

4. Spanisch – Hinweise zur schriftlichen Abiturprüfung 2028

A. Fachbezogene Hinweise

Grundlage der schriftlichen Abiturprüfung in Niedersachsen für das Fach Spanisch sind die Einheitlichen Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung Spanisch (EPA 2004) sowie das Kerncurriculum Spanisch für das Gymnasium – gymnasiale Oberstufe, die Gesamtschule – gymnasiale Oberstufe, das Berufliche Gymnasium, das Abendgymnasium und das Kolleg (KCII 2018).

Auf die Erlasse „Kombinierte Aufgaben in den fortgeführten Fremdsprachen Englisch, Französisch und Spanisch im Zentralabitur ab 2025“ vom 04.05.2023 (i. d. F. vom 16.08.2023) – 82165/01-17 und „Kombinierte Aufgaben in den neu beginnenden Fremdsprachen Französisch und Spanisch im Zentralabitur ab 2025“ vom 30.06.2023 – 82165/01-17 sowie auf den Erlass „Kombinierte Aufgaben in den neu beginnenden modernen Fremdsprachen Französisch und Spanisch ab der Abiturprüfung 2022“ vom 25.11.2020 – 82102/6-02/11 – wird verwiesen.

Grundlage der Aufgabenstellung in der Abiturprüfung 2028 sind Texte im Sinne des erweiterten Textbegriffs. In der Abiturprüfung 2028 werden sowohl für die fortgeführte Fremdsprache als auch für die neu beginnende Fremdsprache kombinierte Aufgaben gestellt.

Fortgeführte Fremdsprache Spanisch

Die Abiturprüfung besteht verpflichtend aus:

Prüfungsteil 1:

- | | |
|-------------------|--------------|
| a. Hörverstehen | (30 Minuten) |
| b. Sprachmittlung | (60 Minuten) |

Prüfungsteil 2:

- | | |
|-------------------------|---|
| Schreiben (Textaufgabe) | (225 Minuten im eA, 195 Minuten im gA,
jeweils einschließlich Auswahlzeit) |
|-------------------------|---|

Im Prüfungsteil 2 besteht für die Prüflinge die Auswahl zwischen zwei Aufgabenvorschlägen.

Im Prüfungsteil 2 wird eine Auswahlmöglichkeit (3.1/3.2) für die Prüflinge der **fortgeführten** Fremdsprache angeboten. Von diesen zwei zur Auswahl stehenden Teilaufgaben bietet mindestens eine die Möglichkeit zu einer situativ eingebetteten, adressatenbezogenen Textproduktion. Die Auswahlaufgaben weisen einen Rückbezug zum Prüfungstext bzw. zu dessen Thema (und somit zu einem der Semesterthemen) auf. Das Einfordern der funktionalen Bezugnahme auf konkrete Materialien der fachbezogenen Hinweise ist somit eine Option.

Als Schreibimpulse können die Aufgabenstellungen neben Zitaten auch medial-ästhetische Gestaltungen (z. B. Fotos, Bilder, Karikaturen, Cartoons etc.) sowie nicht-lineare Texte (z. B. Schaubilder, Grafiken, Diagramme etc.) enthalten.

Von den Auswahlaufgaben in Teilaufgabe 3 des zweiten Prüfungsteils (Schreiben) ist von den Prüflingen nur eine zu bearbeiten.

Illustrierende Beispiele zur möglichen Gestaltung der Auswahlaufgaben finden sich unter Musteraufgaben und Hinweise:

<https://bildungsportal-niedersachsen.de/allgemeinbildung/zentrale-arbeiten/zentralabitur/zentralabitur/2026>

Die unter B aufgeführten Themenfelder mit dem jeweiligen Schwerpunktthema und den dazu angegebenen Materialien sind in den ersten drei Schulhalbjahren der Qualifikationsphase in der vorgegebenen Reihenfolge kompetenzorientiert zu erarbeiten. Die aufgeführten Themenfelder sind ggf. um passende inhaltliche Dimensionen zu ergänzen und dementsprechend sind weitere Materialien hinzuzuziehen (vgl. KCII 2018, Kap 2.2.3). Das dritte Themenfeld wird für die Abiturprüfung 2029 als erstes Themenfeld übernommen. Für die Textarbeit im Unterricht sind die Schülerinnen und Schüler u.a. auf folgende Aspekte vorzubereiten (vgl. KCII 2018, S. 27):

Die Schülerinnen und Schüler können

- explizite und implizite Textaussagen erfassen (z. B. Merkmale von Charakteren, Personenkonstellationen, Argumente und Schlussfolgerungen),
- Erzählperspektiven und grundlegende Erzähltechniken erfassen,
- zeitliche und räumliche Gestaltung erkennen,
- gattungs- und textsortentypische Merkmale und Gestaltungsmittel erkennen und ihre Funktion verstehen,
- Mehrdeutigkeiten (z. B. Komik, Ironie) und Mehrperspektivität erkennen,
- zielkulturelle Merkmale, Stereotype, Werte und Konflikte erkennen,
- die gesellschaftliche, kulturelle, politische und/oder historische Dimension von Texten erfassen und diese in größere, auch außertextliche Zusammenhänge einordnen,
- Funktion und Wirkung von Texten verstehen,
- die Subjektivität ihres Verständnisses bei der Sinnkonstruktion von fiktionalen Texten erkennen.

Neu beginnende Fremdsprache Spanisch

Die Abiturprüfung besteht verpflichtend aus:

- Hörverstehen (30 Minuten)
- Sprechen (15 Minuten/gesonderter Termin mit zentralen Prüfungsaufgaben)
- Schreiben (Textaufgabe) (145 Minuten einschließlich Auswahlzeit)

Für die Prüflinge der **neu beginnenden** Fremdsprache kann die Schreibaufgabe aus zwei Teilaufgaben (Textwiedergabe, genrebasiertes Schreiben) **oder** aus einer einzigen umfassenden auf die vorgegebenen Materialien bezogenen Aufgabe zur Überprüfung der Schreibkompetenz (z. B. eine Kombination von bildlichen Darstellungen, Kürzesttexten, Ausschnitten aus Sachtexten etc.) bestehen.

Illustrierende Beispiele zur möglichen Gestaltung der umfassenden Aufgabe finden sich unter Musteraufgaben und Hinweise:

<https://bildungsportal-niedersachsen.de/allgemeinbildung/zentrale-arbeiten/zentralabitur/zentralabitur/2026>

In Einführungs- und Qualifikationsphase des neu beginnenden Spanischunterrichts ist weder die Bildung von jahrgangsübergreifenden Lerngruppen noch eine Zusammenlegung von Kursen der neu beginnenden und der fortgeführten Fremdsprache zulässig.

Die unter B aufgeführten Themenfelder mit dem jeweiligen Schwerpunktthema und den dazu angegebenen Materialien sind in den **letzten beiden** Schulhalbjahren der Qualifikationsphase in der vorgegebenen Reihenfolge kompetenzorientiert zu behandeln. Die aufgeführten Themenfelder sind ggf. um passende inhaltliche Dimensionen zu ergänzen. Dementsprechend sind weitere Materialien hinzuzuziehen (vgl. KCII 2018, Kap 2.2.3).

Für die Textarbeit im Unterricht sind die Schülerinnen und Schüler u.a. auf folgende Aspekte vorzubereiten (vgl. KCII 2018, S. 38):

Die Schülerinnen und Schüler können

- explizite und implizite Textaussagen erfassen (z. B. Merkmale von Figuren, Personenkonstellationen, Argumente und Schlussfolgerungen),
- genre- und medientypische Merkmale bestimmter Textsorten (z. B. Blog, E-Mail, Artikel) erkennen,
- bei mehrfach kodierten Texten (z. B. Film, Videoclip) Bezüge zwischen den einzelnen Textelementen erkennen und erklären (Text/Musik/Bilder),
- die (Erzähl-)Perspektive(n) erfassen,
- Funktion und Wirkung des Textes verstehen,
- ausgewählte zielkulturelle Merkmale und Stereotype, Werte und Konflikte erkennen,
- ggf. die gesellschaftliche, kulturelle, politische und/oder historische Dimension des Textes erfassen.

Es empfiehlt sich, die im Folgenden aufgeführten verbindlichen Texte frühzeitig zu beschaffen bzw. die angegebenen Quellen zeitnah herunterzuladen. Ihre Verfügbarkeit bzw. Abrufbarkeit wurde zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Hinweise (14.05.2025) geprüft.

B. Themenfelder und Materialien

SPANISCH FORTGEFÜHRTE FREMDSPRACHE

1. Themenfeld: **El mundo de hoy**

La vida urbana y rural

Anhand der verbindlichen Materialien mindestens zu behandelnde Unterrichtsaspekte:

- la vida en la España rural
- desafíos en las zonas deshabitadas
- formas de afrontar la despoblación

Verbindliche Materialien

Erhöhtes Anforderungsniveau

- ERKLÄRVIDEO: Noemí Sinobas Pascual: *¿Qué es la España vaciada? – En 4 minutos* (2020)
<https://www.youtube.com/watch?v=D4J1WE0UbhU>
- Lucía Baquedano: *Cinco panes de cebada* (1981) (in Auszügen)
- Paco Cerdà: *Los últimos. Voces de la Laponia española* (2017), darin folgende Erzählung: *ZARAGOZA. El último pupitre*
- AUDIOS: *Carreteras secundarias*, daraus drei der fünf folgenden Podcast-Folgen:
 - Bobadilla de Rioseco: *Arte contra el olvido*
 - Piña de Campos: *El cine nos une*
 - Tolbaños de Arriba: *¡Qué la sierra Baile!*
 - Valle de Valdivielso: *El poder de lo pequeño*
 - Villaralbo: *Hotel Ucrania*<https://www.rtve.es/play/audios/carreteras-secundarias/>

Grundlegendes Anforderungsniveau

- ERKLÄRVIDEO: Noemí Sinobas Pascual: *¿Qué es la España vaciada? – En 4 minutos* (2020)
<https://www.youtube.com/watch?v=D4J1WE0UbhU>
- Lucía Baquedano: *Cinco panes de cebada* (1981) (in Auszügen)
- AUDIOS: *Carreteras secundarias*, daraus zwei der fünf folgenden Podcast-Folgen:
 - Bobadilla de Rioseco: *Arte contra el olvido*
 - Piña de Campos: *El cine nos une*
 - Tolbaños de Arriba: *¡Qué la sierra Baile!*
 - Valle de Valdivielso: *El poder de lo pequeño*
 - Villaralbo: *Hotel Ucrania*<https://www.rtve.es/play/audios/carreteras-secundarias/>

2. Themenfeld: **Individuo y sociedad**

Convivencia social

Anhand der verbindlichen Materialien mindestens zu behandelnde Unterrichtsaspekte:

- características básicas del género literario
- motivos y evolución de la trama
- la complejidad de las relaciones humanas

Verbindliche Materialien

Erhöhtes Anforderungsniveau

- THEORIETEXT:
Vicente de Santiago Mulas: *¿Qué es la novela criminal?*, in: *Historia externa de la novela criminal en España*, S. 6-20. (Text siehe Anlage)
- Claudia Piñeiro: *Tuya* (2005) (fakultative Behandlung der Kapitel mit forensischen Ausführungen)

Grundlegendes Anforderungsniveau

- Roberto Arlt: *El crimen casi perfecto* (2013)
- Juan Carlos Onetti: *Crimen perfecto*, in: *Cuentos completos* (1993)
- Juan Madrid: *La cita*, in: *Cuentos del asfalto* (1991)

3. Themenfeld: El mundo hispánico

Memoria histórica

Anhand der verbindlichen Materialien mindestens zu behandelnde Unterrichtsaspekte:

- el impacto de las dictaduras en la realidad social
- memoria histórica: las dictaduras militares en el Cono Sur (*vorrangig eA*)
- enfoques del tema en los diferentes géneros literarios

Verbindliche Materialien**Erhöhtes Anforderungsniveau**

- Alejandro Zambra: *Formas de volver a casa* (2011) (Kapitel I und III)
- Mario Benedetti: *Geografías* (1984)
 - *Erosiones*
 - GEDICHT: *Eso dicen*
 - ERZÄHLUNG: *Geografías*

Grundlegendes Anforderungsniveau

- Mario Benedetti: *Geografías* (1984), darin mindestens zwei der folgenden drei Kapitel
 - *Erosiones*
 - GEDICHT: *Eso dicen*
 - ERZÄHLUNG: *Geografías*
 - *Glaciares*
 - GEDICHT: *No lo harás en vano*
 - ERZÄHLUNG: *Escrito en Überlingen*
 - *Atmósfera*
 - GEDICHT: *Nivel de vuelo 350*
 - ERZÄHLUNG: *El reino de los cielos*

SPANISCH NEU BEGINNENDE FREMDSPRACHE**1. Themenfeld: El mundo hispánico**

Memoria histórica

Anhand der verbindlichen Materialien mindestens zu behandelnde Unterrichtsaspekte:

- las dictaduras militares en el Cono Sur
- el impacto de las dictaduras en la realidad social

Verbindliche Materialien**Grundlegendes Anforderungsniveau – neu beginnende Fremdsprache**

- Antonio Skármeta: *La composición* (1998)
- Luis Sepúlveda: *¡Salud, profesor Gálvez!*, in: *Historias marginales* (2000)

2. Themenfeld: Individuo y sociedad

Convivencia social

Anhand der verbindlichen Materialien mindestens zu behandelnde Unterrichtsaspekte:

- características básicas del género literario (*crímenes*)
- motivos y evolución de la trama

Grundlegendes Anforderungsniveau – neu beginnende Fremdsprache

- Juan Madrid: *La mirada*, in: *Cuentos del asfalto* (1991)
- Vicente Battista: *Un día después*, in: *Bajo sospecha*
<https://librosycasas.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2015/11/BS.-Un-dia-despues.-Battista.pdf>

C. Sonstige Hinweise

Für alle Prüfungsteile (mit Ausnahme des Prüfungsteils „Sprechen“ für die neu beginnende Fremdsprache) stehen den Prüflingen einsprachige sowie für den schulischen Gebrauch geeignete zweisprachige Wörterbücher der Allgemeinsprache (Deutsch-Spanisch/Spanisch-Deutsch) zur Verfügung.

Ein elektronisches Wörterbuch bzw. eine Wörterbuch-App, die im Wortumfang und in den Möglichkeiten der Nutzung den oben genannten Wörterbüchern entspricht, kann an Stelle der bisherigen Wörterbücher in der Abiturprüfung genutzt werden, sofern es/sie bereits in der Qualifikationsphase verwendet wurde und für jeden Prüfling ein solches Wörterbuch zur Verfügung steht. Aus Wörterbüchern, die mit einer zusätzlichen Speicherkarte ausgestattet sind, muss diese vor Beginn der Prüfung entfernt werden.

Haftungshinweis:

Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle wird keine Haftung für die Inhalte externer Links übernommen. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

Anlage für eA-Themenfeld 2

¿Qué es la novela criminal?

Vicente de Santiago Mulas

No es el fin de nuestro trabajo hallar la respuesta verdadera a tan ardua pregunta, por tanto, no vamos a escribir unos cientos de folios en su busca. Pero sí es necesario que aclaremos el concepto lo más posible - ya en las pocas líneas anteriores hemos empleado varias denominaciones - pues, como bien dice José Ramón Valles Calatrava, este género, esta novela, “ha recibido distintos nombres a lo largo de su historia y es designada incluso de diferentes maneras en las diversas naciones”¹.

Para comenzar a definir este género novelístico e ir descubriendo cuál es la denominación que resulta más adecuada para referirnos a él, parece buena idea partir del ensayo de Rodríguez-Jouliá de 1970. Este autor considera que se emplea el término “novela policiaca” para aludir a cosas diversas, y que ello se debe a que nos encontramos ante un género en formación. Su propuesta terminológica para aclarar dicha diversidad es la de emplear el término “novela de intriga”, pues entiende que con él se abarcan cuatro tipos de relatos: el policiaco (relatos en que la policía o un detective resuelven un enigma), el criminal (relatos de la llamada serie negra y de gánsters), el de misterio (relatos de suspense, de terror o góticos), el de espionaje (relatos protagonizados por espías). El autor acepta que “las líneas divisorias que hemos intentado situar entre unas y otras son, en cierto modo, más ilusorias que realistas, los elementos de que se valen los autores para este tipo de novelas son muy parecidos y se mezclan constantemente. No obstante, siempre hay un matiz que destaca sobre los demás”².

Rodríguez-Jouliá entiende que la novela policiaca se caracteriza por la presentación de un hecho delictivo rodeado de misterio, el examen metódico de las circunstancias que ocurren en el caso, el desfile de sospechosos, el análisis discriminatorio y el descubrimiento final del culpable. Durante todo ese proceso ha de imperar la lógica y, no obstante, la solución ha de resultar inesperada, pues el éxito del relato detectivesco reside en la sorpresa que la solución causa en el lector, “ese

¹ *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada, 1991, p. 19.

² *La novela de intriga*, Madrid, ANABA, 1970, página 17.

crucigrama que se ofrece al público constituye el factor capital del relato y lo que verdaderamente despierta el interés³. El protagonista de este tipo de relatos suele ser un héroe frío, cerebral y deshumanizado, aunque algunos autores han preferido que el inteligente sea el ladrón y en ese caso, nos dice Rodríguez-Joullia, se trata de un personaje “rebotante de humor y simpatía, que elige indefectiblemente sus víctimas entre los más corrompidos pudientes y los avaros más miserables (...) al público le ha caído siempre bien (...) este ladrón de guante blanco que tan finamente sabe conseguir una más agradable distribución de la riqueza”⁴.

En el crudo realismo de la novela criminal – seguimos con Rodríguez-Joullia - predominan el odio, la violencia, el crimen, el sexo y el vicio y “es curioso observar como a medida que se va haciendo más fuerte el materialismo dominante, van subiendo de tono los elementos en que se basa la novela criminal”⁵, pues, una vez agotado el realismo de Hammett y Chandler este tipo de novela degeneró en un canto a la fuerza bruta y a la corrupción. Lo que según este autor caracteriza al relato de misterio es que el protagonista es la víctima, a diferencia de los tipos anteriores que son protagonizados, respectivamente, por policías y criminales. Estas novelas introducen el elemento del suspense.

Finalmente, el espía, que protagoniza las novelas de espionaje, se diferencia del detective en que carece de ética. Estos relatos, los de espionaje, recogen el realismo de la novela negra y el suspense de la de misterio, y se encuentran más cerca de la novela de aventuras.

Esta propuesta terminológica de Rodríguez-Joullia no ha tenido gran éxito; es poco frecuente. que se llame “novela de intriga” a la materia que nos ocupa, más bien - creemos - suele emplearse para referirse a los relatos, ya de misterio, ya de enigma, donde predomina el suspense. Sin embargo, la clasificación que con ella se hace nos resulta bastante útil por lo que tiene de clarificadora. Nos vale, por ejemplo, para saber que queda fuera de nuestro ámbito gran parte de lo que él llama “novela de misterio”; cuando se habla de novela criminal no se habla de novelas góticas de tenebrosos castillos ni de sanguinarios vampiros. La novela de terror queda fuera del género criminal. Y también queda fuera la novela de espionaje si en ella predomina la aventura,

³ *id*, p. 23.

⁴ *id*, p. 26

⁵ *id*, p. 77.

aunque no si predomina lo que tiene de novela negra. Esta, la novela negra, algunas de cuyas características esboza - con bastante desprecio, a pesar de ser él mismo el autor de una de ellas, que recogemos en nuestro repertorio, pero no él en el suyo - Rodríguez-Jouliá, sí es “novela criminal”, de hecho, este autor hace sinónimos ambos términos. Es la novela policiaca la que en *La novela de intriga* mejor se define y caracteriza, y también ésta forma parte de la “novela criminal”.

El rótulo “novela policiaca” es, sin duda, el más generalizado. Hagamos un repaso y veamos el sentido con el que lo emplean otros autores. Aunque antes digamos que el rótulo “policiaca” no impide que en muchas ocasiones el investigador no sea policía sino detective privado, y en muchas no sea profesional sino aficionado o, simplemente, lo sea forzado por las circunstancias.

Raymond Chandler, uno de los padres de la llamada “novela negra”, lo empleó en 1949 en sus *Apuntes sobre la novela policiaca*, que no son sino un decálogo, más una addenda con otros seis puntos, en el que el escritor norteamericano resume las características fundamentales del género. Chandler comienza diciéndonos que la novela policiaca ha de ser verosímil, han de ser verosímiles la situación inicial y el desenlace, han de ser verosímiles los personajes y sus actos. No puede haber errores técnicos en la comisión de los crímenes ni en su investigación. Los ambientes, situaciones y personajes han de ser realistas. La intriga ha de tener peso como argumento y la estructura ha de ser muy sencilla. El lector espera el desenlace con impaciencia, y éste ha de llegar en una escena fulgurante, en la que la explicación sea interesante en sí misma y no necesite recurrir a personajes nuevos ni a una prolija relación de pequeños detalles. Cada explicación debe ir acompañada de una acción y deben dosificarse en pequeñas dosis. Dice Chandler que la novela policiaca debe gustar a todo tipo de público, sin que un lector inteligente pueda encontrar la solución razonada del misterio y teniendo en cuenta que un misterio adivinado a medias intriga más que uno en el que el lector se encuentra perdido. También es necesario, según Chandler, que, de alguna manera, el criminal reciba su castigo. Es también imprescindible que el escritor sea honesto con el lector, lo que el creador de Marlowe concreta en que los hechos no sólo se establezcan claramente sino que además permitan descubrir un razonamiento, no se oculten datos ni se les dé una importancia engañosa, el lector crea que el narrador en primera persona nunca miente, sólo se engañe al lector forzándole a meditar sobre un falso problema para que resuelva un misterio paralelo al principal. Toda novela policiaca tiene dos historias: lo que ha pasado

y lo que parece que ha pasado. Otro importante apunte de Chandler es que el amor estropea una novela policiaca por cuanto introduce un suspense contrario a la lucha del detective por resolver el misterio. El amor suele suponer además la eliminación de dos sospechosos, aunque puede ser un elemento eficaz si incrementa el peligro personal al que se expone el detective. En todo caso, un buen detective no se casa jamás. ¡Ah!, por supuesto siempre ha de haber un cadáver.

Los *Apuntes sobre la novela policiaca* concluyen con unas reflexiones, más sobre la esencia de la novela policiaca que sobre sus características formales: lo paradójico de la novela policiaca es que atrae más a las personas analíticas, que sin embargo no saben encontrar su estructura, es difícil de clasificar por su gran variedad. Y se cierran con dos oraciones de las que deben citarse textualmente: “La novela policiaca ha dado mayor cantidad de mala literatura que cualquier otra forma de ficción y probablemente mayor cantidad de buena literatura que cualquier otro género literario de tan amplia aceptación y estima”⁶, es la primera, la segunda la hemos citado ya como pórtico de esta introducción.

Ya antes que Chandler, en 1928, Van Dine había publicado un artículo en *American Magazine* en el que enumeraba en veinte puntos las reglas que debía cumplir la novela policiaca⁷. Aunque con mayor detalle - tiene la intención clara de establecer reglas - en lo fundamental lo expuesto por S.S. Van Dine viene a coincidir con las ideas de Chandler pues ambos parten del principio de honestidad que debe regir la relación entre el autor y el lector, que lleva a Van Dine a establecer que no puede haber más de un detective pues ello significaría jugar con ventaja respecto al lector. De estas reglas vamos a resaltar sólo alguna que resulta más llamativa:

Según Van Dine las mafias no tienen lugar en la novela policiaca, sino en la de aventuras o de espionaje. Y el motivo del crimen ha de ser siempre estrictamente personal, con lo que Van Dine descarta cualquier tipo de preocupación social en la novela policiaca. La regla que nos parece más significativa es la 16, porque demuestra el poco aprecio del autor a la novela policiaca como obra literaria y su concepto de la novela policiaca como enigma pasatiempo: “La novela policiaca es un género muy definido. El lector no busca en ella ni ornamentos literarios, ni proezas de estilo, ni tampoco análisis demasiado profundos, sino cierto estímulo para el espíritu o una

⁶ *Apuntes sobre la novela policiaca* en *Peces de colores*, Barcelona, Bruguera, 1981, p. 18.

⁷ Y antes, en 1924, Austin Freeman había resumido sus ideas en *El arte de la novela policiaca*.

especie de actividad intelectual como la que encuentra asistiendo a un partido de fútbol o dedicándose a resolver un crucigrama”⁸. Esta misma regla establece que no hay lugar en la novela policiaca para largas descripciones ni para cualquier otra digresión que no harían más que distraer al lector de su tarea principal: intentar resolver el problema⁹.

Thomas Narcejac, en el artículo *La novela policiaca*, que recoge Roman Gubern en *La novela criminal*, define “la novela policiaca es un relato donde el razonamiento crea el temor que se encargará luego de aliviar”¹⁰. Nos dice Narcejac que tal temor se extiende cuando nuestro razonamiento nos dice que el crimen era imposible y se incrementa cuando nos conduce hacia el asesino. Para Narcejac, de no ser por el miedo, la novela policiaca sería un crucigrama. El crítico francés resume en cuatro las leyes básicas del género: debe haber equilibrio entre el miedo y la razón de manera que a una mayor sencillez lógica debe corresponder un mayor pánico, debe conseguirse que el lector delegue en el protagonista la labor de pensar, los enigmas a los que se enfrenta el detective deben poner a prueba su capacidad. La última de estas leyes es para poner entre exclamaciones, pero en realidad es buena prueba de la poca consideración en que se tenía a la novela policiaca: “la novela policiaca se construirá como una novela”¹¹.

Otra etiqueta: “novela negra”. Por “novela negra”, como bien hace Juan Madrid¹², siguiendo a Javier Coma, debemos entender un tipo de novela, que nace en Estados Unidos en los años veinte de nuestro siglo, que, desde la perspectiva del crimen, da una visión crítico-testimonial de la sociedad capitalista. Por tanto, en la novela negra lo importante no es la resolución del enigma, del caso, sino el estudio de la sociedad contemporánea, de los conflictos humanos, de los caracteres, de los problemas propios de la gran ciudad; la soledad, la violencia, la explotación...

⁸ Citamos por Thomas Narcejac, *Una máquina de leer: la novela policiaca*, México, Fondo de cultura económica, 1986, p. 101.

⁹ Cabe añadir que, precisamente por la necesidad que tiene el género de sorprender, “todos los decálogos y normativas que han intentado prescribir las reglas a las que se debe ajustar una novela policiaca (mayormente prohibiciones), como los célebres de S.S. Van Dine, han sido sistemáticamente ignorados y transgredidos”. (José F. Colmeiro, *La novela policiaca. Teoría e historia crítica*. Barcelona, Anthropos, 1994, p. 43).

¹⁰ Román Gubern, ed., *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets, 1970, (col. cuadernos ínfimos n° 10), p. Teoría e crítica, historia. 69.

¹¹ *id.*, p. 70.

¹² En *La novela negra*, introducción a *Los cuadernos del asfalto*, Madrid, Grupo 16, 1990.

Thomas Narcejac, en el artículo ya citado *La novela policiaca* dice, respecto a lo que él llama “novela policiaca negra”, que es reflejo de la mentalidad del hombre de la calle que, tras la Segunda Guerra Mundial, vive asustado en un mundo de buenos y malos. Y que se trata de una novela en la que el estilo se preocupa más por la eficacia que por la belleza, que aspira a golpear al lector con imágenes, retratando personajes y ambientes que nunca antes habían sido estudiados por la literatura. Es una novela en la que la víctima se convierte en protagonista y el lector llega al crimen antes de que este se produzca y no después como ocurre en la “novela policiaca clásica”.

No hace falta que profundicemos más para comprender que la “novela negra” es distinta del crucigrama reglado de la “novela policiaca” - ¿es policiaca si el investigador no es policía? - del que hemos hablado más arriba. Está claro que no podemos extender el término “novela negra” a la llamada “novela policiaca”, sin embargo, aun habiendo en ello el mismo error, pero a la inversa, suele llamarse “novela policiaca” a lo que es “novela negra”. Son distintas, sí, pero tienen de común lo suficiente como para considerarlas un mismo género novelístico. Por ello es necesario encontrar un término adecuado para denominarlo. No nos vale la extensión de “policiaco”. Y tampoco la “novela de intriga” que proponía Rodríguez-Jouliá, pues este término nos llevaría a otros terrenos de la novela y no es la intriga, el misterio, el denominador común de lo “policiaco” y de lo “negro”.

“Criminal”. Ese es el término para denominar a este género sin ir más allá de sus límites y sin excluir ninguno de sus, digamos, subgéneros. Ya lo adivinaba el prestigioso catedrático de Derecho Penal Juan del Rosal cuando a su ensayo sobre este género lo llamó *Crimen y criminal en la novela policiaca*, en 1947, pues entendía que - lo explica en el primer capítulo - la esencia del juego que exponen estas novelas es el crimen y el criminal. Como bien dice Juan Madrid en la introducción a *Cuadernos del asfalto* lo que de común hay en estos distintos tipos de novelas es su estructura interna. Estructura que se fundamenta en la existencia de un hecho criminal, en la consiguiente investigación de tal hecho y en la resolución de dicha investigación, que explica el crimen. Esta estructura es, a mi juicio, la que diferencia una novela policiaca de otra en la que aparezcan crímenes o el delito¹³. Estructura interna sobre la que se construye un esquema narrativo: “el crimen, sería el revulsivo desencadenante de

¹³ Juan Madrid, *Sociedad urbana y novela policiaca* en Juan Paredes Núñez, *La novela policiaca española*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 14.

acontecimientos que, al caer en un ámbito dado, precipitaría una carambola de reacciones en cadena. Se acentúan las pasiones, se exacerban los odios y las desconfianzas, aquellos que tienen algo que ocultar se sentirán más acechados e inseguros que nunca, etc. El investigador es alguien extraño a este ámbito. Narra la historia en primera, favoreciendo que se identifique con él el lector (de quien se supone que también desconoce el mundo que se le presenta). Para descubrir el enigma planteado, el investigador tiene que empezar averiguando cómo funciona esta parcela del mundo, qué papel juega en ella cada uno de los personajes, y se pone a hacer preguntas, desde las más elementales (“¿usted quién es? ¿en qué trabaja? ¿en qué consiste su trabajo? ¿de qué conocía al muerto?”) hasta las más íntimas, lo que para el autor es la forma más conveniente de llevar a cabo la presentación de los personajes. La exposición de mentiras y ocultaciones y las relaciones entre los dramatis personae urdirán una trama (un nudo) donde, a la vez que descubrimos los entresijos o paradojas que pretendíamos desde un principio, se acrecienta el interés del lector, que prosigue la lectura interesado, entre otras cosas por la resolución del enigma. Resolución que deberá ser lo más sorprendente y gratificante posible para el lector”¹⁴. Este esquema, nos dice Andreu Martín, actuaba al principio como un juego intelectual en el que el crimen era responsabilidad exclusiva de quien lo comete, pero este juego no podía ser aceptable cuando los gangsters campaban por las calles norteamericanas, entonces este esquema narrativo pasó a tratar el crimen como síntoma que delata graves problemas sociales, y el soborno y la extorsión sustituyen el papel que en la novela enigma jugaban los venenos exóticos y los relojes trucados.

Sin querer entrar todavía en la evolución histórica del género, vamos a ahondar un poco más en la evolución del citado esquema narrativo siguiendo las palabras de Salvador Vázquez de Parga:

“Desde hace casi 150 años el género criminal, lo que en otro tiempo se llamaba popularmente novela policiaca, viene desarrollando ese esquema repetido con una variedad narrativa, combinando el orden de las piezas que lo componen, mezclándolas con las de otros esquemas, adoptando nuevos puntos de vista estilísticos o ideológicos, introduciendo elementos nuevos y adaptándose a las circunstancias de cada momento

¹⁴ Andreu Martín, *La novela policiaca/negra como hecho lúdico* en Juan Paredes Núñez, cd., *La novela policiaca española*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 25.

histórico, de tal modo que lo que desde su nacimiento parecía próximo a agotarse, renace a cada momento y adopta formas insospechadas.

A lo largo de su devenir histórico la novela criminal ha planteado sucesivamente, con relación al crimen, tres incógnitas como clave o sustancia del género, cada una de las cuales admite en su respuesta innumerables soluciones. La primera de estas incógnitas - “¿Quién lo hizo?” - fue la base de la novela policiaca clásica; es el enigma mantenido a lo largo de toda la narración que desemboca ineludiblemente en una solución mejor cuanto más inesperada. Averiguar la identidad del autor de los asesinatos (...) constituye el núcleo originario de aquel esquema tantas veces repetido. (...) En un momento posterior, una segunda pregunta íntimamente ligada a la primera vino a añadirse a ésta, y junto a “¿quién lo hizo?” se trató de averiguar “¿cómo lo hizo?”. Esta segunda pregunta se convirtió pronto en la clave del enigma: sólo sabiendo el “cómo” se podía llegar a descubrir el “quién” (...) Finalmente, en un tercer estadio histórico, el definitivo por el momento, apareció una nueva incógnita - “¿por qué lo hizo?” - que es la que aún hoy día mantiene la vigencia de la novela criminal sin olvidar la atenuada persistencia de las otras dos. Despejar esta incógnita supone descubrir las motivaciones del crimen y abre al escritor de novelas policiacas un amplio haz de posibilidades de todo tipo que inciden en la psicología, en la crítica social, en la sociología, en la plasmación histórica, en la biología, en la política nacional e internacional, materias todas que pueden tener así cabida en la novela criminal propiciando una lúcida visión, crítica, conformista o partidista, de los problemas de nuestro tiempo, elevando en ocasiones la validez literaria del género, extraño ya al refinado pasatiempo para ociosos cultos en que llegó a convertirse en otro tiempo. La novela incógnita permite a la novela criminal adoptar una óptica nueva y distinta. El crimen, así, puede dejar de ser algo personal y privado, algo objetivo que afecta a un reducido número de personas, algo que se observa de forma fría y aséptica; el crimen ha pasado a ser un fenómeno social que afecta a todos y que se examina apasionadamente porque incide en una realidad (...) ¹⁵.

Es decir, el término “novela criminal” ¹⁶ parece el más apropiado para referirse a un género novelístico en cuya historia encontramos dos modelos bastante diferentes,

¹⁵ “Panorama internacional de la novela negra” en *Quimera*, n°78/79, pp. 50-53.

¹⁶ José F Colmeiro prefiere “policiaca”, entendiéndolo un sentido metafórico y metonímico en el término, y define el género como “toda narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal,

la novela policiaca (que nos ofrece un enigma y su resolución por un investigador, de clara superioridad intelectual, que interroga a los distintos sospechosos hasta encontrar en el más inesperado al culpable) y la novela negra (que nos muestra el delito como consecuencia de las estructuras sociales del capitalismo, con un estilo tan duro y violento como sus personajes), pero que tienen como rasgo común y a la vez definidor la aparición de un crimen y la resolución de las interrogantes que tal hecho criminal plantea. La novela policiaca clásica, o de enigma, nace de una sociedad burguesa en pleno desarrollo, que se siente segura. La novela policiaca es reflejo de esa seguridad; sus inteligentes detectives, que velan siempre por el orden de la vida burguesa resuelven todos los casos a los que se enfrentan. El mensaje es claro: el criminal nunca gana. El lector puede estar tranquilo, el crimen es poco más que una anécdota que, cuando aparece, la policía resuelve con facilidad asegurando el buen orden social. Por el contrario, la novela negra, que sólo surge allí donde el capitalismo ha alcanzado mayor desarrollo - los Estados Unidos de los años veinte la Europa de la segunda postguerra, la España de los ochenta -, nos muestra el crimen como producto de la corrupción, que es la esencia del capitalismo.

Los dos subgéneros principales de la “novela criminal”, la “policiaca” y la “negra”, “presentan dos visiones del mundo contrarias y aparentemente irreconciliables entre sí. Ambos contienen en el plano estético, aunque en diferente grado de importancia, la fórmula de la investigación como juego formal, pero es en el plano ético donde las diferencias entre estos dos subgéneros se hacen abismales, y por consiguiente, donde se definen cada uno de ellos”¹⁷. Colmeiro se refiere a los distintos códigos éticos de sus protagonistas, que son consecuencia de sus respectivas confianza y desconfianza en las estructuras sociales.

Como ya hemos dicho no pretendemos establecer una exhaustiva clasificación de los diversos subgéneros de la novela criminal ni citar todas las diversas teorías que, sobre ello, y sobre las características de tales subgéneros se han escrito. Para esto lo más razonable parece remitirse a la obra de José F. Colmeiro, ya citada, *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*. En todo caso, la visión del género y de sus

independientemente de su método, objetivo o resultado. (*La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 55).

A nosotros, sin embargo, nos sigue pareciendo preferible emplear “policiaca” para referirnos a “uno de los dos grandes subgéneros que conforman la novela criminal”, evitando así malentendidos, o, incluso, clasificaciones erróneas.

¹⁷ José F. Colmeiro, *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos. 1994, p. 63.

características quedará más completa con un repaso, siquiera somero, de su evolución histórica.