

CORDÓN GARCÍA, José Antonio. **La paradoja de los géneros. La novela negra en el ámbito editorial.** En: Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero (eds.), "Geografías en negro. Escenarios del género criminal". Barcelona: Montesinos, 2009.

LA PARADOJA DE LOS GÉNEROS. LA NOVELA NEGRA EN EL AMBITO EDITORIAL

José Antonio CORDÓN
Universidad de Salamanca

La novela negra disfruta de esa dimensión marginal que la integra en el lado oscuro o sospechoso de la literatura, hasta el punto de que algunos, como Erich From, la situaban en el decálogo de las lecturas que había que evitar para ser una persona cabal. Según esto, el lector de novela negra se situaría en el ámbito del pensamiento débil, de la molicie y el abandono, de la bulimia y el consumo indiscriminado, pero también el escritor, según las leyes de la homología estructural del campo literario diseñadas por Pierre Bourdieu, se ubica en la misma línea. De ahí que algunos de los autores, cuando incurren en la práctica del género, lo hagan desde la distancia irónica de la parodia, marcando su presencia ausente, signo distintivo de dios y aspiración irredenta de algún emperador. Con estas reflexiones no pretendemos tomar la senda del debate, un tanto trillado, de la legitimidad de los géneros, sino de de analizar u observar algunas de las características de esta categoría que constituye una de las corrientes subterráneas mas interesantes y consolidadas de la literatura contemporánea.

El objetivo es poner un pie de página, esbozar algunos de los rasgos de producción y consumo que caracterizan al sector en España, más con la pretensión de realizar un boceto que con la de llegar a conclusiones firmes y concluyentes, algo imposible, por otra parte cuando se analiza el sector editorial.

Un hecho incontrovertible en la edición literaria en general, y en el de novela negra en particular es que la publicación es el resultado de una serie de selecciones operadas por diversos filtros sociales, económicos y culturales en los proyectos que los autores han llevado hasta el estado de escritura. El problema radica en que el mercado literario es complejo e irreductible, pues está sometido a un conjunto de imperativos en el que la satisfacción de las necesidades escapa a la ley del nominalismo y de la lógica.

Las motivaciones de un lector, o de un comprador, cuando realiza una elección pertenecen más al terreno de la alquimia que al de la razón, aunque en el ámbito del libro ambos estén emparentados. La dimensión singular y única de cada obra, su carácter de prototipo distorsiona la inserción del libro en el juego de la oferta y la demanda y enrarece y confunde sus parámetros referenciales.

Esta singularidad de las obras es uno de los factores constituyentes del mercado de bienes simbólicos que articula el sector editorial. Pero representa también una de sus debilidades estructurales. A diferencia de otros productos, cada una de las obras que integran el catálogo de un editor reviste un carácter acumulativo e incluyente. Su presencia no está regida por la obsolescencia de las anteriores, sino por la oportunidad, la planificación y, a veces, el capricho de una voluntad organizadora, la de editor, que valora la idoneidad de su inclusión y sus posibilidades de mercado, tanto en términos cuantitativos como cualitativos. Su lanzamiento no elimina los productos concurrentes de la propia editorial ni, por supuesto, los del resto. Al contrario, se suma al contingente de obras preexistentes compitiendo con ellas en términos físicos –espacio en las librerías- e ideológicos –las opciones de compra o lectura en los interesados que han de elegir entre un cúmulo cada vez mayor de productos¹-.

Las estadísticas son contundentes. En 2006 había en Europa 55.000 casas editoriales que lanzan al mercado varios cientos de miles de títulos anualmente². Sólo España contribuye con, aproximadamente, 70.000 títulos anuales³. Aunque los niveles de participación en actividades culturales de los ciudadanos de la Unión Europea puedan invitar al optimismo en lo referente a la lectura de libros⁴, la absorción de tanta oferta es absolutamente inviable.

El libro encierra unas características simbólico-estructurales que le confieren, a diferencia de otros productos concurrentes en el mercado, un sentido marcadamente permanente. Su condición individuada lo vincula intrínsecamente a una recurrente actualización, por la vía del mercado o por la mente del lector que renueva persistentemente los circuitos de interpretación. Y esto no es atribuible exclusivamente

¹ Sobre la hipertrofia del mercado editorial se han escrito numerosos artículos y monografías. Entre ellas, por su carácter casi clásico, se pueden citar *Los demasiados libros* (Gabriel Zaiz, 2000) y *Bibliocastia* (Fernando Rodríguez de la Flor, 2005).

² Datos obtenidos en *Eurostats: cultural Statistics 2007*, editado por Office for Official Publications of the European Communities.

³ Datos obtenidos en el informe *Panorámica de la edición Española de libros de 2008*, editado por el Ministerio de Cultura.

⁴ Datos obtenidos en el informe *The cultural economy and cultural activities in the EU27 2007*, editado por Eurostat Press Office.

a los clásicos –cuyo factor determinante, según señalara Italo Calvino, es el de la relectura en términos diacrónicos (Calvino, 1995)- o a los textos canónicos de variado signo y tipología (Bloom, 2005) –que en todo caso dependen más de la existencia de un circuito académico y escolar que de una auténtica demanda del mercado, cuya férrea lógica selectiva los hubiera eliminado de la oferta editorial predominante de no mediar las instancias de tipo prescriptivo que favorecen su presencia y visibilidad⁵- sino a todo tipo de textos.

Si exceptuamos al libro de texto y al científico, cuya necesaria actualización obliga a una renovación permanente, el resto de las obras mantienen su vigencia en el tiempo, requiriendo, en todo caso, complementos documentales o remozamientos traductológicos: el mensaje ya cifrado permanece incólume a lo largo del tiempo y el espacio (Farreras, 1980: 100-102). Las permanentes “recuperaciones” y “descubrimientos” de autores así lo atestiguan, de la misma manera que la creación de colecciones dedicadas, casi en exclusividad, a autores que yacían sepultados en el olvido bibliográfico⁶. La dimensión cuantitativa del contingente de “prototipos”, sólo en mercado español, es apabullante. Según el Comercio Interior del libro, en 2007 el número de títulos vivos disponibles, esto es, con una presumible presencia en los circuitos de distribución, ascendía –según el informe “Comercio Interior del Libro de 2008” de la Federación de Gremios de Editores- a 369.588.

Por lo tanto, cada libro lanzado al mercado compite con todo el resto de los concurrentes, cada libro de un editorial compite con aquellos que encierran la misma imagen de marca y se benefician de los mismos mecanismos de marketing y publicidad. Incluso cada libro que publica un autor compite con el resto de los suyos, competencia que se agudiza a medida que la inercia editorial y la edad literaria del creador producen bisectrices coincidentes⁷. Una bibliomaquia estructural que se desencadena en los

⁵ Aunque con carácter anecdótico, pero significativo para los propósitos demostrativo del aserto anterior, en 2006 se ofrecieron a varias reputadas editoriales textos de autores clásicos (ocultando el autor), con vistas a su publicación. Invariablemente fueron rechazados. Los autores del experimento no aclararon si el rechazo provino del descubrimiento del engaño o, como sugieren, de la mala perspectiva comercial de las obras.

⁶ Casos como los de Djuna Barnes, Henry Roth, Sándor Márai, y un largo etcétera que puede comprobarse con solo asomarse a los catálogos de El Acantilado, Valdemar, Impedimenta, El Olivo Azul, Artemisa, Nórdica, El Funambulista, Sexto Piso, Atalanta, Libros del Asteroide, Periférica, Veintisiete Letras, Gadir, El Mono azul, etc.

⁷ Sobre edad literaria y frecuencia de producción literaria, consúltese “La visibilidad en los circuitos de la edición y la traducción especializada” (Cordón García, 2004).

expositores de las librerías, en los anaqueles de las bibliotecas o en el espacio privado de las colecciones domésticas (Fadiman, 2000). Aunque, en sentido contrario, esta singularidad favorece la aparición de factores de arrastre coadyuvantes para un título o un autor cuando concurren elementos de retroalimentación externa como son la concesión de premios, la traslación de un texto al espacio cinematográfico o cualquier otro hecho que le confiera significación social al escritor o a su obra (López de Abiada y Peñata Rivero: 1997 y 2001).

Autor, editor y obra se ven constreñidos por las determinaciones de un mercado fuertemente selectivo, tanto en cuanto a espacios físicos como en cuanto a espacios simbólicos de representación de los textos. Uno de estos es el representado por la crítica. Un ejemplo de cómo se articula este vector selectivo se puede observar en la investigación desarrollada sobre una de las revistas más significativas de la crítica literaria en España: *La Revista de Libros* (Alarcón Gutiérrez: 2007), una publicación mensual de la Fundación Caja Madrid que se lanzó en diciembre de 1996 y que, desde sus orígenes, se planteó como objetivo el servir de cauce al debate cultural riguroso en España. En esta revista se publican ensayos, reflexiones, comentarios y reseñas sobre libros y temas de actualidad. Sus páginas están abiertas a la pluralidad tanto de criterios como de contenidos y en ellas el lector puede encontrar textos sobre las materias más diversas: filosofía, arte y estética, matemáticas, literatura, ciencia, antropología, sociología, historia, entre otras.

Los libros reseñados en la revista proceden de una gran variedad de editoriales. En la Tabla 2 se presentan las editoriales con más títulos registrados. Este listado constituye el 49,85% del total de editoriales que tienen presencia en la revista:

TABLA 2

Anagrama 4,95 %	Siruela 1,73 %
Alfaguara 4,82 %	Pre-Textos 1,73 %
Alianza 4,39 %	Plaza & Janés 1,67 %
Tusquets 3,28 %	Península 1,61 %
Crítica 2,72 %	Debate 1,36 %
Espasa Calpe 2,66 %	Trotta 1,36 %
Planeta 2,60 %	Akal 1,30 %
Destino 2,47 %	Cátedra 1,24 %
Paidós 2,41 %	Ediciones B 1,18 %
Taurus 2,16 %	Mondadori 1,11 %

Seix Barral 2,10 %	Lumen 0,99 %
--------------------	--------------

Como podemos observar ninguna de las editoriales sobrepasa el 5% del total de los títulos reseñados, representatividad que podemos extrapolar a cualquiera del resto de publicaciones donde se desarrolla la crítica literaria. Si a esto le añadimos que, globalmente, el contingente de obras criticadas no llega al 5% de los lanzamientos editoriales se pueden comprender las dificultades de una obra y de un autor para traspasar los filtros más elementales de la visibilidad. En el caso concreto de la novela negra, los casos identificados y observados en los materiales incluidos en el CD-ROM de *Revista de libros* en el que se recogían 10 años de crítica (1996-2006) no dejan de ser significativos. En ese resumen tan sólo se recogían 46 noticias directas relacionadas con el género.

Esta observación resulta demoledora para el porvenir de ese 95% de obras condenadas a vegetar o languidecer en el amenazante agujero negro de la ignorancia editorial. Vila Matas había caracterizado, brillantemente, a los autores con vocación de anonimato o de estolidez publicística, pero los hechos denotan una realidad mucho más contundente e indiferente a voluntades apriorísticamente negativas: el mercado engulle toneladas de libros pero digiere una mínima parte de los mismos. Pero la singularidad de todos ellos nunca desaparece y la posibilidad de su rescate tampoco.

Las posibilidades de un autor de recabar el interés del mercado están por lo tanto mediatizadas por una serie de condicionantes que convierten en casi milagroso el encuentro, fortuito o no, con el lector.

Evidentemente, el contexto histórico y tecnológico determina la importancia variable que la creación y la recepción revisten en el seno de un equilibrio siempre inestable. La propia condición del autor se ve sometida a cambios y transformaciones que permeabilizan sus posibilidades constitutivas. Si el nacimiento de la función editorial en el siglo XIX había facilitado igualmente el nacimiento del escritor, en el sentido profesional del término, es decir, la existencia de una nueva clase de autores que vivían de sus escritos (Moller: 2002, 47 y 72), también había establecido el hito fronterizo entre la formulación de “yo escribo” a la confirmación de “yo soy escritor”, el paso de un acto a una identidad (Heinich: 1999). La publicación se convierte en la única objetivación susceptible de transformar la actividad de escritura en identidad de escritor. Es lo que distingue el proyecto de escribir “para los otros” de la escritura para

“uno mismo”. La planificación editorial favorece la emergencia del fenómeno indeleble de la identificación profesional a través de tres elementos claves para entender la figura del escritor a partir de entonces: autorpecepción (se percibe como escritor), representación (se expone como tal) y designación (es reconocido por otros)

En este contexto la publicación permite el paso de lo privado a lo público, de lo informal a lo formalizado gracias a la intervención editorial. Posibilita la constitución en el espacio, permitiendo el acceso a un mercado y a un público, e instaurando en el tiempo la durabilidad del estatus de autor. Daniel Pennac lo expresa gráficamente en una de sus novelas: “los pasillos de Las Ediciones del Talión están llenos de personas del singular, que solo escriben, para llegar a ser terceras personas publicas...no escriben para escribir, sino para haber escrito y que se lo digan...” (Pennac, 1997).

Es por la mediación de un objeto, el libro impreso, bajo la marca de un editor reconocido, que el acto de escribir escapa a su estatus de acción para convertirse en factor de identidad, instrumento de cualificación de una persona a la vez durable, comunicable a otros, aceptable por el interesado y compartible con otros. La prueba de la publicación permite una medida de la calidad y un cambio en el estado del sujeto, formalizando mediante contrato el paso a la continuidad temporal que confieren una editorial y un público de lectores. La percepción de esta línea divisoria instituida por el contrato editorial, la configuración de un antes y un después fundacional forma parte de la constitución de la profesionalidad escritora (Montetes Mainat: 1999).

La conformación del campo editorial, en el sentido que Bourdieu atribuye al término, se basa precisamente en la preexistencia de todo un conjunto de filtros y sistemas de valoración articulados en torno a los sistemas de selección y evaluación editorial (Bourdieu, 2001: 185). El dimensionamiento de la propia estructura de campo se vertebra en torno a los espacios conformados por la función editorial. El campo no puede existir fuera de ésta. La supervivencia de autores noveles, sus posibilidades de continuidad, radican en la preexistencia de una red articulada de elementos confluyentes que sostienen y alimentan la estructura. Pero estas homologías estructurales a que hace referencia Bourdieu se ubican necesariamente en una situación contextual definida por un hacer y un quehacer ligado a la obra impresa, y a los circuitos que la canalizan y la representan, y a un concepto de escritura en estrecha simbiosis con la misma⁸.

⁸ De cualquier modo la teoría que articula el “campo editorial” es aplicable, casi en exclusiva, a la edición literaria y tampoco en su totalidad. El ámbito del libro infantil y juvenil, por ejemplo, escapa completamente a la mayoría de los supuestos planteados por Bourdieu. Algo similar ocurre con el libro

Pero estos elementos de identificación e inserción en el campo, estos parámetros de reconocimiento y valoración que, en general, articulan el funcionamiento del mercado literario, carecen de entidad o presentan una dimensión fuertemente fagocitada en beneficio de otros factores en el caso de la novela negra.

Para realizar una aproximación al nivel de implantación del género y a su grado de reconocimiento y visibilidad, se desarrolló, en febrero-abril de 2008, una investigación en el ámbito de las bibliotecas públicas. Se analizaron las novelas más solicitadas durante los años 2006-2007, con objeto de identificar aquellas pertenecientes al género negro. Los libros del género más solicitados fueron los siguientes:

TABLA 3

AUTOR	TÍTULO
Donna Leon	<i>Pruebas falsas</i>
Michael Connelly	<i>La rubia de hormigón</i>
David Hewson	<i>La sangre de los mártires</i>
John Katzenbach	<i>Al calor del verano</i>
Michael Connelly	<i>Luz perdida</i>
Peter Robinson	<i>El camaleón</i>
Mary Higgins Clark	<i>Escondido en las sombras</i>
David Beldacci	<i>El juego de las horas</i>
Peter Harris	<i>El enigma de Vivaldi</i>
Neil Olson	<i>El icono sagrado</i>
Barry Eisler	<i>Sicario: la venganza</i>
Donna Leon	<i>Amigos en las altas esferas</i>
Giorgo Falletti	<i>Yo mato</i>
Dorothy Leigh Sayers	<i>El misterio del Bellona Club</i>
Jean-Christophe Grangé	<i>La línea negra</i>
Mary Higgins Clark	<i>En defensa propia</i>
Ryu Murakami	<i>Sopa de miso</i>

A continuación se elaboraron dos listas separadas, una para los autores y otra para los títulos. Se entregaron las listas a alumnos de tres facultades diferentes de la Universidad de Salamanca: Traducción y Documentación, Historia y Filología, a los que se había realizado una encuesta sobre prácticas y hábitos de lectura voluntaria. A los usuarios que marcaban en las encuestas la novela negra o policíaca como género preferido, se les pidió que identificaran, primero en la lista de títulos, si conocían alguno

científico, donde los sistemas de validación discurren por circuitos paralelos, cuando no antagónicos a los propios de la edición literaria.

y, en caso positivo, si podían indicar quien era el autor. Lo mismo se hizo con los autores. Se recogieron 400 encuestas. Los resultados fueron los siguientes:

TABLA 4

TÍTULO	CONOCE TÍTULO	CONOCE AUTOR
<i>Pruebas falsas</i>	22 (5,5 %)	19 (4,75 %)
<i>La rubia de hormigón</i>	7 (1,75 %)	0
<i>La sangre de los mártires</i>	0	0
<i>Al calor del verano</i>	0	0
<i>Luz perdida</i>	37 (9,25 %)	16 (4 %)
<i>El camaleón</i>	0	0
<i>Escondido en las sombras</i>	56 (14 %)	53 (13,25%)
<i>El juego de las horas</i>	33 (8,25 %)	21 (5,25%)
<i>El enigma de Vivaldi</i>	19 (4,75%)	6 (1,5%)
<i>El icono sagrado</i>	1	1
<i>Sicario: la venganza</i>	6 (1,5 %)	0
<i>Amigos en las altas esferas</i>	37 (9,25%)	37 (9,25%)
<i>Yo mato</i>	11 (2,75%)	2
<i>El misterio del Bellona Club</i>	0	0
<i>La línea negra</i>	6 (1,5%)	0
<i>En defensa propia</i>	46 (11,5%)	39 (9,75%)
<i>Sopa de miso</i>	27 (6,75%)	3 –aunque algunas respuestas se aproximaron-

TABLA 5

AUTOR	CONOCE	ALGÚN TÍTULO QUE NO FIGURE LA TABLA ANTERIOR
Donna Leon	86	22
Michael Connelly	65	12
David Hewson	6	0
John Katzenbach	4	0

Peter Robinson	0	0
Mary Clark Higgins	156	33
David Baldacci	99	34
Peter Harris	47	40
Neil Olson	8	0
Barry Eisler	5	0
Giorgio Falletti	15	6
Dorothy Leigh Sayers	14	4
Jean-Christophe Grangé	8	0
Ryu Murakami	22	0

El grado de reconocimiento de títulos y autores es ínfimo en relación al nivel de aceptación del género lo que nos lleva a considerar cuales son los elementos que subyacen en el consumo de este tipo de literatura y, sobre todo, a cuestionar las reglas del campo editorial que rigen para la literatura que podíamos considerar como consagrada. Abundando en este extremo, las propias encuestas arrojan sombras sobre la intensidad de intervención de los elementos constitutivos del capital simbólico, tanto en lo referente a los autores como a las empresas. Si analizamos las principales razones que intervienen en la compra de un libro nos encontramos con que la principal y más destacada es la temática, seguida por el consejo de otras personas. El autor, referente fundamental en la articulación sociológica convencional queda relegado a un tercer término, por no hablar de la editorial, que ocupa el último lugar entre los factores que inciden en la compra.

Por lo tanto, determinar el futuro de una obra literaria es harto difícil pues los elementos que condicionan su dinámica editorial y cultural son múltiples y difícilmente objetivables.

De lo que se trata, a fin de cuentas, es de otorgarle el máximo de visibilidad a una obra, única manera de que el lector la encuentre entre los 70.000 títulos que se editan cada año, siempre teniendo en cuenta que se vende cada vez más de cada vez menos y cada vez menos de cada vez más.

La relación entre literatura, géneros literarios y edición, hay que situarla en el contexto de lo que Pierre Bourdieu denominaba como el campo literario o campo editorial. Es decir, el conjunto de instancias de carácter social, político, económico y cultural que convierten a una obra en obra literaria o que le confieren el estatus de tal.

Desde este punto de vista, no existe un eje principal, un protagonista que organice la producción y el consumo cultural aisladamente, sino es el conjunto de elementos globalmente considerados los que justifican y explican el mismo. Por lo tanto autores, traductores editores, lectores, y elementos de intermediación gozan de un estatus similar a la hora de considerar el fenómeno literario.

Las preguntas a las que tiene que responder cualquier editor de novela negra y en función de las cuales ha de diseñar su estrategia editorial son: ¿Cómo llega una obra a un lector?, ¿Cuáles son las instancias que determinan que una obra sea conocida y otra no?, ¿Cuáles son las instancias que determinan que una vez conocida, una obra sea comprada y otras no?, ¿Cuáles son las instancias que determinan que una obra conocida y comprada sea leída?, ¿Cuáles son las instancias que determinan que una obra leída sea citada y recomendada?.

El análisis del género negro, y de los elementos que intervienen en el éxito o fracaso del mismo se enfrenta inicialmente con un problema de categorización semántica, pues los útiles estadísticos y documentales a nuestra disposición emplean una terminología poco consistente tanto para el análisis de la producción como del consumo a través de las encuestas de lectura. La ubicación de la novela negra se incluye bajo denominaciones como de “intriga” de “detectives”, “criminal”, “novela negra” propiamente dicha, “policíaca”, etc. Las bases de datos que se han consultado para el contraste de este hecho como, MLA, Art and Humanities Citation Index, Online Literature, Dissertation Abstract, Global Books in print, bases de datos del CSIC, Bibliografía de la literatura española, etc. plantean el mismo problema. Para la identificación de las obras que se han analizado, las búsquedas se han tenido que acometer mediante estrategias de combinación múltiples, pues resultaba imposible recuperar información bajo términos unívocos.

Lo que muestran las evidencias, y la investigación, es que los grados de visibilidad que pueden alcanzar una obra cualquiera están en estrecha relación con el universo de expectativas del lector y con las prácticas de lectura y compra en que se desenvuelve un género en particular

En España las estadísticas más significativas y regulares sobre hábitos y prácticas de compra y lectura de libros son las desarrolladas por la Federación de Gremios de editores que aparecen con una periodicidad anual. El problema de las mismas es que la categorización por géneros, como ponen de manifiesto las investigaciones desarrolladas en el estudio *Los Barómetros de Hábitos de Lectura en*

España (2000-2007 (Pouliot, 2008), ha variado de unos años a otros, produciendo cierta confusión comparativa, como se ve en la siguiente tabla, cuyos obtenidos han sido obtenidos del trabajo de Pouliot:

TABLA 7

GÉNEROS NARRATIVOS	2003	2004	2005	2006	2007
Aventuras	X	X	X	X	X
Ciencia Ficción / Fantásticos	X	X	X	X	X
Históricas	X	X	X	X	X
Policíacas	X	X	X	X	X
Intriga / Misterio	X	X	X	X	X
Terror		X	X	X	X
Bélicas		X	X	X	X
Románticas	X	X	X	X	X
Humor	X	X			X
Autobiografías		X			X
Existencialistas / Psicológicas / Filosóficas		X	X	X	
Premios literarios		X			X
Problemas socio-políticos	X	X			X
Best-sellers	X	X			X
Política			X		
Dramática					X
Psicológicas					X
Costumbristas					X
Picaresca					X

Esta confusión terminológica se extiende a los ámbitos de la interpretación lectora y tiene su reflejo en las respuestas que encontramos entre la población muestral cuando es objeto de alguna encuesta. Cuando se pregunta “¿Cuáles son los dos tipos de novela que más le gustan?”, Las respuestas reflejan ciertas contradicciones. Encontramos en los extremos de las respuestas dos géneros intrínsecamente relacionados: la novela de intriga y la novela policíaca. ¿Tan diferentes aparecen estas categorías a los lectores para poder discriminarlas con tal contundencia? El problema, sumamente sensible desde el punto de vista de la interpretación de resultados, es la presencia simultánea de categorías cuyas fronteras son difíciles de delimitar y, por lo

tanto, imposible de aprehender y resolver en la instantánea de la encuesta. Esta cuestión la veremos reiteradamente presente en cualquier tipo de indagación o sondeo que analicemos. Por ello se hace difícil extraer conclusiones sólidas a la luz de estos y otros resultados

Si observamos esta interrogación a la luz de un juego de variables más complejo nos encontramos con paradojas crecientes y abiertamente irresolubles

Por ejemplo, a las mujeres les atraen sobremanera las novelas de intriga pero nada las policíacas. Las novelas policíacas les atraen, preferentemente a hombres de 55 a 64 años que viven en poblaciones grandes y que están jubilados o parados. Un perfil completamente diferente del que encontramos si nos centramos en la categoría próxima de la intriga y el misterio. Evidentemente, se trata de un problema de taxonomías y de clasificaciones pues los géneros no son ni tan apodícticos ni tan diferentes. Pero desde el punto de vista de su análisis provocan inferencias equivocadas y tergiversaciones inoperantes. Cuando en la última encuesta elaborada para la Federación de Gremios de Editores se interroga sobre las novelas que más y menos gustan, desde el punto de vista de los géneros, los resultados no arrojan luz alguna sobre estas confusiones.

Otra cuestión vinculada con la lectura, aunque no coincidente, es la relativa a la compra. En cierto modo, la compra representa el ejercicio voluntario del lector por hacer efectiva su voluntad de leer de una manera más decidida, pues un libro prestado de la biblioteca no reviste inversión alguna y se puede devolver pero un libro comprado requiere de un compromiso y una decisión más o menos firme. Esto no quiere decir que detrás de cada acto de compra haya un equivalente de lectura, pero sí al menos la voluntad de ello. A priori los datos no son muy positivos. Según la última estadística publicada por la Federación de Gremios de Editores de España para el año 2007, casi el 45% de la población no compra nunca un libro. Pero los datos son bastante más contundentes si nos fijamos en aquellos que compraron libros no de texto, es decir en aquellos que procedieron a la compra voluntaria de una obra no prescrita. En este caso los valores globales bajan al 29%:

Más interesante para nuestros propósitos es averiguar la ubicación genérica de estas opciones de compra en el contexto general de las mismas, comprobar en dónde se

sitúan las compras de novelas asociadas al género negro. No deja de resultar paradójica la diferencia entre las opciones de lectura y de compra. La novela de intriga/misterio representa un 9,8% de las compras y la policíaca un 3,5%. Pero más sorprendentes aun son los datos de compra si los comparamos con los resultados de años anteriores. En el caso de la novela de intriga se ha experimentado un retroceso continuado desde el 32,5% de 2005, al 26,1% del 2006 hasta el 9,8% actual. ¿Cómo se explica esto si los valores de lectura para este tipo de novela estaban en torno al 30%? Si bien es cierto que los valores de lectura de la novela encuadrada en el género negro habían venido disminuyendo en los últimos tres años existe una contradicción en los datos difícil de explicar.

Volvemos de nuevo al problema de las categorizaciones difícilmente interpretables en el contexto inmatizable de una encuesta. La volatilidad de los resultados, los desplazamientos radicales y los altibajos inconsistentes en el corto plazo únicamente se pueden atribuir a problemas de la herramienta, más que a remociones o inversiones imprevistas en los gustos lectores que operan habitualmente la larga duración.

En un contexto diferente los resultados pueden cambiar radicalmente. En una investigación desarrollada en la Universidad de Cantabria en 2004 (*La lectura en la Universidad de Cantabria*) se seleccionaron las facultades de Medicina, Economía, Ingeniería de Canales y Puertos e Historia, recogándose un total de 445 encuestas. En lo relativo a la preferencia de géneros en la lectura voluntaria los datos fueron los siguientes:

TABLA 14

GÉNEROS	TOTAL	MEDICINA	HISTORIA	ECONÓMICAS	CAMINOS
Best-seller	50 %	57	67	44	51
Aventuras	49 %	53	53	43	47
Policíacas y misterio	45 %	48	51	42	46
Histórica	44 %	44	47	31	35

En otra investigación desarrollada en la Universidad Europea de Madrid en 2008 (García-Delgado, 2008), los datos también confirmaron la misma tendencia:

La salud del género parece estar igualmente avalada por los datos puramente comerciales del sector. Así, en 2006 se publicaron 408 títulos correspondientes al género de novela policiaca, con cerca de tres millones de ejemplares para los mismos⁹.

Las cifras de tirada media por título son indicativas del nivel de éxito, muy por encima de la media general del sector, con 7319 ejemplares por título, solo sobrepasada por la propia de la novela romántica.

Los datos globales del género arrojan argumentos favorables al optimismo: en 2007 se editaron 408 títulos, de los que produjeron 2 millones 986 mil ejemplares, con una tirada media de 7319, y se vendieron 2 millones 685 mil, cifras nada desperdiables teniendo en cuenta que la media de devoluciones en el sector editorial ronda el 40% de los ejemplares. Los títulos vivos en catálogo alcanzan los 1923

El género goza pues de buena salud y la aparición de colecciones, así como el descubrimiento y publicación de un censo de autores permanentemente renovado así lo acreditan. Además el nivel de interés por el mismo no es estrictamente popular sino que reviste un nivel de penetración académica cada vez mayor. Esta afirmación se ve corroborada por las indagaciones que se han efectuado en las bases de datos internacionales más importantes desde el punto de vista científico. La búsqueda en MLA International Bibliography, base de datos de la Modern Language Association, que recoge referencias de lenguas modernas, literatura, lingüística y folklore, indizando más de 3.000 revistas y 1,8 millones de registros, arrojó 3.000 artículos en publicaciones periódicas sobre novela negra y afines. Por su parte la búsqueda en Dissertation and Thesis, base de datos que Contiene referencias, en lengua inglesa, de más de un millón y medio de tesis doctorales y de másters pertenecientes a más de 500 Universidades de todo el mundo: norteamericanas desde 1861, europeas desde 1988, proporcionó referencias de 182 tesis doctorales.

⁹ Los datos están extraídos de Informe Comercio Interior del libro 2007 editado por la Federación de Gremios de editores.

Finalmente, se efectuó una última pesquisa en el Isi Web of Science, la base de datos más prestigiosa a nivel internacional, referente de investigación al proporcionar el factor de impacto de las revistas científicas más significativas a nivel internacional. El resultado muestra una tendencia constante en la investigación sobre los temas asociados a la novela y al género negro, con una marcada tendencia al crecimiento durante toda la década del 2000. Por otra parte el interés por el género puede detectarse igualmente en la citas que los artículos relativos al mismo han ido recibiendo en las últimas décadas cuya proyección ha sido igualmente progresiva.

Después de todo lo aquí expuesto, y a título de conclusión, podemos establecer varias aseveraciones:

- La novela negra constituye un sector saneado en el marco de la producción editorial
- Su consumo se fundamenta principalmente en los contenidos, y no tanto en los marcadores de identificación característicos de otros géneros literarios.
- Contrariamente a las reglas del campo literario, ni autor, ni título, ni editorial, representa referentes consolidados que determinen las acciones de lectura o de compra, excepto en los valores más consagrados.
- La penetración académica del género es cada vez mayor, a tenor de la presencia de artículos, comunicaciones, ponencias y tesis doctorales en las bases de datos nacionales e internacionales.

Referencias bibliográficas

- ALARCÓN GUTIÉRREZ, D. (2007). *Caracterización de la crítica literaria en la Revista De Libros* [Trabajo de investigación dirigido por José Antonio Cordón García]. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BLOOM, H. (2005). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama
- BOURDIEU, P. (2001): *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- CALVINO, I. (1995). *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona: Tusquets.
- CORDÓN GARCÍA, J. A. (2004). “La visibilidad en los circuitos de la edición y la traducción especializada”. En *Manual de documentación y terminología para la*

- traducción especializada*, V. Garcia Yebra y C. Gonzalo García (eds), 127-169. Madrid, Arco Libros.
- FADIMAN, A. (2000). *Ex-libris: confesiones de una lectora*. Barcelona, Alba.
- FARRERAS, J. I. (1980). *Fundamentos de sociología de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA-DELGADO GIMÉNEZ, B. (2008), *Hábitos de lectura en la Universidad Europea de Madrid* [Trabajo de Grado dirigido por José Antonio Cordón García]. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- HEINICH, N. (1999). *L'épreuve de la grandeur: prix littéraires et reconnaissance*. París: La Découverte.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M. y J. PEÑATE RIVERO (ed.) (1997). *Éxito de ventas y calidad literaria: incursiones en las teorías y prácticas del best-sellers*. Madrid: Verbum.
- ____ (2001). *Entre el ocio y el negocio. Industria editorial y literatura en la España de los 90*. Madrid: Verbum.
- MOLLIER, J. I. (2002). *La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII au XX siècle*. En *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde: du XVIII siècle à l'an 2000*, J. Michon y J. I. Mollier, 47-72. Quebec : Presses de l'Université Laval.
- MONTETES MAINAT, N. (1999). *Qué he hecho yo para publicar esto: XX escritores jóvenes para el siglo XXI*. Barcelona: DVD ediciones.
- PENNAC, D. (1997). *La pequeña vendedora de prosa*. Barcelona: Thasalia.
- POULIOT, C. (2008). *Los Barómetros de Hábitos de Lectura en España (2000-2007): análisis metodológico y revisión de resultados* [Trabajo de Grado dirigido por José Antonio Cordón García]. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (2005). *Bibliocastia*. Sevilla: Renacimiento.
- STATISTICAL OFFICE OF THE EUROPEAN COMMUNITIES (2007): *Eurostats: cultural Statistics*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.
- VILA MATAS, E. (2008). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.
- ZAIZ, G. (2001). *Los demasiados libros*. Barcelona: Anagrama.