La narrativa policiaca de Lorenzo Silva: la serie «Bevilacqua y Chamorro»

Javier Sánchez Zapatero

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3919>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.3919

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 junio 2015

Paginación: 357-374

ISBN: 979-10-300-0174-7

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Javier Sánchez Zapatero, «La narrativa policiaca de Lorenzo Silva: la serie «Bevilacqua y Chamorro»», *Bulletin hispanique* [En línea], 117-1 | 2015, Publicado el 01 junio 2018, consultado el 11 febrero 2022.

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3919> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3919>

La narrativa policiaca de Lorenzo Silva: la serie «Bevilacqua y Chamorro»

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
Universidad de Salamanca

L'article analyse les romans policiers de la série « Bevilacqua et Chamorro », écrits par Lorenzo Silva dans les années 1990, 2000 et 2010. À l'étude narratologique et thématique des romans s'ajoute une réflexion sur leur conformité ou non aux lois du genre policier.

Mots-clés : Lorenzo Silva, roman policier, littérature espagnole contemporaine.

El artículo analiza las novelas policiacas de la serie «Bevilacqua y Chamorro», escritas por Lorenzo Silva durante las décadas de 1990, 2000 y 2010. Además de centrarse en diversos aspectos narratológicos y temáticos, el artículo reflexiona sobre su vinculación con los cánones del género policiaco.

Palabras clave: Lorenzo Silva, novela policiaca, literatura española contemporánea.

The paper analyses the crime novels by Lorenzo Silva, featuring the inspectors Bevilacqua and Chamorro (1990s, 2000s and 2010s). It studies some narrative and thematic aspects and reflects upon how these novels respect or subvert the basic features of crime stories.

Keywords: Lorenzo Silva, Crime Story, Contemporary Spanish Literature.

1. LORENZO SILVA Y LA NOVELA POLICIACA

Autor de una prolífica obra, formada por más de una treintena de títulos, Lorenzo Silva (Madrid, 1966) ha logrado convertirse en uno de los autores más populares de la narrativa española actual. Así lo atestiguan tanto la buena aceptación con la que la crítica y el público acostumbra a recibir sus obras como la concesión de premios indudable predicamento –y repercusión mediática y comercial– como el Nadal o el Planeta.

A pesar de que en su heterogénea producción literaria hay cabida para la novela histórica, la narrativa juvenil o el ensayo, la crítica especializada ha tendido a identificar al autor como «un referente indiscutible»¹ del género policiaco español contemporáneo, condición que comparte con novelistas como Alicia Giménez Bartlett, Domingo Villar o Eugenio Fuentes. La creación del bagaje literario de estos autores ha coincidido –no por casualidad– con el «rápido crecimiento [...] y el progresivo asentamiento de la novela policiaca en el panorama cultural»², producidos a partir de la década de 1990 debido a diversos factores: la asimilación de la herencia de la tradición literaria configurada por Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Francisco González Ledesma o Andreu Martín en la época de la Transición; la adaptación de las estructuras sociales, políticas y económicas de la sociedad española a los condicionamientos exigidos por el género; el asentamiento de festivales y actividades de difusión como la Semana Negra de Gijón; el aumento del corpus académico e investigador dedicado al tema; el cada vez mayor interés tanto de las editoriales como de los lectores; la proliferación de traducciones de escritores de diversas nacionalidades y tendencias, etc.³

La vinculación de Silva con el género policiaco está presente desde sus inicios como escritor, tal y como evidencia el hecho de que su ópera prima, *Noviembre sin violetas* (1995), fuese presentada en su aparato paratextual como «una apasionante y vertiginosa novela policiaca [...] en la que el enigma encuentra al detective y no al revés». También sus novelas *La isla del fin de la suerte* (2001) y *Muerte en el reality show* (2007) se inscriben en los cánones del género, por cuanto suponen sendas variaciones de la clásica historia de misterio de la «habitación cerrada», con evidentes ecos de autores como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Gaston Leroux o Agatha Christie⁴. Pero, sin duda, el factor que ha conllevado la consideración del autor como uno de los hitos referenciales de la novela policiaca española contemporánea ha sido la creación de las obras protagonizadas por los agentes de la Guardia Civil Bevilacqua y

1. Pilar Castro, «La marca del meridiano», *El cultural*, 23/11/2012.

2. Julio Peñate, «Introducción», en Julio Peñate, *Trayectorias de la novela policial en España. Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*, Madrid, Visor, 2010, p. 7.

3. Para profundizar en el desarrollo de la novela policiaca española durante el siglo XX y su actual situación, cf. José F. Colmeiro, *La novela policiaca en España. Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994; Joan Ramon Resina, *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos, 1997; Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà, «Teoría e historia de las sagas policiales en la literatura española contemporánea», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 28, 2010, p. 289-305; José Ramón Valles Calatrava, *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada, 1991; Salvador Vázquez de Parga, *La novela policiaca en España*, Barcelona, Ronsel, 1993.

4. Además de su carácter policiaco, las dos obras comparten el hecho de haber sido creadas con la colaboración de los lectores. *La isla del fin de la suerte* fue compuesta gracias a la participación activa de quienes, tras leer de forma sucesiva los capítulos en una página web, elegían un final entre las tres posibilidades que se les ofrecían. Por su parte, *Muerte en el reality show* se fue publicando por entregas en la revista *El semanal*, sometiendo a la decisión de los lectores una serie de opciones para hacer avanzar la narración.

Chamorro. Iniciada hace más de una década, la serie cuenta hasta la fecha con siete novelas –*El lejano país de los estanques* (1998), *El alquimista impaciente* (2000)⁵, *La niebla y la doncella* (2002), *La reina sin espejo* (2005), *La estrategia del agua* (2010), *La marca del meridiano* (2012) y *Los cuerpos extraños* (2014)– y una colección de relatos –*Nadie vale más que otro. Cuatro asuntos de Bevilacqua* (2004)⁶–.

Además de protagonista, el personaje de Rubén Bevilacqua es el narrador homodiegético de todas las obras de la serie. Su voz está construida a partir de un lenguaje refinado que denota una evidente riqueza léxica y en el que son constantes las referencias culturales. Con ese discurso y a través de su particular punto de vista, el agente de la guardia civil va relatando, por un lado, el desarrollo de las investigaciones criminales que ha de afrontar en compañía de su compañera Virginia Chamorro y, por otro, las peripecias de su vida personal. Todo ello aparece filtrado por una peculiar cosmovisión vital que, basada en una combinación de ironía y escepticismo, se muestra en continua evolución. No en vano, una de las características distintivas de la serie es que los personajes van envejeciendo, desarrollándose y cambiando a lo largo de las novelas. Tal y como ha mostrado Reusser, «las indicaciones explícitas de su edad permiten seguir el paso del tiempo de una obra a otra y constatar que el cambio físico de los protagonistas suele coincidir con los años entre las publicaciones»⁷. Así, por ejemplo, los dos años que transcurrieron desde la edición de *El alquimista impaciente* a la de *La niebla y la doncella* provocan que los personajes de Bevilacqua y Chamorro tengan, respectivamente, 36 y 25 años en la primera novela, y 38 y 27 en la segunda. También puede constatarse el paso del tiempo atendiendo a la evolución de los protagonistas en la escala jerárquica del cuerpo militar al que pertenecen: mientras que el primero pasa de sargento a subteniente, la segunda lo hace de guardia a sargento.

Además de provocar que el lector los perciba «no como individuos planos y unilaterales, sino como seres multidimensionales, complejos y humanos»⁸, el hecho de que los personajes vayan creciendo a lo largo de la serie permite que vayan cambiando su visión del mundo y su concepción de su actividad profesional. Obsérvese, en ese sentido, cómo Bevilacqua va pasando de un carácter idealista a uno mucho más práctico, asumiendo con estoicismo tanto sus limitaciones como las de la labor que ha de desarrollar.

A lo largo de la serie también varían sus relaciones personales. Sintomático es, por ejemplo, que el protagonista vaya modificando la opinión que tiene de su

5. *El alquimista impaciente* fue llevada al cine, bajo título homónimo, por Patricia Ferreira en el año 2002.

6. También forma parte de la serie el relato «547 amigos», publicado en el verano de 2010 en los periódicos del grupo editorial Vocento y actualmente disponible en la página web de Lorenzo Silva. El personaje de Chamorro aparece también, de forma tangencial, en el relato «Dobles parejas», publicado en 2010 en la revista *Interviú*.

7. Lena F. Reusser, «Traspassando límites: *El alquimista impaciente*, de Lorenzo Silva», en Julio Peñate, *op. cit.*, p. 218.

8. *Ibid.*, p. 219.

compañera —de la que ya en la segunda novela dice que «no parecía la muchacha tímida y dubitativa de antaño»⁹—, que los celos con que recibe la orden de trabajar junto a ella en el primero de los casos desaparezcan pronto o que la atracción sentimental que parece establecerse entre ambos en las dos primeras entregas de la serie evolucione hacia una relación entre maestro y discípula que termina desembocando en una sólida amistad. Asimismo, es posible observar su desarrollo en su forma de relacionarse con su entorno afectivo y personal: a medida que avanza la serie, el hijo de Bevilacqua, del que apenas hay referencias en las primeras entregas, va adquiriendo mayor importancia, hasta el punto de convertirse en personaje secundario de *La estrategia del agua*, *La marca del meridiano* y *Los cuerpos extraños*. Su cada vez mayor presencia en las novelas sirve al narrador para reflexionar de forma constante sobre su función como padre y, consecuentemente, sobre el paso del tiempo y las consecuencias de la madurez.

La evolución vital, ideológica y profesional de los personajes, así como la presencia recurrente de una serie de elementos y las referencias a casos narrados en novelas anteriores, dota al proyecto narrativo de una continuidad que, a pesar del carácter clausurado e independiente de cada una de sus tramas policíacas, aconseja leer las novelas siguiendo el orden cronológico de publicación. De ese modo, es posible interpretar la serie como una continua indagación en la biografía y la personalidad de Bevilacqua. Los escuetos datos personales que sobre él se aportan en *El lejano país de los estanques* —su nacimiento en Montevideo en 1962, los orígenes italianos de su padre, su condición de divorciado, su formación universitaria en Psicología y su afición por pintar figuras de soldados de ejércitos derrotados— van ampliándose a medida que la serie va avanzando, permitiendo con ello que el lector conozca las razones de su ingreso en la Guardia Civil¹⁰, sus sucesivos destinos en el País Vasco —donde estuvo dedicado a la actividad antiterrorista— y Cataluña, los pormenores de su divorcio, antiguas relaciones sentimentales, etc.

A pesar de que nunca trabaja en solitario y de que la actividad investigadora que se muestra en las novelas responde a una concepción coral del trabajo, en la que todos los agentes aportan algo, Bevilacqua jamás pierde su papel central en las novelas que protagoniza. Contribuyen a ello, claro está, su condición de narrador y la focalización interna que hace que las historias estén siempre relatadas desde su peculiar punto de vista, pero también el hecho de que el personaje transmita continuamente una sensación de desubicación que le lleva a no identificarse ni con la sociedad en la que vive ni con la institución a la

9. Lorenzo Silva, *El alquimista impaciente*, Barcelona, Destino, 2002, p. 69.

10. «Muy a menudo me pregunto por qué, entre todos los caminos que podría haber tomado en la vida después de comprender que había hecho una elección errónea licenciándome en Psicología, resolví ingresar en la Guardia Civil. En su momento, dispuse de la ventaja de tomar la decisión basándome en consideraciones de corto plazo: el temario no era muy grande, las pruebas físicas no me resultaban inasequibles, y en pocos meses, si pasaba el examen, podía estar ganando un sueldo y devengando lentamente una magra pensión» (Lorenzo Silva, *La niebla y la doncella*, Destino, Barcelona, 2002, p. 34).

que representa, y, en consecuencia, a mostrarse como un ser independiente y solitario, una especie de reencarnación contemporánea del héroe romántico que encajaría a la perfección en el retrato de los investigadores que llevó a cabo Raymond Chandler en *El simple arte de matar* al ser «a la vez [...] un hombre corriente y un hombre especial»¹¹. También provocan ese efecto extrañante, que le lleva a presentarse ante el lector como un «outsider» dentro de la Guardia Civil, su formación y alto nivel cultural –que no responde a la imagen que sobre la institución continua existiendo en el imaginario colectivo de la sociedad española– y, sobre todo, sus orígenes extranjeros y el carácter exótico de su nombre, que provoca que en prácticamente todas las novelas de la serie se relate una escena en la que algún personaje muestre su sorpresa y su «propensión para trastocar las sílabas italianas»¹² de su apellido:

Vila es la abreviatura de mi apellido para uso de mis superiores, compañeros e incluso inferiores. La versión completa, Bevilacqua, según tengo estadísticamente comprobado, resulta inasequible a las prestaciones lingüísticas de mis compañeros. Qué se le va a hacer. Uno no elige ser hijo de uruguayo ni que su padre descienda de italianos.¹³

2. NOVELA PROCEDIMENTAL

Las novelas y relatos de la serie pueden encuadrarse sin problemas dentro de la categoría del género policiaco¹⁴, definido como «toda narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo y resultado»¹⁵. Según Tzvetan Todorov, el esquema argumental de la novela policiaca se basa en una estructura dual de la que forman parte la historia del crimen –lo ausente, solo conocido por la víctima y el criminal– y la historia de la investigación –lo presente, solo conocido por el investigador y, de forma progresiva, por los lectores–¹⁶. En parecidos términos se han expresado Georges Tyras, que ha afirmado que «la marcha constante al desenlace es el principio de la narración de corte policiaco»¹⁷, o Javier Rodríguez

11. Raymond Chandler, *El simple arte de matar*, León, Universidad de León, 1996, p. 77.

12. Lorenzo Silva, *La marca del meridiano*, Barcelona, Planeta, 2012, p. 37.

13. Lorenzo Silva, *El lejano país de los estanques*, Destino, Barcelona, 1998, p. 25.

14. Aunque en numerosas ocasiones «novela negra» se utiliza como sinónimo de «novela policiaca», resulta más apropiado referirse a la primera como una variante concreta de la segunda identificada con la obra de autores estadounidenses de las décadas de 1920, 1930 y 1940 como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James M. Cain o Jim Thompson. Sus características distintivas, que han perdurado en algunas obras y corrientes del siglo XX, serían la dimensión de crítica social, el realismo cotidiano, la explicitud de la violencia y la presencia de un nuevo tipo de investigador, habitualmente denominado *hard-boiled*. De ahí que en este estudio se sitúe la obra de Silva en el amplio marco genérico de la narrativa policiaca, aunque sin dejar de reconocer sus concomitancias con la novela negra.

15. José F. Colmeiro, *op. cit.*, p. 55.

16. Cf. Tzvetan Todorov, «Tipología de la novela policial», *Fausto*, nº 4, 1974, pp. 63-77.

17. Georges Tyras, «Renovación posmoderna del realismo negro: la contribución española

Pequeño, para quien la presencia del crimen y de la investigación que de él se deriva resultan también imprescindibles a la hora de catalogar una obra como policiaca:

Los componentes que definen el género policiaco son [...] una acción y un proceso: un crimen y la investigación de dicho crimen [...]. Alrededor de los cuales girarán una serie una serie de componentes derivados. En la órbita del crimen se sitúan la víctima, el criminal, el lugar del crimen, el modo del crimen y los sospechosos. De la investigación se derivan el detective, la técnica de investigación y la resolución del caso, en la que se desenmascara al criminal y/o el móvil y/o el modo del crimen.¹⁸

No obstante, dada la camaleónica capacidad evolutiva del género a lo largo de la historia, así como su proliferación, que ha dado lugar a todo tipo de corrientes y tendencias¹⁹, resulta necesario precisar con mayor detalle las variantes de la novela policiaca a las que pertenece la serie «Bevilacqua y Chamorro». Por un lado, la condición de Guardia Civil de su protagonista lleva a adscribir las obras a la tendencia habitualmente denominada como «novela procedimental» o *police procedural*, caracterizada, grosso modo, por su estética realista, por el protagonismo de personajes que representan a miembros de las Fuerzas de Seguridad del Estado y por el empeño en mostrar las rutinas de trabajo empleadas por los cuerpos policiales en su lucha contra los delitos. Como su propio nombre indica, este tipo de obras expone los procedimientos que se han de seguir para llevar a cabo una investigación por cauces oficiales y reflejan, en consecuencia, la cotidianeidad de la actividad policial. Para ello, se recurre a una estética casi documental en la que se combina la descripción del trabajo burocrático que han de llevar a cabo los agentes –redacción de informes, relación con las autoridades judiciales encargadas de instruir los casos, etc.– con la de sus pesquisas –búsqueda de pistas, interrogatorios, seguimiento a sospechosos, colaboración con forenses y expertos en diversas materias, etc.

Las novelas permiten que el lector entre en contacto con las rutinas policiales, y, en concreto, con las del grupo de la Guardia Civil encargado de resolver delitos contra las personas –básicamente, crímenes y secuestros– al que pertenecen Bevilacqua y Chamorro. Los protagonistas no tienen una zona geográfica de acción fija, sino que han de desplazarse por todo el territorio nacional, tanto por ámbitos rurales como urbanos, para resolver diversos casos. En concreto, los escenarios por los que han desarrollar sus pesquisas los personajes a lo largo de la serie son Mallorca, las islas Canarias, La Mancha,

(Casavella y Suso de Toro)», *Acta Romanica Basiliensia*, nº 10, 1998, p. 39.

18. Javier Rodríguez Pequeño, *Géneros literarios y mundos posibles*, Madrid, Eneida, 2008, p. 158.

19. Para abordar la problemática definición de género policiaco, así como su diversa tipología de variantes, cf. José F. Colmeiro, *op. cit.*; Javier Coma, *La novela negra*, Barcelona, El Viejo Topo, 1980; Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992; Mempo Giardinelli, *El género negro. Ensayo sobre la novela policial*, México D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 1984; Julian Symmions, *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel*, London, Penguin, 1974.

Barcelona, Aragón, Madrid, Cantabria, La Rioja y la costa levantina. Sus desplazamientos son constantes, hasta el punto de que el narrador llega a afirmar que «había aprendido a considerar que [su] casa era aquello, subir al coche sin casi preaviso para ir a la otra punta del país»²⁰. Al contrario de lo que sucede en muchas novelas, los viajes no son elididos en la narración, sino que se relatan con minuciosidad las conversaciones que en ellos tienen los personajes, pues les sirven para reflexionar e intercambiar ideas sobre los casos en los que están trabajando.

En su condición de investigadores cualificados encuadrados en una unidad central, Bevilacqua y Chamorro colaboran con los guardias civiles encargados de cada una de las circunscripciones en las que se sitúan los delitos que han de resolver. Con ello se ofrece una visión de la actividad policial como un proyecto grupal en la que la suma de todos cuenta y en el que, además de los personajes principales, intervienen también una serie de colaboradores fijos –Salgado–, otros que van incorporándose progresivamente a la serie –Arnau– o algunos que aparecen de forma esporádica –Gil–.

El autor ha afirmado que para poder escribir las novelas hubo de documentarse y familiarizarse con las herramientas de que disponen actualmente los guardias civiles para investigar y esclarecer los delitos²¹. No en vano, Bados Ciria ha señalado que «la mayor aportación de las novelas de Silva es la puesta al día en los cambios, métodos y actuaciones del cuerpo policial en asuntos criminales y de delincuencia»²². La aplicación de recursos procedentes de los avances científicos y tecnológicos acostumbra a adquirir un papel fundamental en el esclarecimiento de las investigaciones y, de hecho, su presencia es constante en toda la serie a través de estudios de balística, obtención de huellas dactilares y pruebas de ADN, diseño informático de retratos-robot, registro de ordenadores y de móviles, investigación en las redes sociales, escuchas telefónicas, visionado de cámaras de seguridad, utilización de bases de datos digitalizadas y de buscadores de Internet, localización y seguimiento de personas a través de GPS... Es en algunas de las últimas novelas de la saga en las que se evidencia de forma más intensa la influencia de las nuevas tecnologías en el desarrollo de la investigación que vertebra la trama argumental. En *La estrategia del agua*, para encontrar pruebas que permitan incriminar a los culpables del asesinato de un hombre que ha sido violentamente asesinado en el ascensor de su casa, los agentes de la Guardia Civil intervienen, previa autorización judicial, los teléfonos móviles de los sospechosos para poder tener acceso a sus conversaciones. De este modo, utilizando la modalidad de estilo directo, las transcripciones de los mensajes de texto y las de los diálogos que se desarrollan a través de los teléfonos móviles se reproducen en la novela. Para dotar de realismo y verosimilitud a la utilización

20. Lorenzo Silva, *La marca...*, *op. cit.*, p. 25.

21. Cf. Lorenzo Silva, «Teoría (informal) de la novela benemérita», en Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero, *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*, Cervantes, Salamanca, 2005, p. 88.

22. Concepción Bados Ciria, «La novela policiaca española y el canon occidental», *1616. Anuario de Literatura Comparada*, nº 9, 2006, p. 151.

de las técnicas de escucha y seguimiento de los dispositivos móviles –teléfonos y navegadores GPS–, Silva describe en algunos pasajes de la obra las rutinas de trabajo durante las escuchas –similares a las mostradas en la serie televisiva *The Wire*, de la que, por cierto, Bevilacqua confiesa ser seguidor durante la novela–. Mientras, en *La marca del meridiano* se relata cómo los agentes han de contar con expertos informáticos para, en su afán de conocer con profundidad el entorno y las últimas acciones de la víctima cuyo asesinato han de investigar, poder acceder a sus cuentas de correo electrónico, perfiles de redes sociales, sistemas de mensajería de teléfonos móviles, etc²³.

En general, las novelas de Silva exponen cómo la actividad de los investigadores policiales tiene mucho más de rutinario de lo que el imaginario colectivo conformado a lo largo de los años por la literatura y el cine ha acostumbrado a mostrar. Así, hay jornadas de trabajo que finalizan sin que los agentes hayan encontrado pistas que les permitan avanzar en las pesquisas; ocasiones en las que una hipótesis de trabajo dada por buena en un primer momento termina por convertirse en errónea; fallos que dificultan la evolución de los casos... Con ello no solo se evidencia la dificultad del trabajo policial, sino también su dependencia de cuestiones intangibles como la intuición o el azar. Piénsese, en ese sentido, en cómo el narrador y protagonista afirma en *El lejano país de los estanques* que «el sexto sentido con el que siempre me huelo la desgracia me dice que ya podemos irnos preparando»²⁴; o en *La niebla y la doncella* que su «olfato para el desastre intuyó en la cabo Ruth Anglada a una de esas mujeres que infaliblemente crean problemas»²⁵ antes de saber de su implicación en el caso. La importancia que adquiere la casualidad para resolver la investigación se expone en *El alquimista impaciente*, puesto que solo el descubrimiento azaroso de un segundo cadáver por un perro permite hacer avanzar a una investigación que hasta entonces parecía encallada, tal y como expone Bevilacqua: «la muerte de Trinidad Soler habría quedado como uno de tantos sucesos fortuitos, si el azar no hubiera decidido desbaratar, con su capricho imprevisible, la historia ya escrita y archivada»²⁶. También en *La estrategia del agua* se reconoce que «en la investigación criminal, los progresos se producen de modo caprichoso: horas de sesudo análisis pueden conducir a nada en absoluto y una feliz ocurrencia puede abrirle a uno atajos insospechados»²⁷.

23. También en el relato «547 amigos» la aplicación de las nuevas tecnologías a la labor investigadora cobra gran importancia. En el relato, la pareja de guardias civiles ha de resolver un caso de asesinato: una chica de catorce años aparece estrangulada en un área de servicio de una autopista del centro de España. Siguiendo el *modus operandi* habitual, los dos agentes comienzan sus pesquisas intentando hacerse una idea lo más precisa posible de cómo era la fallecida y en qué contextos se movía. Para ello, entrevistan a sus familiares y amigos y analizan su entorno doméstico, prestando atención tanto a los espacios físicos como a los virtuales. Revisando sus cuentas de correo, las conversaciones mantenidas a través de los programas de conversación instantánea –tanto escrita como oral–, su historial de navegación y, sobre todo, su actividad en las redes sociales, los dos agentes lograrán encontrar las pistas necesarias para resolver el crimen.

24. Lorenzo Silva, *El lejano...*, op. cit., p. 224.

25. Lorenzo Silva, *La niebla...*, op. cit., p. 59.

26. Lorenzo Silva, *El alquimista...*, op. cit., p. 229.

27. Lorenzo Silva, *La estrategia del agua*, Barcelona, Destino, 2010, p. 99.

Aunque en las novelas de la serie la resolución de los casos acostumbra a estar provocada por una combinación de intuición, azar, sagacidad y capacidad deductiva, Bevilacqua, Chamorro y el resto de agentes de la Guardia Civil que aparecen en las novelas destacan por su capacidad de trabajo, que les lleva a anteponer su labor profesional a su tiempo libre en innumerables ocasiones y que parece rayar incluso a veces con la obsesión. De ahí que el propio narrador señale la tenacidad como la principal virtud que ha de tener un investigador, llegando a afirmar que «el investigador es, ante todo, un gestor de posibilidades [...] [cuya] única técnica consiste en desperdiciar la menor cantidad posible de esfuerzo»²⁸ o que «nosotros [la Guardia Civil], con nuestro tesón y nuestros recursos, bastábamos para neutralizar una dosis moderada de caos social»²⁹.

3. NOVELA PSICOLÓGICA-COSTUMBRISTA

A la segunda variante de la novela policiaca, a la que se vincula la serie narrativa protagonizada por Bevilacqua y Chamorro, se le podría denominar «psicológica-costumbrista». Caracterizada por «el énfasis que pone en la caracterización e introspección psicológica de los personajes y la importancia de la descripción de los usos y costumbres, paisajes y ambientes sociales en que transcurre la acción»³⁰, esta tendencia tendría en las historias de Georges Simenon, protagonizadas por el inspector Maigret, su principal referente en el ámbito de la literatura universal. A pesar de que admiración de Silva por el escritor belga quedó patente en el breve perfil que sobre él escribió en *Líneas de sombra* (2005), miscelánea formada por diversos ensayos y colaboraciones periodísticas, y de que la configuración de «hombre corriente» de Maigret coincide con la de Bevilacqua, Salvador Oropesa (2002) sostiene que el personaje que más ha influido en la configuración del investigador de la Guardia Civil es Plinio, el protagonista de la serie policiaca iniciada por Francisco García Pavón en 1967³¹. Jefe de la policía municipal de Tomelloso, Plinio está alejado tanto de los infalibles y racionales detectives típicos de la novela policiaca clásica como de los violentos modelos *hard-boiled* habituales en la modalidad negra. Es, sencillamente, un tipo que desarrolla con normalidad y de la forma más eficaz posible su trabajo, y que basa en su conocimiento del medio social y humano en el que trabaja el éxito de sus investigaciones. Algo parecido le ocurre al personaje de Silva, cuya condición de tipo convencional y funcionario ejemplar se pone de manifiesto en pasajes como el siguiente, tomado de *La marca del meridiano*, en el que se dirige a un sospechoso en el

28. *Ibid.*, p. 52

29. Lorenzo Silva, *La marca...*, *op. cit.*, p. 14.

30. José F. Colmeiro, *op. cit.*, p. 63.

31. Cf. Salvador Oropesa, «Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española», *Espéculo*, nº 22, 2003. En el artículo, Oropesa compara las series de Plinio y Bevilacqua, analizando las analogías existentes entre los dos personajes en su forma de tratar a sus compañeros y en su modo de afrontar las investigaciones.

transcurso de un interrogatorio: «Aunque yo no soy ningún poli bueno, te aseguro que tampoco soy un poli sádico, ni un poli justiciero. Esa película se la dejo a Clint Eastwood. Yo solo trato de llevar paquetitos bien envueltos al juez que me toca en suerte»³².

De hecho, el propio autor, al referirse a las características de Bevilacqua y a Chamorro, ha insistido en su «normalidad», llegándose a referir a ellos como «gente cercana, dos pringados que salen adelante como pueden [...], dos de nosotros»³³:

No quiero hacer una novela basada [...] en la extravagancia o la excepcionalidad del detective. Aquí no se trata de listos más listos que nadie, ni de duros más duros que el acero, ni de llaneros solitarios que aspiren a erigirse en adelantados o paladines de ninguna clase de excelencia ética o estética inasequible a los demás. Se trata de mostrar la existencia de un hombre y una mujer corrientes, más semejantes a sus conciudadanos que diferentes por el hecho de haberse integrado un día en un cuerpo armado.³⁴

Los personajes de Lorenzo Silva resuelven los casos delictivos que se les plantean gracias, sobre todo, a su habilidad para entender a la gente por su singular conocimiento de la sociedad y de las personas. No en vano, en «Un asunto familiar», uno de los relatos incluidos en *Nadie vale más que otro. Cuatro asuntos de Bevilacqua*, el protagonista y narrador llega a afirmar que «el interés que puede despertar una persona depende mucho de la profundidad con que se cala en ella, porque mirados bien a fondo todos somos más o menos anormales y más o menos vulgares»³⁵. Por tanto, el hecho de que Bevilacqua sea licenciado en Psicología y tuviera que ingresar en el cuerpo de la Guardia Civil ante la imposibilidad de encontrar un trabajo relacionado con su formación universitaria no resulta para nada baladí. Según Cordone, «el punto de vista del psicólogo y su formación humanista permiten al narrador profundizar [...] en la descripción de su entorno y sobre todo en los perfiles psicológicos de los personajes»³⁶. Lejos de resultar tan extraña como en un principio se pudiera suponer, la combinación en un mismo personaje de los perfiles de psicólogo e investigador de la Guardia Civil termina por ser coherente y verosímil, por cuanto, por un lado, muestra el proceso de modernización sufrido por la institución benemérita en los últimos años, y, por otro, permite que los conocimientos adquiridos por Bevilacqua en su proceso de formación sean de gran ayuda en la resolución de los casos que se presentan en las novelas.

La capacidad del protagonista para observar y analizar los comportamientos y caracteres humanos hace que en sus investigaciones los interrogatorios adquieran gran importancia. El narrador acostumbra a utilizar la modalidad

32. Lorenzo Silva, *La marca...*, *op. cit.*, p. 314.

33. Lorenzo Silva, *Nadie vale más que otro. Cuatro asuntos de Bevilacqua*, Destino, Barcelona, 2004, p. 11.

34. Lorenzo Silva, «Teoría...», *loc. cit.*, pp. 94-95.

35. Lorenzo Silva, *Nadie vale...*, *op. cit.*, p. 77.

36. Gabriela Cordone, «Un viaje interior por *La niebla y la doncella*», en Julio Peñate, *op. cit.*, p. 204.

de estilo directo para que sean los propios personajes los que se expresen con su particular idiolecto, revelando así sus sentimientos y opiniones. De ahí que el diálogo sea constante de la serie, y que su uso, combinado con las impresiones que Bevilacqua va expresando a través de monólogos interiores, sea fundamental para describir a los personajes, tanto a los que forman el contexto personal y profesional del protagonista como a los testigos y sospechosos con los que va entrando en contacto en el desarrollo de sus investigaciones.

Pero, sin lugar a dudas, el personaje sobre el que mayor atención concitan los investigadores es, paradójicamente, aquel que ya no puede tener voz: la víctima. Todo gira alrededor de ella en las novelas de Silva, no solo porque la aparición de su cadáver supone el punto de partida de las investigaciones, sino también y sobre todo porque las pesquisas se basan en reconstruir cómo era su vida para poder entender cómo y por qué fue asesinada. La primera labor que los agentes llevan a cabo cuando inician una investigación es la de documentarse sobre la víctima, para saber qué tipo de persona era, con quién acostumbraba a relacionarse, cuál era su rutina diaria, etc. Para ello, conversan con sus allegados, indagan en su vivienda, analizan sus objetos personales y, en general, «fiscan en todos los entresijos de una vida ajena [...] y rompen todas las cerraduras de sus cajones secretos»³⁷. Semejante contacto con la intimidad conlleva una empatía entre los agentes y los fallecidos que provoca que la investigación trascienda la mera actividad profesional y se convierta «en una cruzada justa»³⁸ con la que mantener vivo el recuerdo de aquellos a quienes el asesinato ha intentado callar y ocultar.

Por eso al final de *La estrategia del agua* el narrador afirma que no permitirá que la historia de Óscar Santacruz, la víctima, caiga en el olvido, para lo que va a intentar que su «terso recuerdo» viva siempre con él³⁹, o en *Los cuerpos extraños* califica de «negligencia intolerable» el hecho de no aprenderse el nombre de la muerta cuyo asesinato ha de investigar⁴⁰. Sin embargo, es en *La marca del meridiano* cuando de forma más evidente se manifiesta la implicación de Bevilacqua, ya que la víctima cuyo asesinato ha de investigar resulta ser Robles, antiguo compañero con el que el protagonista trabajó en sus inicios en el cuerpo –y que, de hecho, aparece como personaje secundario en *La reina sin espejo*–:

No tengo ninguna sospecha y tampoco un afán particular [por resolver el caso]. [...] Más allá de lo que pueda apetecerme, como a cualquiera le apetecería, impedir que quede impune la muerte de alguien a quien conocía y apreciaba y con quien tenía una deuda de gratitud. Robles me enseñó, puede que más que ningún otro, el oficio de investigador criminal. Creo que hay cierta justicia poética en que el saber que él me transmitió sirva ahora para que los suyos tengan consuelo y para que quien le hizo esa canallada acabe en el agujero que merece.⁴¹

37. Lorenzo Silva, *La reina sin espejo*, Destino, Barcelona, 2005, p. 28.

38. Gabriella Cordone, *loc. cit.*, p. 213.

39. Lorenzo Silva, *La estrategia...*, *op. cit.*, p. 377.

40. Lorenzo Silva, *Los cuerpos extraños*, Destino, Barcelona, 2014, p. 30.

41. Lorenzo Silva, *La marca...*, *op. cit.*, p. 28.

Este compromiso aparece en todas las investigaciones que Bevilacqua acomete, incluso en aquellas en las que el comportamiento de las víctimas no ha sido ejemplar y ha coqueteado con la ilegalidad, provocando así que flote en los lectores la sensación de que algo de responsabilidad han tenido en su trágico final. Recuérdesse, por ejemplo, cómo Trinidad Soler es asesinado en *El alquimista impaciente* por culpa de su propia ambición, o cómo en *La niebla y la doncella* o *La marca del meridiano* fallecen agentes de la Guardia Civil implicados en casos de corrupción. A pesar de que, salvo en el caso de Óscar Santacruz, ninguna de las víctimas es totalmente inocente, lo cierto es que Bevilacqua jamás vierte una mirada moralizante sobre ellas. Tal y como afirma refiriéndose el narrador a Soler, «nunca he pretendido juzgarle, porque no es mi trabajo, porque ningún castigo puede añadirse al que recibió y porque una vez hice una promesa que me toca honrar. Tan solo me gustaría entender[lo]»⁴².

En las novelas de la serie las víctimas tienen un papel que trasciende con mucho el carácter pasivo, de mero desencante de la acción investigadora, que tienen en muchas obras policíacas. De esta importancia dan testimonio los sugerentes títulos de las novelas, que acostumbra a aportar información sobre ellas y las circunstancias que provocaron y condujeron a su muerte. Así, por ejemplo, *El alquimista impaciente* parece referirse al «hombre que quiere controlar la naturaleza, sus procesos y sus fenómenos hasta que finalmente, por impaciencia y avaricia, pierde el control»⁴³, mientras que *La marca del meridiano* alude, además de a la línea imaginaria del meridiano de Greenwich —que separa Madrid de Barcelona— que ha de cruzar el personaje para investigar el caso en la capital catalana, a la frontera entre el bien y el mal que traspasó su antiguo compañero y amigo Robles. También en las citas introductorias del *Lapidario* de Alfonso X que aparecen sistemáticamente en todas las novelas puede observarse esta relevancia, ya que todos los fragmentos que se toman de la obra —un tratado científico-mágico que expone las propiedades de las piedras y sus relaciones con la astrología— están relacionadas con los caracteres y los comportamientos de las víctimas⁴⁴.

4. NOVELA BENEMÉRITA

Ahora bien, a pesar de la importancia de la narración del procedimiento policial y de la descripción de ambientes y personajes, si hay algo que identifica y dota de carácter distintivo a las obras de la serie en el camaleónico contexto del género policíaco contemporáneo español es la condición de agentes de la Guardia Civil de sus protagonistas y, más aún, el hecho de que el autor presente una imagen del Cuerpo «renovada, profesional, intelectual, humana

42. Lorenzo Silva, *El alquimista...*, *op. cit.*, p. 281.

43. Lena F. Reusser, *loc. cit.*, p. 232.

44. Para analizar la importancia de las citas del *Lapidario*, cf. Renée Craig-Odders, «Sin, Redemption and the New Generation of Detective Fiction in Spain: Lorenzo Silva's Bevilacqua series», *Ciberletras*, nº 15, 2006.

y no violenta con un trasfondo democrático»⁴⁵. Casi todos los acercamientos críticos a la obra del autor han hecho hincapié en este aspecto, manifestado tanto en la ya mencionada configuración de Bevilacqua –universitario, culto y, en general, muy alejado de los estereotipos que han fijado la imagen de los guardias civiles en el imaginario colectivo–, como en el eficaz funcionamiento de una institución a la que se ha incorporado la mujer, dotada de todo tipo de adelantos técnicos y que trabaja siempre dentro de los márgenes de la legalidad, sometida a las órdenes de la instrucción judicial. Germán Gullón ha manifestado que Silva ha transformado «la imagen tópica de la Guardia Civil, que aparecerá en sus páginas como una policía eficiente y honrada, bien diferente de la imagen habitual del cuerpo armado, grabada a sangre y malos tratos en la historia patria»⁴⁶. En parecidos términos se ha expresado Peñate, para quien «atribuir a un guardia civil el papel de “bueno” supuso en la literatura una particular forma de culminar la transición, [...] de mostrar que dicha institución ya se había incorporado como las demás a la sociedad democrática»⁴⁷.

Aunque en la historia de las letras españolas ha habido algunos precedentes que han coincidido con Silva en ofrecer una imagen positiva –casos de, por ejemplo, Vicente Alejando Guillamón y *Corpus de sangre de Toledo*, novela policiaca protagonizada por un guardia civil; de Ignacio Aldecoa y *El fulgor y la sangre*; o de José Luis Olaizola y *La guerra del general Escobar*, basada en la vida de un alto mando que permaneció fiel al gobierno republicano hasta el final de la Guerra Civil–, lo cierto es que la representación literaria de la Benemérita durante los siglos XX y XXI ha acostumbrado a mostrar una imagen cuartelera, cruel e inhumana. Ejemplos de ellos pueden encontrarse en diversas obras, desde el *Romance de la Guardia Civil Española* de Federico García Lorca hasta *Luna de lobos* o *Donde nadie te encuentre*, novelas en las que Julio Llamazares y Alicia Giménez Bartlett, respectivamente, inciden en el carácter violento de su lucha contra los maquis en el contexto de la posguerra. Esta negativa imagen, asociada a la brutalidad, se vería reforzada, ya en época democrática, con la presencia de algunos de los representantes del Cuerpo en la trama golpista del 23-F y en diversos escándalos de corrupción.

La concepción de la Guardia Civil –y, en general, de todas las Fuerzas de Seguridad del Estado– como un instrumento del sistema represor al servicio de un sistema ideológico concreto, muy marcada durante el régimen franquista, explica la tardanza con la que los agentes de las instituciones policiales pasaron a engrosar la nómina de personajes investigadores del género en la literatura española, solo producida tras la consolidación de la democracia, puesto que «en España era difícil escoger como protagonista a un policía, porque era poco

45. Lena F. Reusser, *loc. cit.*, p. 219.

46. Germán Gullón, «Introducción», en Lorenzo Silva, *El alquimista impaciente*, Madrid, Espasa Calpe, 2008, p. XXVIII.

47. Julio Peñate, *loc. cit.*, p. 28.

creíble que la policía franquista pudiera ser protagonista de algún tipo de novela que planteara cierta reivindicación de la justicia, que no de la ley»⁴⁸.

Ante semejante contexto, dos motivos parecen justificar la decisión de Silva de convertir a agentes de la Guardia Civil en personajes principales. El primero, su deseo de mostrar una imagen diferente y moderna, alejada de la tradicional visión dada por la literatura. Uno de los personajes de *La reina sin espejo* expone a la perfección el cambio que suponen Bevilacqua y Chamorro en la representación del Cuerpo al reconocer, tras conversar con los protagonistas, que no había imaginado que «iba a hablar con alguien que ha ido a la Universidad, que conoce a Corelli y que escucha a Raimon», y que ya no tendría «que pensar en un tío con bigote, pocas luces y mala leche, cuando alguien hable de la Guardia Civil»⁴⁹. La actitud reivindicativa del autor es también perceptible en su ensayo *Sereno en el peligro. La aventura histórica de la Guardia Civil* (2010) y en innumerables manifestaciones públicas, en las que ha insistido siempre en la idea de que «está demasiado extendido el prejuicio de que es una institución reaccionaria, pero lo cierto es que la fundaron liberales purgados por el absolutismo»⁵⁰. Es cierto que la Benemérita no se representa en las novelas de forma apologética, puesto que aparecen algunos agentes incompetentes y otros corruptos, pero también lo es que siempre prima una mirada positiva que, tal y como ha reconocido el propio autor, parte de su convicción de que la institución ha contribuido en innumerables ocasiones «al progreso del país»⁵¹ y de que muchos de sus representantes no han abandonado jamás uno de los preceptos básicos del Cuerpo: «al ciudadano hay que respetarlo»⁵².

La segunda razón está relacionada con la verosimilitud que Silva pretende insuflar a sus historias. Teniendo en cuenta que en la actualidad la ley prohíbe la intromisión del detective privado en casos criminales y que, además, las fuerzas policiales cuentan a su disposición con toda una serie de métodos científicos y tecnológicos que convierten en insuficientes los recursos con los que pueden contar otro tipo de investigadores, la utilización de representantes de las fuerzas de Seguridad del Estado resultaba lo más adecuado para el carácter realista, de crónica de la sociedad contemporánea, que el autor parece querer dar a sus obras. Conviene recordar, en ese sentido, que durante los últimos años, el funcionario público se ha erigido en el principal protagonista de la literatura policiaca europea y, por extensión, española⁵³. A diferencia de lo que ocurre en Estados Unidos, que impuso después de la II Guerra Mundial un

48. Paco Camarasa, «De Dublín a Moscú», en David Barba, *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Planeta, 2006, p. 58.

49. Lorenzo Silva, *La reina...*, *op. cit.*, p. 238.

50. Lorenzo Silva, «La Guardia Civil da para cientos de novelas», *El Cultural*, 14/10/2010.

51. Lorenzo Silva, «Teoría...», *loc. cit.*, p. 82.

52. Lorenzo Silva, «Los autores ante su obra», en Julio Peñate, *op. cit.*, p. 259.

53. Sirvan como ejemplo, sin afán de exhaustividad, los casos de Kurt Wallander, Guido Brunetti, Salvo Montalbano, Leo Caldas o Petra Delicado, personajes creados por, respectivamente, Henning Mankell, Donna Leon, Andra Camilleri, Domingo Villar y Alicia Giménez Bartlett.

discurso defensor del liberalismo extremo, o en zonas del mundo donde la corrupción gubernamental impide que los ciudadanos se liberen de prejuicios peyorativos frente a los poderes estatales, Europa no ha dejado de mantener desde la consolidación democrática de sus grandes potencias confianza en sus instituciones públicas, tal y como ha puesto de manifiesto el propio Silva:

El policía de la sociedad democrática, que ha sido aleccionado, no para vigilar a los ciudadanos o imponerse sobre ellos, sino para velar por sus derechos y defenderlos frente a las agresiones que provienen no solo de los delinquentes aislados, sino también de esas estructuras de poder paralelas.⁵⁴

De esta forma, la serie «Bevilacqua y Chamorro» permite restablecer la confianza en una estamento público que, después de haber sido utilizado durante numerosas ocasiones como instrumento represor y autoritario al servicio de los sistemas gubernamentales, lucha en la actualidad por consolidar su vocación de servicio a la ley y al ciudadano. Esa visión se adereza con una concepción de lo público como víctima en inferioridad de oportunidades ante los grandes focos de la delincuencia, tal y como se expone en las novelas en la insistencia con la que el narrador y protagonista se refiere, por un lado, a las condiciones precarias en las que, en ocasiones, han de trabajar y, por otro, a las trabas –y la consiguiente lentitud– que en el desarrollo de su trabajo suponen los procedimientos burocráticos y la necesidad de disponer de autorizaciones judiciales para desarrollar sus acciones. La pertenencia a un cuerpo jerarquizado y militar en el que siempre ha de rendir cuentas a un superior lleva a Bevilacqua a envidiar «a esos detectives de las novelas que hacen lo que se les pone en las narices sin rendir nunca cuentas a nadie»⁵⁵. De ese modo, como ha señalado Reusser, «la imagen que se ofrece del oficio no es idealizada ni romántica, sino una imagen muy realista, hasta ligeramente desilusionada»⁵⁶.

El hecho de que los personajes sean guardias civiles ha llevado al propio Lorenzo Silva (2008: 76) a acuñar la expresión «novela benemérita»⁵⁷ para referirse a su serie narrativa. Al intentar definir su particular etiqueta taxonómica, el autor ha afirmado que las novelas de Bevilacqua y Chamorro conforman «un género personal [...] que procura aprovechar la enseñanza de los grandes maestros, y en especial los de la novela negra norteamericana»⁵⁸. La influencia de los clásicos de la novela negra anglosajona puede observarse en la recurrencia con la que el narrador alude, a través de alusiones intertextuales, a obras de autores como Raymond Chandler o Dashiell Hammett. En *El lejano país de los estanques*, Bevilacqua afirma que «un policía puede y en parte debe sentirse seducido por una criminal, si en el último momento se las arregla para insultarla como Sam Spade a Brigid O'Shaughnessy al final de *El halcón maltés*»⁵⁹, mientras que

54. Lorenzo Silva, «Teoría...», *loc. cit.*, p. 89.

55. Lorenzo Silva, *La reina...*, p. 363.

56. Lena F. Reusser, *loc. cit.*, p. 230.

57. Lorenzo Silva, «Teoría...», *loc. cit.*, p. 73.

58. *Ibid.*, p. 76.

59. Lorenzo Silva, *El lejano...*, *op. cit.*, p. 67.

El alquimista impaciente utiliza a Philip Marlowe como referente con el que compararse⁶⁰. En las novelas no solo hay menciones a la tradición literaria, sino también a la cinematográfica, como evidencian las referencias a películas como *El halcón maltés*, *El sueño eterno*, *Los viajes de Sullivan* o *La mujer de fuego*; o a intérpretes como Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Veronika Lake o Barbara Stanwick. Según Craig-Odders (2006), «*these cinematic allusions to film noir classics of the 1940's are of the overtly imitational sort and are emblematic of thematic and stylistic elements of the hard-boiled genre*»⁶¹. En las dos últimas novelas de la serie, las formas de intertextualidad audiovisual en las novelas no se basan en menciones explícitas a películas, sino a series de televisión como *The Wire* o *Breaking Bad*, de las que el narrador confiesa ser seguidor, y sobre cuyos protagonistas y tramas reflexiona. La presencia de estas referencias, y el hecho de que «las situaciones y el tono general de las obras en que aparecen los investigadores de Silva se asemejan a los descritos en las novelas *hard-boiled* de Dashiell Hammett y Raymond Chandler [...] sin que lleguen a su grado de pesimismo y desesperanza»⁶² han llevado a David Ross a definir las novelas de Bevilacqua y Chamorro como «*noir light*».

Junto a estas alusiones a la tradición genérica, en la serie también son constantes las referencias a obras literarias no vinculadas con la novela policiaca. Su presencia en las novelas —ejemplificada, además de por las ya mencionadas citas introductorias del *Lapidario*, en los guiños de *La reina sin espejo* a Lewis Carroll, de *El lejano país de los estanques* a Virginia Woolf o de *La marca del meridiano* a Cervantes— tiene dos objetivos básicos. Por un lado, intentar desterrar el prejuicio que las elites culturales han mantenido tradicionalmente hacia la novela policiaca al vincular títulos procedentes de la «alta cultura» con otros de la literatura de masas. Por otro, indicar el bagaje cultural del protagonista. Piénsese, en ese sentido, en cómo al reflexionar sobre el caso que ha de investigar en *El alquimista impaciente*, afirma que «el asesinato [...] se ajusta a uno de los modelos de perfección propuestos por De Quincey»⁶³; en que en muchos momentos rememora teorías de Freud, Lacan u otros autores a los que leyó en su proceso de formación universitaria; o en cómo a lo largo de la serie se citan entre sus lecturas obras de Tolstoi, Séneca o Houellebecq. En *La reina sin espejo*, el narrador y protagonista refuerza ese carácter intelectual al definir al joven que un día fue como «un tipo de lo más trágico [...] [que] siempre iba vestido de negro, veneraba a Dostoievski, oía música de Mahler y de Bruckner y en vez de contar chistes soltaba citas nihilistas de Cioran»⁶⁴.

60. Lorenzo Silva, *El alquimista...*, *op. cit.*, p. 53.

61. Renée Craig-Odders, *loc. cit.*

62. David Ross Gerling, «El *noir light* de Lorenzo Silva», dans Julio Peñate, *op. cit.*, p. 201.

63. Lorenzo Silva, *El alquimista...*, *op. cit.*, p. 219.

64. Lorenzo Silva, *La reina...*, *op. cit.*, p. 29.

5. NOVELA REALISTA Y SOCIAL

Al ahondar en su definición de «novela benemérita», Silva ha incidido en que sus obras tienen también «vocación de hundir sus raíces en la realidad española contemporánea»⁶⁵. Esta característica puede observarse aludiendo tanto a la ya mencionada visión de la Guardia Civil que se da en las novelas, más cercana a la realidad que al estereotipo negativo que permanece en la sociedad, como a los casos que han de resolver Bevilacqua y Chamorro. De algún modo, podría decirse que las novelas de la serie tienen una vocación de retrato histórico, por cuanto pueden ser interpretadas como una crónica de la contemporaneidad española en la que se reflejan temáticas y cuestiones de candente actualidad. Así se pone de manifiesto que, como ha señalado David Barba (2005: 173), la novela policiaca es en la actualidad «un género que sirve para narrar la realidad y profundizar en ella»⁶⁶. En parecidos términos se han expresado Mempo Giardinelli, para quien «el género mismo tiene una virtud: es tan apegado a la realidad, tan dependiente de la realidad que ahí está su limitación conceptual como literatura, pero ahí está también su maravilla»⁶⁷, o Javier Coma, para quien la «dimensión de crítica social» es una «categoría social»⁶⁸ de la literatura policiaca contemporánea.

Esa dimensión referencial se aprecia en el modo a través del que el trabajo de Bevilacqua y Chamorro muestra el impacto que la implantación de cuerpos policiales autonómicos en España ha tenido en la organización de las Fuerzas de Seguridad del Estado en general, y en la forma de trabajo de la Guardia Civil en particular. Las tensiones y recelos –pero también las buenas experiencias– derivadas de la colaboración entre el equipo de Bevilacqua y diversas unidades de Mossos d'Esquadra se exponen en *La reina sin espejo* y *La marca del meridiano*, parte de cuya trama está ambientada en Cataluña. Asimismo, en las últimas obras de la serie, publicadas ya en el actual contexto de crisis económica, reflejan de qué forma los recortes presupuestarios están afectando al desarrollo de su trabajo al afirmar que «habían vuelto las restricciones al parque móvil [de la Guardia Civil]»⁶⁹.

También los casos que han de investigar los agentes reflejan problemáticas de actualidad, coincidentes con las que aparecen de forma habitual en los medios de comunicación: la implantación en España de mafias criminales provenientes de diversos países del Este y de Hispanoamérica; el omnímodo poder y las prácticas extorsionadoras de algunas empresas inmobiliarias en los años de bonanza económica; la violencia de género y los problemas derivados de la normativa que se aprobó para legislarla; la corrupción en las instituciones públicas; el narcotráfico; la trata de blancas; la amenaza de la energía criminal...

65. Lorenzo Silva, «Teoría...», *loc. cit.*, p. 76.

66. David Barba, «Sexo, mentiras y artículos de prensa. La actualidad informativa en la novela negra», en David Barba, *op. cit.*, p. 173.

67. Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 34.

68. Javier Coma, *op. cit.*, p. 201.

69. Lorenzo Silva, *La marca...*, *op. cit.*, p. 110.

Las novelas adquieren «un valor representativo y sus historias contienen un mensaje y una crítica a la sociedad española actual o en general a la sociedad del primer mundo, es decir, una crítica al capitalismo, a la globalización y al neoliberalismo»⁷⁰. Aludiendo a esta interpretación, Reusser ha llegado a afirmar que uno de los componentes que de forma sistemática se van repitiendo a lo largo de toda la serie es el «concepto de culpabilidad compartida y relativa»⁷¹, que lleva a interpretar a los culpables como víctimas del sistema. Del cuestionamiento que las novelas hacen de la realidad circundante no se libran ni las propias instituciones para las que trabaja Bevilacqua: en *El lejano país de los estanques* y *El alquimista impaciente* se muestran personajes corruptos dentro del sistema judicial; mientras que en *La niebla y la doncella* y *La marca del meridiano* la disfunción afecta a representantes de la propia Guardia Civil.

La dimensión social de las obras protagonizadas por Bevilacqua y Chamorro evidencia cómo la obra de Lorenzo Silva es una perfecta síntesis entre los cánones temáticos y formales del género policiaco –que asume con actitud revisionista– y el retrato crítico de la sociedad española contemporánea. Leída en conjunto, la serie puede ser interpretada, además de como un conjunto de novelas de misterio, como una crónica de la España del siglo XXI vista a través del punto de vista de un peculiar guardia civil.

70. Lena F. Reusser, *op. cit.*, p. 234.

71. *Ibid.*, p. 236.