

La novela policíaca española y el canon occidental

Concepción BADOS CIRIA

Universidad Autónoma de Madrid
concepcion.bados@uam.es

RESUMEN

En el presente trabajo se analizan conceptos relacionados con la novela policíaca española en general, y los que atañen a la serie escrita por Lorenzo Silva en particular. Después de realizar una breve exposición sobre la historia de la novela policíaca en España, este trabajo pretende demostrar que, desde sus inicios, la novela policíaca española apunta notables diferencias con el canon europeo. De acuerdo a la crítica especializada, la novela policíaca española se caracteriza por una preponderancia de la semiótica detectivesca organizada según una orientación mimética del arte mediatizada por componentes ficcionales propios. Entre ellos, destacan los siguientes: el análisis político, la consideración filosófica general, la reflexión personalizada y la intertextualidad, lo cual supondría, como es obvio, la inserción de discursos metaficcionales, unos componentes que la sitúan en la línea de la novela negra americana. En cuanto a la novela policíaca más reciente, la aportación más novedosa es que las parejas de investigadores son mixtas, lo cual refleja la plena inserción de la mujer en el mundo laboral más diverso, que alcanza incluso a los cuerpos de seguridad del Estado. Un aporte interesante es que la pareja mixta de investigadores se presta como experiencia narrativa apropiada para representar las diferentes construcciones de género en un tipo de novelas de profunda raigambre patriarcal.

Palabras clave: novela policíaca, análisis político, crónica social, género sexual, canon occidental.

ABSTRACT

This essay analyses the concepts related to the Spanish detective novel, in general, and also, the most recent detective novels published in Spain, mainly the novels written by Lorenzo Silva. After a short presentation of the history of the detective novel in Spain we will discuss that these publications differ to a great extent from the novels published in Europe, that is to

say, from what is considered the European canon regarding detective fiction. According to de scholars and to the critics, the Spanish detective novel published before 1990 is characterized by the inscription of several fictional components such as political analysis, social critique, intertextuality, and personal reflections of the detectives involved in the solution of the crimes. The novels published after 1990 introduce a novelty: the investigators are couples and this shows some of the most important changes operated in the Spanish society over the last twenty years: on the one hand, the insertion of women in the most different areas of labor, including the army and the security forces; last but not least, the inscription of a couple as detectives points out a peculiar narrative experience that makes possible to treat different constructions regarding gender, specially in this type of novels characterized by deep patriarchal roots.

Key words: detective novel, political analysis, social chronicle, sexual gender, occidental canon.

1. SOBRE EL CANON OCCIDENTAL Y LA NOVELA POLICÍACA ESPAÑOLA

En las últimas décadas la literatura española viene asistiendo a un fenómeno editorial sorprendente: se trata de la imparable eclosión del género policíaco, fenómeno que, por otro lado, acontece con la misma intensidad en las literaturas europeas y americanas¹. Sin duda alguna, estas obras son objeto de ventas masivas en las librerías de diferentes países de los dos continentes, un hecho que nos lleva a plantear cuestiones relacionadas con los éxitos literarios de un momento determinado y, por extensión, con los éxitos que han permanecido como tales a lo largo de los siglos hasta nuestros días. Estos últimos, considerados valiosos y dignos de ser estudiados y comentados en las instituciones académicas son considerados el canon de nuestra literatura y puesto que me refiero a los continentes europeo y americano, voy a aludir en este trabajo al término canon occidental, siguiendo al teórico estadounidense Harold Bloom. En su obra *The Western Canon*, Bloom considera que la originalidad y la innovación estéticas son las cualidades que se tienen que dar en una obra para ser merecedora de esta consideración. Él mismo realiza una selección de 26 autores, desde Shakespeare hasta Samuel Beckett, tratando de demostrar cómo las obras de estos autores, más allá de sus intenciones morales o políticas, destacan por sus artificios novedosos, peculiares y únicos, lo que las convierte en “rarezas”, es decir, en modelos y paradigmas literarios (Bloom 1994: 67).

Para tratar el tema que me propongo en este trabajo, es decir, las relaciones entre la novela policíaca española y el canon occidental, me referiré, en primer lugar, a la cono-

¹ Como ejemplo del éxito de ventas del género policíaco en Europa y América en los últimos diez años señalaré a autores como Andrea Camillieri en Italia, Ian Rankin en Gran Bretaña, Sue Grafton, Patricia Cornwell y Donna Leon en Estados Unidos, Paco Ignacio Taibo en México, Leonardo Padura en Cuba y Andrés Trapiello, José Carlos Somoza, Joaquín Leguina y José María Guelbenzu, además de otros, en España.

cida por la crítica especializada como novela policíaca clásica, representada por las obras de los iniciadores en este género y elevada al carácter de canon en el ámbito de la literatura occidental. Según Fernández Colmeiro, los cuentos publicados en 1850 por Edgar Allan Poe serían la génesis histórica de un género que Sir Arthur Conan Doyle, primero, y Ágatha Christie, algo más tarde, establecieron como canon en Europa desde principios de siglo hasta el período comprendido entre las dos guerras mundiales. A los autores británicos, habría que añadir el autor belga George Simenon, cuya narrativa policíaca de corte psicológico vendría a completar el canon europeo de la ficción detectivesca (Fernández Colmeiro 1994: 57-58). En cuanto a los códigos narrativos marcados por estos creadores destacan los siguientes: la investigación de la acción criminal se fundamenta en la oposición radical entre los principios del Bien y del Mal, simbolizados en las figuras del investigador y del criminal; este último subvierte las normas de convivencia social y el papel del investigador, policía o detective privado, estriba en defender el sistema social de los ataques de los que ha sido objeto de parte del criminal; la fórmula de estas novelas es la detección del criminal como solución reparadora del sistema social, al tiempo que el detective, un ser extraordinario, se muestra totalmente impasible y moralmente indiferente ante la acción criminal (Fernández Colmeiro 1994: 59-60).

Teniendo en cuenta estos presupuestos, la crítica especializada acuerda que la novela policíaca española se aparta por completo del canon europeo para declararse influenciada y enraizada en la denominada novela negra americana, es decir, la que se publica en Estados Unidos a partir de 1930 y cuyos autores más representativos son Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Siguiendo diferentes razonamientos de tipo sociológico y cultural se ha llegado a la conclusión de que la novela policíaca clásica, una novela nacionalista, analítica, deductiva y científica, no podía arraigar en España dado que suponía unas condiciones de estabilidad y avance social inexistentes en territorio español en las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, el género policíaco gozó de una amplia difusión y de considerable éxito editorial entre 1940 y 1970, hasta que se consolidó firmemente a partir de 1972, siguiendo los parámetros del género negro americano, que, con sus particularidades, ha sido elevado a la categoría de canon. No hay duda de que las novelas de Hammett y Chandler se han convertido en modelos de inspiración, así como en marcos de referencia comunes para los que escriben ficción policíaca incluso en la actualidad.

Para conocer la historia del género policíaco en España entre 1940 y 1970 es preciso acudir al crítico Manuel Vázquez de Parga, quien realiza un somero estudio que incluye obras, autores, nombres de detectives más usados y repetidos en las series policíacas, así como editoriales, colecciones y publicaciones que divulgaron dicho género durante estas décadas. Vázquez de Parga confirma que desde principios de los sesenta, la editorial Bruguera llegó a dominar el mundo de las novelas que se vendían a cinco pesetas, a las que popularizó con el nombre de “bolsilibros”. La misma editorial inició un proceso de industrialización que cada semana ponía en los quioscos hasta doce novelas del género criminal, otras tantas del romántico y más del doble de aventuras del Oeste. Vázquez de Parga aporta, asimismo, una larga lista de autores que se dedicaron intensamente a las novelas de “a duro” y que incluso vivieron de ellas (Vázquez de Parga 1993: 152-153)².

² Casi todos usaron nombres seudónimos, a imitación de nombres extranjeros, y entre ellos me per-

Fue con la publicación de Manuel Vázquez Montalbán, *Yo maté a Kennedy*, en 1972, cuando se inicia la consolidación del género, debido, como señalé más arriba a la influencia de la novela negra americana. Sin duda alguna, los códigos de esta novela se avenían mucho mejor con los parámetros existentes en la sociedad española. Fernández Colmeiro asegura que:

La serie negra presupone unas condiciones particulares para su surgimiento tales como la existencia de un sistema democrático pluralista, una sociedad capitalista avanzada y una demografía urbana y responde, en parte, a la crisis del sistema social y a los profundos cambios políticos, legales, económicos y morales por los que han atravesado la sociedad española y sus individuos al comienzo de la transición democrática. La crisis económica, el desempleo, la drogadicción, la inmigración, la delincuencia han servido de acicate en la creación de una policía autóctona adecuada a la problemática contemporánea del país, que explora los conflictos y contradicciones de una época de cambio y confusión. Por otro lado, este tipo de novela responde a una búsqueda de parte de ciertos autores, de nuevos recursos narrativos para ofrecer alternativas a la narrativa social y experimental de la novela española de postguerra (F. Colmeiro 1994: 263-264).

En cuanto a la denominación en España de esta producción literaria ha habido variaciones a lo largo de los años: Salvador Vázquez de Parga se refería a esta novela, en principio, como *criminal*; más adelante cambió el epíteto a *policíaca* (Vázquez de Parga 1981:14). Para concretar, el término novela negra se refiere a aquella en la que el héroe es un detective solitario y vulnerable, cuyas acciones se despliegan en una sociedad urbana corrupta y criminal. Es importante la diferencia de puntos de vista de los críticos de un lado y otro del Atlántico: así, mientras Javier Coma en *La novela negra: realismo crítico en la novela policíaca norteamericana*, apoya la tesis de una visión crítica del género policíaco sobre la sociedad a la que representa, para Patricia Hart, los autores estadounidenses se acercaban a este género literario como una nueva forma de ficción escapista y se preocuparon más de su estilo literario que de sus contenidos sociales (Patricia Hart 1987: 14). Lo cierto es que hay unanimidad respecto a la existencia y la popularidad de este género literario en España desde principios de siglo XX, si bien se acuerda que es muy divergente en contenidos y características de la que había sido considerada novela canónica europea hasta mediados de 1950.

2. LA NOVELA POLICÍACA ESPAÑOLA ENTRE 1970 Y 1990

En 1987, el volumen III de la *Revista Monográfica / The Monographic Review* publicó un número especial dedicado a la novela policíaca española. Varios de los artículos que componían dicho número se referían a “la nueva novela negra española” y para estudiarla, diversos especialistas acudían a novelistas como Juan Marsé,

mito nombrar a los siguientes: Alf Manz (Alfonso Rubio Manzanares), Fred Baxter (Federico Mediante Noceda), Jack Grey (Rafael Segovia Ramos), Peter Debry (Pedro Víctor Debrigode), Frank Mac Fair (Francisco Cortés Rubio), Fel Marty (Félix Martínez Orejón), Al Somar (Alfonso Gallardo Ramos), Mary Francis Colt (Fernanda Cano) (Vázquez de Parga 1993: 152-153).

Juan Benet, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, entre otros³. Se analizaban diferentes novelas para aclarar asuntos en relación con el género policíaco, las diferentes formas narrativas, las variantes de este tipo de novela, e incluso los orígenes y posterior desarrollo del género detectivesco en España, si bien el 70% de los artículos aludían, de un modo o de otro, a las novelas de Manuel Vázquez Montalbán. En la revista se confirmaba que existe una novela policíaca española, una vez que se aclaraban ciertas dudas en torno a su denominación, ya que los críticos han oscilado entre los epítetos *criminal*, y *negra*. Patricia Hart in *The Spanish Sleuth*, concuerda más con el segundo término, argumentando, por un lado, que la inscripción de un realismo social crítico afincado en el paisaje urbano, sería el denominador común de las novelas detectivescas en España; por otro lado, Hart aclara las conexiones con la novela norteamericana de los años 30 y 40, la denominada *hard-boiled* y cuyos principales autores, Raymond Chandler y Dashiell Hammett han sido, ciertamente, modelos de inspiración y de referencia para los escritores españoles.

En reglas generales, en la revista se afirmaba que en la novela policíaca española hay una preponderancia de la semiótica detectivesca organizada según una orientación mimética del arte, aunque mediatizada por componentes ficcionales divergentes ajenos a tal tipo de novela, entre ellos, destacan el análisis político, la consideración filosófica general, la reflexión personalizada, y la intertextualidad, lo cual supondría, también, la inscripción de discursos metaficcionales. De manera que con ciertas particularidades, el género detectivesco español diverge en muchos aspectos del canon europeo de la primera mitad del siglo XX, pero converge, con algunos matices, con el modelo estadounidense que surge a partir de los años treinta y continúa vigente hasta el día de hoy.

3. LA NOVELA POLICÍACA ESPAÑOLA A PARTIR DE 1990

Voy a referirme a la novela policíaca más reciente publicada en España, en concreto, a la serie escrita por Lorenzo Silva para concretar su acercamiento a la novela negra estadounidense y su lejanía del canon europeo. Esta nueva novela, publicada entre 1996 y el año 2005 tiene un referente ineludible: la serie del detective Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán. Una serie comenzada en 1972, de la que

³ Juan Marsé y Juan Benet son dos autores no especializados en el género, que han aprovechado en sus obras ciertas técnicas o recursos narrativos característicos de la novela policíaca; con ellas rompen, en cierto modo, sus trayectorias novelísticas anteriores, conocidas como profundamente ensimismadas y discursivas. En cuanto a Eduardo Mendoza, la crítica está de acuerdo en señalar que sus novelas policíacas se sitúan claramente de manera paródica respecto a los patrones de la novela policíaca tradicional, si bien difuminan enormemente las distinciones entre literatura culta y literatura popular, apuntando hacia una estética posmoderna. Respecto a dos autores conocidos como practicantes del género negro, F. Colmeiro asegura que la novela de Andreu Martín es calificada por el propio autor como de “terror urbano”, puesto que el común denominador de las novelas de Martín es la exploración de la maldad en las relaciones humanas en su sentido moral más amplio. Por lo que respecta a Juan Madrid, F. Colmeiro afirma que es el autor que más aprovecha las técnicas narrativas de Chandler, creando efectos visuales de gran poder evocador, al tiempo que utiliza golpes de efecto que dependen directamente del contexto histórico madrileño, lo que otorga a sus obras una gran inmediatez (F. Colmeiro 1994: 210-254).

han aparecido 22 libros y cuyos últimos títulos *El hombre de mi vida* (2000) y los dos volúmenes de *Milenium Carvalho* (2004), de póstuma publicación, dan cuenta de los cambios operados a lo largo de los años por su protagonista. En sus últimas apariciones, Carvalho regresa a Barcelona para investigar asuntos relacionados con la corrupción de las altas clases sociales, a la vez que se inmiscuye, de manera irónica, en el mundo del nacionalismo catalán. Todo indica que Carvalho con la edad se ha humanizado, se ha vuelto más lúcido y solidario, aunque sigue reconociendo que no se puede vivir sin compromisos de tipo social.

Las novelas que voy a analizar continúan en la línea de la novela negra española, de los años setenta, es decir, siguen los modelos del canon estadounidense, aunque con algunas variantes: en primer lugar, proponen una visión crítica y realista de la sociedad española, aportando un fuerte trasfondo político como aquélla, pero difieren en que no sólo apuntan la degradación moral y cultural de las clases sociales más altas; antes bien, los asesinos pertenecen al mundo anónimo representado por la más variopinta gama de individualidades y, un dato a destacar: hay un predominio de mujeres asesinas; en cuanto a las víctimas, sorprende el elevado número de cadáveres por novela, que incluye un elenco variado de sujetos, desde personajes conocidos de la política y del mundo de los medios de comunicación, hasta turistas extranjeros o sicarios. En segundo lugar, las nuevas novelas inciden, a través de sus protagonistas, en la construcción cultural de la realidad española, de modo que se presentan al modo de crónicas que oscilan entre la recuperación del pasado y la descripción del presente del país, a la vez que arguyen una fuerte dosis de referencias culturales obtenidas principalmente, a través de la televisión, el cine y la prensa. Por último, anotan el nihilismo de los investigadores, su decepción, su desánimo, su frustración, sin menoscabo de su contundente honestidad: estamos ante detectives muy vulnerables; recalcan, asimismo, las obsesiones culinarias de los detectives u otro tipo de obsesiones, lo que las acerca, de nuevo, a la novela policíaca precedente. Hay un cambio notable sin embargo: los investigadores pertenecen a las fuerzas de seguridad del estado: son inspectores, subinspectores o Guardias Civiles; además, y esto es importante en cuanto a la construcción de la subjetividad de los investigadores, Lorenzo Silva incorpora a una pareja mixta como investigadores en su serie policíaca.

En mi opinión, esta renovación en los contenidos suscita, por un lado, un síntoma de reconciliación o de acercamiento hacia las fuerzas de seguridad del estado, cuya corrupción y malas artes habían sido expuestas en la serie Carvalho, o en otros autores de novela negra como Eduardo Mendoza, Juan Madrid o Andreu Martín. Por otro lado, la pareja mixta de investigadores pone de manifiesto algunos cambios palpables en la sociedad española de la década de los noventa: da cuenta de la plena inserción de la mujer en el mundo laboral más diverso, que alcanza incluso a las fuerzas armadas y a los cuerpos de seguridad del Estado; en definitiva, la pareja mixta de investigadores se presta como experiencia narrativa innovadora apta para detectar las diferentes construcciones de género sexual en un tipo de novelas de profunda raigambre patriarcal. Esta aportación tan peculiar es la que la aleja, por cierto, del canon europeo en materia de literatura policíaca, si bien hay que reconocer su deuda para con la novela negra americana, como se ha pretendido demostrar en los párrafos anteriores.

4. LA SERIE BEVILACQUA Y CHAMORRO, DE LORENZO SILVA

Lorenzo Silva comenzó a publicar novela policíaca en 1998 con *El lejano país de los estanques*, ganadora del premio Ojo Crítico. Esta novela presenta al investigador Rubén Bevilacqua, sargento de la Guardia Civil y a su compañera, la cabo Virginia Chamorro, quienes repiten como protagonistas detectivescos en *El alquimista impaciente*, novela ganadora del premio Nadal 2000, en *La niebla y la doncella* (2002) y en *Nadie es más que otro* (2004)⁴.

En *El lejano país de los estanques*, la pareja de investigadores destacada en Madrid se tiene que trasladar a Mallorca, en pleno mes de agosto, para detectar el crimen cometido contra una turista austriaca: Eva Heydric. De modo que a lo largo de 244 páginas se suceden, a ritmo incansable, numerosas visitas a distintas urbanizaciones, discotecas y clubes nocturnos, a diversas playas nudistas y no nudistas de la isla balear, para retratar, a modo de crónica periodística, el mundo de trapicheos dudosos y de promiscuidades continuas entre los numerosos turistas europeos que invaden la isla. A la vez, se informa de la música más escuchada del momento, del tipo de deportes más practicados, de la manera cómo se desarrollan los días de estío de los extranjeros europeos desplazados a Mallorca. En el asesinato resulta estar implicado el propio padre de la víctima, el cual, desde Viena, heredaría la cuantiosa fortuna de su hija, aunque el crimen lo comete más por despecho que por premeditación, Raúl, un joven obsesionado con Eva y rechazado por ésta.

Rubén Bevilacqua es la voz narrativa que nos informa, puntualmente y con detalle, de los acontecimientos y acciones que se suceden con vertiginosa rapidez; nació en Uruguay y llegó a España con su madre a la edad de nueve años; es un licenciado en psicología y seguidor apasionado de Freud y Jung, pero se ha metido en la Guardia Civil por motivos económicos, ya que le ha sido imposible encontrar trabajo como psicólogo; personaje solitario y ensimismado, hace gala siempre que puede de sus conocimientos en psicología a la hora de tratar a los implicados en un crimen, sean quienes sean y, como resultado, se explaya en abundantes reflexiones filosóficas, tanto generales como personales. Bevilacqua se presenta así como el policía vulnerable y honesto, abierto a las consideraciones filosóficas y humanitarias de todo tipo, las cuales incluyen, sobre todo, a las víctimas, con las que se siente particularmente solidario. En este sentido, hay que confirmar una vez más, la deuda de esta serie con la novela negra americana, y su divergencia con la novela policíaca clásica europea.

La novedad de esta serie la constituye la construcción de la identidad policial de Virginia Chamorro como guardia civil eficaz y capacitada para resolver cualquier tipo de situación en el contexto criminal. Cuando el comandante Pereira la destina como compañera de Bevilacqua, éste se muestra reticente y la presenta como sigue:

No lo podía creer. Chamorro era una cría de veinticuatro años que había intentado entrar en todas las academias militares para seguir la tradición familiar y que habiendo fracasado en el empeño se había conformado a regañadientes con ser

⁴ No se incluye en este trabajo *La reina sin espejo* (Barcelona: Destino 2005), de reciente publicación.

guardia. No era del todo mal parecida, alta y medio rubia, pero la aridez de su trato le había granjeado como apodo una reordenación de las letras de su apellido que, en honor a la verdad, estaba más justificado por el truco fácil que por su nada ostensible orientación sexual. Más que masculina era un poco seca y bastante tímida. Su buen número le había permitido elegir destino y su expediente estaba repleto de méritos académicos, pero no tenía un año de experiencia (29).

Pese a su juventud, Chamorro se muestra como elemento indispensable en el avance de la investigación, además de servir en diversas ocasiones, y gracias a su espléndido físico, como cebo para atraer a los implicados en el caso a resolver. A este respecto, abundan las situaciones en las que Bevilacqua se presenta como un auténtico *paleto*, un tipo conservador y pasado de moda que cae presa de los encantos físicos de Chamorro. Como ejemplo: mientras celebran la resolución del caso, Bevilacqua declara: “sería por el alcohol, pero Chamorro estaba tan guapa como Verónica Lake en la escena de la piscina de *Los viajes de Sullivan*. No sé si ya he apuntado que a mí me rinde Verónica Lake” (237). Esta aseveración demuestra la afición del policía al cine negro americano, además de ser un pretexto para introducir elementos metaficcionales, que junto con las alusiones al momento actual de los organismos policiales en España, son continuas.

En *El alquimista impaciente* (2000), a Bevilacqua y a Chamorro les encargan resolver un caso de asesinato, que se complicará con otras dos muertes más. Chamorro se ha convertido en una de las guardias más estimadas de su unidad, se ha matriculado en la universidad a distancia en cursos de astronomía y según declara Bevilacqua se ha convertido en una compañera insustituible para él. Elogia en ella su amor a lo que representa la Guardia Civil:

A la mayoría de los que trabajamos regularmente de paisano nos fastidia sobremediana manera vestirnos de verde. Aunque lleves en la cabeza la discreta teresiana (y no el tricorno, tan estruendoso) el uniforme marca la diferencia entre poder aspirar tranquilamente a que nadie se fije en ti y tener que resignarse a servir de espectáculo por donde quiera que pases. Chamorro, sin embargo, se vestía de guardia siempre que se terciaba y lo hacía además de buena gana. Era con mucha diferencia la más militar de la unidad, y la única cuya uniformidad resultaba irreprochable. Habría sido una oficial ejemplar si no la hubieran suspendido en las tres academias en las que había intentado ingresar antes de recalar en la guardia civil. Viendo a algunos que sí habían entrado en esas academias, era inevitable preguntarse con arreglo a qué absurdo criterio diseñaban y evaluaban las pruebas de acceso (32).

Como suele ser habitual en este género, a través de las introspecciones del sargento conocemos su opinión sobre el sistema policial español y los métodos que emplean sus miembros a la hora de resolver asuntos criminales. El argumento de la novela es como sigue: aparece un hombre muerto en un motel a unos 15 kilómetros de Guadalajara. La víctima es ingeniero de caminos y ocupa un puesto importante en la central nuclear próxima al pueblo. No se dan referencias exactas ni nombres concretos, aunque el lector español puede identificar el espacio situado entre Guadalajara y Madrid, un espacio hoy invadido por las naves industriales y las zonas residenciales de chalets adosados, lo que da cuenta a manera de crónica de los cambios acontecidos en el paisaje urbanístico español. Tras el asesinato de Trinidad

Soler se descubre un entramado de corrupciones de más alto nivel: en ellas se ven implicados algunos ayuntamientos de la zona, que han sido sobornados para la concesión de contratos de basuras o para la construcción de puentes y casas en lugares que habían estado hasta entonces cerrados a la urbanización. León Zaldívar y Crispulo Ochaita son los dos caciques provincianos envueltos en una lucha por el dominio económico sobre la zona, la cual llega hasta Trinidad Soler, el ingeniero de la central nuclear a quien se le paga para que asesine a Crispulo Ochaita por medio de un paquete radiactivo. Detrás de estos dos caciques se encuentra todo un complicado entramado de prostitución, de drogas y placeres prohibidos; un entramado configurado alrededor de las más recientes oleadas migratorias en territorio español: en este caso se trata de los emigrantes del Este de Europa, los llegados como consecuencia de la caída de la Unión Soviética. En efecto, una prostituta de lujo bielorrusa, Irina Kotova, es la encargada de asesinar a Trinidad Soler, y más tarde, ella misma es asesinada para borrar cualquier tipo de indicios. De modo que los investigadores tienen que establecer contactos con personajes del mundo del narcotráfico, del blanqueo de divisas y detectar asuntos relacionados con la delincuencia de alto nivel. En un momento dado Chamorro y Bevilacqua tienen que viajar a Marbella y a Málaga, enclaves de las mafias del Este de Europa, lo cual es pretexto para que el policía se explaye en nostalgias por el paisaje de su niñez:

Las imágenes de mi remota infancia, con el Río de la Plata al fondo, tiendo a considerarlas una especie de sueño fabuloso, del que no logro sentirme propietario. Las estampas de mi vida consciente son, más que nada, de tierra adentro. Por eso, la visión de mar siempre me sobrecoge el ánimo. Sobre todo en ese instante del ocaso, cuando las olas suenan más y el aire gana de pronto volumen. Chamorro, en cambio, y aunque no lo delatara su habla, había crecido en Cádiz. Su familia todavía vivía allí, donde estaba destinado su padre, coronel de Infantería de Marina. Ya fuera por efecto de esa ascendencia o por el hábito de verlo, a ella el mar parecía dejarla indiferente. Una indiferencia que prendida a su perfil le daba un toque irresistible (115).

Los continuos desplazamientos geográficos de los guardias civiles son pretexto para que se anoten situaciones de tensión, por parte del sargento, ante la apariencia física de Chamorro, hasta emparentarlas con las que vive otro detective en semejantes circunstancias. Dice Bevilacqua: “Las mujeres de voz grave me recuerdan a Lauren Bacall en *El sueño eterno*. Lo que más me admira del Marlowe que en esa película compone Humphrey Bogart, algo deficitario en ciertos aspectos, es que sea capaz de aguantarle la mirada y el pulso a una hembra de tal calibre” (53). En realidad, Chamorro juega un papel importante en la solución del caso al servir como cebo para comprometer al principal implicado, el empresario Zaldívar. La cabo, vestida con las mejores galas, va sola al restaurante al que Zaldívar acude a diario a cenar. Evidentemente, éste se siente atraído por la solitaria y bella joven y la invita a la vez que la hace confidente de sus relaciones con el asesinado, Trinidad Soler. En esta novela, el asesino se presenta como un experto en lecturas de crímenes y en el arte de matar y así se lo confiesa a Bevilacqua en un diálogo que entablan en torno al texto de 1824 de Thomas de Quincey, mientras pretende que no lo van a castigar por falta de pruebas:

Si le hubiera prestado atención, habría observado que el asesinato de Trinidad, tal y como me lo imputa, se ajusta al milímetro a uno de los modelos de perfección propuestos por de Quincey. Primero por la víctima, que reúne los cuatro requisitos: un buen hombre, poco notorio, todavía joven y con hijos pequeños. Y después por el procedimiento: a través de persona o personas interpuestas, como el gran maestro del asesinato clásico, el Viejo de la Montaña. Porque supongo que no pretenderán sostener que lo hice personalmente (267).

La intertextualidad con un texto clásico en torno a la literatura detectivesca es un dato interesante en la serie de Lorenzo Silva. En muchas ocasiones, los asesinatos suelen estar bien documentados y preparados en materia criminal. Esta vez, el cinismo y la excelente preparación del asesino, además de su poder económico y social, no en vano es dueño de cinco periódicos, hace que se tambalee la solución del caso. De hecho, la misma queda incompleta en la novela, si bien los principales inculpadados se encuentran en la cárcel. El sargento Bevilacqua, desde su humanismo solidario se sigue preguntando cuáles fueron las causas que llevaron a Trinidad Soler a verse implicado en semejantes acontecimientos, lo que lo lleva a emitir una larga reflexión filosófica en torno a los misterios del comportamiento humano.

En *La niebla y la doncella*, la pareja de guardias civiles se traslada a la isla de La Gomera para investigar un crimen ocurrido hace ya dos años y al que no se encuentra solución posible. La cabo y el sargento, con la colaboración, no siempre amistosa, de las autoridades que un día cerraron el caso en falso, se sumergen en la búsqueda de un asesino hasta desembocar en un sorprendente desenlace, pues los culpables son dos números de la Guardia Civil destinados en las Islas Canarias, involucrados, a su vez, en asuntos de tráfico de tabaco e infidelidades conyugales. La corrupción dentro de los propios cuerpos policiales es uno de los temas más tratados en las novelas policíacas españolas desde la serie Carvalho y en otros autores españoles como Andreu Martín, Juan Madrid, Joaquín Leguina o Antonio Muñoz Molina.

Nadie vale más que otro (2004) prosigue en la línea de las novelas anteriores en cuanto a artificios narrativos, si bien en un mismo volumen se presentan cuatro casos a investigar. Son, como Lorenzo Silva apunta en el prólogo, *Cuatro asuntos de Bevilacqua*, de los que declara:

Los cuatro relatos, aun escritos en momentos diversos, entre 2001 y 2004 (uno en cada año de los que abarca ese período), tienen un doble hilo común: son todos ellos historias estivales, y los casos de que se trata no son esos crímenes recalci-trantes y a veces algo retorcidos que se suelen ingeniar para las novelas, sino homicidios cotidianos, hasta vulgares, de los muchos que los investigadores resuelven con relativa rapidez (11).

En efecto: el primero se titula *Un asunto rutinario*, y en el mismo se desbarata una red de drogas en El Ejido, un lugar que aglutina a miles de inmigrantes de diversas nacionalidades. Los implicados son unos inmigrantes colombianos; el segundo caso, *Un asunto familiar*, desentraña un caso de agresión sexual y asesinato a una adolescente y el culpable es uno de sus tíos, con quien mantenía la joven una estrecha relación; el tercero *Un asunto conyugal* investiga un asesinato cometido por celos, y cuya causa es la infidelidad conyugal; el último, *Un asunto vecinal*, resuel-

ve un crimen que involucra a un empresario local y a sus empleados ucranianos. Los cuatro plantean situaciones cotidianas, cercanas a cualquier ciudadano, en definitiva a cualquier lector que guste del género policíaco. Este propósito es el que persigue Lorenzo Silva y así lo confiesa en el prólogo:

Espero que el lector, y en especial el que ya lo es de antiguo, encuentre en estas páginas aquello que después de mucho pensarlo he llegado a creer que constituye el discreto encanto de este paradójico sargento (y ex psicólogo en paro) y de su concienzuda y ay insustituible ayudante: en cada cosa que hacen se les puede reconocer como gente cercana, como dos pringados que salen adelante como pueden, que aciertan tanto como se equivocan, y que son quienes son más allá de lo que les toca resolver y de los prejuicios que frente a su oficio puedan existir. En suma, y si se me permite la expresión, dos de nosotros (11).

Además de acercarnos a los quehaceres diarios de la Guardia Civil, a la cotidianidad de unos seres humanos que viven de su trabajo y lo hacen lo mejor que pueden, la mayor aportación de las novelas de Silva es una puesta al día en los cambios, métodos y actuaciones de este cuerpo policial en asuntos criminales y de delincuencia. Sin duda alguna, la rapidez y vivacidad en los diálogos, la movilidad de los escenarios, y sobre todo, las alusiones intertextuales del sargento protagonista, acercan la obra de Silva a la novela negra americana: por ejemplo, se repiten las escenas del delincuente al borde de una piscina esperando la llegada del investigador y se enfatiza la profesionalidad del mismo, ya que evita mezclar, no sin dificultades, lo laboral con lo personal.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Una vez analizado el panorama literario español en lo que concierne al género policíaco entre 1940 y el año 2004, es decir, prácticamente a lo largo de un siglo, llegamos a una conclusión aproximada, nunca definitiva, en cuanto a las relaciones que se establecen entre el canon occidental y esta novela. Como hemos señalado en los capítulos anteriores y, siempre en base a las opiniones de los estudiosos del género, la novela policíaca española se aparta en contenidos, personajes, espacios y motivos temáticos, del considerado canon europeo en esta materia; por el contrario, se inserta dentro de las propuestas y parámetros delineados por la novela negra americana, aunque con algunas particularidades socioculturales propias.

La novela negra americana se convirtió en literatura de masas y este hecho la hizo ser reconocida, en cierto modo, como canon, pues su influencia se trasladó a Europa donde permanece vigente hasta el día de hoy. Es evidente que el gusto de los lectores, sus preferencias y aficiones, de acuerdo a épocas concretas, tiene mucho que ver en cuanto a la consideración de una obra u otra como canon. Habría que señalar que la autoridad y las elecciones en materia de lectura de las élites intelectuales juegan un papel importante en lo que concierne a la instauración del canon en literatura. En este sentido, la novela policíaca, que no es una novela elitista, sino todo lo contrario, marca una escisión importante entre lo que se considera literatura culta y literatura popular. Si la literatura culta indica y señala el canon nos preguntamos hasta qué punto se puede hablar de canon en relación al género policíaco

que, como acuerdan los especialistas, se aviene mejor con la literatura popular. Ahora bien, y siguiendo a Harold Bloom, habría que demostrar qué novelas policíacas son originales y únicas, para reconocerlas como dignas de ser integradas en el canon literario.

En cierto modo y como señala Catherine Davies en *Contemporary Feminist Fiction in Spain* (1994), la novela policíaca responde a la demanda de un numeroso público y, en lo que respecta a la última novela policíaca española, hay que señalar un dato significativo: si bien la novela negra había sido, durante años, una lectura preferentemente masculina, se ha operado un cambio en los hábitos de lectura y la mujer española estaría dispuesta a leer novelas policíacas que reflejarían sus propias experiencias y las de otras mujeres en una España que se ha modernizado rápidamente en los últimos 15 años. De ahí el éxito de ventas de la serie analizada en este trabajo, ya que, sin duda, esta nueva novela interroga y construye las identidades de las investigadoras, para ofrecer alternativas a las que había ofrecido hasta hace poco la novela negra, donde la mujer era simplemente un objeto y un peligro sexual; aunque, por qué no decirlo, la pareja mixta de guardias civiles aporta cierto suspense colindante con la aventura amorosa, un motivo que se convierte en sí mismo en otro misterio a resolver en las novelas tratadas.

En definitiva, la novela policíaca española de los últimos 15 años mantiene relaciones cercanas con la novela negra americana canónica y se aleja a pasos agigantados de la homónima europea. No obstante, se hermana con la novela policíaca que se publica en la actualidad en el ámbito occidental. Esta novela, que ha alcanzado la categoría de *superventas* o *best-seller*, es considerada como literatura de consumo, fácil y entretenida, y ha recibido gran difusión gracias a los medios de comunicación de masas. Lo cierto es que cada época se define alrededor de unos gustos literarios y el hecho de que en el último siglo la ficción policíaca haya despertado tantos adeptos es un dato significativo, aparte de que se pueda polemizar acerca de la mucha o la escasa calidad literaria de estas producciones. Una cosa es cierta: la novela policíaca atrae a las masas, también a los intelectuales y eso es debido a que pone en escena las razones imaginarias que los seres humanos esgrimen para sobrevivir en unas, cada vez más heterogéneas, condiciones de existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BADOS CIRIA, C., «Espacio y representación en la novela policíaca española», *Revista Iris*. Montpellier: Université Paul Valéry 1995, 7-23.
- «Barcelona en la novela detective de dos autores catalanes», en: Hint, S. (ed.): *Essays in Honor of Josep Solá-Solé: Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*. Nueva York: Peter Lang 1996, 309-318.
- «La ironía en la novela policíaca española más reciente», en: *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Actas del X Simposio Internacional Luis Goytisolo 2002, 93-103.
- «La posmodernidad y la nueva novela policíaca española», en: Porro Herrera, M^a J. (ed.), *Claves y parámetros de la narrativa en la España posmoderna (1975-2000)*. Córdoba: Fundación PRASA 2005, 139-159.
- BUTLER, J., *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge 1990.

- CHANDLER, R., «Verosimilitud y género», *Apuntes sobre novela policíaca*. Buenos Aires: La Flor 1976.
- COMA, J., *La novela negra: Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*. Barcelona: Editorial 2000 1980.
- DAVIES, C., *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Work of Montserrat Roig y Rosa Montero*. Oxford: Berg 1994.
- *Spanish Women's Writing 1849-1996*. Londres: Athlone Press 1998.
- DE QUINCEY, T., *Murder Considered as One of the Fine Arts*. Nueva York: Schocken Books 1965.
- FERNÁNDEZ COLMEIRO, J., *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos 1994.
- *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Universidad de Miami: North-South Center Press 1996.
- HART, P., *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*. Londres y Toronto: Associated University Presses 1987.
- MENDOZA, E., *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix Barral 1975.
- SILVA, L., *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino 1998.
- *El alquimista impaciente*. Barcelona: Destino 2000.
- *La niebla y la doncella*. Barcelona: Destino 2002.
- *La isla del fin de la suerte*. Barcelona: Destino 2002
- *Nadie vale más que otro: cuatro asuntos de Bevilacqua*. Barcelona: Destino 2004.
- *La reina sin espejo*. Barcelona: Destino 2005
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Yo maté a Kennedy*. Barcelona: Destino 1972.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S., *Los mitos de la novela criminal*. Barcelona: Planeta 1981.
- *La novela policíaca española*. Barcelona: Ronsel 1993.