el nuevo realismo que empezaba a abrirse camino, vinculándola con la filmografía de Almodóvar” (2018: 9-10). Estas palabras se refrendan en “Pequeña biografía”, donde se alude al filme *Átame* (1990). El héroe marginal y marginado no sabe cómo amar, por lo que imita modelos erráticos de las obras almodovarianas. La posesión y la tortura son los modos torpes con los que expresa su amor:

Debe ser que tiene treinta años y lleva gafas desde los nueve y medio, y ha visto siempre el rostro de los vencedores con una inexacta enfermedad. / Sabe que él no será jamás un hombre afortunado, que no podrá obtener una casa amueblada, un coche de dos litros o una chica estupenda. / [...] Le gustan mucho las primeras pelis de Almodóvar. Dice que son como la vida que él conoce. / [...] El caso es que ahora tiene en su cama a una mujer atada y la está torturando. / [...] Sin gafas, le parece que tiene un cierto aire con Antonio Banderas (2018: 73-74).

3.2. La narratividad

El género negro no es patrimonio de la ficción, al igual que la poesía puede emplear recursos narrativos en pro de la expresividad. García de la Concha, conocedor de que Isla es guionista de cine, valoró “el buen pulso que rige el montaje narrativo de las secuencias” (2018: 10) de *Crímenes*. La narratividad fluye en consonancia con la intriga, por lo que predominan los

poemas que dejan que la imaginación del lector continúe las historias. Se incluyen puntos suspensivos entre versos en “La evolución”, “Perturbación”, “El aseo”, “Garras criminales” y “Ángeles de la muerte”, mientras que “Pequeña biografía” y “Películas” concluyen con ellos. El libro hila tramas en potencia o en acto, por lo que puede traducirse en imagen e inspirar series, películas e incluso documentales. Que el poemario *Divorcio* se haya representado en el teatro sienta un precedente para la futura adaptación al cine de otras obras poéticas. González Iglesias subraya su estreno teatral en 2014, en el aula Juan del Enzina de la Universidad de Salamanca, “escena crucial del teatro universitario español. La sala llena y la buena acogida del público nos hacen ver las fronteras de este lenguaje que desborda los límites de la poesía actual, para volver a lo que fue en la Antigüedad o en el Renacimiento” (2018: 11).

4. CONCLUSIONES: REIVINDICACIÓN DE UNA POETA ÚNICA

Correyero es una pionera de la poesía *noir* en España y, como afirma González Iglesias, “ha llegado el momento de que [...] reciba el reconocimiento que merece” (2018: 17). Su forma de abordar literariamente la criminalidad constituye una nueva vertiente del género negro, apenas explorada. En la poesía los crímenes resultan más cercanos para el lector que en la ficción, pues su emotividad propicia la empatía hacia víctimas y delincuentes. Así se observa en “Todos nosotros”, que abre con esta cita del novelista Jim Thompson: “Todos nosotros que debutamos en la vida con una tara irremediable, que deseábamos tanto y habíamos obtenido tan poco, que con tan buenas intenciones, tan mal acabamos... Todos nosotros”. En el poema los criminales son también una metáfora amarga de la rebeldía de los débiles, en la estela de los héroes marginales que aparecían en el cine quinqué de los años 70 y 80. El libro cobra otra dimensión, un poco más dulce, si atendemos a estos versos:

Todos nosotros. / Los que nacimos rechazando la política y las leyes. / [...] Los que atravesamos la oscuridad del sexo y la habitamos. / Los buscadores de belleza. / Los que probamos las exóticas sustancias y vivimos en el cine y en la noche. / [...] Los olvidados, los oscuros, los ausentes. / Los abandonados y los destruidos (2018: 88-89).

Crímenes concluye con “Los límites”, donde se oculta el deseo de regresar a la infancia, a la época de la pureza que suscita lo que nos sorprende. La última palabra del libro es *muerte*, el verdadero crimen que comete sobre nosotros el mundo en que vivimos:

Cuando éramos niños teníamos un margen de conciencia dedicado al Resplandor. / [...] Traíamos de aquellos límites –siempre frágiles– descalzos los pies, una peligrosa tristeza y extrañas imprecisiones en el vocabulario. / [...] y descansábamos como dormidos en el regazo de nuestra madre / que nos creía y jugaba con nosotros / otra vez a retirarnos de la muerte (2018: 94).

Pedro Aldunate, en “Hacia una lectura escénica de *Diario de una enfermera de Isla Correyero*”, insiste en que las experiencias vitales de la poeta influyen en la naturaleza de sus textos: “asistir a los enfermos y a los moribundos también implica verse morir con ellos: verse morir en los plateados ojos de los muertos” (2019: 11). Estamos ante una mujer que ha muerto repetidas veces en brazos de los enfermos a los que acompaña. Por esta razón los asume y comprende, de forma que “responde de modo diametralmente opuesto a esta actitud generalizada, de negación, frente a los moribundos y los muertos: ella no solo los atiende, sino que los acepta y acoge” (2019: 13). Al final, se trata de “ver la belleza en la muerte” (2019: 14). Tal vez en esto consista la poesía *noir*: en contemplar la belleza, tanto de la vida como del crimen. Se construye así una identificación ética con los protagonistas del delito, ya que tanto escritora como lectores nos transformamos en victimarios y víctimas que matamos y morimos repetidamente.

5. APÉNDICE: ENTREVISTA¹

¿Cómo presentaría Crímenes a alguien que no lo hubiese leído?

Crímenes es un libro que hace muchos años que no leo porque me da miedo y una pena infinita. De él, en su día, dijo un poeta que es una mezcla de violencia, ternura y misericordia y que –sin embargo– hay belleza en todo ello. Los personajes son criminales y casi todos tienen alguna tara y son dignos de compasión.

¿En qué momento vital se encontraba cuando escribió el libro?

El momento vital de mi escritura era de una extraordinaria sensibilidad y creatividad, de pura intuición. Con mucha preocupación filosófica y religiosa. Quise hacer un libro que nadie había hecho hasta entonces.

¿Qué referencias (literarias, cinematográficas, televisivas o de otro tipo) influyeron en su composición?

¹ Hemos tenido la suerte de concertar una entrevista con Isla Correyero, quien nos ha atendido por correo electrónico con amabilidad y generosidad exquisitas. Quizá lo más importante, a la hora de reflexionar sobre su obra, sea escuchar a la autora y descubrir cómo interpreta sus creaciones.

No tuve ninguna influencia literaria, porque no existían o al menos yo no las conocía entonces. Partí de cero. La única conciencia que tenía de los crímenes era la que había visto en el cine. Yo nací en el llamado *pueblo del crimen*, Miajadas. Así lo llamaban desde los años 50 y en mis años infantiles, por lo que mi impresionable conciencia debió de empaparse de este hecho y perdurar en mí hasta la escritura del libro, que de alguna manera me liberó. Pero ya trabajaba en el hospital y, de alguna manera, allí vi la degradación de la enfermedad, la muerte, que me violentaba tanto.

¿Cómo lo considera dentro de su trayectoria? En el conjunto de su obra, Crímenes es anterior a Diario de una enfermera. Algunos de los poemas de este último libro, como “Muerte de un niño” o “El desmayo”, parecen autopsias poéticas; como si los asesinados en Crímenes –la niña de “Contemplación del dolor”, por ejemplo– recibieran atención y la sanación de su espíritu a través de Diario de una enfermera.

Junto a *Diario de una enfermera*, considero *Crímenes* lo mejor y más poético, filosófico e incluso religioso que he escrito. La conciencia más aproximada del mal y el bien. No concibo la vida sin la muerte. El fracaso de la muerte. Por eso me hice enfermera, para adaptar mi compasión hacia todo lo que vive y muere.

Como guionista de cine y televisión, ¿se imagina un filme inspirado en Crímenes?

Como guionista siempre imaginé cómo sería una película o serie inspirada en *Crímenes*. Me encantaría. Veo mis poemas como videoclips, muy dramáticos, para ser representados (como casi todos mis libros).

¿Qué le gustaría que le hubiese preguntado?

Algo relativo al Mal y al Bien, a lo filosófico y lo religioso. Nada más. Gracias.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDUNATE, P. (2019). “Hacia una lectura escénica de *Diario de una enfermera* de Isla Correyero”. *Nueva Revista del Pacífico*, 71, pp. 3-29.
- CORREYERO, I. (2018). *Mi bien*. Madrid: Visor.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2018). “Presentación”. En *Mi bien*, I. Correyero, pp. 7-21. Madrid: Visor.
- MORÁN RODRÍGUEZ, C. (2014). “Verso libre con cargos: Huellas del género negro en la poesía española contemporánea”. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 27, pp. 1-24.

PONTES VELASCO, R. y PORTELA LOPA, A. (2015). “*El asesino es el mundo (2007-2013)*”, de Jorge Barco. Ruptura de límites entre realidad y ficción en *la poesía noir*. En *La consolidación de un género*, J. Sánchez Zapatero y Á. Martín Escribà (eds.), pp. 119-129. Santiago de Compostela: Andavira.