



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**

Representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* de Juan
Madrid

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en Pedagogía de
la Lengua y la Literatura**

Autor:

Feijoo Valarezo Elian Santiago

Tutor:

M. Sc. Liuvan Herrera Carpio

Riobamba, Ecuador, 2023

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Elian Santiago Feijoo Valarezo, con cédula de ciudadanía 0704743483, autor del trabajo de investigación titulado: “Representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* de Juan Madrid”, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mi exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 28 de marzo de 2023.



Elian Santiago Feijoo Valarezo

C.I.: 0704743483

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Liuvan Herrera Carpio, catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: “Representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* de Juan Madrid”, bajo la autoría de Elian Santiago Feijoo Valarezo; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 28 días del mes de marzo de 2023.



Liuvan Herrera Carpio
C.I.: 1754260022

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación "Representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* de Juan Madrid", presentado por Elian Santiago Feijoo Valarezo, con cédula de identidad número 0704743483, bajo la tutoría del M. Sc. Liuvan Herrera Carpio certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a la fecha de su presentación.

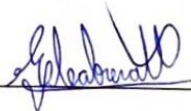
PhD. Genoveva Verónica Ponce Naranjo
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



PhD. Galo Patricio Silva Borja
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Erika Vanessa Cabrera Urbina
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



CERTIFICADO ANTIPLAGIO



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



CERTIFICACIÓN

Que, **EUÁN SANTIAGO FEJOO VALAREZO** con CC: **0704743483**, estudiante de la Carrera de **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"REPRESENTACIONES DEL ANTIHÉROE EN LA NOVELA UN BESO DE AMIGO DE JUAN MADRID"**, cumple con el 5 % de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **ORIGINAL** porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 20 de abril de 2023.



M. Sc. Luván Herrera Cospio
TUTOR

DEDICATORIA

Quiero dedicar el resultado de esta investigación a mi madre, Nancy del Rocío, por haber puesto su confianza en mis capacidades a pesar de no haber sido alguien en quien pueda confiar realmente. Me enseñó a que a pesar de sentirse incapaz siempre está la posibilidad de salir adelante y mejorar.

AGRADECIMIENTO

Me siento agradecido por el apoyo y el seguimiento que mi tutor, el M. Sc. Liuvan Herrera Carpio me ha brindado durante la investigación, no habría sido posible culminar este trabajo sin el gran apoyo moral y didáctico. Gracias por el tiempo y paciencia que tuvo para darme todos esos consejos y grandes aportes profesionales dignos de un docente de su talla, que me permitieron llegar a donde he llegado. También, agradecer la oportunidad que la Universidad Nacional de Chimborazo me dio por estudiar en una de sus más prestigiosas facultades y carrera acompañado, tanto como por la directora de carrera como por su gran equipo docente.

Además, no puede faltar agradecer a mi mamá por el apoyo incondicional a pesar de mis defectos o dificultades. A mi papá por estar siempre dispuesto a brindarme el apoyo que necesito y no dejarme caer; a mi hermano Jenner por nunca dejarme solo y apoyarme incluso cuando no fuera capaz de hacerlo y, por último, a mi hermano Andrés por ser un ejemplo a seguir y mostrarme en carne propia el significado de la responsabilidad y la disciplina.

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA.....	
DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR.....	
CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL.....	
CERTIFICADO ANTIPLAGIO.....	
DEDICATORIA.....	
AGRADECIMIENTO.....	
RESUMEN.....	
ABSTRACT.....	
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN.....	12
1.1 Planteamiento del problema.....	13
1.2 Objetivos.....	14
1.2.1 Objetivo general.....	14
1.2.2 Objetivos específicos.....	14
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	15
2.1 Estado del arte.....	15
2.2 Novela negra.....	17
2.3 El antihéroe.....	22
2.4 Juan Madrid.....	27
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA.....	31
3.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN.....	31
3.2 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	31
3.2.1 No experimental.....	31
3.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	31
3.3.1 Por el nivel o alcance.....	31
3.3.2 Por el tiempo.....	32
3.3.3 Por los objetivos.....	32
3.4 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.....	32
3.4.1 Analítico-sintético.....	32
3.4.2 Deductivo-inductivo.....	33
3.4.3 Hermenéutico.....	33

3.4.4	Histórico-lógico	34
3.5	UNIDAD DE ANÁLISIS	35
3.5.1	Universo	35
3.5.2	Muestra	35
3.6	TÉCNICAS	35
3.6.1	Análisis de contenido	35
3.6.2	Análisis estructural	36
3.7	INSTRUMENTOS.....	36
3.7.1	La inferencia	36
CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN		38
4.1	El antihéroe de la modernidad	38
4.2	El valor el antihéroe	40
4.3	Toni Romano.....	40
4.3.1	Una figura inadaptada.....	41
4.3.2	El conflicto como pauta.....	42
4.3.3	La limitación del antihéroe	43
4.3.4	Reflejo de la realidad.....	44
4.3.5	Crítica social	44
4.3.6	Presencia de escenarios reales	45
4.3.7	La psicología de Toni Romano.....	47
4.3.8	<i>Un beso de amigo</i>	49
4.4	El antihéroe de la segunda mitad del siglo XX.....	50
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....		53
5.1	Conclusiones	53
5.2	Recomendaciones.....	54
BIBLIOGRAFÍA		56

RESUMEN

La figura del antihéroe, que aparece en la literatura occidental en la Grecia antigua, ha evolucionado a lo largo del tiempo condicionada por causas tanto históricas como sociales. En este sentido, la presente investigación caracterizó las representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* del escritor español Juan Madrid. Partiendo de un enfoque cualitativo y a partir del empleo de los métodos analítico-sintético, deductivo-inductivo, hermenéutico, histórico-lógico y las técnicas del análisis de contenido y análisis estructural se llegó a la conclusión de que las representaciones del antihéroe, a partir de cualidades inherentes a este arquetipo, presentes en su generalidad en Toni Romano, protagonista de la novela negra *Un beso de amigo*, se relacionan con la naturaleza de una figura inadaptada, especialmente en torno a su medio social. El diseño del personaje incluye rasgos como: antipático, irascible, grosero y cortante, mayormente porque no considera necesarias las relaciones sociales más allá de la conveniencia propia. Así también, Romano sostiene una particular topofilia con espacios barriales marginales y con sus respectivos paradigmas: el boxeador, el matón y la prostituta transexual.

Palabras clave: antihéroe, novela negra, Juan Madrid, representaciones.

ABSTRACT

The figure of the antihero, which appears in Western literature in ancient Greece, has evolved conditioned by both historical and social causes. In this sense, the present research characterized the representations of the antihero in the novel *Un beso de amigo* by the Spanish writer Juan Madrid. Based on a qualitative approach and the use of analytical-synthetic, deductive-inductive, hermeneutic, historical-logical methods and the techniques of content analysis and structural analysis, it was concluded that the representations of the antihero, based on qualities inherent to this archetype, generally present in Toni Romano, the protagonist of the crime novel *Un beso de amigo*, are related to the nature of a maladjusted figure, especially about his social environment. The character design includes unfriendly, irritable, rude, and cutting traits, primarily because he does not consider social relations necessary beyond his own convenience. Romano also maintains a particular topophilia with marginal neighborhood spaces and their respective paradigms: the boxer, the thug, and the transsexual prostitute.

Keywords: antihero, crime novel, juan madrid, representations.



Reviewed by:

Mgs. Kerly Cabezas

ENGLISH PROFESSOR

C.C 0604042382

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objetivo caracterizar las representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* (Sedmay Ediciones, Madrid, 1980, ver Anexo 1) de Juan Madrid (Málaga, España, 1947), en función de reconocer a esta figura en su devenir histórico y crítico y crear relaciones entre los resortes conceptuales que definen al protagonista de la obra, teniendo en cuenta la teoría sobre este concepto y su evolución en la literatura occidental. El género de novela negra propone una fuente de posibilidades para definir estas representaciones y así contribuir a satisfacer la ausencia de estudios al respecto, al menos en el entorno latinoamericano.

La metodología empleada en la investigación asume un enfoque cualitativo y toma en consideración su carácter literario por medio de los métodos: análisis de contenido, hermenéutico e histórico-lógico según el corpus seleccionado. Por el alcance se considera descriptiva y por el corpus, una investigación documental. Teniendo en cuenta su naturaleza literaria no se asume el término población sino el de universo, concerniente a la producción novelística de Juan Madrid, específicamente a su saga sobre Toni Romano; mientras que la muestra la constituye la primera obra de esta serie, *Un beso de amigo*. Se utiliza el análisis de contenido y técnicas hermenéuticas.

Como finalidad de la investigación, se procede a descubrir y caracterizar las representaciones del antihéroe en la novela negra *Un beso de amigo* de Juan Madrid. A través de la caracterización del personaje protagónico visto desde la perspectiva del antihéroe y los conceptos legados por autores acerca de su rol y evolución, será posible aportar al conocimiento sobre la obra y al análisis de la novelística del autor español.

1.1 Planteamiento del problema

La novela negra resulta un fenómeno estudiado por multitud de profesionales y literatos. En la carrera de Pedagogía de la Lengua y Literatura, la asignatura de Historia y Literatura Española II plantea un recorrido sobre los autores y las obras más influyentes según su tendencia y movimiento. En la época de la transición española del siglo XX destacan grandes firmas en la escena narrativa; cuando se menciona a la novela negra aparece un autor indispensable para entenderla, Juan Madrid. Su saga de Toni Romano, personaje protagónico, se conforma como una fuente para series de televisión, películas y obras posteriores, de ahí nace el interés y curiosidad por la realización de esta investigación.

Mediante un análisis hermenéutico se buscan relaciones entre aptitudes, cualidades, destrezas, sentimientos, valores y acciones del personaje protagonista de la novela en cuestión; y todas las caracterizaciones que autores anteriores proponen para la figura del antihéroe. Las concepciones sobre este tema pueden llegar a ser similares, diversas o contrarias, y la discusión entre autores resulta fundamental para caracterizar posteriormente la muestra.

El trabajo se realiza principalmente para cubrir un vacío de información, pues escasean las investigaciones tanto sobre el autor como sobre sus obras. Durante la búsqueda de antecedentes se comprueba una clara ausencia de estudios a nivel nacional. Es cierto que existen investigaciones sobre algunos elementos en específico como el espacio o su relación con el periodo de transición, pero se dificultó descubrir referentes que consideren la obra y sus personajes como foco de estudio.

Por otro lado, a nivel hispanoamericano existen trabajos sobre la narrativa de Juan Madrid, especialmente en su país de origen, España. En Ecuador son pocos los trabajos dirigidos a este autor, mientras que, en naciones vecinas como Perú, existen estudios sobre la saga de Toni Romano o alguna de sus obras. Ahora, acercándose al nivel institucional, no

se constatan a primera vista investigaciones sobre el autor, por ende, el presente estudio se torna importante para el establecimiento de procesos hermenéuticos sobre su obra narrativa.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

- Caracterizar las representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* de Juan Madrid.

1.2.2 Objetivos específicos

- Establecer conceptualizaciones en torno a la definición del antihéroe en la novela moderna.
- Identificar las representaciones del antihéroe en la novela *Un beso de amigo* de Juan Madrid.
- Relacionar las representaciones del antihéroe en *Un beso de amigo* de Juan Madrid con la novela negra hispana de la segunda mitad del siglo XX.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1 Estado del arte

Frente a lo acontecido especialmente en Reino Unido, Estados Unidos o Francia, por varias causas relacionadas con el acontecer sociohistórico y a su consecuente valoración estética, la modalidad narrativa usualmente conocida en España como novela policíaca no ha sostenido en esta nación una tradición escritural amplia en ninguna de sus dos directrices fundamentales (relato de enigma y relato negro), si bien, las técnicas narrativas propias del género sí han traspasado y practicado un gran predominio en numerosas obras de autores españoles. Sin embargo, a lo largo del siglo XX se identifica en España algunos escritores que han sobresalido en el cultivo de este tipo de relatos y que, ya en el último cuarto de la centuria, han establecido lo que puede concebirse como una cierta maniobra y punto de partida de una práctica escritural extensa, desacomplejada y múltiple (Torres, 1989; Valles, 2002).

En sentido de crear un punto de referencia para investigar la obra de Juan Madrid, la novela negra y el personaje del antihéroe, se consultaron ciertos estudios.

Gómez (2021) en su artículo sobre la figura del antihéroe en la película *Joker* (Todd Phillips, 2019) aporta una visión aproximada a la de la presente investigación, pues propone como objetivo analizar la figura del antihéroe en el cine contemporáneo, objetivo que permite identificar desde qué punto de vista se debe comprender al personaje y sus acciones en una obra, ya sea cinematográfica o narrativa, como en la novela negra *Un beso de amigo*. La investigación de Gómez aborda el análisis desde la contextualización del personaje, basándose en varios parámetros como los rasgos físicos, la psicología o su rol en la obra.

Dentro de su marco teórico se encuentra una fundamentación similar a la de esta investigación, pues en primer lugar efectúa un estudio del personaje en cuestión, para luego aproximarse a la figura del antihéroe, y después determinar los rasgos compositivos y

temáticos en la producción narrativa del autor. Finalmente, consigue identificar la figura del antihéroe en la película *Joker*, al estudiar los elementos que lo componen como personaje. Dicha investigación aporta a la presente por medio de su metodología de análisis, al considerarse los elementos requeridos para poder caracterizar un personaje, además de contener fundamentación teórica similar.

En tanto, González (2016) mediante su estudio “La consolidación del antihéroe como fenómeno en la ficción serial”, caracteriza la figura del antihéroe como asesino serial (*serial killer*) desde una perspectiva multidisciplinar. Por otro lado, aborda la figura del antihéroe por medio de su caracterización en cuanto a la construcción o diseño del asesino serial como personaje.

Además, Cerqueiro (2010) en su artículo “Sobre la novela policíaca” analiza los sistemas básicos de la novela negra, dentro de estos, sus personajes. La autora distingue entre la novela negra clásica y la contemporánea, al comprobar diferencias en los elementos que la componen. En la novela negra se muestran indicios y crítica social y, a diferencia de la novela clásica, apuesta por un tono anti-conservador.

En adición, Ruiz (2015) en su artículo “Evolución de la novela negra: del detective duro al monstruo educado” se propone esclarecer las características del personaje del detective en las novelas negras, basado en las más influyentes del género, como las firmadas por Arthur Conan Doyle o Edgar Allan Poe. Se propone algunos elementos característicos del personaje principal, tomando como referencia algunas obras. Este documento resulta de gran ayuda para el entendimiento de la evolución del personaje del detective en el siglo XXI.

Así también, Galán (2008) en su artículo “El Canon de la novela negra y policíaca” trata de descifrar el concepto de novela negra o de crimen, así como su problemática y características, desde el lenguaje hasta las acciones. Para su investigación usa como referencias antecedentes de importantes autores del género y esclarece las características de

la novela negra, donde los personajes también conforman un objeto de análisis. Resulta para la investigación un aporte significativo, el descubrimiento del carácter del protagonista como detective, así como sus hallazgos del lenguaje y las acciones.

2.2 Novela negra

En las últimas décadas del siglo pasado la literatura española asiste a un fenómeno editorial extraordinario: se trata de la indetenible manifestación del género policíaco, episodio que, por otra parte, sucede con intensidad similar en el canon de los discursos literarios europeos y americanos. Sin lugar a dudas, esta producción asegura ventas masivas en librerías de diferentes países pertenecientes a los dos continentes, un acontecimiento que posibilita el planteamiento de problemáticas conectadas con los éxitos literarios de un momento en cuestión y, por extensión, con los clásicos que han persistido como tales a lo largo de los siglos hasta la actualidad (Bados, 2006).

Sin dudas, la novela negra española de la segunda mitad del siglo XX toma como base en muchos casos al discurso y la intención posmodernos, donde la ironía, la parodia y el humor confluyen en el sistema de las acciones. Al decir de José Colmeiro (1992):

la esencial paradoja de la posmodernidad como fenómeno contradictorio que simultáneamente usa y abusa, establece y subvierte los propios conceptos y convenciones puestos en tela de juicio. La parodia con su ambigua doble carga de respeto y desafío al objeto parodiado se presenta así como el ideal vehículo para esta empresa. Con la posmodernidad se produce una recuperación a la vez irónica y lúcida del pasado, redescubriéndose las posibilidades de utilizar elementos tradicionales y fórmulas específicas del arte masivo, a la vez que se mantiene la experimentación formal y el rigor conceptual del arte moderno. Igualmente las coordenadas que

delimitan los géneros se cruzan en una constante interfecundación, haciendo borrosas las barreras que tradicionalmente separaban tajantemente un arte culto propio de la élite intelectual de un arte popular propio de las masas. (p. 28)

No solo el discurso e imaginario policial/negro/de horror/de misterio permite la eclosión de esta novelística posmoderna, sino, como apunta Mar Langa (2004):

La «posmodernidad», que entró en nuestra narrativa a través de Eduardo Mendoza, Manuel Longares y, sobre todo, Jesús Ferrero, ha resultado decisiva para la profusión de novelas encasillables dentro de los subgéneros codificados: histórico, policiaco y erótico, fundamentalmente. Son diversas vías, a veces confluyentes, para obtener los mismos fines: la expresión literaria, el placer de contar historias y la complicidad con el lector. Y no cabe duda de que algunas de las novelas históricas de los últimos años (en España y en el resto del mundo) han logrado superar esas metas. Es más, en ocasiones, han alcanzado dos objetivos que tal vez ni se plantearon: difundir el conocimiento de hechos a los que el público no suele acercarse a través de la historiografía; y hacer que los lectores se cuestionen el concepto de «verdad histórica», de «interpretación del pasado» y de manipulación en general. (p. 119)

La novela negra en ciertos casos ha sido comparada e igualada con la novela policiaca. En este sentido, Buschmann (2002) pone a la novela negra y a la policiaca a la par, considerándolas como la misma etiqueta, añadiendo una posible característica en el boom de la novela policiaca en España, que surge después de los años 90 del siglo XX como una buena estrategia para generar ventas. El autor aclara que la novela policiaca era una forma de profundizar en la intelectualidad española, después de haber sido influenciada por la novela negra inglesa, considerada también como literatura socio-crítica, ya que aportaba críticas y juicios contra el sistema o la política. En fin, considera que la novela negra, la policiaca y la criminal conforman un mismo concepto.

Por otro lado, Tyras (2002) en su artículo “Novela negra española: encuentros del tercer milenio (con Giménez Bartlett, Silva, Abasolo y Sánchez Soler)”, incluye una crítica para la novela policiaca y hace referencia a lo mencionado anteriormente por Buschmann, quien considera que este género perdió la genuinidad y su función de criticar la sociedad, y se convirtió en un material genérico para la venta en masa de obras literarias. Tyras considera, además, que la novela negra es capaz de generar una mente innovadora que muestre una nueva poética realista, característica perdida por la modernidad, y coloque a este subgénero a la par de una novela, a secas.

Además, dentro de la novela negra iberoamericana aparece el autor Leonardo Padura, escritor cubano de novela policiaca y quien ha sido reconocido por su personaje recurrente: el detective Mario Conde. En este sentido, la autora Maite Villoria Nolla en su artículo publicado en 2017 “Las transgresiones de Leonardo Padura: verdad y transfiguración tras el juego de Máscaras”, analiza las representaciones y contextualiza la obra con la situación política del Estado cubano del momento; además, caracteriza al protagonista dentro del imaginario del antihéroe con cualidades claras y observables, tales como: un sueño frustrado, aspecto nostálgico, inseguridad, cuestionamiento de su pasado y de su presente. La historia se desarrolla en la etapa decadente de la sociedad cubana cerca de la disolución de la Unión Soviética, quien dependiente de esta, sufrió las consecuencias económicas de su separación, abordando así una temática recurrente en las novelas policiacas, la corrupción.

Herme Cerezo (2009) en su reseña: ““Un beso de amigo”, de Juan Madrid: El debut de Toni Romano veintiocho años después” apuesta porque la novela

cumple todos los requisitos de lo que uno concibe como novela negra: tensión, asesinatos, acción, nudo, desenlace, bajos fondos, cartas comprometedoras, desapariciones ... Toni Romano rompe con la teoría que afirma, con todo fundamento, que los protagonistas de novela negra europeos no son detectives sino

policías. Romano, el triple ex (...) emprende ahora una nueva carrera, repleta de encargos comprometidos. Comienza 'Un beso de amigo' con la búsqueda de una jovencita, aparentemente bastante promiscua para su edad, y acaba con la búsqueda de Otto, un alemán al que se acusa del hurto de unas cuantas cartas comprometedoras para un tipo metido a negocios nada claros, dicho abiertamente: turbios. Todo son búsquedas. La primera le sirve a Madrid para presentarnos a su "detective", que en la vida real se llama Antonio Carpintero, para ver cómo se mueve y, sobre todo, cómo habla. La segunda es la que le otorga cuerpo, fuerza y razón de ser a esta historia. (párr. 3)

El crítico José María Izquierdo (2002) enlista a *Un beso de amigo* en la producción novelística que robustece el género policial español, y que a partir de *Tatuaje* (1974) de Manuel Vázquez Montalbán da lugar a obras trascendentales como las novelas *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *El misterio de la cripta embrujada* (1979) de Eduardo Mendoza; *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989) de Antonio Muñoz Molina; así como también *Galíndez* (1990) de Manuel Vázquez Montalbán, *La hija del caníbal* (1997) de Rosa Montero o *Las esquinas del aire* (2000) de Juan Manuel de Prada.

Izquierdo apuesta por entronizar al discurso narrativo policial como auténtico, ante otros experimentalistas o vacíos que caracterizaban a la producción literaria española de los setentas del siglo XX:

se redescubrió la narratividad, la necesidad del goce de la lectura, de la intriga, desechándose el experimentalismo y el ensimismamiento que conllevaba cierta literatura de esos años y que puede ser representada por la obra de Julián Ríos (...) *Larva* (Barcelona: Mondadori 1983). Por otra parte y paralelamente al rechazo de aquel experimentalismo deudor del estructuralismo lingüístico se retomará un realismo en el que no se dará cabida al modelo objetivista y que reivindicará el valor

estético, cognoscitivo y comunicativo de la novela, planteándose la necesidad de una literatura crítica con los aspectos más negativos de los cambios sociales que se estaban operando durante los años ochenta. Si unimos neorrealismo subjetivista, intriga y crítica social, nos hallamos enseguida frente a la narrativa del norteamericano Raymond Chandler o, en menor medida, al costumbrismo de Georges Simenon. Una narrativa en la que se matiza la tendencia mimética del realismo por medio de la utilización de un punto de vista irónico, crítico, desvelador de la “literaturalidad” de la obra. (pp. 121-122)

Además de Juan Madrid, cuando se trata de novela negra, aparecen otros contemporáneos que aportan significativamente a esta investigación, tales como Dolores Redondo con su obra *El guardián invisible*; Domingo Villar y su *Ojos de agua*; o Eva García Saenz de Urturi y su *El silencio de la ciudad blanca* (Correoso, 2017).

De todo lo anteriormente citado se deducen como rasgos resaltables de la literatura criminal de esta época la aparición de una novela criminal popular de un aceptable nivel técnico y estético, la ampliación y difusión de las traducciones de obras extranjeras y la influencia ejercida por el cine negro norteamericano. Pueden destacarse, además, la escasez de historias criminales autóctonas en relación con otros países, la preponderancia de la novela-enigma sobre la novela negra y la imitación de los modelos extranjeros, que, a tenor de la insuficiente consolidación nacional de la ideología jurídica burguesa y el menosprecio con que son juzgados estos productos, suele forzar, sobre todo hasta la década de los sesentas al uso de seudónimos y a la localización de la acción fuera de la geografía nacional (Valles, 1988).

2.3 El antihéroe

Cuando aparece la figura del antihéroe resulta imposible no mencionar al héroe. En este sentido, Sosa (2014) entiende al héroe y al antihéroe como un binomio. Ciertamente, para la Real Academia Española (2022) el antihéroe no es más que el antagonista del relato, por lo que se conforma como el oponente al héroe: “Personaje destacado o protagonista de una obra de ficción cuyas características y comportamientos no corresponden a los del héroe tradicional”. Pero, es necesario entender también el recorrido evolutivo de esta figura, ya que el rol protagónico pasa de ser esencialmente del héroe hacia su “opuesto”, pues el antihéroe según Sosa no es únicamente el que posee rasgos opuestos a los del héroe, sino diferentes, que no deben ser únicamente negativos, sino que, dependiendo del punto de vista de estudio, puedan ser entendidos hasta como positivos, al poseer también valores éticos que lo representan.

Jana Demlová y Slavomír Miča (2013), editores del libro *Héroe y antihéroe en las literaturas hispánicas*, proponen una conceptualización del valor del antihéroe teniendo en cuenta varias obras del canon literario occidental. Los autores declaran que el concepto de antihéroe puede ser interpretado y transformado en héroe, dependiendo de cómo se presenten los elementos de la narración, es decir, entre héroe y antihéroe existe únicamente un pequeño margen. Esta proposición parte de la reflexión acerca de la desaparición del héroe clásico, expresando que este ha desaparecido de la realidad y su existencia permanece únicamente en las novelas, donde se identifica por su carácter humano, cotidianeidad y simpleza en defectos y virtudes.

En este sentido, diferencian el valor del antihéroe en fases según la obra literaria en cuestión. La primera se relaciona con el análisis del arquetipo del antihéroe en la obra de Miguel de Cervantes; a este antihéroe se le denomina: “el soldado jactancioso” y su rol se

emparenta con el de comediante. Si bien no se le declara como protagonista, su misión en la obra es ser gracioso, para de esta manera influenciar en el heroísmo del protagonista.

La segunda fase se mueve hasta la literatura latinoamericana, donde se toma en cuenta un personaje muy conocido en la narrativa chilena: “Papelucho”, de la serie homónima de 14 libros de la escritora Marcela Paz (1902-1985), un clásico de la literatura para niños y jóvenes, quien narra su día a día a través de sus propias experiencias y palabras, convirtiéndose en alguna especie de antihéroe.

En tercer lugar, en la literatura de la revolución mexicana, el autor Daniel Vázquez Touriño a través del teatro incluye en la caracterización de los antihéroes cualidades como las de ser unos “marginados, fracasados, desesperados de la vida, sin poder cumplir sus deseos” (Demlová y Míča, 2013, p. 18) tratando de reflejar en el personaje la realidad mexicana, o como mencionan los autores, la verdadera cara de México. Adicionalmente, descubren que una característica común en la literatura española sobre el antihéroe es la normalidad presente en el personaje en cuestión, la capacidad que tiene para ser un ciudadano promedio, común, y nada fuera de lo normal, algo verdaderamente real.

Demlová y Míča (2013) incluyen además un artículo de Josef Prokop, quien añade el concepto de soldado fanfarrón como paralelo al de antihéroe en su estudio titulado “El arquetipo de soldado fanfarrón, aportación española a la literatura mundial”, donde aclara la influencia de dos arquetipos de personajes mundialmente reconocidos, Don Quijote de Cervantes y Don Juan de Tirso de Molina. El autor se refiere a estos personajes bajo una condición de héroe no heroico, el cual se caracteriza por su normalidad y simpleza, alejado de la perfección y la fortaleza absoluta, representaciones de la imperfección del ser humano. A pesar de lo mencionado, las raíces de este héroe no heroico surgen en un momento más antiguo, tal como lo menciona el autor, en el año 425 antes de Cristo, con la comedia *Los acarnienses* de Aristófanes. El autor determina que el personaje, el general Lámaco, posee

ciertas cualidades del soldado jactancioso, tales como: arrogancia, jactancia, fanfarronería y adulación de sus cercanos.

De esta manera evoluciona la figura del soldado jactancioso hasta las comedias griegas de Menandro, identificado por su fanfarronería, además de insertarse un motivo para su forma de ser: la risa por un amor burlado. Asimismo, el latino Plauto diseña en su obra *Miles gloriosus* (*El soldado fanfarrón*) a un personaje principal, Pirgopolínices, quien al igual que en la obra de Menandro, *Kolax*, y su protagonista Bias, cumple con la cualidad de soldado jactancioso en los dos sentidos de la palabra, puesto que ambos fueron realmente soldados; situación que no ocurrirá en etapas posteriores, donde la cualidad de soldado solo será una pantalla de los personajes para agenciarse el valor social que un militar posee (Prokop, 2013).

La figura del soldado jactancioso o fanfarrón desaparece de la literatura occidental hasta la Edad Media, donde el estilo greco-romano reaparece con un toque diferente, el soldado deja de serlo, y se convierte en un mentiroso y vanaglorioso héroe de unas hazañas nunca vividas, como lo expresa Prokop: “Ya no es un soldado verdadero, más bien un vagabundo sin un duro que no deja pasar ni la menor oportunidad para hacer alarde de sus pretendidas hazañas que nunca había hecho” (2013, p. 35). Es un personaje evasivo y poco responsable, posiblemente cobarde, ya que no afronta sus mentiras y huye de las oportunidades de demostrar la veracidad sus falsas hazañas.

Este arquetipo de antihéroe se fortalece con la aparición del personaje Centurio de *La Celestina* o *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1499) atribuida a Fernando de Rojas, donde se propone una nueva imagen del soldado jactancioso, quien seguirá vanagloriándose de sus hazañas, pero que dejará de lado la cobardía y se tornará en un personaje más respetado, aunque señalado por su actitud. A pesar de la aparición de este reconfigurado arquetipo, la imagen volverá a su estado anterior pero ahora con una estructura más

pronunciada y caracterizada en cuatro aspectos: ensalzarse de sus hazañas y conquistas, fanfarronear sobre sus batallas y víctimas, es objeto de bromas y ultrajes de otros, y, a pesar de su actitud valiente, ante el peligro su cobardía saldrá a la luz (aunque más tarde, en algunas obras, esta cobardía se convertirá en prudencia) (Prokop, 2013).

Por otro lado, Cappello (2008) en su artículo “Configuración y tiempo del antihéroe” identifica al arquetipo como un personaje de segunda línea, opacado en el tiempo por el héroe; la radical diferencia estriba en que el heroísmo se presenta como función y cualidad, donde el protagonista y sus acciones resultan heroicos de por sí. Mientras tanto, el antihéroe, a pesar de haber sido catalogado como el lado opuesto al héroe; es decir, el villano, no es más que un héroe en funciones, no en cualidades; realiza acciones dignas de un héroe, pero no posee las cualidades del mismo.

Ahora, determinadas diferencias pueden alejar a héroe de antihéroe; según el propio Cappello (2008) el primero encarna valores, ideología, sueño, esperanza, paz, amor o fraternidad; mientras que el segundo, con su propio carácter humano no tiene aspiraciones tan grandes, ni se acerca a la representación de un valor o una ideología; un antihéroe, en pocas palabras, deviene común como un hombre de a pie, sencillo e inoperante.

De un modo similar, Florencia Radich (2014) en su informe de investigación “El arquetipo del antihéroe y su modo de representación en teleseries contemporáneas” analiza dos series reconocidas mundialmente: *Los Sopranos* y *Breaking Bad*, y determina varios leitmotiv en los personajes anti-heroicos: la doble moral, un mundo en decadencia, la criminalidad y la marginalidad. La visión simpatiza con las expuestas anteriormente por Cappello (2008) y Demlová y Míča (2013), donde el antihéroe no es más que un hombre común, real y con experiencias propias, que realiza hazañas heroicas.

Finalmente, se puede inferir un concepto similar en el ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (1942/1995) de Albert Camus, aquel quien, condenado a subir una roca por una

pendiente, para que infinitamente esta volviera a caer por su peso, posee características similares a las de un antihéroe moderno; por ejemplo, su ira contra los dioses, el revelar sus secretos, el encadenar a la Muerte, o incluso al desobedecer su permiso dado por Plutón - con la excusa de castigar a su esposa a quien había ordenado arrojar su cadáver a una plaza pública, en aras de probar su amor- al volver del infierno y no tener la más mínima intención de regresar.

Sísifo, arquetipo dialéctico del sabio-bandido, por esta segunda condición se le adjudica un trabajo inútil en el espacio infernal. Camus, quien acuña el sintagma “héroe absurdo” (p. 158), ejecuta su interpretación a partir de una concatenación semántica: la tragicidad con la asunción de una conciencia ontológica, que toma como base el hecho de que este particular antihéroe “proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su miserable condición: en ella piensa durante su descenso.” (p. 160).

Ahora, el antihéroe responde al aprovechamiento de su castigo, ahí reside la verdadera naturaleza de su absurdo. Desde la perspectiva camusiana, Sísifo convierte el revés en victoria al mostrar lo que él denomina su “alegría silenciosa”, que no es más que una tácita rebeldía y vuelta de tuerca a la asunción del castigo: la piedra deja de ser un objeto punitivo y se convierte en inseparable, provechosa:

Si hay un destino personal, no hay un destino superior, o, por lo menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable. Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte. (p. 162)

En consecuencia, el héroe absurdo se convierte en un ejemplar de la sobrevivencia, y la base de su ideología resulta, paradójicamente, la fidelidad, cualidad faltante en muchos accionares de los dioses clásicos.

El antihéroe moderno lucha contra un sistema político o social, critica la forma en la que se hacen las cosas, porque a pesar de su aparente poca importancia expresada ante ello, siente responsabilidad de combatir la corrupción o las injusticias. Inclusive, existe un componente más interesante: la consciencia que, para ambos arquetipos, tanto antihéroe como héroe absurdo, los hace partícipes de sus límites y condiciones, creen que son dueños de su destino, y, por lo tanto, actúan conforme a ello, a pesar de que el mundo o los dioses -en el caso de Sísifo-, se pongan en contra, la alegría de cumplir su destino resulta suficiente para satisfacer su alma.

2.4 Juan Madrid

El crítico Raúl Illescas (2020) ofrece una caracterización de la personalidad literaria de Juan Madrid:

Como se puede comprobar, en la escritura de Madrid hay un fuerte componente autobiográfico, que podría sintetizarse en algunos lugares o espacios: Málaga y sus calles, el río Guadalmedina –evocado una y otra vez en sus novelas– y el mar Mediterráneo, que habitó en ambas orillas (parte de ella transcurrió en Marruecos). Sobre todo el –la– mar durante su infancia es artífice de un sinnúmero de relatos posibles, de aventuras por venir. Su biografía como tantas otras infancias de posguerra transcurrieron y se cobijaron en las historias y las aventuras; los medios fueron los libros, las *aventis* y el cine. (p. 5)

El discurso narrativo policíaco percibe en el contexto español una manifestación nunca antes vista en la década de los setenta del siglo XX, impulsada por notables cambios

políticos, sociales y económicos consecuentes con el denominado proceso de transición democrática (periodo correspondiente al reinado de Juan Carlos I: 22 de noviembre de 1975, tras el fallecimiento del dictador Francisco Franco, al 19 de junio de 2014, cuando abdicó en su hijo Felipe de Borbón y Grecia). Con firmas como las Juan Madrid, Manuel Vázquez Montalbán, Jorge Martínez Reverte, Francisco González Ledesma, Julián Ibáñez o Andreu Martín, entre otros, esta tradición literaria debe ser comprendida como un retrato crítico de un estado o fase histórica precisa, por su relación con las ingentes problemáticas de tipo urbano, su naturaleza de literatura de masas (Parra, 2017) y su probada habilidad para la asunción de un realismo, a veces sucio, como lo clasifica Eduardo Heras León (2007):

Culto de la sobriedad, economía de recursos (...) descripciones mínimas que generalmente recrean ambientes grises y sórdidos; los personajes, caracterizados con pocas pinceladas, son siempre los perdedores de la sociedad: alcohólicos, desempleados, divorciados, prostitutas, seres solitarios siempre a la deriva, náufragos sin remedio; textos que desprecian el movimiento, la acción, la trama, privilegiando la tensión, la elipsis, con finales generalmente abiertos que no pretenden sorprender al lector”) (p. 1)

Consecuente o no con la vertiente del realismo antes descrita, la novela policíaca española responde a un carácter parricida, ya que esta nueva corriente toma como paradigma al llamado *hard boiled* de las grandes voces narrativas estadounidenses, se propone fraccionar la realidad de la España de este período en un discurso compuesto por constantes reflexiones críticas sobre los hechos esenciales del mismo movimiento que favorece su principio, progreso y apogeo en el país. En dicha mirada cuestionadora de la Transición, o si se entiende de otra manera, esta valoración incesante de su desarrollo, alcances y, especialmente, de sus fracasos, despuntan autores como Vázquez Montalbán, con su conjunto de novelas protagonizadas por el personaje de Pepe Carvalho y circunscritas a la ciudad de

Barcelona, y Juan Madrid, con su saga sobre Toni Romano y que toma a la capital como espacio privilegiado (Parra, 2017).

La influencia del género negro estadounidense permitió considerar al personaje detectivesco como un prototipo a seguir para la gran mayoría de los escritores de novela negra en España durante la mencionada Transición. Juan Madrid se deslinda de los motivos estadounidenses de sus personajes y trata de reconstruir los fenómenos actuales, como el fin de la dictadura de Francisco Franco. Desde este enfoque, Madrid se dedica a transcribir su realidad basada en el momento histórico en el que se encontraba. A pesar de vivir la transición española y todos sus cambios políticos, en sus obras se encuentran rasgos morales, éticos y sentimentales, dejándole menos espacio a los temas políticos. Por ejemplo, es posible encontrar en la saga de Toni Romano situaciones de corrupción y choque de ideologías, fenómeno visto desde un aspecto moral más que político (Sánchez y Martín, 2016).

En una entrevista realizada a Juan Madrid por las periodistas Benedetta Belloni y Francesca Crippa (2015), el autor alerta sobre una posible distancia entre los conceptos de novela negra y novela policial:

En el mundo entero se está leyendo algo que se llama novela policíaca, lo que desde mi punto de vista es muy ambiguo porque no hay una forma canónica de escribir novelas policíacas, una forma que sea la ideal. Yo creo que, antes de que la novela negra apareciera en España, el género novelesco había llegado a un punto angustioso y muchos autores se habían olvidado de lo que Walter Benjamin llamaba la “pasión por contar historias”. La novela se había casi convertido en un ejercicio de merodeo verbal, atenta nada más que a sus códigos internos. La realidad no se contaba y permanecía enmascarada. Mi generación, la de 1967, tuvo por lo tanto que hacerse cargo de la recuperación de esa pasión por narrar, esa pasión que todavía no ha

olvidado el ser humano, esa necesidad de que nos cuenten historias y de que nos fascinen las historias. Al mismo tiempo, era también la nuestra una literatura que hablaba de lo que estaba pasando. En una época de multiplicidades de discursos oficiales, de desconfianza hacia cualquier tipo de autoridad, nuestra literatura se presentó como un conjunto vasto y no homogéneo, que tenía una multiplicidad de puntos de vista. (p. 192)

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

Cualitativo

El enfoque de investigación de este trabajo es cualitativo, puesto que trata un tópico social perteneciente al área del conocimiento de la literatura; para esto se utilizan técnicas de análisis literario y hermenéutico que posibilitan la consecución de los objetivos propuestos y el alcance de los resultados esperados. Hernández-Sampieri y Mendoza (2018, p. 44) proponen que: “La ruta cualitativa resulta conveniente para comprender fenómenos desde la perspectiva de quienes los viven y cuando buscamos patrones y diferencias en estas experiencias y su significado.”

3.2 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

3.2.1 No experimental

El diseño de la investigación es no experimental, pues implica la ausencia de manipulación alguna sobre ninguna variable presente en el trabajo, de esta manera se observa la realidad comparada con la bibliografía encontrada. Tal como postulan Hernández-Sampieri y Mendoza (2018, p. 185): “se implementan sin manipular variables”.

3.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN

3.3.1 Por el nivel o alcance

- **Exploratoria:**

Se considera la investigación como exploratoria por su carácter identificativo como lo proponen Hernández-Sampieri y Mendoza (2018, p. 143): “identifican áreas, ambientes, contextos y situaciones de estudio, relaciones potenciales entre variables; o establecen el tono y dirección de investigaciones posteriores más elaboradas y rigurosas”.

- **Descriptiva:**

Además, se toma en cuenta el nivel descriptivo ya los propios autores reconocen su finalidad para “especificar propiedades y características de conceptos, fenómenos, variables o hechos en un contexto determinado” (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018, p. 144).

- **Explicativa:**

Por último, se considera explicativa porque como lo mencionan Hernández-Sampieri y Mendoza (2018, p. 141): se “Establecen relaciones de causalidad entre conceptos, variables, hechos o fenómenos en un contexto concreto.”

3.2.2 Por el tiempo

- **Transversal:**

La investigación es transversal pues tiene como objetivo: “evaluar una situación, comunidad, evento, fenómeno o contexto en un punto del tiempo.” (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018, p. 212).

3.3.3 Por los objetivos

- **Básica:**

Por su objetivo es básica, pues no trata de ir más allá de “producir conocimiento y teorías” (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018, p. 30).

3.4 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

3.4.1 Analítico-sintético

El primer método de investigación a emplear en el presente estudio es el analítico-sintético, debido a que “funciona sobre la base de la generalización de algunas características

definidas a partir del análisis. Debe contener solo aquello estrictamente necesario para comprender lo que se sintetiza.” (Rodríguez y Pérez, 2017, p. 182).

3.4.2 Deductivo-inductivo

Además, se tomará en cuenta el método deductivo-analítico, ya que se apega a lo que mencionan Rodríguez y Pérez (2017, p. 183):

Su base es la repetición de hechos y fenómenos de la realidad, encontrando los rasgos comunes en un grupo definido, para llegar a conclusiones de los aspectos que lo caracterizan. Las generalizaciones a que se arriban tienen una base empírica.

3.4.3 Hermenéutico

La lectura crítica ejecutada por Luis Eduardo Gama (2021) al clásico de la filosofía hermenéutica *Verdad y método* (1960) de Hans-Georg Gadamer permite reconocer tres componentes metodológicos básicos para un legítimo pensar hermenéutico:

a) el principio de determinación del topos de la comprensión, que exige poner de manifiesto las relaciones de sentido que nos vinculan con lo que queremos comprender; b) el principio de corrección que permite que toda comprensión “mejore” permanentemente tanto nuestra interpretación de las cosas como la auto-descripción que los actores hacen de sus propios actos, y c) el principio de la sensibilidad para el acontecer que demanda una escucha atenta de todas las posibles relaciones de sentido que configuran los fenómenos, así como de las constantes variaciones y mutaciones de sentido que ellos experimentan. (p. 17)

Para Gadamer el fundamento de la hermenéutica se relaciona con la búsqueda de sentido y de verdad como experiencias vitales y subjetivas, lo que representa asimismo un ideal y una tarea en sí mismos. Una definición pasible del método hermenéutico pudiera

acercarse al arte de interpretar textos en la búsqueda de su verdadero sentido (Maldonado, 2016).

3.4.4 Histórico-lógico

Si bien es un método aplicado al campo de las Ciencias Sociales, sobre todo del área de la Historia, sirvió a la presente investigación en función de conocer el contexto de Juan Madrid en las últimas décadas de la España del siglo XX, cuando desaparece el franquismo, y, sobre todo, la representación de su *ahora* que sirve de cronotopo (Bajtín, 1986) a la novela *Un beso de amigo*.

El método histórico-lógico permite el diseño de un proceso sistemático que toma en cuenta la cronología en la evolución histórica del objeto de estudio, caracterizado por sus operaciones lógicas: la síntesis, la inducción, la deducción y la generalización (Torres-Miranda, 2020).

El método histórico investiga la trayectoria efectiva de los fenómenos y acontecimientos en el transcurso de la historia. Por su parte, el método lógico estudia las leyes generales del funcionamiento y desarrollo de los fenómenos.

Lo lógico no repite lo histórico en todos sus detalles, sino que reproduce en el plano teórico lo más importante del fenómeno, lo que constituye su esencia, lo lógico es lo histórico mismo pero liberado de la forma histórica.

El método lógico y el histórico no están divorciados entre sí, sino que por el contrario se complementan y están íntimamente vinculados. El método lógico, para poder descubrir las leyes fundamentales de los fenómenos, debe basarse en los datos que le proporciona el método histórico, de manera que no constituya un simple razonamiento especulativo (Lissabet, 2017, p. 4).

3.5 UNIDAD DE ANÁLISIS

3.5.1 Universo

El universo utilizado estará conformado por la obra narrativa de Juan Madrid, teniendo en cuenta que el universo es el “conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones” (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018, p. 231). El conjunto de su obra narrativa relacionada con el personaje de Toni Romano está compuesto por:

Un beso de amigo, 1980. Sedmay.

Las apariencias no engañan, 1982. Alianza.

Regalo de la casa, 1986. Alianza.

Mujeres & Mujeres, 1995. Alianza.

Cuentas pendientes, 1995. Alianza.

Grupo de noche, 2003, Espasa-Calpe.

Adiós, princesa, 2008. Ediciones B.

Bares nocturnos, 2009. Alianza.

3.5.2 Muestra

La muestra seleccionada, del universo narrativo de Juan Madrid, será la primera obra de la saga de Toni Romano, *Un beso de amigo*, ya que como mencionan Hernández-Sampieri y Mendoza (2018, p. 236), esta muestra se basa en que “la que la elección de los elementos no depende de la probabilidad sino de las características de la investigación.”

3.6 TÉCNICAS

3.6.1 Análisis de contenido

La investigación usará la técnica de análisis de contenido, ya que se asemeja a lo que Abela (2018, p. 2) propone: “El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual)

como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico”.

3.6.2 Análisis estructural

Se considerará la técnica de análisis estructural, pues la investigación tratará los elementos y sus relaciones intrínsecas como objetos de análisis por sí mismos en fin de entender el sistema narrativo en su totalidad sistémica (De Dios, 1985).

3.7 INSTRUMENTOS

3.7.1 La inferencia

Se utilizará la inferencia como instrumento del análisis de contenido, puesto que esta va a tratar de “deducir lo que hay en un texto.” (Abela, 2018, p. 19).

El teórico español Carlos Reis, autor del clásico *Fundamentos y técnicas del análisis literario* (1985), con base en los trabajos de Karl Vossler y Leo Spitzer argumenta que:

el enraizamiento psíquico preconizado por Spitzer podría aconsejar un tipo de lectura crítica de carácter subtextual (...) al considerar el estilo como desvío (...), sugiere necesariamente la valoración de los elementos de carácter técnico-formal que en el texto literario materializan tal desvío. En segundo lugar (...) la posibilidad de ejercicio del análisis estilístico está reforzada también por la concepción, en cierto sentido esteticista, del lenguaje defendida por Vossler (...) la que (...) hace perfectamente coherente una lectura que, en el plano de la expresión, tienda a detectar sobre todo los constituyentes de carácter estético subentendidos en la exposición vossleriana. (pp. 126-127)

Para establecer inferencias estilísticas se debe necesariamente valorar el sistema del signo en la novela, pues todo lenguaje literario resulta esencialmente plurisemántico; lo que involucra el supuesto de que el discurso literario escasamente se restringe, desde un enfoque

semántico, a los términos estrechos de un sentido unívoco, sino que más bien se estructura como discurso plurívoco en el que, como argumenta A. J. Greimas (Reis, 1985) convergen diversos planos isotópicos. Para que tenga lugar un análisis estilístico de calidad, esos planos isotópicos deberán ser no solo identificados, sino además racionalmente interpretados, a la luz de cierta aprehensión de la sensibilidad estética a la que ninguna lectura crítica puede resistirse.

La polivalencia significativa reservada a los procesos de connotación facilita la interpretación del discurso literario que, desde cierta perspectiva, contiene asimismo su naturaleza connotativa. La ambigüedad resulta un recurso que añade complejidad intencional al universo plasmado en la novela, y toma como base a una pluralidad de sentidos sincrónicamente asimilados, sino sobre todo en la dimensión diacrónica descifrada por el lenguaje literario.

Un análisis de contenido que incida en la significación de las connotaciones no puede ceñirse a la comprobación de la polivalencia significativa, como tampoco a la idea de que esa polivalencia, al no circunscribirse al ámbito del escritor, se ensancha a la colectividad, según los requerimientos del funcionamiento social del lenguaje literario. Así también, un análisis de contenido debe investigar la connotación a partir de la elaboración formal responsable de ella en el estatuto ideológico y afectivo del escritor que adjudica un estilo propio al texto literario (Reis, 1985).

En consecuencia, la polivalencia significativa posibilita la deducción, sobre todo cuando resulta de ese otro rasgo medular del discurso novelístico que, en cierta medida, contiene a la par su esencia connotativa. Sin dudas, la técnica del análisis de contenido permite asistir a la complejidad intencional del universo forjado por el texto literario, que se estipula ya no solo en la referencia a una posibilidad de sentidos sincrónicamente aceptados, sino a la dimensión diacrónica interpretada por el discurso literario.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 El antihéroe de la modernidad

Las representaciones del personaje antiheroico han asumido diversas naturalezas a lo largo del tiempo, por el abandono en parte de la visión clásica del héroe, así como por las nuevas interpretaciones que surgen por apartar la mirada romántica de las novelas y centrarse en la naturaleza realista. El héroe clásico, según la definición de Cappelo (2008), es la combinación de función y cualidad de un personaje, es aquel que, al ser descrito como tal, adquiere de esta misma manera sus cualidades y se transforma en el centro de atención de la narrativa, donde sus valores y principios conforman un medio cursor de la historia.

Desde este enfoque se toma la definición de antihéroe, no como contraparte del héroe, sino como una distorsión del canon heroico que aparece en novelas clásicas, y que no se separa de la acción común del héroe. Entonces, la principal diferencia entre estos términos reside en que el antihéroe ostenta cualidades comunes e incluso bajas del mundo real, se separa de la perfección y del paradigma de la representación de un elemento positivo y maravilloso en la humanidad, es decir, el héroe.

Es así que, el antihéroe moderno se identifica por cualidades que podría poseer cualquier persona, sin importar su etnia, situación socioeconómica, orientación sexual, clase social o estudios. Ningún antihéroe moderno no será superior o menos común que cualquier humano de la vida cotidiana. Como menciona Álamo (2013), el antihéroe moderno debe cumplir con su calidad de víctima del sistema social, de su familia, de su relación y de la ley. Esta apreciación del autor podría inferirse en la mayoría de los antihéroes modernos, en este caso, para la presente investigación resulta un punto de partida para la caracterización del personaje de Toni Romano.

La novela negra de Juan Madrid está caracterizada por el diseño de un cronotopo oscuro, marginal y criminal. En específico, *Un beso de amigo* relata una parte de la vida de

Antonio Carpintero, mejor conocido como Toni Romano, quien tras haber trabajado para el cuerpo de policía decide abandonarlo por verse rodeado de corrupción. A partir de eso trabaja como detective privado, guardaespaldas o cualquier trabajo que le provea de dinero para sobrevivir.

En este sentido, si se aplica el aparatage teórico de Álamo (2013) se puede inferir que Toni Romano es víctima de un sistema policial podrido, que le llevó a renunciar a las fuerzas de la ley, situación que sirve de detonante para convertirse en un justiciero por mano propia; esto no quiere decir que siga unas reglas morales aceptadas por la sociedad de la transición española; sino que Toni Romano sería juez de sus propias acciones, únicamente limitado por principios forjados por una vida al límite.

Así como héroe responde, además, a la naturaleza de villano; el antihéroe como imagen distorsionada del héroe también necesita de casi que obligatoriamente un villano para sí mismo. Además, el anti-heroísmo está también calificado como un valor contradictorio y disfuncional. Si se repara en la novela *Un beso de amigo*, lo normal para un policía de la época era aceptar sobornos y cualquier tarea ilícita que le proporcionara dinero y seguridad o conocer sobre esto y no tratar de solucionar nada. Un policía fuera de estos parámetros no era más que el punto de mira de cualquier delincuente, en esencia, un estorbo. En consecuencia, Toni Romano vuelve a verse como antihéroe, al convertirse en aquel personaje que, a pesar de pertenecer a un sistema corrupto, decide alejarse y transformarse en un renegado de la justicia moral del cuerpo de policía, vivir a su antojo y con sus propias reglas, volviéndose a vista de los demás como un sujeto disfuncional (Álamo, 2013).

Con respecto al antihéroe entendido como villano, en la novela alcanza varias perspectivas de representación. Un héroe clásico luchará contra el villano que realiza actos inmorales en la sociedad, que hace sufrir o que provoca malestar. Mientras, el antihéroe luchará solo contra aquello que le perjudique especialmente a él, o que según su justicia

moral no permita que suceda. Por ejemplo, Toni Romano, a pesar de ser un personaje cerrado y centrado en sí mismo, no permitiría que ninguno de sus amigos se viera amenazado por alguna causa injusta, como la delincuencia o la ley corrupta.

4.2 El valor del antihéroe

Lo antes mencionado forma parte del valor del antihéroe como punto de partida para su representación en la época contemporánea. Sosa (2014) propone ciertos preceptos que se adentran en la personalidad y rasgos de este arquetipo, que se anuncian a continuación:

- a) Carácter inadaptado.
- b) Estar metido en conflicto.
- c) Ostentar limitaciones (al contrario de los héroes).
- d) Ser reflejo de la realidad de su tiempo, no como una proyección o un modelo (como los héroes).
- f) Encarnar la crítica social.
- g) Predominio de escenarios reales.
- h) Complejidad en el factor psicológico.

Sin dudas, el personaje del antihéroe adquiere protagonismo, su experiencia resulta clave para la resolución de los problemas, sus actos tienen consecuencias claras y profundas, la oscuridad o el misterio forman parte de su contexto, así como la soledad, es contradictorio o paradójico, carece de voluntad y es irónico.

4.3 Toni Romano

Para Sosa (2014), la novela negra española de las últimas décadas se caracteriza por un arquetipo de antihéroe común. Uno de sus rasgos, la perfilación de los personajes, permite

en el discurso narrativo identificar la personalidad y cualidades del protagonista. Toni Romano, aunque nombrado realmente Antonio Carpintero, tiene una conciencia marcada por sus vivencias en el cuerpo de policía español y el boxeo, entre otras actividades. Toni sincero y directo; a pesar de esta rudeza se caracteriza como un sujeto prudente que sabe manejarse con personas de toda clase, desde gente de alta sociedad hasta los más marginados de la ciudad. Es un sujeto crítico y reflexivo, hace las cosas a conciencia sabiendo que debe hacerlo sin importar los métodos que use.

Su nombre real, Antonio Carpintero, podría hacer una referencia semántica al personaje bíblico José de Nazaret, quien fue carpintero. La relación podría estar en el rol que toman cada uno en su historia, un papel secundario, pero no por ello menos importante, José, quien como carpintero ocupa su lugar dentro de la clase baja de la sociedad, como un personaje sumiso a órdenes y mandatos, tal como Antonio cuando estaba en la policía, al servicio de un sistema que odiaba, pero que debía ignorar para seguir con su trabajo. Pero, su apodo, Toni Romano, se deslinda de su apellido real, y se separa de su rol como “carpintero” y “servidor”, y se convierte de alguna forma en una autoridad que hace lo que le place para conseguir lo que necesita, cambia su forma de ver el mundo al dejar la policía al ver que no se diferencia de los ladrones que están sueltos en las calles; Toni toma las riendas de su destino y comienza a actuar a beneficio propio bajo acciones moralmente correctas para él.

4.3.1 Una figura inadaptada

Toni Romano, a lo largo de la historia se describe como alguien incapaz de caerle bien a las personas, esto incluye su capacidad comunicativa. Para entender la inadaptabilidad del personaje, resulta necesario contextualizar la sociedad moderna, donde las impresiones,

la superficialidad y los modales políticamente correctos conforman un imaginario indiscutible para convivir en armonía. Desde esta perspectiva, el arquetipo del antihéroe se edifica sobre rasgos como la frialdad, la impassibilidad y el ser directo y conciso en sus palabras, y lo más destacable, su crueldad. Sin distinguir género o edad, Toni Romano dice lo que tiene que decir de la manera que cree que debe hacerlo, siente que no encaja en ningún lugar y por lo tanto no establece relación alguna con otros, su carácter y personalidad extienden la facultad de que es incapaz de coexistir con la sociedad como otro cualquiera lo haría.

Además, el personaje está acostumbrado a vivir cerca de otras figuras inadaptadas, vive en el bajo mundo, donde los miserables son sus “amigos”, y entre ellos es uno más. Incluso su ambiente personal se mira como si de un vagabundo se tratase; su prima le dice “la verdad es que vives como los cerdos” (Madrid, 1980, p. 48) al entrar a su casa y no solo se muestra como una figura inadaptada por con quien se junta, sino también por los lugares que transita: bares, lugares abandonados, sótanos, entre otros, que serán analizados en los siguientes apartados.

4.3.2 El conflicto como pauta

A diferencia del héroe clásico, quien nunca deja de serlo, el antihéroe necesita de una meta precisa y concreta en el tiempo para actuar, es decir, un antihéroe no se levanta por las mañanas pensando en quien va a salvar, y mucho menos piensa en que es un héroe cuando realiza alguna acción consecuente; como mucho, puede ser irónico ante eso.

El sistema de acciones de la novela *Un beso de amigo* comienza con una empresa difícil para Toni: lograr que una adolescente regrese a casa con sus padres, la cual se había escapado para estar de fiesta. Al terminar esta encomienda, sus acciones heroicas dejan de

existir, hasta que vuelve a tener otro conflicto que lo lleve a una nueva acción, en este caso es una investigación sobre la desaparición del esposo de la señora Schutlz; así, va encontrando razones para actuar. Cada acción realizada por Toni Romano va a tener un motivo, y una consecuencia a la que le hará frente. El antihéroe no actuará por altruismo, no será el caballero que salva una dama en apuros, sino es más como un mercenario que sabe cómo hacer las cosas, pero no las hará a menos que tenga un motivo de beneficio.

4.3.3 La limitación del antihéroe

Es conocido cómo los héroes tienen a su disposición todas las herramientas posibles para cumplir sus objetivos; esto no pasa con los antihéroes, sus únicas herramientas son las que tiene a su alcance como persona de a pie. Toni Romano fue un expolicía, exboxeador y excobrador, sus instrumentales son su experiencia, fuerza y tenacidad para obtener lo que quiere. Como sujeto común, la ley, la falta de dinero y de autoridad conforman límites para él, no puede ir más allá de lo que alcanzan sus posibilidades. A pesar de eso, sus conocidos saben de lo que es capaz, mostrándose en confianza con las habilidades de Toni, tal como argumenta el personaje de Marga: “Tiene más cojones que cualquiera de vosotros” (Madrid, 1980, p. 99).

En el caso de Toni Romano existe una diferencia bastante significativa cuando se habla de límites, puesto que el mayor de ellos es el que se pone a sí mismo. Los problemas generados a su alrededor resultan fácilmente reparables con las habilidades que este posee, pero su carácter deviene una limitación para lograr hechos heroicos; como ya se ha mencionado, Toni no actúa en situaciones que no le incumben, solo en aquellas donde se beneficie de algún modo, la satisfacción personal por ayudar a alguien no le sirve, no disfruta

ayudando a la gente, sino recibiendo beneficio por hacerlo, es un superviviente y como tal, no gasta recursos en algo más que no sea él mismo.

4.3.4 Reflejo de la realidad

En la sociedad española se explicita una problemática acuciante: el desempleo. Toni Romano pudiera categorizarse como desempleado tras haber dejado la policía, a pesar de su función como detective privado o guardaespaldas. Al no tener un empleo fijo acepta cualquier trabajo que le recompense con dinero suficiente para sobrevivir. Romano es el reflejo de una parte de la sociedad, la cual vive al día, con ausencia de lujos, pero con muchas responsabilidades que atender y cumplir, no se concibe como una persona adinerada, es el común de la clase media que trata de sobrevivir mes a mes.

Pero la historia no es un reflejo solamente del ciudadano común, sino que el ambiente y tiempo en el que transcurre también lo es. Se habla, entonces, de la época de la transición española, marcada por la distinción de dos pensamientos tras la caída de la dictadura de Francisco Franco, donde la presencia de una figura política tan radical forma parte del desarrollo de la historia, pues resulta innegable su aparición en la novela, tal como se muestra en el primer capítulo, donde Toni, después de completar su trabajo y dirigirse a entregar a la adolescente, observa un retrato de Franco, y al mismo tiempo, el carácter de repulsión de la esposa del contratante podría ser una muestra del carisma franquista hacia el personaje de clase baja y marginado.

4.3.5 Crítica social

La novela *Un beso de amigo* aborda un fragmento de la vida de Toni Romano, pero también integra temáticas adyacentes que influyen el transcurso o las acciones de la

historia. Toni Romano, expolicía, abandonó el cuerpo por la corrupción, su pensamiento acerca de esto era el siguiente:

Verás, había veces que no distinguía entre ladrones de bolsos y ladrones sentados en despachos con secretarías y cargos sindicales. Cosas que había que callarse y otras que no. Ciertas actuaciones con muchachos y muchachas cuya actividad más delictiva consistía en soñar con un mundo mejor. Y quienes mandaban aplicar los correctivos eran casi siempre gente tan corrupta y manchada de sobornos que daba asco. (Madrid, 1980, p. 26)

Toni, a través de este pensamiento reflexivo, indica la injusticia e inmoralidad presente en la sociedad española del momento. Puede ser la novela, entonces, una forma de crítica al modelo de una sociedad decadente, escondido entre los diálogos y pensamientos de los personajes, quienes sufren de las injusticias de un sistema corrupto e injusto, que parece que está fabricado desde el fracaso.

4.3.6 Presencia de escenarios reales

Varias investigaciones analizan en la novelística de Juan Madrid lo que Gastón Bachelard (1957/2000) denomina como *topofilia*, donde los personajes se ven abocados a: determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados. Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, son espacios ensalzados. A su valor de protección que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes. El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. (p. 22)

Por ejemplo, Juan Carlos Leronés Mata (2010) en su artículo “Metamorfosis de Madrid como escenario de la novela negra” propone una hermenéutica de la función del barrio que desplaza a la gran ciudad:

Juan Madrid no realiza descripciones realistas al estilo de la novela decimonónica, sino que nos proporciona golpes de vista, fogonazos que atraen nuestra atención hacia aspectos que atienden más a traducir social, psicológica o emocionalmente lo que en ese lugar ocurre. La descripción casi desaparece. Queda reducida la mayoría de las veces a la mera cita de un nombre; lo que a partir de aquí se nos cuenta es pura literatura, que atiende tanto a los tópicos del género (ambientes sórdidos, marginales, delictivos, nocturnos, del hampa), como al universo de sentimientos, de sensaciones, de denuncias humanas, personales y sociales. Consigue dibujar escenas, situaciones y personajes mediante fugaces pinceladas que taladran la conciencia. (p. 3)

Por su parte, Anne Lenquette (2015), quien titula su investigación: “Representaciones literarias de Madrid en la narrativa española contemporánea (1980-2001)”, declara que *Un beso de amigo*

nos brinda[n] una visión bastante crítica tanto del proceso histórico de la Transición como de la sociedad española de aquellos años. (...) el caso que Toni Romano tiene que resolver pone énfasis en la vigencia, en la España de la Transición, del periódico de ultraderecha El Alcázar o en la persistencia de las fuerzas involucionistas a través de la actuación de las bandas fascistas en el barrio de Malasaña. La alusión a la violencia de un partido llamado «Resurrección Española» remite de forma apenas solapada al terror sembrado por grupúsculos fascistas como Fuerza Nueva o los Guerrilleros de Cristo Rey a principios de la Transición. La novela también pone en evidencia el problema de la corrupción durante el franquismo y durante la Transición.

Esta persistencia a finales de los setenta del fascismo y de la corrupción lleva al narrador a expresar su «desencanto» ante los nuevos tiempos. (p. 48)

Durante el suceder de las acciones, varios espacios con existencia real se ficcionalizan en la obra, por ejemplo: “Subí por la calle Atocha hasta la plaza de Santa Cruz” (Madrid, 1980, p. 20); los escenarios reales se adaptan al cronotopo elegido, y a la coherencia de los mismos sobre su momento de aparición. Algunos lugares representados en la novela son los siguientes: bares, calles, ring de boxeo, subterráneos, sótanos. Por ejemplo, al comenzar la obra, con el rescate de la adolescente, Toni Romano se ve forzado a entrar a una casa vieja, sucia, desordenada, con olores nauseabundos y en condiciones nulas para una vivencia cotidiana. Así mismo, los bares son frecuentados por gente común, por lo tanto, resulta normal el ruido, las discusiones, vasos rotos, gritos, suciedad, manchas de cerveza y olor a tabaco.

Son tan singulares los espacios de la obra, que también se incluye una descripción de la casa de Toni: “Olía a rancio y preferí no encender la luz, no ver la necesidad de que alguien acabase con el polvo y la roña acumulada y ya imposible de limpiar” (Madrid. 1980, p. 23). Asimismo, el bloque del edificio donde vive, pue se declara lo siguiente: “se escuchaba el sordo rumor de las televisiones encendidas mezclado con el ruido de los platos al ser puestos en las mesas, los gritos de los niños y las imprecaciones de las madres desde las cocinas” (Madrid. 1980, p. 23).

4.3.7 La psicología de Toni Romano

La personalidad y actitud de Toni Romano podrían ser cuestionables si se comparan con la de alguien considerado un buen hombre, su mente funciona de forma pragmática y precisa, desecha los pensamientos insignificantes, así como los comentarios dados por personas a las cuales les es indiferente. Para algunos en la novela Toni Romano no es más

que un “zarrapastroso” (Madrid, 1980, p. 11), “maleducado” (Madrid, 1980, p. 20), “insoportable” y “grosero” (Madrid, 1980, p. 17), “un muerto de hambre que se cree El Guerrero del Antifaz” (Madrid, 1980, p. 91). De toda esta suma de calificativos, lo más destacable es la respuesta que devuelve hacia ellos en forma de ironías, sarcasmos o simplemente un silencio para darles la razón.

En este sentido, Toni no tiene ningún interés en ser una persona agradable, su carácter frío posibilita que los personajes que tratan fugazmente con él no tengan tiempo de conocerlo realmente; es decir, cualquiera que viera a Toni a simple vista, sus primeras impresiones estarían relacionadas con que es una persona arrogante, maleducada, sinvergüenza, provocadora y sin pelos en la lengua.

De la misma manera, este carácter resulta de interés para algunas personas, como sus amigos, y más aún por algunas mujeres que sienten atracción por este tipo de personalidades. Ana, Dora y Marga, a pesar de tener sus confrontaciones con el personaje, sienten algún tipo de apego por él. Además, el carácter frío de Toni va más allá de una actitud cortante, por ejemplo, tras la muerte de Yumbo, su actitud permaneció fría hasta el final, con la capacidad suficiente para entender la muerte de su amigo, y sobrellevar ese hecho con silencio.

Por otro lado, Toni también ofrece descripciones de sí mismo, así como sus relaciones familiares: “es que mi familia es una auténtica y soberana mierda” (Madrid, 1980, p. 109) y también, consciente de su posición social y económica, se describe como un “campechano” (Madrid, 1980, p. 17) sabiendo que está al servicio y no a la orden de quien lo contrata. Otro punto se relaciona con su tendencia a permanecer solo, a pesar de las distintas oportunidades que se le ofrecen para convivir con alguien, a demostrar una actitud antifamiliar, al preferir siempre hacer las cosas por su cuenta y no involucrar a nadie en su vida personal; al final del día opta por tomarse una taza de café y fumar un cigarro, solo, en silencio.

El aspecto moral y psicológico de Toni contrasta con su sistema de pensamiento a la hora de realizar sus acciones. Por ejemplo, cuando realiza un encargo no duda en actuar de manera moralmente dudosa con tal de completarlo, tal como dice mientras rescata a la adolescente en el capítulo 1: “Si haces otra tontería te llevo a merendar con tu familia en camilla. ¿Comprendes?” (Madrid, 1980, p. 16).

Por otra parte, un aspecto psicológico y verbal del protagonista se revela en su discurso, caracterizado por su cotidianeidad y jerga vulgar, los insultos y palabras malsonantes son comunes en sus conversaciones a lo largo de la obra: “vete al carajo” (Madrid, 1980, p. 166) “una mierda encima de otra” (Madrid, 1980, p. 24), “ha vuelto ese hijo de puta” (Madrid, 1980, p. 28).

4.3.8 *Un beso de amigo*

El sugerente título de la novela podría encerrar un significado alegórico: durante el transcurso de las acciones algunas mujeres besan a Toni Romano, y se declaran relaciones anteriores al presente de los hechos. Tal vez el beso más significativo fue el que compartió con Ana, personaje transexual, en su origen Roberto Doménech, causante de la problemática principal de la obra; fue por este personaje que el antihéroe enfrenta escenas de violencia, tortura y miseria.

El crítico Eduardo Guillot (2020) en artículo “«Un beso de amigo»: crónica negra de la transición” revaloriza desde una óptica estilística las ganancias de la novela de Madrid, en cuanto a su transgenericidad crónica-novela:

Pero el mayor acierto de *Un beso de amigo* es su condición de crónica, su descripción de un aquí y ahora que (...) la novela española va a ir eludiendo en el futuro. Probablemente, a causa de las similitudes entre la idealizada transición y el momento presente. Cuando a Toni Romano le preguntan por qué abandonó la policía, contesta:

«Había veces que no distinguía entre ladrones de bolsos y ladrones sentados en despachos con secretarías y cargos sindicales. Cosas que había que callarse y otras que no. Ciertas actuaciones contra muchachos y muchachas cuya actividad más delictiva consistía en soñar un mundo mejor. Y quienes mandaban aplicar los correctivos eran casi siempre gente tan corrupta y manchada de sobornos que daba asco». Juan Madrid habla del presente que le toca vivir, pero cada palabra podría ser aplicada a la España actual, donde siguen sin aclararse las circunstancias del caso 4F en Barcelona y los casos de corrupción policial y política ocupan titulares cada día. Una realidad que la novela negra supo radiografiar con toda su crudeza, pero que la literatura española del nuevo siglo suele eludir, con contada excepción como la de Rafael Chirbes. Bajo la apariencia de una historia de género, de un clásico argumento «de policías y ladrones», Madrid está retratando un país que se vanagloria de salir indemne de la dictadura camino de una democracia de cuento de hadas, mientras esconde la basura bajo la alfombra. (párr. 24)

4.4 El antihéroe de la segunda mitad del siglo XX

En la narrativa iberoamericana aparecen algunos personajes antiheroicos a finales del siglo XX y principios del XXI, uno de los más representativos es el detective Mario Conde, creado por Leonardo Padura, escritor cubano, que extiende su historia durante ocho novelas policiales. Conde pasa por situaciones similares a las de Toni Romano, ambos se encuentran envueltos en un sistema injusto bajo las inculcaciones de un país corrupto; forman parte de un bando supuestamente equivocado, el gobierno; ambos fueron policías para cada una de sus naciones, para luego darse cuenta de que ese no era el lugar correcto. Conde, a diferencia de Toni, presenta un aire revolucionario que lo diferencia enormemente del primero, pues no se esfuerza demasiado en cambiar algo del sistema, aunque ciertamente, la situación

cubana tanto económica como social daba más cartas para convertirse en revolucionario (García, 2018).

Otro aspecto integrado en la novela policiaca de Padura es el marginal, donde se muestra la maldad y capacidad del hombre para hacer daño, causar injusticias y vivir rodeado de miseria. De manera similar a Toni, la marginalidad es el pan de cada día para este tipo de contextos representados, donde los protagonistas se ven envueltos en situaciones problemáticas al tener que coexistir con esta parte de la sociedad.

Otro autor con renombre dentro de la novela negra española del siglo XX es Toni Hill con su personaje, el inspector Héctor Salgado. Como casi todos los protagonistas de este género, Salgado ocupa un cargo policial o relacionado con esta naturaleza y a diferencia de Toni Romano, presenta un carácter afable y tranquilo, lejos de las actitudes calculadoras y frías de Toni, pero comparte un aspecto crucial con este: la lealtad: “En cuanto al Yumbo, está en una magnífica sepultura en San Justo y tuvo un entierro como no recuerda nadie en el barrio” (Madrid, 1980, p. 184). En ambos autores puede destacarse, además, un leitmotiv tanto conceptual como espacial: la marginalidad, así como la presencia de un personaje principal inteligente, prudente y fiel, involucrado en problemas tanto sociales como personales, cuya acción principal se relaciona con la resolución de un misterio.

Desde otra perspectiva, Dolores Redondo aporta a la novela negra española un tono distinto, al introducir aspectos espirituales, costumbres e historias ancestrales a la trama de *El guardián invisible* (2013), protagonizada por la inspectora de homicidios Amaia Salazar. La trama se establece a partir de una serie de asesinatos aparejados a uso de rituales de purificación comunes en las historias ancestrales del País Vasco. Alejada del aspecto político, la personalidad de Amaia se destaca por lo prudente e inteligente, aunque un poco cortante, como Toni Romano, pero a diferencia de este, se muestra capaz de lograr más empatía con el resto de personajes.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

El concepto de antihéroe puede ser interpretado y transformado en héroe, dependiendo de cómo se presenten los elementos de la narración, es decir, entre héroe y antihéroe existe únicamente un pequeño margen. Esta proposición parte de la reflexión acerca de la desaparición del héroe clásico, pues este se ha distanciado de la realidad y su existencia permanece únicamente en las novelas, donde se identifica por su carácter humano, cotidianeidad y simpleza en defectos y virtudes.

Tomando como base a la literatura consultada se caracterizaron las representaciones del antihéroe, a partir de cualidades inherentes a este arquetipo, presentes en su generalidad en Toni Romano, protagonista de la novela negra *Un beso de amigo* de Juan Madrid. Dichas representaciones se relacionan con la naturaleza de una figura inadaptada, especialmente en torno a su medio social, al no encajar o no sentirse cómodo con las personas que lo rodean. Así también, el diseño del personaje incluye rasgos como: antipático, irascible, grosero y cortante, mayormente porque no considera necesarias las relaciones sociales más allá de la conveniencia propia.

Otro aspecto importante para caracterizar a Toni Romano como un antihéroe son sus limitaciones y su función como reflejo de la sociedad; a diferencia de los héroes clásicos, aquellos que salvan al mundo y son queridos por todos, los antihéroes funcionan de otra manera, no tienen poderes, son personas de a pie, que tiene problemas normales, deudas, enemigos, vicios o enfermedades. La limitación de Toni Romano reside en su incapacidad de mostrar interés por los problemas ajenos, y en el desinterés por lo que ocurra a su alrededor generalmente, siempre y cuando esto no le afecte. Así mismo, Toni Romano se erige como el arquetipo de una sociedad frustrada, que se rindió de luchar contra la injusticia, y vela por su propia seguridad, intereses personales y supervivencia. A pesar de haber sido

policía, las ganas de hacer cumplir la ley han desaparecido de su mente, a través de las experiencias de corrupción vividas en el cuerpo policial español.

Para caracterizar al personaje de una manera más profunda se debe entender su pensamiento y psicología, que lo llevaron a actuar de una manera consecuente. En este sentido, Toni Romano puede ser descrito como un sujeto prepotente, arrogante, cruel, crítico, violento, cínico, justo a su manera, fiel, sin un objetivo claro en la vida y, por último, real, características básicas de un antihéroe en la novela moderna.

En la novela negra hispanoamericana de finales del siglo XX y XXI varios componentes cruciales impulsan el desarrollo de la trama; obviando el hecho de la investigación de un asesinato o la resolución de un misterio, las novelas negras de este siglo suelen estar plagadas de referencias políticas y críticas sociales, reflejadas tanto en el transcurso de la historia como en la personalidad y acciones tanto de los protagonistas como de los demás personajes. En la segunda mitad del siglo XX resulta difícil que hechos políticos de resonancia mundial como el franquismo español o el derrumbe del campo socialista no influyan en las obras en cuestión. Otro hecho importante se relaciona con la presencia de la marginalidad, la pobreza, la suciedad y la injusticia en este tipo de obras, especialmente la de Toni Hill, con su investigador Héctor Salgado, y Leonardo Padura, con su personaje Mario Conde, quienes, por cuestiones narrativas e históricas, se ven rodeados de personajes marginales e incluso forman parte de esa clase social.

5.2 Recomendaciones

Tras la realización de la presente investigación se ha podido vislumbrar varias perspectivas de posibles futuros análisis que pudieran estar relacionados con aspectos morales, políticos, sociales, de espacio y tiempo, violencia de género, sexualidad, entre muchos otros; que se alejan de la temática de estudio en cuestión, pero que permanecen en

la novela a la espera de ser descubiertos. En este sentido, se recomienda ampliar el estudio de la saga sobre Toni Romano de Juan Madrid, en aras de proponer visiones poliédricas a un corpus literario de significativas propuestas estéticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abela, J. A. (2018). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. Universidad de Granada. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Álamo, F. (2013). Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios de héroe y antihéroe. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 19, 180-195. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/590>
- Bachelard, G. (1957/2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf
- Bados, C. (2006). La novela policíaca española y el canon occidental. *Mil Seiscientos Dieciséis*, XI(1), 141-154. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/75654693/la-novela-policaca-espaola-y-el-canon-occidental-0-libre.pdf?1638549634=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa_novela_policaiaca_espanola_y_el_canon.pdf&Expires=1680061359&Signature=gOGSvscV3PY0GWKScdLOZHAZfWXKA3zor-2xzrTwZPoKoKpa0bEI-dmY3dmtWhFyh72XM939c-eMzVubQID0JOhHooyCtSWUX2z6uIQOK1rFk63Qz6qcPkwk3J5PtFXSQ~bQT~du3S7mPjcIn~dscH2P8mSwxTxn3DbX40zZvMXsHDm3ywXbUC6ojfXV6aZy9yGSmYSuScyITo1nr5c1sSl3T9AQUc-IhonsJhYNX4W~gmUrskUOTG~Qqp-UDjQtEKGpG1jr5KytylE1n0qmn4CXgliWwLcpfJ1~jRUJbf27BG0IURhomjuTsDwFQLa4IbIXsCjtgDz~mUCDJLw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. Editorial Arte y Literatura.

- Belloni, B. y Crippa, F. (2015). No hay literatura sin compromiso: conversación con Juan Madrid y Lorenzo Silva acerca de la nueva novela negra española. *Cuadernos de Aleph*, 7, 191-202. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5549719.pdf>
- Buschmann, A. (2002). La novela negra española. *Revista Iberoamericana*, 2(7), 93-96. https://www.academia.edu/6637500/La_novela_negra_espa%C3%B1ola_Presentaci%C3%B3n
- Camus, A. (1942/1995). *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial.
- Cappelo, G. (2008). Configuración y tiempo del antihéroe. *Contratexto*, 16, 171-181. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/789/761>
- Cerezo, H. (23 febrero 2009). “Un beso de amigo”, de Juan Madrid: El debut de Toni Romano veintiocho años después. *Siglo XXI*. Recuperado el 28 de enero de 2023 de <https://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/39293/beso-amigo-juan-madrid-debut-toni-romano-veintiocho-anos-despues>
- Cerqueiro, D. (2010). Sobre la novela policíaca. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2(1), 1-9. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/download/ANRE1010120007A/6104>
- Colmeiro, J. F. (1992). *Posmodernidad, posfranquismo y novela policíaca*. Dartmouth College. https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/80924/1/EC_V5N2_027.pdf
- Correoso, J. M. (2017). Una obra total: la historia de la novela. *Cédille. Revista de Estudios Franceses*, 13, 549-553. https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/18255/cedille_13_30.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- De Dios, Á. M. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Gredos.

- Demlová, J. y Míča, S. (eds.) (2013). *Héroe y antihéroe en literaturas hispánicas*. Universidad Técnica de Liberec.
- Galán, J. J. (2008). El Canon de la novela negra y policiaca. *Tejuelo*, (1), 58-74. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2564516.pdf>
- Gama, L. E. (2021). El método hermenéutico de Hans-Georg Gadamer. *Escritos*, 29(62), 17-32. <http://dx.doi.org/10.18566/escr.v29n62.a02>
- García, E. (2016). *El silencio de la ciudad blanca*. Editorial Planeta.
- García, P. (2018) La mirada crítica de Mario Conde: del desencanto a la herejía. *Estudios Neolatinos*. (20) 47-57 <https://www.redalyc.org/journal/330/33058454004/html/>
- Gómez, T. C. (2021). *La figura del antihéroe en la película Joker* [Tesis de maestría, Universidad de Sevilla]. Repositorio de la Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/127551/02%20TFM.%20An%C3%A1lisis%20de%20la%20figura%20del%20antih%C3%A9roe%20en%20la%20pel%C3%ADcula%20Joker.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González, S. (2016). La consolidación del antihéroe como fenómeno en la ficción serial. *Revista Índex Comunicació*, 6(2), 361-363. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5511309>
- Guillot. E. (julio de 2020). «Un beso de amigo»: crónica negra de la transición. *Jot Down*. Recuperado el 28 de enero de 2023 de <https://www.jotdown.es/2020/07/un-beso-de-amigo-cronica-negra-de-la-transicion/>
- Heras León, E. (2007). Punto 4. *El Cuentero*, 4, 1.
- Hernández-Sampieri, R. y Mendoza, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Interamericana Editores, S. A. de C. V.

- Illescas, R. (2020). Juan Madrid: Novelas de piratas y redescubrimiento de la aventura y la infancia. *Belphegor*, 18(2), 1-15. <https://doi.org/10.4000/belphegor.3242>
- Izquierdo, J. M. (2002). El modelo de la narrativa policíaca en la narrativa española actual. *Iberoamericana*, II(7), 119-131. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/564>
- Langa, M. (2004). La novela histórica española en la transición y en la democracia. *Anales de Literatura Española*, 17, 107-120. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7262/1/ALE_17_06.pdf?iframe=true&width=80%&height=80%
- Lenquette, A. (2015). Representaciones literarias de Madrid en la narrativa española contemporánea (1980-2001). *Travaux et Documents Hispaniques*, 6, 41-53. <http://eriac.univ-rouen.fr/wp-content/uploads/2015/06/04-LENQUETTE.pdf>
- Lerones, J. C. (2010). Metamorfosis de Madrid como escenario de la novela negra. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2(1), 1-23. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4865823.pdf>
- Lissabet, J. L. (2017). Experiencia de la aplicación del método “histórico-lógico” y la técnica cualitativa “análisis de contenido” en una investigación educativa. *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, V(1), 1-27. <https://dilemascontemporaneoseduccionpoliticayvalores.com/index.php/dilemas/article/download/305/411>
- Madrid, J. (1980). *Un beso de amigo*. Sedmay Ediciones.
- Maldonado, R. (2016). *El método hermenéutico en la investigación cualitativa*. Universidad de Concepción. DOI: 10.13140/RG.2.1.3368.5363

- Parra, D. E. (2017). Crónica de un desencanto: la transición a examen en la literatura policíaca de Manuel Vázquez Montalbán y Juan Madrid. *CEMVM*, 3, 63-77.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6267460>
- Phillips, T. (Director). (2019). *Joker* [Película]. DC Films, Warner Bros. Pictures, Village Roadshow Pictures, Bron Creative, Joint Effort Productions, Sikelia Productions.
- Prokop, J. (2013). El arquetipo de soldado fanfarrón – aportación española a la literatura mundial. En J. Demlová y S. Miča (Eds.), *Héroe y antihéroe en literaturas hispánicas* (pp. 23-44). Universidad Técnica de Liberec.
- Radich, F. (2014). *El arquetipo del antihéroe y su modo de representación en teleseries contemporáneas*. UNA.
<http://repositorio.una.edu.ar/bitstream/handle/56777/388/radichinforme.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Real Academia Española. (2022). Antihéroe. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 10 de noviembre de 2022 de <https://dle.rae.es/antih%C3%A9roe>
- Redondo, D. (2013). *El guardián invisible*. Destino.
- Reis, C. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Editorial Gredos.
https://www.hugodelcastillo.com/Documentos/FUNDAMENTOS_Y_TECNICAS_DEL_ANALISIS_LITE.pdf
- Rodríguez, A. y Pérez, A. O. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios EAN*, (82), 175-195.
<https://journal.universidadean.edu.co/index.php/Revista/article/view/1647/1661>
- Ruiz, J. A. (2015). Evolución de la novela negra: del detective duro al monstruo educado. *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerenses*, (81), 137-146.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5646153>

- Sampieri, R. (2018). *Metodología de la Investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Edamsa Impresiones.
- Sánchez, J. S. y Martín, A. (2016). Análisis del detective literario español: Carvalho, Romano y Méndez en la era del desencanto. *Espéculo*, (42), 1-7. https://www.academia.edu/956437/An%C3%A1lisis_del_detective_literario_espa%C3%B1ol_Carvalho_Romano_y_M%C3%A9ndez_en_la_era_del_desencanto
- Sosa, C. J. (2014). Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policiaca contemporánea. En J. Sánchez y A. Martín (Eds.), *El género eterno. Estudios sobre novela y cine negro* (pp. 53-60). Andavira.
- Torres, I. (1989). Parodia y novela policiaca en *La hija del caníbal* de Rosa Montero. En J. Madrid (Ed.), *La novela policiaca española* (pp. 401-413). Ed. Juan Paredes Núñez. <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11024/CC-61%20art%2023.pdf>
- Torres-Miranda, T. (2020). En defensa del método histórico-lógico desde la Lógica como ciencia. *Revista Cubana de Educación Superior*, 39(2), 1-12. http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0257-43142020000200016&script=sci_arttext&tlng=es
- Tyras, G. (2002). Novela negra española: encuentros del tercer milenio (con Giménez Bartlett, Silva, Abasolo y Sánchez Soler). *Revista Iberoamericana*, 2(7), 97-100. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/562/246>
- Valles, J. R. (1988). La novela criminal española en la transición. *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 1(1), 227-240. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/81763.pdf>
- Valles, J. R. (2002). Los primeros pasos de la novela criminal española (1900-1975). *Iberoamericana*, 2(7), 141-149. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/download/566/250>

Villar, D. (2006). *Ojos de agua*. Siruela.

Villoria, M. (2017) Las transgresiones de Leonardo Padura: verdad y transfiguración tras el juego de Máscaras. *Cuadernos de Literatura*, (21), 268-287.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439852078018>

ANEXOS

Anexo 1. Edición príncipe de *Un beso de amigo* (1980) de Juan Madrid

