

El policial negro de Benjamin Black: Irlanda en la década de los cincuenta

Benjamin Black's hard-boiled fiction: Ireland in the 1950s

Cristina Elgue-Martini

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Recibido: 24 de febrero 2020

Aceptado: 5 de octubre 2020

Resumen

Este artículo comienza con una introducción teórica a la historia del género policial que apunta al policial negro. Con el advenimiento de la novela negra norteamericana, el crimen individual conduce a la investigación de un estado de sociedad. He aquí una de las funciones principales que cumple el género en las novelas de Black. Se incluye también una introducción al subgénero best-seller. El estudio se circunscribe a las novelas cuyo protagonista es Quirke, médico patólogo forense del Hospital of the Holy Family, en Dublín. El análisis se concentra en la primera y última novela de la serie. Un apartado está dedicado brevemente a la historia de Irlanda hasta la década de 1950, para explicar la estrecha alianza entre la Iglesia Católica, el gobierno y la justicia irlandesa, todavía evidente en esa década, y que hace responsables a esas instituciones de la mayoría de los crímenes que investiga Quirke.

Palabras claves: género policial, policial negro, best-seller, historia de Irlanda, investigación social generalizada

Abstract

The article starts with a theoretical introduction to the history of the police genre centred on the hard-boiled novel. With the advent of the American hard-boiled novel, the individual crime leads to the enquiry into a state of society. This is one of the main functions of Benjamin Black's hard-boiled fiction. The article also includes an introduction to the best-seller sub-genre. The study explores the novels whose leading character is Quirke, a forensic pathologist at the Holy Family Hospital in Dublin. The analysis focuses on the first and last novels of the series. One section is briefly devoted to the history of Ireland in the 1950s in order to explain the close alliance between the Catholic Church, the government and the Irish justice. Such alliance was still evident in that decade, and those institutions are held responsible for the most of the crimes that Quirke investigates.

Keywords: police genre, hard-boiled novel, best-seller, history of Ireland, generalized social investigation

Introducción

Este artículo comienza con una breve introducción teórica a la historia del género policial que se detiene en el policial negro, o *hard-boiled*. La novela negra constituye "la última (y apasionada) subversión" (p. 15) de la novela de enigma, según el crítico Uri Eisenzweig. Con el advenimiento de la novela

negra norteamericana el crimen individual se constituye en sólo "un pretexto para una investigación social generalizada" (Eisenzweig, p. 291). He aquí uno de las funciones principales que cumple el género en las novelas de Benjamin Black. Pero como las

novelas policiales son también *best-sellers*,⁶⁸ se incluye en este marco teórico, una introducción a ese subgénero. El siguiente apartado introduce a John Banville y su obra. Banville es el laureado escritor irlandés que utiliza el seudónimo de Benjamin Black para escribir sus novelas policiales. Dentro de la producción de Black, el estudio se concentra en las novelas cuyo protagonista es Quirke, un médico patólogo del *Hospital of the Holy Family*, en la capital irlandesa. Se pasa revista a estas novelas, para concentrar el estudio en la primera de la serie - *Christine Falls* (2006)- y la última - *Even the Dead* (2015)-, apelando a los enfoques centrados en el *incipit* y el final, en este caso aplicados a una serie. Previo al análisis de las novelas, un apartado está dedicado en brevísima síntesis a la historia de Irlanda hasta la década de 1950, con el propósito de explicar la estrecha alianza entre la Iglesia Católica y tanto el gobierno como la justicia irlandesa, todavía evidente en la década de 1950, y que hace responsables a esas instituciones, con la complicidad de la prensa, de la mayoría de los crímenes que investiga Quirke. Junto a esta “investigación social generalizada”, principal contenido de la serie, se destaca asimismo la función que cumple la historia de la familia de Quirke, que enriquece con nuevos enigmas a la colección y cuyos secretos acaban develándose enteramente en el último volumen.

Acotaciones teóricas

El género policial

Referirse al relato policial implica tener en cuenta dos tradiciones fundamentales: la inglesa y la norteamericana. Para Uri Eisenzweig, crítico francés, el género policial como lo conocemos hoy tiene su origen en Inglaterra, en las dos últimas décadas del siglo XIX con Sherlock Holmes, el famoso personaje de Conan Doyle.⁶⁹ Para muchos lectores y escritores del género, sin embargo, este comienza con Edgar Allan Poe. Tal la opinión de Jorge Luis Borges, quien dice al respecto: "Hablar del relato policial es hablar de Edgar Allan Poe, que inventó el género" (p. 40). Personalmente, prefiero afirmar con Eisenzweig que Poe pertenece al género en forma retrospectiva. En efecto, sólo a partir de Conan Doyle se puede reconocer en Poe, con sus cuentos de *ratiocination*, al padre del género. Lo mismo ocurre con los relatos de Émile Gaboriau y de Wilkie Collins, que fueron identificados como pertenecientes a la tradición policial recién después del advenimiento del género en el discurso social de fines del siglo XIX, precisamente en el momento en que la novela realista —con su fe infinita en la capacidad de la literatura para representar objetivamente la realidad— entraba en crisis, y con ella la fe en el progreso

⁶⁸Ya en el siglo XIX, cuando Conan Doyle hizo morir a Sherlock Holmes en “El problema final” (1893), fueron tantos los lectores que le exigieron su vuelta, que el escritor, que por otra parte no lograba que sus obras posteriores tuvieran el mismo impacto que las de Sherlock, lo hizo reaparecer en *El regreso de Sherlock*

Holmes de 1903 -publicada como libro en 1905- y ya nunca moriría.

⁶⁹ Esta es también la opinión de Patricia Craig. Introduction to *The Oxford Book of English Detective Stories*, p. ix.

y sus fundamentos epistemológicos, es decir, la visión positivista del mundo.

Según Eisenzweig, en la medida en que el relato policial se propone "la elucidación coherente de un enigma verdadero" (p. 12), su rasgo más significativo es el de ser un texto ilusorio, y hablar de un texto ilusorio es sobre todo "hablar de su periferia, del discurso social que lo comenta, que lo formula, supone, propone" (p. 12). En terminología de Gérard Genette, la periferia del texto es el paratexto, y si bien todo texto tiene una dimensión paratextual, lo que caracteriza a la novela policial es que su existencia como tal depende en gran medida del discurso social que la rodea, como paratexto y metatexto. El relato policial depende entonces de un código y de un contrato de lectura fuertes, y además tiene la peculiaridad de exponer su código. Se podría decir de la literatura policial que solo puede funcionar exhibiendo permanentemente el contrato que la funda.

Retomando la historia del género, hay un tercer momento entre los años veinte y treinta: es la edad de oro del relato policial, cuando la forma concebida por Poe y que nace con Doyle alcanza su pleno desarrollo; es la época de Agatha Christie, de Dorothy Sayers, de John Dickson Carr, de G. K. Chesterton y también el momento en que aparecen las reglas más estrictas y detalladas del género, cuando se crea el famoso *London Detective Club* y surgen las grandes colecciones

policiales. En estos años nace también otro tipo de relato policial: el *hard-boiled*, de escritores estadounidenses tales como Dashiell Hammett, Horace Mac Coy y, más tarde, Raymond Chandler, y el *roman noir* francés que contó a Georges Simenon como figura más representativa.

Consideremos ahora las diferencias entre las dos modalidades. Según Borges, en la tradición clásica, el relato policial es una construcción intelectual, pero con el surgimiento del *hard-boiled*, el género pasa de construcción intelectual a realista. Dice Borges al respecto: "Actualmente el género policial ha decaído mucho en Estados Unidos. El género policial es realista, de violencia, un género de violencias sexuales también. En todo caso, ha desaparecido. Se ha olvidado el origen intelectual del relato policial" (p. 79).

Piglia -quien en 1969 organizó la colección "Serie Negra" de la Editorial Tiempo Contemporáneo-, con la mayoría de los teóricos actuales del género, se aparta de esta postura de Borges en lo referente a su juicio negativo con respecto al policial duro norteamericano que, en opinión de Borges, como acabamos de ver, constituiría la desaparición del género. Para Piglia, la novela negra constituye una derivación del relato de enigma y del objetivismo norteamericano.⁷⁰ Piglia coincide, sin embargo, con Borges al afirmar que las diferencias principales entre las dos modalidades pueden ser expresadas

⁷⁰ Piglia se refirió al género policial en una encuesta de Jorge Lafforge y Jorge B. Rivera (*Crisis* N° 30 - enero de 1976), publicada luego por el escritor en *Crítica y ficción* con el título de "Sobre el género policial", pp.

111-117. Piglia, R. (1990). *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Siglo veinte.

en términos de la dicotomía construcción intelectual / experiencia real. Dice explícitamente a propósito de este aspecto, agregando una dimensión sociológica al pensamiento de Borges:

Las reglas del policial clásico se afirman sobre todo en el fetiche de la inteligencia pura. Se valora antes que nada la omnipotencia del pensamiento y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa [...] Mientras en la policial inglesa todo se resuelve a partir de una secuencia lógica de presupuestos, hipótesis, deducciones, con el detective quieto y analítico [...], en la novela negra no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza ciegamente al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes; una cadena de acontecimientos cuyo efecto es el descubrimiento, el desciframiento. (p. 114)

Sin embargo, como agregará Piglia al final de su artículo, el desciframiento no ocurre en la novela dura norteamericana, ya que el crimen, generalmente gratuito en el relato de enigma, donde las relaciones materiales aparecen sublimadas, en las novelas de la serie negra, en cambio, "está siempre sostenido por el dinero [...], el dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única «razón» de estos relatos en donde todo se paga" (pp. 116-117). En opinión de Eisenzweig la novela negra constituye "la última (y apasionada) subversión" (p. 15) de la novela de enigma. Así como el surgimiento de la novela de

enigma constituyó el primer desafío a la concepción positivista del mundo, la novela negra, al no ser capaz de identificar a un personaje como responsable de un crimen, y producir consecuentemente la subversión de la concepción convencional, individualista, de la culpabilidad, desestabilizó la visión racional del mundo que había prevalecido durante por lo menos siete siglos. Con el advenimiento de la novela negra norteamericana el crimen individual es sólo "un pretexto para una investigación social generalizada" (Eisenzweig, p. 291). He aquí una de las funciones principales que cumple el género en las novelas de Benjamin Black. En el caso de las novelas de Benjamin Black esta investigación generalizada tiene que ver con la historia de Irlanda con énfasis en la década de 1950, como ya he expresado. Por otra parte, todas sus novelas fueron *best-sellers*, por lo cual conviene hacer referencia a esta categoría, cuyas estrategias narrativas coinciden en gran medida con las de las novelas policiales.

El best-seller

Denis Saint-Jacques, en el estudio que ha realizado de los *best-sellers* en su calidad de textos, es decir concentrándose en el relato como forma discursiva, distingue dos aspectos: la forma de narrar y la historia narrada. Con respecto al primero, sobre bases estadísticas, descarta una fuerte incidencia del orden estilístico y otorga especial importancia, en cambio, a las formas narrativas. El autor se pregunta cuáles son las estrategias que permiten el acceso del gran

público a un relato, llegando a la conclusión que fundamentalmente son las que utiliza el modelo realista balzaciano. Las novelas policiales de Benjamin Black no constituyen una excepción a la regla en este sentido. La temporalidad es casi lineal, o tan lineal como puede serlo un relato histórico, por ejemplo, donde siempre hay *flashbacks* o "zigzags" que, como lo indica Roland Barthes, pueden ocurrir a expensas de una historia totalmente lineal, cuando, por ejemplo, se resumen las acciones pasadas de un determinado personaje que es introducido en su edad adulta (pp. 155-56). En efecto, aunque la linealidad temporal, que sirve de base a toda división del tiempo histórico, es el soporte de la estructura formal de las novelas de Benjamin Black, existen numerosas analepsis, a través de las cuales se explican episodios anteriores. Finalmente, como señala Saint-Jacques a propósito de los *best-sellers*, "el ritmo fundamental está basado en la alternancia de la "escena" dramática dialogada y del resumen explicativo recapitulativo" (p. 132).

En cuanto al narrador, se trata del narrador en tercera persona, que generalmente relata desde la perspectiva limitada de un personaje, pero que en ocasiones adquiere el punto de vista del narrador omnisciente tradicional con total conocimiento de los acontecimientos. Refiriéndose a la historia que cuentan los *best-sellers*, Saint-Jacques dice que "las novelas, y especialmente los *best-sellers*, convocan de manera explícita la referencia de veridicción en la trama de sus relatos" (p. 132). Esto es lo que distingue

específicamente a la ficción documental. Recordemos que según Barbara Foley, la ficción documental aspira a decir la verdad y asocia esta verdad a la exigencia de verificación empírica (*Telling the Truth*, p. 154). Desde este punto de vista, el *best-seller* sería otra de las modalidades de la ficción documental. Saint-Jacques agrega al respecto que

la integración de la representación de lo vivido y de la información enciclopédica concierne a la construcción del relato. Esto consiste en considerar la narración como un proceso didáctico durante el cual la información no se presenta de forma organizada en jerarquía lógica argumentativa, es decir como tratado o informe de análisis, sino como aventura de la que el sujeto vive de manera física y sensible situaciones donde la información es brindada al lector como aprendizaje vivido. La extensión de los *best-sellers* aporta una cantidad apreciable de referencias precisas sobre el mundo en el que la acción del relato dice desarrollarse. *El Padrino* se propone informar acerca de la mafia, *Shogun*, hacer conocer la época de los samurais en Japón. (p. 132)

Pues bien, la serie policial de Quirke objeto de este estudio ofrece al lector, como aprendizaje vivido, una reflexión sobre la historia sociopolítica de Dublín en la década de 1950, con especial énfasis en la responsabilidad de la Iglesia, el gobierno y la justicia, con la

complicidad de la prensa,⁷¹ en eventos que oscurecieron esa década.

Benjamin Black

Hay que advertir al lector no especialista que Benjamin Black es el seudónimo utilizado por el escritor irlandés John Banville (1945-) para publicar su literatura policial. Banville es uno de los mayores escritores contemporáneos de lengua inglesa. Su producción incluye:

Long Larkin (1970), *Nightspawn* (1971), *Birchwood* (1973); *Dr. Copernicus* (1976); *Kepler* (1981); *The Newton Letter: An Interlude* (1982); *Mefisto* (1986); *The Book of Evidence* (1989); *Ghosts* (1993); *The Broken Jug: After Heinrich Von Kleist* (1994); *Athena* (1995); *The Untouchable* (1997); *Eclipse* (2000); *Shroud* (2003); *Prague Pictures: Portrait Of A City* (2003); *The Sea* (2005); *The Infinities* (2009); *Ancient Light* (2012); *The Blue Guitar* (2015); *Mrs. Osmond* (2017).

John Banville ha recibido los premios más importantes otorgados en literatura, a excepción del Premio Nobel: en 2011 recibió el Premio Kafka, en 2014 su novela *Sea* obtuvo el Booker Prize y en 2014 le fue otorgado el Premio Príncipe de Asturias. Pero mi investigación, como manifesté, está dedicada a Benjamin Black, más específicamente a las novelas que tienen como espacio al Dublín de la década de 1950, es decir que proponen una investigación generalizada sobre ese espacio social. Quizás

redunda expresar que la cultura irlandesa constituye una cultura minoritaria en el contexto de las culturas de las Islas Británicas, y es en esta peculiaridad que mi estudio encuentra un lugar en esta investigación que trata sobre *Globalización, interculturalidad y minorías en la cultura de países de habla inglesa y la cultura argentina*.

Pero es necesario un nuevo recorte para acotar mi objeto de estudio. Dentro de la producción de Black, me concentraré en las novelas cuyo protagonista es Quirke, un médico patólogo del *Hospital of the Holy Family*, en la capital irlandesa. Veamos, entonces, la producción de Benjamin Black que tiene como protagonista a Quirke. Su primera novela -que plantea las problemáticas y los incidentes que volverán a aparecer a lo largo de la serie para culminar en *Even the Dead*- es *Christine Falls* (2006), traducida al español como *El secreto de Christine*. Se publicaron luego *The Silver Swan* (2007) -*El otro nombre de Laura*- y *Elegy for April* (2010) -*En busca de April*. Siguió después *A Death in Summer* (2011) -*Muerte en verano*-; *Vengeance* (2012) -*Venganza*-; *Holy Orders* (2013) -*Órdenes sagradas*- y, la última de la serie hasta el momento, *Even the Dead* (2016) -*Las sombras de Quirke*.

Cabe aclarar que Benjamin Black ha publicado otras novelas de suspenso que no tienen a Quirke como protagonista. En 2017 apareció *Snow* -*Pecado*- que es interesante porque, aunque el tiempo sigue siendo la

⁷¹ La corrupción de la prensa se muestra sobre todo en *A Death in Summer* (2011), una novela a la que no me referiré en este trabajo.

década de 1950, el detective es el joven inspector Strafford, el segundo del jefe de investigaciones de Dublín, el Inspector Hackett, que siempre trabaja con Quirke. Strafford es enviado a investigar un crimen ocurrido en la zona rural, en una vieja mansión en decadencia, perteneciente a la decadente aristocracia inglesa que “colonizó” Irlanda, según veremos en la próxima parte de este capítulo. Hay otras novelas de Black que no pertenecen a la serie que me ocupa: *The Lemur* en 2008 (escrita originalmente como serie para el *New York Times* en 2007); *The Black-Eyed Blonde* (2014), novela escrita por encargo de los sucesores de Raymond Chandler y que tiene como protagonista a Philip Marlowe, el célebre detective creado por Chandler. Además, en 2017 publicó una novela de suspenso en contexto histórico: *Prague Nights* (en el Reino Unido); *Wolf on a String* (en Estados Unidos), traducida como *Los Lobos de Praga*. Finalmente, en 2020 apareció *The Secret Guests*, una novela que especula sobre un eventual traslado de las princesas de Windsor a Irlanda -por razones de seguridad, durante la Segunda Guerra Mundial- también protagonizada por el inspector Strafford.

El Dublín de 1950 en el contexto de la historia de Irlanda

En 1950 Dublín era ya la capital de la República de Irlanda. La proclamación de la República había tenido lugar dos años antes, después de la salida de Irlanda del *Commonwealth*. El camino hacia la independencia había sido largo y doloroso,

con hitos tales como el *Easter Rising* de 1916 y la creación del *Irish Free State* con estatuto de Dominio dentro del Commonwealth en 1922. Es necesario recordar en este punto que las Islas Británicas tienen historias muy disímiles. Las Islas fueron invadidas primero por los Íberos y luego por los Celtas, que se expandieron en Europa alrededor de mil años antes de Cristo. El primer capítulo de la *Oxford History of Britain* (en un tomo) se titula *Roman Britain*. Es el mismo criterio adoptado por la *Pelican History of England* que dedica su primer tomo a *Roman Britain*, Ninguna de estas Historias canónicas estudia el período pre-romano, sin embargo, Gran Bretaña deriva su nombre de los *Brythons*, los *British*, que fueron la más importante de las tres tribus de los pueblos Celtas que se instalaron en las Islas Británicas –los *Brythons*, los *Belgae* and los *Goidels*. Los celtas que se establecieron en lo que es hoy Gran Bretaña vivieron luego más de tres siglos bajo la dominación romana y sufrieron después la invasión de los bárbaros anglosajones que terminó de borrar casi todo vestigio de la cultura celta, de allí, quizás, que ninguna de las historias canónicas mencionadas incluya la historia anterior a la conquista romana. Pues bien, si esto es justificable cuando el objeto de estudio es Inglaterra, no lo es en el caso de Irlanda. Irlanda es fundamentalmente celta. La Isla nunca integró el Imperio Romano: las legiones romanas se conformaron con dominar e imponer su cultura en las principales ciudades que construyeron en lo que es hoy Inglaterra - haciendo de Gales sólo una conquista militar-, pero nunca tuvieron bajo su control a Irlanda,

a la que denominaron Hibernia, apelativo que se utiliza aún hoy, aunque en raras ocasiones, en referencia Irlanda o su cultura. Es importante señalar, sin embargo, que cuando comenzaron las invasiones anglosajonas, los romanos que habían permanecido en la isla después de que el Emperador Honorius retirara sus tropas para proteger a Roma de los ataques bárbaros en el año 410 se replegaron al oeste. Algunos de ellos habían adoptado el cristianismo y desde el oeste británico pasaron a Irlanda. San Patricio, nacido en el norte de Inglaterra, convirtió a los irlandeses y organizó la Iglesia de Irlanda sobre bases monásticas y respeto a las costumbres locales. San Patricio es hoy una figura no solo religiosa sino política en la historia de Irlanda. El día de su muerte, 17 de marzo, es motivo de conmemoraciones y festejos no solo en Irlanda, sino entre los irlandeses esparcidos por el mundo. Este hecho apunta desde ya a la estrecha relación entre el estado irlandés y la Iglesia Católica, que es el tema central de las novelas de Benjamin Black que tienen como protagonista a Quirke.

El siglo VI -siglo oscurecido en Inglaterra por las invasiones de los bárbaros anglosajones, quienes borrarían todos los vestigios de la civilización romana- con excepción hecha de los caminos- y comenzaron el desarrollo de una nueva cultura de bases germánicas- fue un siglo en el que las artes comenzaron a florecer en Irlanda expresando el potencial

estético de este pueblo celta, que daría a la cultura de Occidente algunos de sus mayores exponentes en este campo. Irlanda no quedó exenta de la invasión vikinga. En efecto, en el siglo VIII los vikingos comenzaron sus invasiones de saqueo a los monasterios irlandeses y se establecieron luego en el país formando alianzas con los clanes celtas. Es interesante señalar que fueron los vikingos quienes en el siglo X fundaron Dublín.⁷² En su momento, Irlanda también fue objeto de la invasión Normanda. Ahora bien, los intentos ingleses de conquista de la isla comenzaron con Henry II en el siglo XII. La metodología, que se repetiría con el pasar de los siglos, fue el envío de señores feudales a quienes el rey concedía extensiones de tierra para que se instalaran y sometieran al pueblo irlandés. Estos intentos no tuvieron efecto duradero en sus comienzos. Fueron recién los Tudores quienes lograron someter a Irlanda a través de la intervención de oficiales de la corona. Henry VII obligó al Parlamento irlandés a pasar las *Poynings' Laws* (1494) que otorgaron al rey total control sobre el parlamento irlandés. Por su parte, Henry VIII logró el control tanto del Parlamento como de la Iglesia irlandesa, imponiendo los cambios que él mismo había introducido en la Iglesia de Inglaterra con la Reforma. Estos cambios incrementaron el odio de los irlandeses hacia los ingleses, ya que el Protestantismo implicaba que los servicios religiosos se desarrollaran en la lengua de los opresores, lo que unió al pueblo

⁷² Malachy, el nombre de uno de los personajes de las novelas de Benjamín Black, fue el nombre de un jefe vikingo.

irlandés más que nunca a la Iglesia Católica. A partir de este momento comienzan a distinguirse con claridad dos grupos sociales: los campesinos católicos y los terratenientes anglicanos, a quienes –según se indicó– monarcas ingleses en distintos momentos históricos les habían concedido tierras para asegurar la “colonización” de la isla. Un momento especialmente duro para el pueblo irlandés fue cuando Thomas Wentworth, durante el reinado de Charles I, fue nombrado *Lord Deputy* de Irlanda e instauró un gobierno despótico, aunque eficiente, a través de los oficiales de la monarquía. Durante la Guerra Civil, los irlandeses se fortalecieron: los terratenientes anglicanos y los campesinos católicos se unieron contra el régimen regicida, y toda Irlanda, a excepción de Dublín estuvo unida respondiendo al Earl of Ormonde, que pertenecía al bando de los *Cavaliers*. Esto provocó que el mismo Cromwell con su *Model Army* se dirigiera a Irlanda para asegurar su sometimiento. Su llegada produjo la ruptura entre los campesinos católicos y los terratenientes anglicanos, quienes apoyaron a Cromwell. Los dos grupos ya no volverían a juntar fuerzas en contra del domino inglés. El brutal tratamiento que Cromwell dio a los vencidos después de cada batalla acrecentó el odio de los irlandeses hacia el protestantismo, dando nacimiento a la famosa expresión “*The curse of Cromwell on ye*” entre los campesinos irlandeses. Las cosas no mejoraron para los irlandeses en las épocas que siguieron: *The Penal Code*, en época de William y Mary, prohibió a los católicos la posesión de tierras

o ejercer las profesiones liberales, y el clero fue expulsado so pena de muerte. Si bien en época de George II, las *Poyning's Laws* (1494) fueron dejadas sin efecto, los irlandeses no se conformaron con esta medida. Aunque en un momento el conflicto pareció poder resolverse por vía diplomática, finalmente la rebelión armada comenzó en 1798, con ayuda francesa. Los ingleses efectuaron una verdadera masacre en Irlanda del Sur: la división Norte-Sur resultó entonces más y más evidente. Hubo nuevas propuestas de solución por parte de Inglaterra que no llegaron a buen término. Pero tiempo después –con el consentimiento del parlamento irlandés, muchos de cuyos miembros fueron sobornados o coaccionados– el parlamento británico pasó las *Acts of Union* de 1800 y 1801 que dieron nacimiento al *United Kingdom of Great Britain and Ireland*. Si bien el Primer Ministro había prometido emancipación a los católicos para que pudieran integrar el parlamento británico, esto no ocurrió hasta 1829 cuando se pasó la *Roman Catholic Relief Act*, resultado de una vigorosa campaña por parte del abogado irlandés Daniel O'Connor, y amenazas de levantamientos populares.

Los problemas no habían acabado. Los irlandeses aspiraban a un gobierno independiente y surgieron los líderes para obtener tales objetivos. Charles Stewart Parnell se desempeñó como líder del *Irish Parliamentary Party* entre 1882 y 1891 y líder de la *Home Rule League* de 1880 a 1882. Su acción coincidió con la presencia como Primer Ministro inglés de William Gladstone,

quien dedicó veinticinco años de su carrera a intentar dotar a Irlanda de un gobierno propio. Con ese objetivo introdujo la *Ireland Bill* en 1886, conocida como la *First Home Rule Bill*. El intento no prosperó y recién su cuarta iniciativa fue exitosa en 1920, terminada la Primera Guerra Mundial, cuando el Parlamento aprobó la *Government of Ireland Act (Fourth Irish Home Rule)*. Inglaterra había esperado demasiado. El Levantamiento de Pascua de 1916 (*Easter Rising*), si bien había sido aplastado, no había acabado con los intentos independentistas irlandeses. En 1919, los nacionalistas, liderados por el Sinn Fein, se reunieron en un *Dail* (Parlamento) en Dublín y proclamaron la República Irlandesa con Eamon de Valera como presidente. Inglaterra no pudo restaurar el orden y en 1920 pasó la ley que estipulaba la elección de dos parlamentos: uno para el Ulster y el otro para Irlanda del Sur. El rey inauguró el Parlamento del Ulster en 1921, pero en Irlanda del Sur comenzó una guerra civil que sólo tuvo fin por un tratado que prometía a Irlanda *Dominion Status* dentro del *Commonwealth* como *Irish Free State*. En 1922 se crea el *Irish Free State* con estatuto de Dominio dentro de la *Commonwealth*. Irlanda se mantuvo neutral durante la Segunda Guerra Mundial, en 1947 abandonó el *Commonwealth* y en 1948 se proclamó la República.

El policial de Benjamin Black: Quirke como protagonista

Christine Falls* y *Even the Dead

Como ya manifesté, *Christine Falls* inicia la serie de Quirke que me propongo analizar, encontrando justificación a este enfoque en la teoría del *incipit* aplicada a la serie. La novela es fundamental porque comienza no solo la trama concerniente a la historia de Dublín sino también la trama doméstica de la familia de Quirke. Como es inevitable, ambas historias están entrelazadas. En mi análisis aspiro a considerar no solo la historia, sino las características del relato, es decir las estrategias de escritura, que oportunamente comenté al referirme a los *best-sellers*.

La novela está dividida en tres partes y un epílogo, y la inician tres páginas sin título alguno. En la primera de las tres páginas una enfermera del *Hospital of the Holy Family* se despierta a la mañana consciente de que esa tarde tomará el barco, iniciando el ansiado viaje hacia América en busca de nuevos horizontes. Sin embargo, la alegría que tal perspectiva debía producirle se encuentra opacada por la resaca, producto de la fiesta que le ofrecieron sus compañeros del hospital la noche anterior, y, sobre todo, por el encargo impuesto por la “comadrona”. El lector avanza en la construcción de un sentido cuando, por la tarde, en el muelle, antes de abordar el barco, la enfermera recibe de aquella una beba recién nacida que deberá llevar a América. La “comadrona” le entrega también los papeles para presentar al capitán del transatlántico en Southampton. El lector intuye a partir de solo estas tres primeras páginas que algo muy turbio está ocurriendo.

La primera parte de la novela, en su primer capítulo,⁷³ introduce a Quirke, el médico patólogo forense del *Hospital of the Holy Family* y protagonista de la serie, como ya sabemos. Quirke es un gran bebedor y fumador consuetudinario. Además, y a pesar de su desordenada vida, le gusta estar rodeado de objetos de calidad: su cigarrera de plata, sus trajes de la mejor calidad, sus zapatos hechos a medida. Y hace gala de ello ante el lector. Como dijo John Banville en una entrevista: “Black es tan presuntuoso ...”.⁷⁴ Pero es un presuntuoso que despierta en el lector un profundo interés, y hasta admiración y cariño. El capítulo comienza terminada la fiesta de despedida, cuando el patólogo forense, pasada la media noche, se despierta de la borrachera y, todavía mareado, encuentra en su oficina a Malachy Griffin, su hermano de crianza (medio hermano, como Quirke sospecha durante las historias que componen la serie y que confirmará en la última novela). Malachy no debería estar en la oficina de Quirke. Las explicaciones son vagas, pero Quirke consigue ver que Malachy, médico obstetra en el hospital e hijo del prominente Juez Griffin, firma un expediente que se lleva con él al retirarse. Quirke alcanza a leer “Christine Falls”. Mal justifica su presencia a esa hora de la noche explicando que con su esposa Sarah habían estado en “una cena en los Caballeros”, “en St. Patrick”

(p. 17). Al salir del recinto Quirke tropieza con una camilla en la que yace un cuerpo: “El cadáver era de una mujer joven, delgada, rubia; había sido hermosa, pero la muerte le había robado los rasgos faciales, y, en ese momento, podría haber sido una estatua esculpida en jabón de sastre, primitiva y fofa” (p. 18). En una etiqueta atada al dedo gordo del pie Quirke alcanza a leer “Christine Falls”. Ya en la séptima página de la novela, Black ha introducido a los más importantes personajes y ha planteado la problemática con la que empieza y termina la serie: la apropiación de niños para ser enviados a los Estados Unidos y la eventual muerte de las madres cuando las circunstancias apremian. Al día siguiente, el cadáver de Christine ha desaparecido y en el informe firmado por Malachy se da como causa de la muerte una embolia pulmonar. El capítulo 3 de esta primera parte de la novela trata de una cena en la casa de Malachy Griffin en la que, precisamente, el anciano Juez Griffin recibirá una condecoración enviada por el Papa. Aquí aparece otro personaje del nefasto grupo, como ya sospecha el lector: Costigan, la mano ejecutora, que se hará cargo con sus hombres de las torturas y crímenes necesarios para cumplir los objetivos de la orden de los *Caballeros de St. Patrick*. Como había ya anticipado Quirke: “Los años cincuenta habían encerrado la promesa de una nueva época de

⁷³ Los términos “partes” o “capítulos” no figuran en la novela. Las que he designado como “partes” están indicadas en números romanos y los que denomino “capítulos” en números arábigos.

⁷⁴ Remito al lector a la entrevista de Queralto Castillo Cerrezuela del 17 de febrero de 2019 *Entrevista a John Banville “¿Por qué hay un consumo tan alto de ficción*

negra?”

Disponible en: <https://www.publico.es/culturas/entrevista-john-banville-john-banville-hay-consumo-alto-ficcion-negra-quinze-minutos-tendremos-nuestra-dosis-violencia.html>.

prosperidad y felicidad para todos, pero no estaba siendo como se anunciara” (p. 24).

Según expresé, Quirke había sido adoptado por el Juez Griffin. Así se confirma en una conversación entre él y su sobrina Phoebe, la hija de Mal y Sarah, según entienden la propia Phoebe y el lector en ese momento del relato:

-El abuelo te tiene mucho más aprecio a ti que a mi padre, ¿verdad? –dijo Phoebe.

Como él no contestaba, volvió a la carga-. ¿Cómo fue eso de ser huérfano?

-Devastador.

-¿Te pegaban en aquel sitio al que fuiste a estudiar interno en Connemara? ¿Cómo se llamaba...?

-Escuela Industrial de Carriclea, así se llamaba. Sí, claro que nos pegaban. ¿por qué no iban a pegarnos?

Sordos golpes del cuero en la carne a la luz grisácea de la mañana, las ventanas inmensas, desnudas, por encima de él, como testigos indiferentes que contemplasen una escena más, una entre tantas, de dolor y humillación. Había sido ya de talla suficiente para defenderse de los otros internos, pero los frailes eran harina de otro costal: contra ellos no había defensa posible. (p. 60).

El diálogo continúa sobre la misma temática. Quirke le explica a Phoebe -y el lector toma conocimiento- que el juez, quien formaba parte del comité de visitas, se interesó por él, lo sacó de Carriclea y prácticamente lo adoptó.

Quiero ahora destacar los méritos estilísticos de la novela, evidentes ya en sus páginas iniciales. Volvamos a estos efectos al capítulo 2. Después de descubrir la desaparición del cadáver de Christine Falls, Quirke es

rescatado de sus oscuros presagios por la llamada de Phoebe. Van a encontrarse para tomar el té. Incluyo a continuación una cita larga, desde la perspectiva de Quirke que observa a Phoebe, a través de la calle en movimiento. Me interesa la descripción detallada del colorido vestido de la joven, quien todavía no ha cumplido veinte años:

El aire verduzco de la tarde era de una suave calidez. Se encontraba en una acera ancha, bajo los árboles, terminando de fumarse un cigarrillo y mirando al otro lado de la calle, hacia la chica que esperaba en las escaleras del Hotel Shelbourne. Llevaba un vestido de verano blanco, con lunares rojos y un sombrerito garboroso y adornado con una pluma. Había vuelto la cara a la derecha, escrutando la esquina de Kildare Street. Una racha de brisa hizo ondear el dobladillo del vestido. A él le gustó su manera de esperar, alerta, dueña de sí misma, la cabeza y los hombros echados para atrás, los pies calzados con unos zapatos finos, colocados el uno junto al otro, las manos en la cintura, sujetando el bolso y los guantes. Le recordó mucho a Delia. Pasó un carromato verde oliva del que tiraba un Clydesdale de color achocolatado. Quirke alzó la cabeza y aspiró los olores de finales del verano: el polvo, el caballo, el follaje, el humo de los motores diésel, y, tal vez, también, echándole imaginación, un atisbo del perfume que llevara la muchacha. (p. 30).

En el mismo encuentro, después de dejar el hotel, Quirke y Phoebe “echaron a caminar por el Green, hacia Grafton Street. La gente paseaba disfrutando del final de un día espléndido... Doblaron por Grafton y llegaron

a McGonagle” (pp. 35, 36), a donde se detuvieron para tomar un trago. Imprevistamente, durante la conversación que giraba en torno a lo que le gustaría hacer a Phoebe en el futuro, la muchacha lo sorprendió con una aseveración:

-Tú tienes verdadera debilidad por mamá?

Le dijo. *Mamá*. La palabra hizo que se le parase un instante el corazón. Hace años te gustaba – dijo Phoebe-. Y aún te gusta. Lo sé todo.

-A mí me gustaba su hermana y me casé con su hermana. (pp. 37-38).

Pero Phoebe no sabe todo. Esta escena ocurre antes de que le fuera revelada la verdad sobre su origen: que es hija de Quirke y de su esposa Delia, muerta en el parto, y no de quienes ella ha creído toda su vida que eran sus padres: Malachy Griffin y Sarah, la hermana de Delia. El significado de esta revelación se va a manifestar, para el lector atento, en el cambio en el estilo de vestir de Phoebe. En los próximos volúmenes de la serie, Quirke insistirá, en muchos de los encuentros con ella, que su hija lleva puesto, indefectiblemente, un vestido negro con un cuello blanco. También la seriedad del atuendo llamará la atención de otros personajes.⁷⁵ La nueva forma de vestir de la muchacha va acompañada de un profundo cambio en su manera de actuar: Phoebe se

muda a un departamento céntrico en planta alta, relega la idea de estudiar, comienza a trabajar en una sombrerería y deja atrás su carácter expansivo. Se pone también de novia con Sinclair, médico forense, el segundo de Quirke en el hospital.

Por otra parte, las citas y reformulaciones del texto que he incluido en este comentario crítico revelan con contundencia la presencia de Dublín en la serie. Los personajes se desplazan frecuentemente caminando y este recurso permite que Dublín aparezca en sus plazas, bares, cafés, tabernas, hoteles, todos referidos con sus nombres, y sobre todo en sus calles y en su río Liffey, a través de los paseos peatonales que lo flanquean y sus puentes, que son lugares de tránsito y encuentro para los personajes.⁷⁶ Son sus habitantes, en sus recorridos cotidianos quienes construyen Dublín en la novela. En referencia a esta afirmación, quisiera citar a Michel de Certeau, quien en *La invención de lo cotidiano*, relaciona fuertemente la ciudad con sus habitantes cuando expresa que los practicantes ordinarios de la ciudad son los caminantes,

cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos [de la caligrafía] de un “texto” urbano que escriben sin poder leerlo. Estos practicantes manejan espacios que no se ven; tienen un conocimiento tan ciego como

⁷⁵ Este es un detalle que muestra la sutileza del escritor, que puede pasar desapercibida al público amplio al que apuntan los *best-sellers* policiales (ver al respecto la crítica de la recepción de H. R. Jauss). Las citas muestran también la calidad del estilo de Benjamin Black, por mucho que John Banville, en sus entrevistas, se esmere en opacarlo. Remito nuevamente al lector a la entrevista de Queralt Castillo Cerrezuela del 17 de febrero de 2019. También a la de Juan José Delaney “John Banville y la palabra que revela”. *Gramma*. Vol.

20. Número 46 (2009), pp.142-152). Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/83/188>.

⁷⁶ Banville tiene su estudio sobre el Liffey, pero en las novelas de Benjamin Black no recuerdo que el río sea nombrado por su nombre. ¿Tendrá que ver esta omisión con la presencia del Liffey en la obra de James Joyce, me pregunto?

en el cuerpo a cuerpo amoroso. Los caminos que se responden en este entrelazamiento, poesía inconsciente de la que cada cuerpo es un elemento firmado por muchos otros, escapan a la legibilidad. Todo ocurre como si una ceguera caracterizara las prácticas organizadoras de la ciudad habitada. Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios: en relación con las representaciones, esta historia sigue siendo diferente, cada día, sin fin. (Tomo I, p. 105).

Para aclarar la trama familiar, pareciera que en su juventud, en efecto, Quirke se sentía atraído por las dos muchachas, y posiblemente enamorado de Sarah, como descubrió más tarde, pero en el torbellino de emociones y pasiones que regían su vida, por injustificado apuro quizás, y porque le resultó más fácil, se casó con Delia. Cuando esta murió al dar a luz a Phoebe, Quirke dio a la niña a su hermano y a su cuñada, quienes la criaron con amorosa dedicación. Recién a punto de cumplir veinte años, la joven se entera de este secreto.

Volviendo a la trama policial, nos enteramos más adelante que Mal ha mentido para proteger a su padre. Es más, le pide encarecidamente a Quirke no hablar del caso, explicándole que Christine había sido empleada en su propia casa, y encontrándose en el campo, con sus padres, requirió asistencia médica. Al llegar la ambulancia estaba ya muerta. Quirke no cree la

explicación, recupera el cuerpo del depósito de cadáveres y descubre que Christine Falls ha dado a luz antes de morir. A partir de ese momento dos son sus obsesiones: el destino del bebé recién nacido y la verdadera causa de la muerte de Christine Falls.

Durante la investigación, Quirke recorrerá orfanatos que le harán revivir aspectos amargos de su propia niñez. Su determinación le costará no sólo amenazas, sino una golpiza tremenda en la entrada de su casa que lo dejará medio muerto y con una rodilla destrozada. Aunque el secreto sobre la muerte de Christine es fuertemente intuido -y Quirke sostiene una larga conversación a propósito de ella con Dolly Moran, quien alojaba a Christine, a pedido de los Griffins, conversación en la que Dolly le confiesa que ella también trabajó para el Juez Griffin- la verdad no será confirmada hasta la última novela de la serie. Con respecto a los bebés, la pesquisa lleva a Quirke a Boston⁷⁷ a casa del gran amigo del Juez Griffin, Josh Crawford, un hombre de edad muy avanzada y una enfermedad pulmonar que lo tiene postrado en una silla de ruedas. Crawford vive en una espléndida mansión a las afueras de Boston, junto a Rose, una esposa joven de origen incierto, que se interesa genuinamente por él, lo que no le impide acostarse con Quirke en una oportunidad. En Boston, Quirke confirma la existencia de una organización responsable de adopciones ilegales de bebés provenientes de Irlanda por parte de matrimonios católicos. La organización está

⁷⁷ Quirke y Mal habían estudiado medicina en Boston.

dirigida por los *Caballeros de Saint Patrick*, cuyos fundadores y principales responsables son Josh Crawford en Boston y el Juez Griffin en Dublín. La organización, que aspira a acrecentar la fe católica en los Estados Unidos, funciona con la colaboración de diferentes esferas de la Iglesia Católica irlandesa, como será expuesto con dramática claridad en la última novela de la serie.

Antes de referirme su final, hay datos que aportar sobre la trama de la serie. Sarah muere, dejando viudo a Mal, y muere también Josh Crawford. Rose, inexplicablemente, se establece en Dublín. Aunque su objetivo era Quirke, se casa con Malachy y se mudan juntos a una ampulosa residencia, que había sido antes una embajada. Malachy envejece prematuramente, se jubila y termina dedicándose al jardín. En la última novela, su muerte es inminente y Rose le confiesa a Quirke que ha querido a su marido. Pero pasemos a la trama de *Even the Dead*.

La novela está dividida en 24 capítulos. El primero comienza desde la perspectiva de Sinclair, el forense ayudante de Quirke, que recibe un cadáver una mañana en la que está divagando acerca de las decisiones que ha tomado a propósito de su vida, que duda sean las acertadas. Se le informa que, aparentemente, se trataría de un suicidio. El muerto, un hombre muy joven, habría estrellado su auto contra un árbol en el Phoenix Park la noche anterior. Sinclair encuentra los rastros de un golpe en la cabeza del muerto, lo que despierta sus sospechas. Decide entonces consultar a su jefe, quien -se entera el lector- ha estado internado en una

clínica psiquiátrica por desórdenes psicofísicos causados principalmente por la bebida. Se está recuperando en la mansión de su hermano Mal y su cuñada Rose. Quirke confirma las sospechas de Sinclair y decide volver a su puesto en el hospital.

Paralelamente, Phoebe ha recibido el pedido de auxilio de una excompañera de un curso de taquigrafía, quien, bajo un falso nombre – como se enterará más tarde- le pide auxilio porque corre extremo peligro. Convencida, Phoebe la conduce a la casa de campo de los Griffin, en un pueblo cercano. El mismo día le cuenta a su padre lo ocurrido. Cuando Quirke se retira del departamento de su hija, aunque ya es de noche, Phoebe decide volver a la casa de campo. Encuentra que la joven ha desaparecido y no hay un solo rastro de su presencia.

Así se lo revela a su padre. Mientras tanto, Quirke y el inspector Hackett investigan el supuesto suicidio. El muerto es hijo de Sam Corless, un activista político, con ideología trotskista, por lo que en un primer momento se sospecha que podría tratarse de una venganza cuyo objetivo fuera el padre. Sin embargo, la investigación cambia de rumbo cuando Quirke se entera de que el joven Leon Corless -alejado después de bastante tiempo de su padre- era un eficiente empleado en una oficina pública, donde estaba realizando “estadísticas”, si bien nadie puede informar a Quirke a propósito del contenido exacto de las mismas. Más tarde será evidente que trabajaba a propósito de la temática de los bebés desaparecidos y la organización de los

Caballeros de St. Patrick, con datos aportados por su novia, la hija de Costigan.

Por su parte, Phoebe recibe un críptico mensaje de auxilio de su compañera desaparecida, desde el *Mother of Mercy Laundry*. Pronto se descubre también que es la hija de Costigan, el último miembro de los jefes de los *Caballeros de Saint Patrick* que todavía vive. Quirke y Hackett se percatan que ha ganado mucho dinero y ya no se ocupa de esconderlo. La actividad ilícita que Griffin y Crawford habían iniciado movidos exclusivamente por motivos ideológicos se había convertido en actividad lucrativa para Costigan.

Quirke y Phoebe reciben la ayuda de la empleada doméstica de los Griffin, Maisie, quien les cuenta que cuando quedó embarazada de su propio padre fue enviada al *Mother of Mercy Laundry*, una institución a cargo de monjas, creada por los Caballeros y por la Iglesia, que recibía a las jóvenes embarazadas solteras, a quienes retenían hasta el parto para enviar a los bebés a Boston. Es allí donde su padre ha encerrado a Lisa.

Phoebe y Quirke logran liberar a la joven, quien ha perdido a su bebé, y la instalan en casa del inspector Hackett. Quirke tiene un último encuentro con Costigan, quien para resarcirse del golpe infligido por el patólogo, le confirma lo que Quirke ya ha intuido: él es el hijo que el Juez Griffin tuvo con la entonces empleada doméstica de su casa, Dolly Moran,

quien muchos años después había recibido a Christine Falls, también embarazada por el juez. Moran sabía demasiado, por eso había desaparecido también ella. Costigan amenaza a Quirke: si no le devuelve a su hija, perderá a Phoebe.

La serie termina con la muerte de Costigan "con el cuello roto", un crimen, que, como tantos, quedará irresuelto, según comentan Quirke y Hackett en el último capítulo de la novela (p. 260). Cabe subrayar al respecto que Sam Corless había sido informado de quién había matado a su hijo.

Pero pasemos, para terminar, a la historia familiar. Phoebe ha dejado su trabajo en la sombrerería y es la secretaria de la Dra. Baker, una psicoanalista austríaca viuda, que ha sufrido mucho en la vida -entre otras cosas, ha perdido un hijo- pero ha superado ese dolor e irradia paz y seguridad. Desde el momento en que Quirke conoce a Evelyn se siente fuertemente atraído por la doctora, quien por cierto, con su "*big bottom*" (p. 155) no es "su tipo de mujer".⁷⁸ Recién iniciada la relación, Quirke le sugiere a Evelyn que se case con él. Por otra parte, Phoebe inicia una interesante e intensa amistad con el sobrino de la doctora. No es raro que habiendo puesto fin a las oscuras actividades de los *Caballeros de St. Patrick* y con el nuevo rumbo que está tomando su vida familiar, Quirke sienta que un cambio positivo es posible para él y para Irlanda:

⁷⁸ Durante toda la serie, Quirke tiene como compañera a una joven y atractiva artista de teatro, Isabel Galloway, con la que nunca llega a convivir.

Costigan, el último gestor, había representado para Quirke, toda la vileza y crueldad de la vida, y ahora estaba muerto, y Quirke no sentía nada, nada de nada. Se preguntó si su indiferencia, como el reconocimiento por fin de quiénes habían sido sus padres, era tal vez un signo de que ‘algo trascendental’ había realmente ocurrido ¿Era el cambio posible, el cambio radical? Nunca lo había creído antes. Ahora era como si en una puerta que por mucho tiempo había estado firmemente cerrada, se hubiera abierto una fisura y permitido la entrada de una angosta grieta de luz. (p. 260)⁷⁹

A manera de conclusión

Dije en algún momento de este artículo que Banville subestimaba la prosa de Benjamin Black -por lo menos en sus declaraciones- en comparación con la de John Banville, por supuesto. Sin embargo, respeta el oficio de Black. En la entrevista de Castillo Cerrezuela, ya mencionada, los compara en los siguientes términos: “Banville es el artista y se lo toma en serio, Black es un artesano y también se lo toma en serio”.⁸⁰ En defensa de Black, se me ocurre recordar que T. S. Eliot dedicó su “Waste Land” a Ezra Pound, a quien se refirió como “*il miglior fabbro*”, invocando nada menos que a Dante. Este magnífico *fabbro* que es Benjamin Black, a través de las estrategias del policial duro y del *best-seller*

nos ha brindado -como aprendizaje vivido- la trágica historia de Irlanda en la década de 1950, enfocada desde su capital, y la no menos trágica historia de los Griffin. La oscura trama es descubierta y desbaratada con la muerte del último y más oscuro de los cabecillas de la organización dedicada al tráfico de niños. La historia de los dos Griffin que han sobrevivido también parece reencaminada. El final de la serie anuncia, sin duda, una nueva era en la historia de Irlanda

Referencias

- Barthes, R. (1982). *Le discours de l'histoire. Poétique*, vol. 13, n° 49, 13-21.
- Black, B. (2007). *El secreto de Christine*, Buenos Aires: Alfaguara.⁸¹
- Black, B. (2015). *Even the Dead*, UK: Penguin Books.
- Black. (2013). *Muerte en verano*, Buenos Aires: Alfaguara.
- Borges, J. L. (1975). *El cuento policial. Borges Oral*. Buenos Aires: Emecé Editores S.A.- Editorial Belgrano.
- Castillo Cerrezuela, Q. (2019). *¿Por qué hay un consumo tan alto de ficción negra?* Disponible en: <https://www.publico.es/culturas/entrevista-john-banville-john-banville-hay-consumo-alto-ficcion-negra-quince-minutos-tendremos-nuestra-dosis-violencia.html>

⁷⁹ Todas las traducciones de fuentes que en las referencias aparecen en lengua extranjera son propias.

⁸⁰ Castillo Cerrezuela, Q. (2019). “¿Por qué hay un consumo tan alto de ficción negra?” Disponible en: <https://www.publico.es/culturas/entrevista-john-banville-john-banville-hay-consumo-alto-ficcion-negra-quince-minutos-tendremos-nuestra-dosis-violencia.html>.

⁸¹ Las novelas de Benjamin Black han sido leídas algunas en inglés y otras en español. Oportunamente (en la sección sobre Benjamin Black en este artículo) se indicaron los títulos en inglés con sus traducciones al español. En esta bibliografía aparecen según la edición que leí y que cito en el análisis.

- Craig, P. (1990). (Ed). *The Oxford Book of English Detective Stories*, Oxford & New York: Oxford University Press
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. Trad. del francés Alejandro Pescador, México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Delaney, J. J. John Banville y la palabra que revela. *Gamma*. Vol. 20. Número 46 (2009), 142-152. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/grammar/article/view/83/188>
- Doyle, C. (1893). The Adventure of the Final Problem, UK: *Strand Magazine*.
- . (1905). *The return of Sherlock Holmes*, UK: George Newnes.
- Eisenzweig, U. (1986). *Le récit impossible. Forme et sens du roman policier*, Paris: Christian Bourgois Éditeur.
- Foley, B. (1986) *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca & London: Cornell University Press.
- Jauss, H R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*, Paris: Gallimard.
- Piglia, R. (1990). *Crítica y Ficción*, Buenos Aires: Siglo veinte.
- Richmond, I. A. (1964). *Roman Britain. The Pelican History of England*, Hardmondsworth, Middlessex, England: Penguin Books.
- Saint Jacques, D. (1994). *Ces livres que vous avez aimés: les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Québec: Nuit Blanche.
- Solway, P. et al. (1993). *The Oxford History of England*. Kenneth O. Morgan. (Ed.). Oxford & New York: Oxford University.
- Cristina Elgue-Martini obtuvo su Ph.D. por la Universidad Laval de Canadá. Es Profesora Emérita de la UNC, investigadora categoría I y directora de la Revista de Culturas y Literaturas Comparadas de la Facultad de Lenguas, UNC. Es además directora del Centro Franco-Argentino de la UNC, presidenta de la Asociación Argentina de Estudios Americanos y vicepresidenta de la Asociación Argentina de Literatura Comparada. Pertenece al cuerpo docente de maestrías de la UNC, la UNCUYO, la UNLP y la UNRC. Tiene publicaciones nacionales e internacionales y ha sido profesora invitada en universidades nacionales y extranjeras. Recibió las Palmas Académicas del Gobierno de Francia. Fue Decana de la Facultad de Lenguas, UNC.
Correo electrónico: celgue@unc.edu.ar