

LA FICCIÓN POLICIAL DE LORENZO SILVA O POÉTICA DEL ESCEPTICISMO PRÁCTICO

LORENZO SILVA'S CRIME FICTION OR THE POETICS OF PRACTICAL SKEPTICISM

Emilio Frechilla Díaz

Universidad de Oviedo

ABSTRACT

Literature is a way of knowing reality that reaches the reader through literary language. This essay analyzes the ways in which Lorenzo Silva takes advantage of and combines the different mechanisms of the police narrative to transmit a personal vision of the Spanish reality in a literary way. Throughout ten novels and several short stories, which begin in 1998 with *El lejano país de los estanques* and close for now in 2020 with *El mal de Corcira*, Lorenzo Silva features a peculiar *Guardia civil*, Rubén Bevilacqua, to investigate seemingly simple cases that actually reflect deeper issues in current Spanish society and provide the keys to understand it.

Keywords: Lorenzo Silva, detective novel, detective story poetics, Bevilacqua and Chamorro, social narrative.

RESUMEN

La literatura es un modo de conocimiento de la realidad que llega al lector a través del lenguaje literario. El presente artículo analiza la manera en que Lorenzo Silva aprovecha y combina los diferentes mecanismos de la narrativa policial para transmitir literariamente una visión personal de la realidad española. A lo largo de diez novelas y varios relatos breves, que se inician en 1998 con *El lejano país de los estanques* y se cierran por ahora con *El mal de Corcira* de 2020, Lorenzo Silva emplea a un peculiar Guardia Civil, Rubén Bevilacqua, para investigar casos aparentemente sencillos que en realidad reflejan problemas más profundos de la sociedad española actual y suministran las claves para comprenderla.

Palabras clave: Lorenzo Silva, novela policiaca, poética del relato policiaco, Bevilacqua y Chamorro, narrativa social.

Fecha de recepción: 14 de octubre de 2021.

Fecha de aceptación: 11 de noviembre de 2021.

Cómo citar: Frechilla Díaz, Emilio (2021): «La ficción policial de Lorenzo Silva o poética del escepticismo práctico», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 5: 359-387.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2021.5.015>

El auge de la novela policial de finales del XX se nutre principalmente de los numerosos problemas que acarrea la vida urbana desde la industrialización, de los desatinos inherentes a la naturaleza humana y los problemas derivados de la Transición. Todo ello ha creado un campo de cultivo para un género cuya finalidad es solventar en la ficción las carencias inmemoriales de la sociedad. Y uno de sus máximos representantes es Lorenzo Silva. Y, como cualquier escritor interesado por su entorno, ha recurrido a la realidad social y política de las últimas décadas para inspirarse y representar las diferentes preocupaciones del momento y darles un envoltorio literario para enriquecer sus novelas. A lo largo de diez novelas y varios relatos breves recogidos en dos volúmenes de la serie se puede comprobar el avance experimentado desde aquel inicial *El lejano país de los estanques* (1998) hasta el reciente *Mal de Corcira* (2020). Además, como dice Sánchez Zapatero (2015: 357), se pueden incluir entre las convenciones del género algunas otras novelas, como su primera obra *Noviembre sin violetas* (1995), *La isla del fin de la suerte* (2001) o *Muerte en el reality show* (2007).

La serie de Bevilacqua y Chamorro permite conocer la forma en que se ha ido generando el proceso creativo de Lorenzo Silva y también el fondo cultural de una de las corrientes más creativas y populares de la literatura policial española, una corriente que al incluir la creatividad e imaginación en un contexto realista acaba transmitiendo un testimonio verosímil de la experiencia inmediata del lector y permite, no solo conocer la realidad sino también suministrar las claves para comprenderla. El escritor selecciona aquella parte de la realidad que le interesa, aquella que refleja mejor sus intereses artísticos e ideológicos, que en el género policial se encuentran en la cotidianidad más oscura y deshonesto del ser humano. La corrupción, la violencia, la muerte impregnan la vida real y, por tanto, no es raro que actúen como motor implacable de conexión entre la ficción y la realidad, entre hechos sociales, políticos y económicos relacionados con la vida cotidiana.

La narrativa policial de Lorenzo Silva representa una propuesta literaria sumamente eficaz al aprovechar los recursos más y mejor utilizados del género policial y las formas en que las personas corrompen la sociedad, donde ni siquiera las víctimas son absolutamente inocentes. Cada novela indaga en un tema o una experiencia particular concreta, pero a la vez incorpora otro tipo de situaciones que están vivas en el imaginario de nuestro entorno. Sus historias son extraídas de la realidad, pero son historias literarias en el sentido de que no se basan en detalles verídicos sino en tramas en que el protagonismo recae en la creatividad

y la imaginación, poniendo el énfasis, sobre todo, en la complejidad de las relaciones personales y en las diferentes formas de violencia real o soterrada.

Por otro lado, escribir dentro de un género supone amoldarse a sus límites, acatar sus reglas y convenciones, respetar el juego literario y ensamblar el enigma en una trama absorbente que en el caso de Lorenzo Silva no se atiene a un orden impuesto, ni en el sentido clásico de la novela-problema ni en el sentido de la variante *hard-boiled* americana. Presenta ingredientes de ambas tendencias y de otros muchos predecesores literarios, cinematográficos y culturales, pero adaptados a su concepción de la literatura y a la forma más adecuada de reflejar la realidad española contemporánea. Como la novela negra, la serie de Bevilacqua presenta, en opinión de RC Odders (2006), diversos tipos de personajes que derivan de la influencia de Chandler o Hammett, como la prevalencia de las rubias, la comparación de apariencia física y de actitud de Chamorro con Verónica Lake, la sensibilidad de Marlowe o las frecuentes alusiones cinematográficas a los clásicos del cine negro, propias del *hard boiled* americano. También, como la novela negra, despliega una sociedad repleta de conflictos que, a veces, derivan en violencia y muerte, aunque, a diferencia de esa tendencia, sus novelas no dejan esa insatisfacción ni desolación que impregnan las obras de Hammett, Chandler o James Ellroy. Al contrario, los personajes creados por Silva son servidores públicos, con virtudes y defectos, pero capaces de compadecerse tanto de las víctimas como de los criminales, lo que puede ser interpretado como una forma de evitar el moralismo y de conectar con las diferentes opiniones de la sociedad contemporánea.

Como en la novela policiaca clásica, el suspense y el interés narrativo derivan de una trama argumental centrada en un crimen y en las circunstancias que lo han motivado. Pero en su tratamiento personal la resolución del crimen exige sumergirse en su trasfondo social, en las circunstancias y personajes del entorno de la víctima y el encubrimiento no provoca, como en la *novela de enigma*, una cascada de crímenes, quizá con la única excepción de *La niebla y la doncella*, donde la muerte de Anglada parece una forma de encubrir al verdadero asesino. La originalidad de Lorenzo Silva no se encuentra, como señala Sanz Villanueva (2003), en la liturgia del crimen, la investigación o el desenlace, sino en los investigadores, verdaderos elementos funcionales de la trama. No se trata, como sigue diciendo este autor, de ninguna transgresión radical del género, sino de una variedad enriquecedora y personal, en la cual los investigadores van adquiriendo un mayor protagonismo hasta eclipsar, cada vez con más frecuencia, la historia que investigan. Por eso, la crítica es unánime al considerar que la narrativa de Silva no es una novela policiaca al uso:

atiende más a las relaciones psicológicas y sociológicas entre los personajes que a la relevancia de la trama.

Poética del relato policiaco. Leemos a menudo que las convenciones de un género delimitan la obra y pueden constreñir la libertad creadora del autor. Es lo que sucede en tantas novelas en que la trama recae exclusivamente en unos pocos estereotipos repetitivos y efímeros en el tiempo. Pero las variedades de novela policial que se escriben hoy demuestran que muchos escritores aprovechan inicialmente la estructura del género y logran, después, rebasar su encasillamiento para alcanzar cotas de calidad artística similares a cualquier otra modalidad literaria. Es lo que sucede con la narrativa de Lorenzo Silva. Lo primero que llama la atención en sus novelas policiales es su maestría para mantener en vilo al lector con una trama tan sencilla como fascinante, tan cotidiana como bien construida. Las novelas policiales de Lorenzo Silva representan una verdadera poética del género en cuanto que presentan algunos de sus ingredientes básicos: un enigma criminal, un móvil oculto y verosímil, un detective profesional, un proceso de investigación basado en indicios y deducciones, un cierto clima de suspense y un desenlace lógico y sorpresivo (Peñate 2010: 15-20), a los que se pueden añadir otros, como el ambiente urbano, la intencionalidad de hacer daño y una mirada que enfoca el interés en reflejar la realidad (Fuentes 2013: 66). De hecho, todos los elementos de la poética policial, sintetizados en el misterio y el dolor, se encuentran perfectamente establecidos en las primeras novelas; después, no hace otra cosa que reincidir, matizar y profundizar en ellos.

a) El motor de la narración gira en torno a un crimen y su esclarecimiento. El crimen es la columna vertebral que articula la trama, invariablemente envuelto en un halo de misterio: el lector sabe que ocurrió algo traumático, terrible, que arruinó la vida de la víctima. La desgracia de un personaje (la víctima) provoca la curiosidad o el interés profesional de otra (el investigador), se crea un misterio, que se mantiene hasta las últimas páginas del libro. La falta de información genera una incertidumbre que obliga a indagar el entorno de la víctima y a quienes tenían algún vínculo con ella. Como consecuencia, se van generando nuevas informaciones, añadiendo nuevas carencias y creando el suspense característico del género. Así se reproduce el esquema estructural del género tantas veces repetido:

1. Presentación del problema (crimen o extorsión),
2. Aportación de datos que permiten dirigir la investigación,

3. Desarrollo de las líneas de investigación basándose en los indicios; y

4. Demostración y descubrimiento de la identidad del culpable.

El esquema demuestra cómo la ficción policial parte de unos elementos esenciales, meramente superficiales: el puro juego, el placer que de él se deriva; conecta con la realidad a través del crimen, el miedo real que todos llevamos dentro y el razonamiento crítico y, entre ambos extremos, encuadra temas o asuntos importantes que superan el mero placer del juego. El escritor, el buen escritor, el que no repite los mismos estereotipos, como es el caso de Lorenzo Silva, observa la realidad, penetra en ella, propone una reflexión crítica de sus imperfecciones a través de la policía y la delincuencia, de la justicia y el castigo legal, y, lo que es más importante, ayuda a comprender dicha realidad.

El género indaga en las circunstancias concretas en que se produce la muerte, no en vano el crimen se produce literalmente en la primera página y abre el proceso de deducción que concluye al final de la trama con el esclarecimiento del misterio. Son, como señala Javier Rodríguez Pequeño (2008: 158), los ingredientes básicos que definen el género policiaco, un crimen y la investigación de dicho crimen, es decir, una acción y un proceso en torno al cual giran el resto de componentes del género, cuya interrelación proporciona las emociones que busca el lector. A alguien que llevaba una vida corriente, de pronto se le quiebra dando origen a la historia; a partir de ahí se generan las preguntas que justifican la trama: ¿quién es la víctima? ¿cómo era? ¿cómo se comportaba? ¿y el supuesto criminal? ¿quién es? ¿por qué ha matado? ¿qué castigo merece? Y en este sentido el género policial es realista porque sus preguntas y respuestas tienen invariablemente un carácter social.

Los interrogantes que invariablemente se plantean en la lógica narrativa del género indican que la narrativa de Silva responde a una obra policiaca al uso en el sentido de que inicialmente sigue las convenciones del género, pero, después, va mucho más allá del mero planteamiento de una muerte y el posterior descubrimiento del culpable. Silva contribuye a la modernización del género al adentrarse, a veces con humor, en los rincones más sombríos de la naturaleza humana, logrando complacer no solo a lectores que buscan el puro entretenimiento, que por supuesto es el postulado que mueve a todo lector, sino también a un sector más amplio que se ve atraído por la artísticidad del lenguaje. Por eso, más que concentrar la atención en la intriga en el sentido de encadenar situaciones en la trama que suscite interrogantes en el lector apelando a su curiosidad, desprovista, en principio, de

grandes emociones (Codes 2013: 66), prioriza la implicación emocional del lector¹ y ese efecto no es posible sin unos personajes creíbles, con sus sentimientos ambivalentes y un seguimiento razonable y personal de las convenciones del género. Estas convenciones comienzan con la amenaza de un peligro conocido, con crímenes enigmáticos que pueden aparecer en cualquier periódico y cuya resolución se complica porque en la sociedad hay corrupción, ambiciones, actitudes pasionales que acaban en asesinatos. La novela policial ha reflejado esa problemática, ha interiorizado el malestar de la cara menos amable de la sociedad, volviendo la mirada al retrato del dolor y a las razones de esa realidad ingrata.

Los crímenes, por otro lado, vienen a revolucionar un lugar apacible y tranquilo, ideal para vacaciones (*El lejano país de los estanques*, *La niebla y la doncella*, *Los cuerpos extraños*, *El mal de Corcira*), pequeños pueblos rurales (*El alquimista impaciente*, *Nadie vale más que otro*, *Tantos lobos*), núcleos urbanos de Madrid, Barcelona o el Campo de Gibraltar (*La reina sin espejo*, *La estrategia del agua*, *La marca del meridiano*, *Lejos del corazón*) e incluso fuera de España, en Afganistán (*Donde los escorpiones*). El crimen supone una conmoción y al mismo tiempo un revulsivo para unos lugares en los que nunca pasa nada y para unas gentes corrientes, carentes de relevancia social.

Pero, ¿la vida de la víctima era rutinaria o no era «tan normal»? Seguramente para indicar indirectamente que no era «tan normal» y para justificar el misterio que rodea el crimen, éste se presenta bajo una apariencia sensacionalista. En *El lejano país de los estanques* el cadáver de una joven aparece desnudo, con dos balazos y colgado por las muñecas:

La mujer estaba colgada por las muñecas, completamente desnuda. Habían pasado la cuerda por encima de uno de los travesaños que servían de decoración falsamente rústica al salón del chalet y habían debido izar el cuerpo antes de atar el cabo de la cuerda al pomo de una de las puertas. La punta de los pies estaba a unos cuarenta centímetros del suelo. Tenía un tiro en el cuello y otro en el cráneo, un poco por encima de la sien izquierda. No habían sido disparados a bocajarro y no había excesiva sangre. (Silva, 1998:12)

El alquimista impaciente se abre con esta descripción del cadáver:

La postura era cualquier cosa menos confortable. El cuerpo estaba boca abajo, con los brazos extendidos en toda su longitud y las muñecas amarradas a las patas de la cama. Tenía la cara vuelta hacia la izquierda y las piernas dobladas bajo el vientre. Las nalgas se sostenían un poco en alto sobre los talones y entre ellas se

¹ De ahí que su referente sea Georges Simenon en lugar de grandes maestros de la intriga como Agatha Christie o Conan Doyle.

alzaba, merced a su imponente curvatura, un aparatoso mástil de caucho rojo rematado por un pompón rosa. (Silva, 2000: 11)

En *La niebla y la doncella* un joven es degollado en plena noche en un paraje idílico en La Gomera, y su cuerpo es descubierto casi dos semanas después:

... un grupo de excursionistas, que se había salido de los senderos autorizados del parque nacional, descubrió en lo más profundo del bosque de laurisilva un cuerpo en avanzado estado de descomposición. Era un varón, de entre veinte y veinticinco años [...] y la autopsia suministró una explicación contundente para el modo en que [la sangre] había abandonado sus venas: el tajo de cuchillo que surcaba su garganta de lado a lado, y que era, por lo demás, la única lesión que presentaba el cadáver. (Silva, 2002: 25)

Ejemplos similares se repiten en todas las novelas. Por ejemplo, el brutal asesinato de la presentadora Neus Barutell de veintisiete puñaladas en el cuello, brazos, tórax y abdomen (*La reina sin espejo*), el de un guardia civil jubilado, colgado de un puente de una manera humillante y con signos de una tortura atroz (*La marca del meridiano*), el de un militar de la base española de Herat, degollado con una hoz usada por los afganos para cortar la planta de donde se extrae la droga (*Donde los escorpiones*) y se mantienen en la última entrega:

Varón, cincuenta y cinco años, muerto a palos y abandonado en pelota picada (...) Le dieron con algo bien duro. Quizá no de hierro, habría tenido más fracturas. De madera o de aluminio. Eso sí, un montón de veces. Y con una saña brutal. Estaba desfigurado y tenía el cuerpo lleno de moratones. (*El mal de Corcira* 53, 214)

El sensacionalismo con que son presentados los asesinatos no indica que Lorenzo Silva vaya a recrearse en el tremendismo. Simplemente permite interpretar que misterio y sensacionalismo son el denominador común que comparten todas las víctimas. Por tanto, el crimen se presenta en forma misteriosa, como un acertijo que, descifrado correctamente, permitirá la reconstrucción fidedigna de los hechos, incluyendo la identidad del culpable.

b) En cuanto al planteamiento de la investigación se puede decir que existe un equilibrio entre la inferencia lógica y la participación física en los hechos. El esclarecimiento del crimen sólo es posible siguiendo un camino que comienza con el *examen de las pruebas* e indicios, sigue con el *interrogatorio* a los testigos y se cierra con una *deducción* parcial fundada en los datos obtenidos. Ahora bien, este *razonamiento* necesario no permite la resolución del

crimen pues otros elementos vienen a complicar y dar densidad a la narración. Como los indicios son mínimos o simplemente no permiten descubrir al culpable y como las declaraciones de los testigos son contradictorias, lo normal es llegar a un punto muerto en que se paraliza la investigación. El caso más significativo sucede en *La niebla y la doncella*, donde la investigación se ha interrumpido durante dos años, tiempo en que se ha juzgado a un falso culpable. Sólo después de este tiempo, Bevilacqua (o Vila, como se le conoce normalmente) recibe la orden de reabrir el caso y podrá ser solucionado, no sin antes superar varios momentos problemáticos que amenazan con impedir el esclarecimiento de los hechos, como demuestran las palabras de Vila:

-Después de darle unas cuantas vueltas –le comuniqué a mi equipo-, no estoy muy contento con la marcha de la investigación. Creo que nos hemos dispersado y me temo que en alguno de los caminos que hemos tomado nos hemos perdido. Puede que por mi culpa, no estoy regañando a nadie. (Silva, 2002: 208-209)

La misma situación se repite en *El alquimista impaciente* donde la falta de pruebas obliga a archivar el caso de la muerte de Trinidad Soler durante tres meses hasta que un hecho fortuito aporta nuevos datos y permite reabrir la investigación:

Ya empezaba a tener una mala sensación con aquel caso. Todas las vías que íbamos abriendo, tan penosamente, se cerraban enseguida o se perdían en una nebulosa que desanimaba a seguir. (94) ... Cuando Pereira terminó por reclamarnos un informe para remitírselo al juez, no pudimos hacer otra cosa que asumir una conjetura que descartaba cualquier hecho delictivo y proponer el archivo del caso. El juez aprobó sin rechistar nuestra propuesta. (95) ... Supongo, de todos modos, que tanto Chamorro como yo habríamos acabado pasando la página, y que 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. (98) (Silva, 2000: 94, 95, 98).

Estos ejemplos no son los únicos. De hecho, todos los casos protagonizados por Bevilacqua y Chamorro se cierran o están a punto de cerrarse en algún momento de la investigación por falta de pruebas o de indicios consistentes. Eso indica, por una parte, la dificultad de la solución, a pesar de la aparente sencillez, y, por otra, se aprovecha como una forma de dilación narrativa y, sobre todo, como forma de pesquisa realista. En la vida real muchos asesinatos quedan impunes, especialmente si el culpable no es descubierto en los primeros días, y, como en la vida real, el relato policial intenta reflejar desde el inicio la insatisfacción que produce la imposibilidad de una solución. La literatura es como la realidad,

refleja la realidad, pero en la literatura el crimen no puede quedar impune. La impunidad del asesino atenta contra las normas del género y, sobre todo, contra las expectativas del lector que espera una solución satisfactoria y que el criminal reciba su merecido, aunque para ello se necesite la intervención del azar.

Un caso ligeramente diferente lo constituyen los relatos breves. Estos se plantean como casos rutinarios con soluciones sencillas, aunque deben superar con ingenio y tenacidad la falsa apariencia. Son casos fáciles para unos investigadores ya experimentados como Bevilacqua y Chamorro. Crímenes de este tipo, cotidianos, carentes de cualquier sofisticación, sirven de conexión entre el lector y la literatura. La literatura no consiste únicamente en una imaginación desbordante, sino también en reflejar el misterio de las cosas cotidianas de una manera entretenida. En el relato *Un asunto familiar*, por ejemplo, el descubrimiento del violador y asesino de una niña depende de la verificación de unas pruebas de ADN; los investigadores abandonan el pueblo durante unos días y regresan una vez conocida la identidad del culpable. La paralización se plantea en estos casos como un simple contratiempo, óptimo para profundizar en la sensibilidad y el carácter de los investigadores. Después de un tiempo prudencial (que pueden ser unas horas) reanudan el caso, buscan nuevos testimonios (o reciben una información confidencial como en *Un asunto vecinal*) y localizan inmediatamente al culpable.

Por tanto, la *deducción* es determinante, porque será lo que permita esclarecer definitivamente el crimen, pero el éxito depende enteramente de su intervención directa. La actualidad de la narrativa policial de Lorenzo Silva se encuentra en un perfecto equilibrio entre la capacidad deductiva de los dos investigadores y su participación activa en la acción. Los crímenes no podrían ser resueltos apelando al poder deductivo de un Holmes o un Poirot porque carecen de pruebas suficientes, ni tampoco necesitan el poder de actuación de James Bond o Mike Hammer porque se enfrentan a problemas más cotidianos propios del siglo XXI. Los investigadores Bevilacqua y Chamorro vienen a ser un intermedio entre ambos tipos, más bien en la línea de un Maigret. Su labor requiere actuación para conseguir datos y compaginarlos con su capacidad deductiva.

La estrategia del agua puede servirnos como ejemplo de cómo se desarrolla una investigación. Silva tiene presente en todo momento los engranajes de la investigación policial, las reglas generales que permiten mantener y tensionar la atención del lector. Pero añade como una fórmula necesaria y personal otros elementos que enriquecen la narración, como la brutalidad del crimen, el conflicto entre las sensibilidades de los personajes, el

entorno social y enigmático que rodea a la víctima, los sucesivos cambios que se producen hasta llegar a la resolución final. En su manera de aplicar las convenciones del género no olvida tampoco que una de las reglas tácitas de lo policial establece que antes del esclarecimiento total de los hechos ha de producirse un cambio sorpresivo, que motiva un vuelco total en la investigación. El detective analiza las variables del crimen, organiza los indicios, establece hipótesis y conjetura una solución, que resulta ser falsa. Desde sus inicios la novela de detectives ha acostumbrado al lector a que una investigación aparentemente impecable y coherente se vea truncada al final del relato por la aparición de un acontecimiento nuevo o por un error interpretativo del protagonista que obliga a un nuevo planteamiento de la investigación. Normalmente, esta es la solución que esperaba el lector, una solución que no coincide con el planteamiento narrativo porque el relato necesita seguir manteniendo el suspense hasta el desenlace final con el descubrimiento del verdadero culpable y el esclarecimiento definitivo de los hechos.

Lorenzo Silva, conocedor de las leyes del género, sabe que el lector espera ese cambio final y le previene con antelación indicando que la investigación no discurre por el camino correcto. De esta forma, el lector es consciente de que la indagación lleva implícito un giro sorpresivo mucho antes de la presentación de los hechos, aunque desconoce en qué forma va a producirse. Por mucho que el lector espere el giro narrativo, algunos cambios son admirables e imprevistos como el de *Los cuerpos extraños*, *El alquimista impaciente* o *El Lejano país de los estanques* donde el investigador prepara al lector mediante un plan que descubrirá a los culpables del crimen. El plan parece infalible, pero intuimos que es demasiado pronto y algo fallará. Por eso antes de que el plan se realice el narrador *adelanta* su error y se justifica por el (futuro) fallo del plan:

produjo el fallo que me llevó a desviarme tan gravemente aquella noche. Un fallo para el que carezco de excusas, porque incurrí en él como consecuencia de un exceso de confianza. (...) En honor a la verdad prefiero que se sepa que me estaba apartando del camino correcto, aunque sea más tarde cuando deba aclarar hasta qué punto y cómo, para mi oprobio, fue el azar el que me dio la oportunidad de enmendarlo. (Silva, 1998:181-182)

Esta situación establece una relación diferente con el lector. Para dar un carácter más realista a la narración, el autor anuncia anticipadamente un cambio en el desenlace final y atribuye el esclarecimiento de los hechos a un *golpe de suerte*. Como en la vida real, la casualidad, y no la inteligencia suprema del investigador, es el artífice de la solución del caso.

Anticipar la sorpresa final es, sin duda, un rasgo de realismo literario, que es una de las claves de su invención artística, pero desde el punto de vista narrativo funciona como una maniobra para desviar la atención de los aspectos meramente policiales hacia aquello que el autor considera más importante: la caracterización de los personajes y el ambiente en que se mueven.

También en *El alquimista impaciente* parecen interesar más los aspectos sociales que los policiales. La reconstrucción de la vida secreta de Trinidad Soler deriva muy pronto hacia la maraña de relaciones sociales vinculadas a la víctima. El narrador describe con detenimiento el ambiente y los personajes del entorno sin descubrir un solo indicio que tenga conexión con su muerte (al final y de manera ambigua sabremos que no ha sido asesinado, sino que su muerte se ha debido a un accidente). De esta forma se enriquece la visión del ambiente, pero la investigación propiamente policial no progresa y, ya casi al final del relato, los investigadores, desanimados, deciden volver a «lo esencial», a «los primeros eslabones» del caso, que no son otros que los datos que poseían al principio: el cadáver de un ingeniero de «una central nuclear», muerto en extrañas circunstancias, acompañado por una prostituta, asesinada poco tiempo después:

Pues que nos hemos olvidado de las dos: de la central y de Irina. Y las dos cuentan para resolver el primer enigma que hemos tenido todo el tiempo encima de la mesa. No se trata de los dudosos negocios de Zaldívar, ni de las ansias de desquite de Ochaíta, ni de los impenetrables sentimientos de Blanca Díez. El primer enigma, Virginia, es Trinidad Soler. (Silva, 2000: 239)

La historia policial no puede ser la clave de la novela porque dos tercios de la narración serían innecesarios y, en cambio, la reconstrucción del perfil de la víctima, la caracterización de personajes, las relaciones sociales, las formas de vida y, en definitiva, el carácter social de la narración mantiene vivo el interés del lector hasta el desenlace final. El enigma de *El alquimista impaciente* parece centrado en la muerte de un ingeniero de una central nuclear, pero en realidad oculta una delincuencia poco común, un crimen verdaderamente ingenioso y el crimen desvía la atención de lo importante: el precio de las ambiciones personales, el lado oscuro de los ricos, la corrupción generalizada en ciertos ambientes sociales y, en definitiva, la miseria moral del enriquecimiento ilícito. Por tanto, las circunstancias de la víctima son más determinantes que descubrir al asesino, de tal forma que la clave narrativa del investigador se encuentra en la paciencia que necesita para aclarar los hechos y la del culpable en el afán desmedido por enriquecerse rápidamente, como explica

metafóricamente que sucedía en la Edad Media a los alquimistas impacientes, una idea válida para todas las novelas de la serie.

Tampoco en *La niebla y la doncella* parece que el crimen sea realmente lo más relevante. Vila y Chamorro se desplazan a la isla de La Gomera para investigar un asesinato cometido dos años antes, cerrado y reabierto después de haber juzgado y absuelto a un político local, pero hasta que no ha transcurrido un tercio del relato no llegan al lugar de los hechos, no contactan con los primeros testigos ni se concentran expresamente en el crimen, prueba de que lo fundamental está en otro lado. Los elementos propiamente policiales se van integrando en retratos de aspectos cotidianos, en comentarios más o menos trascendentes, en opiniones de interés general creando una atmósfera realista, absolutamente verosímil, en la cual acaban encajando todas las piezas como en un puzle perfecto. En *La reina sin espejo* el énfasis recae en aspectos técnicos de la investigación, en el examen de los ordenadores de la víctima, en el seguimiento detallado de las llamadas del móvil, en las tensiones entre el investigador y la autoridad judicial, etc. en lugar de aclarar puntos oscuros de la trama. La narrativa de Lorenzo Silva incide más en el carácter de los personajes, en la descripción de ambientes que en el análisis metódico de los hechos criminales como una manera de

representar una España realista con diferentes clases sociales y grupos con diferentes orígenes, poder adquisitivo y educación. Pero sobre todo sus novelas siguen la tradición de la novela detectivesca de hacer literatura social, al menos según la tradición del *hard boiled* norteamericano.

c) Los investigadores. El crimen y, sobre todo, un crimen difícil de resolver y presentado de forma sensacionalista permite entrar en acción a la pareja de investigadores Rubén Bevilacqua y Virginia Chamorro, auténticos especialistas en resolver este tipo de casos. Ellos han de acudir allí donde la dificultad del caso lo requiere, en las zonas cubiertas por la Guardia Civil. La crítica ha subrayado a menudo el hecho curioso de que los protagonistas pertenezcan a la Guardia Civil, un cuerpo policial que lleva casi dos siglos investigando crímenes y no ha atraído ningún interés literario hasta que Lorenzo Silva reivindica su entrega y compromiso con la democracia. El mismo Silva explica las razones que lo han movido a dar este paso (Silva, 2005). Por razones históricas y políticas la Guardia Civil siempre ha sido un cuerpo policial controvertido: su dependencia de las instituciones políticas de cada momento histórico ha provocado un rechazo legendario y a menudo tratado

injustamente. La postura de Silva al elegir como protagonistas a miembros de este Cuerpo demuestra una valentía y una intuición admirables y permite un reconocimiento realista a una institución policial que en la actualidad se ha integrado plenamente en la legalidad democrática.

Según cuenta en «Teoría informal de la novela benemérita» (2005) y en diferentes intervenciones públicas recogidas en su página web creó a dos guardias civiles como protagonistas por afán de verosimilitud y realismo narrativo. El primer crimen que se le ocurrió sucede en una cala de Mallorca y el cuerpo policial encargado de investigar el caso es la Guardia Civil. Afrontar una narración de ese tipo suponía todo un reto, pues ningún escritor se había atrevido a dar un protagonismo especial a un cuerpo policial controvertido y sumido en un proceso problemático de modernización. Pero también ofrece el contrapunto de ser un cuerpo militar con enormes posibilidades novelescas que se va renovando al mismo ritmo que la democracia española y que, por tanto, es un reflejo de los intereses y la nueva sensibilidad de la sociedad española del siglo XXI.

Tanto la presentación como el desarrollo de la investigación se exponen bajo la perspectiva y la voz narrativa de Vila. Por tanto, él monopoliza el peso de la narración y de él depende toda la fuerza persuasiva de la novela, cimentada en la observación, deducción, tenacidad y trabajo en equipo. El poder de Vila como narrador es absoluto pues si falla su coherencia, si actúa de manera arbitraria, falla la novela, cosa que no sucede en ningún momento. Al contrario, la creación de un narrador autodiegético le permite todo el dominio de la presentación discursiva, el acercamiento o el distanciamiento de la acción para lograr los efectos deseados y suministra una verdadera conexión entre los hechos y el descubrimiento del culpable, lo cual se traduce en una confianza absoluta del lector, como demuestra la creciente popularidad de la serie.

Por otro lado, esta técnica de presentar los hechos bajo el punto de vista del investigador provoca efectos importantes. En primer lugar, atrae sobre él toda la atención y hace que el lector empatice con él. Aunque la novela avanza impulsada por hechos objetivos y por la participación de los personajes, la empatía hacia el protagonista permite al lector comprender lo que el personaje siente, entender sus razones y aceptar de buen grado las divagaciones sobre el entorno en que suceden los hechos. Le permite también considerar las reflexiones e introspecciones del narrador como un mérito más de la narración, sabiendo que esas digresiones rompen en apariencia la continuidad del discurso, aunque en realidad cohesionan y dan una mayor profundidad al conjunto de su narrativa. En este sentido, buena

parte del prestigio de las novelas policíacas de Lorenzo Silva no recae tanto en la atención a «*quién*» cometió el crimen o «*cómo*» ha podido realizarlo, sino en la indagación del «*porqué*», que está en sintonía con la imagen realista de sus novelas. Además, la conexión entre protagonista y lector ayuda a crear y mantener el suspense, pues la identificación con el héroe provoca en el lector la seguridad de triunfar en el esclarecimiento de los hechos.

En segundo lugar, al conocer los hechos a través del filtro o la visión de un personaje el mundo es satisfactorio o insatisfactorio dependiendo de su estado anímico. La narración va intercalando sus experiencias personales, los defectos menos confesables de su personalidad o los actos o las conductas maliciosas que todo ser humano padece y pretende ocultar (aunque en este punto la intervención de Chamorro es impagable) y, como él es la única fuente de información, el lector solo puede ver el mundo de forma similar a la suya. Además, al concentrar la atención en un único foco se trasluce muy poco la subjetividad de los demás personajes: todos están observados desde afuera; a veces registrados minuciosamente, pero raramente es posible acceder al interior, por lo cual el narrador Vila más que describir a los demás personajes se califica a sí mismo. De sus palabras, su conducta, sus reacciones ante sus superiores e inferiores se puede inferir que es un personaje descreído, filosófico, diferente y original, especialmente, como dice Paul Preston (2018: 12), por su humor y mordaz ironía.

Bevilacqua no posee la fuerza deductiva de los héroes de la novela policíaca clásica ni es infalible como los héroes de Spillane o Fleming de la novela negra americana. Al contrario, como el resto de personajes, es un tipo normal, culto, tolerante, a veces severo y contradictorio, con altibajos anímicos, aquejado por sus problemas cotidianos y con una buena relación con su equipo de investigación, especialmente con su inseparable Virginia Chamorro. La conexión entre ambos tiene muy poco que ver con la atracción física y mucho con un vínculo emocional fuerte, con un aprecio mutuo y una amistad sincera. Ambos intentan separar cuanto pueden la vida privada de su trabajo en la Guardia Civil, pero a veces no pueden evitar que los conflictos personales les afecten, como los problemas sentimentales con sus parejas o, simplemente, las dificultades cotidianas. La evolución temporal de la serie permite asistir a varias crisis personales y profesionales de ambos y, no obstante, se esfuerzan en doblegar la injusticia que conlleva cualquier delito, aunque les suele dejar un vacío poco gratificante, como sucede por ejemplo con el informático Santacruz, víctima de *La estrategia del agua*, en que solo se cumplen los deseos que anhelaba después de su muerte. En la ficción de Lorenzo Silva por encima de cualquier defecto sobresalen las virtudes de sus personajes:

su compromiso y lealtad profesional, su humanidad, su constancia y eficacia para resolver los casos que se les asignan. Nada extraordinario ni diferente a una profesión como las demás, con los pros y contras de cualquier profesión, pero los problemas públicos y privados, las contradicciones y debilidades sirven para humanizar a los personajes y perfilar mejor su descripción psicológica.

Bevilacqua es un personaje creíble, consciente de que en el trabajo de policía la mayor parte del esfuerzo consiste en una indagación rutinaria, nada espectacular. La rutina diaria se reduce a analizar las pruebas, cotejar los datos, verificar cada hipótesis, cada afirmación de los testigos, hacer el papeleo y seguir el caso hasta trenzar una red de pruebas que permita llevar ante la justicia al culpable. El obstáculo principal para cumplir su labor procede de la ineficacia del sistema y de la incompetencia burocrática. Lo más notable de su personalidad es su laboriosidad, su perseverancia, su determinación como integrante en un cuerpo fuertemente jerarquizado, como es la Guardia Civil. Vila, que ha ingresado en la Guardia Civil casi por accidente (como él mismo afirma), conjuga en un mismo personaje las personalidades de militar, policía y psicólogo que se mueve en un contexto militar, regido por un funcionamiento jerárquico, que no siempre le gusta, pero del que hace uso cuando cree conveniente, sobre todo ante sus inferiores Chamorro, Salgado y los guardias Arnau y Lucía.

Virginia Chamorro no solo es su ayudante, sino también su complemento perfecto en la investigación. Representa la modernidad, una nueva sensibilidad y el punto de vista femenino. Joven, seria, inteligente, trabajadora, con personalidad propia, aporta el contrapunto y el equilibrio necesarios para que la investigación pueda concluir felizmente.

Aunque los rasgos esenciales de la caracterización de cada uno han quedado definidos en las primeras novelas, especialmente en *El lejano país de los estanques* y en *La niebla y la doncella*, su personalidad no ha dejado de evolucionar con los años. Como han señalado Sánchez Zapatero y Martín Escribà (2017: 168-72), Bevilacqua va cambiando de un carácter idealista a un escepticismo práctico que le permite afrontar con más tranquilidad los problemas derivados del trabajo y de su vida personal. Desde el principio Vila parece estar bien considerado en el Cuerpo, respetado por sus jefes y querido por los compañeros, mientras que Chamorro aparece como una joven inexperta, alta, de belleza similar a Verónica Lake y, paradójicamente, con apariencia poco femenina:

Chamorro era una cría de veinticuatro años (...). No era de todo mal parecida, alta y media 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 aquel destino y su expediente estaba repleto de méritos académicos, pero no tenía un año de experiencia (Silva, 1998: 29)

Afortunadamente, las demás novelas de la serie no vuelven a incidir en estas nimiedades ni en el rechazo inicial de Vila hacia su subordinada y, en cambio, profundizan en una relación enmarcada en los límites de lo profesional que se va enriqueciendo en cada novela y se resuelve en un compañerismo que rebasa la relación entre un superior y su subordinada:

Seguía siendo tan limpia y tan de verdad como aquella veinteañera pudorosa que muchos años atrás habían puesto a mis órdenes, sólo que ahora era mucho más fuerte. En ella, bien lo sabía, tenía uno de los puntales de mi buena fortuna, y por eso cuidaba de que el afecto que nos teníamos permaneciera en el terreno de la estricta camaradería. (Silva, 2018: 38)

Ambos son profesionales puntillosos, competentes y sobre todo humanos, muy alejados de la imagen de los policías americanos de las series televisivas y del tópico de policías de pueblo como los del Tomelloso de García Pavón o la visión que todavía pervive asociada a la imagen trasnochada de la Guardia Civil. Como el mismo Silva ha dicho (*Teoría informal de la novela benemérita* 2005: 212), son dos policías modernos que reflejan la imagen moderna de la Guardia Civil, el cambio del país en los últimos años y las dificultades de superación de los problemas de la Transición. Complejos y contradictorios, combinan virtudes y defectos, siempre en una dimensión creíble, aquejados de dudas profesionales y de miedos personales, propios de la edad y condición y, al mismo tiempo, típicos de la geografía e idiosincrasia españolas. Por otro lado, el resto de personajes, todos bien perfilados, se despliegan en función de los dos protagonistas, ya sea porque forman parte de su entorno profesional, ya sea porque están involucrados en algún grado en las investigaciones.

Otro de los méritos de la narrativa de Lorenzo Silva es que no incurre en el error de elaborar personajes estereotipados o previsibles. No hay buenos ni malvados en estado puro, sino personas que conviven con sentimientos contradictorios. El mal no es una esencia abstracta ni un principio metafísico, sino el producto de ciertas circunstancias que avivan la codicia, el egoísmo y la ira. Sus protagonistas tampoco permanecen ni resultan estáticos; al

contrario, evolucionan en cada novela de la serie, como demuestra los cambios de rango de sargento y guardia de la primera entrega a subteniente y brigada, que cierra la serie hasta el momento. El tiempo va pasando, Vila va superando las crisis de la edad y el idealismo del pasado se va revistiendo de un equilibrio emocional sin grandes ambiciones personales, aunque acompañado de un inevitable desencanto y un cierto escepticismo. De ahí que el subteniente Vila de *El mal de Corcira* tenga poco que ver con el sargento Vila de *El lejano país de los estanques* que inauguraba la saga. Ni tampoco coincide en nada la joven y tímida Chamorro del principio a la serena, madura, y también decepcionada, de las últimas entregas:

¿Quién lo hizo, por qué y para qué? Ya no quiero ni imaginarlo; en el fondo, si lo piensas, es perder el tiempo. Hay tantos lobos hambrientos en el bosque, con tanta hambre de tantas mierdas, y a la hora de la verdad somos tan pocos para ponérselo difícil...

Me sorprendió, en ella, aquel desahogo tan amargo.

-Menudo pesimismo, Virgi. Ni que fueras yo.

Se encogió de hombros, sin dejar de mirar el firmamento.

-Todo se contagia, menos la hermosura. (Silva, 2017: 155)

Un aspecto digno de mención es «el protagonismo» de los culpables. Según las convenciones del género, el culpable no puede ser un desconocido para el lector, aunque su identidad permanecerá en secreto hasta el desenlace final. Normalmente, su culpabilidad se delata por un protagonismo enfermizo o por un deseo de destacar, motivado por las razones íntimas que le han llevado a delinquir o por el deseo de conocer el desarrollo de la investigación para ocultar su implicación en los hechos. El protagonismo excesivo ha permitido solucionar muchos casos a Poirot o a Sherlock Holmes, por ejemplo. En el caso de la narrativa de Lorenzo Silva, el grado de protagonismo de los culpables es, obviamente, variado según las novelas y las situaciones, pero, como norma general, mantiene la convención de presentar a culpables y víctimas como un reflejo crítico de alguno de los problemas más acuciantes del funcionamiento de la sociedad democrática, por ejemplo, del sistema judicial (*El lejano país de los estanques*), de los abusos de la clase adinerada (*El alquimista impaciente*), el narcotráfico y la delincuencia telemática (*Lejos del corazón*), las arbitrariedades del sistema judicial (*La estrategia del agua*), o la corrupción policial (*La niebla y la doncella*, *La marca del meridiano*, *Los cuerpos extraños*) que exponen abiertamente la desesperanza y el escepticismo de una sociedad que no ha sabido atajar en algunos sectores la corrupción heredada del franquismo. Lorenzo Silva demuestra una destreza verbal admirable para diluir ese protagonismo del culpable en los entresijos de la trama y hacer que sus estrategias literarias

pasen desapercibidas al lector hasta el final del relato, momento en el que se accede a toda la información y en el que encajan todas las piezas.

d) El tratamiento temporal. La cuestión del narrador va ligada al tratamiento del tiempo. El narrador y el tiempo otorgan a la ficción su soberanía, su autonomía del mundo real. La ficción y la realidad pertenecen a ámbitos diferentes y su carácter distintivo se encuentra en la presencia de ese narrador que en el mundo real no existe y en la manera en que organiza el desarrollo temporal de los hechos que narra. En toda narración conviven dos espacios temporales: un tiempo externo y un tiempo interno. El tiempo externo es inherente al momento de la escritura (que se detalla en el final del libro: Getafe, Madrid, etc.) y el tiempo interno explicita la investigación policial que se extiende desde la apertura del caso hasta el descubrimiento de la identidad del culpable (Pasquale, 2017: 60-61). La ficción de Lorenzo Silva mantiene en lo esencial la cronología de los hechos, pero la manera en que fluye la organización del tiempo es uno de los muchos aspectos originales de su obra. El lector accede al conocimiento de los hechos a la vez que los investigadores, pero se van intercalando constantemente las introspecciones y comentarios del narrador, sus reacciones, sus juicios y prejuicios, su erudición literaria de tal forma que se crea un ritmo peculiar y personal que da originalidad a la obra literaria. El ritmo de estas novelas no tiene nada que ver con las novelas de acción; su ritmo es mucho más pausado, más reflexivo, más tranquilo para acceder poco a poco a cada uno de los pasos, diálogos e interrogatorios que permiten avanzar en la resolución del caso. Vila va mostrando, primero, su idealismo, después su escepticismo y desencanto, sus preocupaciones por los problemas sociales y personales, sus relaciones, a veces fáciles, otras veces difíciles, con sus compañeros, sus superiores, sus inferiores o simplemente con sus interlocutores. Cada investigación es, en cierto modo, un pretexto para describir o comentar los conflictos más candentes de la España contemporánea, así como las injusticias económicas y sociales. Lorenzo Silva emplea materiales tomados de la realidad y los utiliza para crear una realidad distinta; transforma la experiencia personal en otra cosa, en algo diferente, sumamente atractivo para lectores de diferente nivel cultural y social, es decir, los convierte en novela y a la vez en un reflejo personal y fidedigno del punto de partida del que surgió su invención y su creatividad.

e) El espacio. Descripción de ambientes. La novela necesita por definición suceder en algún lugar. Se ha dicho que uno de los principales aciertos de la literatura policiaca reside

en la elección del escenario urbano como fuente de conflictos y como lugar cotidiano del propio lector, lo que le facilita el acercamiento al texto. Sin embargo, si exceptuamos Madrid y Barcelona, las tramas narrativas de Lorenzo Silva tienen por escenario lugares apartados de la gran ciudad, distribuidos por toda la geografía española: Mallorca, Guadalajara, Alicante, Euskadi y algunos lugares un tanto insólitos como La Gomera, Campo de Gibraltar, Formentera o el desplazamiento a Afganistán en *Donde los escorpiones*. Cada novela se ambienta en un escenario diferente, pero Lorenzo Silva no busca ser fiel a la realidad ni le interesa el escenario por sí mismo sino como complemento necesario de la trama y refuerzo de la unidad estructural del conjunto de la obra. Eso explica, en primer lugar, «la advertencia previa» que aparece al principio de todas las novelas: «Algunos de los lugares que aparecen en esta novela están inspirados, más o menos libremente, en lugares reales» y, en segundo lugar, la ausencia de localizaciones detalladas, concebidas simplemente para crear la atmósfera que interesa para la narración. Lo prioritario es la historia y, en función de ella, las descripciones reproducen recuerdos más o menos fidedignos subordinados a la coherencia narrativa. A modo de ejemplo:

La orografía del terreno la componían una serie de colinas no demasiado pronunciadas que se sucedían hacia el mar. Salpicando las colinas, con una densidad variable, había chalets blancos y casas de color arena, siempre con ventanas verdes. Las calles estaban en relativamente mal estado y las edificaciones, salvo algunas excepciones, tampoco ofrecían un aspecto excesivamente boyante. Todo tenía aspecto de haber sido construido hacía treinta años. Al fondo las colinas morían en los acantilados que daban al mar. Entre estos acantilados se abría una depresión en cuyo fondo se dejaba adivinar una de las calas, o sea, la playa. (Silva, 1998: 53)

Los escenarios de las novelas de Silva son lugares imaginarios que existen o pueden existir, pero, en general, como dice Encina I. López Martínez refiriéndose a *La estrategia del agua*, ambientada en Madrid:

La ciudad queda relegada a un espacio de fondo, evocada como origen y destino de la vida de los protagonistas, pero sin que estos ahonden en su realidad y sin moverse al ritmo que pauta la vida en sus calles. (López Martínez 2020: 590)

Lo importante en las novelas de Bevilacqua es que el espacio se pone al servicio de la verosimilitud del relato en cuanto que la Guardia Civil desarrolla su labor en zonas rurales y el desplazamiento de los investigadores está vinculado a las características sociales del crimen o de la víctima. Un crimen relacionado con la homosexualidad, como en *El mal de*

Corvira, no puede tener el mismo emplazamiento ni moverse en los mismos ambientes que uno de carácter político y explotación sexual (*La reina sin espejo*), el uso fraudulento de la justicia (*La estrategia del agua*), la corrupción policial (*La marca del meridiano*) o la delincuencia telemática (*Lejos del corazón*). Los escenarios crean un efecto de realidad al ajustarla, por un lado, a la víctima y a su entorno y, por otro, al estado anímico y a las observaciones de Vila y Chamorro.

La descripción de los ambientes puede no ser muy sugestiva por sí misma, pero sí lo es si tenemos en cuenta su interacción con otros elementos de la novela policiaca. El escenario, el estilo de vida de los personajes es más distendido sin los problemas asociados a la gran ciudad y, lo que es más importante, actúa como contraste para enfatizar el suspense mostrando un aspecto de sencillez y de tranquilidad, roto bruscamente por el acontecimiento desagradable del crimen. En las novelas policiacas de Lorenzo Silva todo está cuidadosamente entretelado para aprovechar la tensión que crea el suspense y a través de ello acceder a lo relevante que se establece al nivel de las relaciones personales y sociales. De esta manera, un universo narrativo que parece sencillo se demuestra complejo, debido a la manera en que están entrelazados los diversos componentes de la narración. En mi opinión, el autor muestra una apariencia de sencillez, pero en realidad es la densidad de la narración más que ninguna otra cosa la que capta la imaginación del lector. Algo parecido sucede con los desenlaces. Aparentemente son sencillos, se cierran de una forma esperable, sin dejar cabos sueltos, pero, si nos detenemos a pensar un poco en ellos, demuestran que las cosas no siempre tienen una explicación tan simple como se podría suponer.

f) Una mirada a la realidad. La narrativa de Lorenzo Silva busca su inspiración en el presente; se muestra como una mirada lúcida que recopila la experiencia de los últimos veinte años y se sirve de Bevilacqua para abordar lo que quiere contar de su tiempo y de su país. Los vínculos de sus novelas con la vida real son inequívocos, siempre ajustados a temas candentes y controvertidos, como los derivados de las redes sociales, las disputas interpersonales, la prostitución o las corrupciones de cualquier índole. Silva nunca elude los temas polémicos que preocupan en el momento de la escritura y que conectan de manera directa con lo contemporáneo, con lo visible más cercano y también con lo menos visible de la sociedad en que vivimos. Sus novelas son retratos realistas de situaciones de crisis personales, que reflejan una sociedad que valora la ley y convierte la imaginación literaria en un universo normal y realista. Digamos que Lorenzo Silva plantea su opción, una visión

nunca simplista y al final será el lector quien se verá obligado a reflexionar para dilucidar cuál es su postura. La novela de Silva, como la buena literatura, exige un lector activo que complete los vericuetos y contradicciones del texto.

Como sucede en la cotidianeidad de nuestras vidas, la investigación se va ramificando y enmarañando porque el desconocimiento del investigador necesita explorar varios canales de investigación o bien porque la narración se va acomodando a la complejidad de las relaciones humanas y a la impostura de los testigos implicados en los hechos. Todos los entresijos de la investigación resultan verosímiles para seducir al lector medio con la aparente sencillez y naturalidad de la escritura. Su escritura se construye sobre una prosa finamente elaborada, cuidada en todos sus pormenores, atenta a la expresividad de cada frase para fijar la atención del lector en el placer de la lectura. Normalmente, la literatura de géneros populares recurre a un lenguaje estereotipado para obtener un entretenimiento ligero, sin pretensiones y poco original, porque eso es lo que funciona en estos géneros y les acerca a un lector mayoritario. En cambio, Lorenzo Silva aprovecha los atractivos lingüísticos de lo popular para elaborar obras creativas y originales, tanto en los momentos en que utiliza un lenguaje más cuidado o más sobrio como en las situaciones más coloquiales o humorísticas. La expresividad del lenguaje y el humor fortalece la visión personal del protagonista de una forma tan convincente que el lector la percibe como una descripción objetiva del mundo real. Vila introduce numerosos registros de carácter culto y popular, como jerga periodística, judicial o citas de libros filosóficos y en el nuevo contexto adquieren una función, significado y perspectiva diferente, de tal forma que los clichés, más o menos estereotipados, cambian su naturaleza y se convierten en lenguaje literario capaz de satisfacer los gustos de cualquier tipo de lector. Esto explica que cada entrega de la serie mantenga a sus fieles y siga atrayendo a nuevos lectores, pertenezcan o no al género policial. El lector no puede desprenderse del encanto de una escritura aparentemente sencilla, aparentemente espontánea, pero en realidad nada simple ni superficial.

Un complemento enriquecedor de la novela de Lorenzo Silva es que la víctima es una persona con un lado oscuro o poco recomendable, lo cual no justifica en ningún momento su papel de víctima. En *El lejano país de los estanques* la víctima, Eva Heydrich, es una joven rica, extranjera, con un pasado poco claro y un presente disoluto, envuelto en drogas y alcohol que dificultan el esclarecimiento de los motivos reales de su asesinato. En *El alquimista impaciente*, Trinidad Soler lleva una doble vida de lujo y vicio que le permite vivir por encima de sus posibilidades económicas; y mucho menos aún la otra víctima enrolada

en el mundo de la prostitución y en negocios oscuros, proclives a venganzas brutales. También Iván López von Amsberg, el chico asesinado en *La niebla y la doncella*, es un joven drogadicto, de buena familia, sin profesión conocida y con suficiente dinero para sufragar todos sus gastos. Es exactamente la misma situación de Crístopfer, la víctima de *Lejos del corazón*, involucrada en la delincuencia de delitos informáticos e, incluso, la joven adolescente de *Tantos lobos* que puede servirnos de ejemplo de otras víctimas similares:

Sandra no era ninguna santa: tenía un par de perfiles falsos con los que se metía de mala manera con varias compañeras, te estamos sacando fotos de los mensajes para que veas las lindezas que podía llegar a soltarles. (Silva, 2017: 71)

Como un fiel reflejo de la sociedad, todas las víctimas tienen un pasado nada recomendable: el mundo de la droga, la ambición desmedida de poder, el dinero fácil, propician la atmósfera que desencadena la tragedia en la narrativa policial de Lorenzo Silva que muestra hasta qué punto la corrupción y el entorno en que se mueve pueden transformar a una persona. Obviamente, el hecho de que la víctima tenga un lado problemático no justifica su asesinato. De hecho, Bevilacqua y Chamorro desarrollan instintivamente una cierta empatía hacia todas las víctimas, al margen de cualquier otra circunstancia:

Los que trabajamos con los muertos somos gente un poco particular. Acabamos desarrollando una relación casi enfermiza con esa persona que ya no está, y a la que nos piden que le hagamos justicia. Pasa incluso cuando no la conoces, así que imagínate si el muerto es un buen amigo... (Silva, 2012: 312)

pero cuando el crimen se produce favorece el misterio que se cierne sobre la víctima y suministra el motivo necesario para reproducir el ambiente sombrío típico del género.

El entorno y la dudosa ejemplaridad de la víctima permiten un abanico amplio de sospechosos, cada uno de ellos con motivos justificados para cometer un acto ilícito. Por eso, el sentimiento de pérdida por la víctima es mínimo, se reduce a un pequeño número de personas pertenecientes al círculo íntimo de la víctima, incluso cuando éstas son famosas como en *La reina sin espejo* o la alcaldesa de la costa levantina de *Los cuerpos extraños*.

La elección de las víctimas no representa, pues, ninguna tragedia ni un sentimiento de pérdida grande porque son individuos casi desconocidos, salvo en los ambientes poco recomendables en que se movían en vida. Su pérdida no resulta preocupante para el lector y la resolución del enigma viene a satisfacer sus expectativas y a ordenar el desequilibrio quebrado. Este punto abre el factor ideológico tantas veces discutido en relación con la

novela de detectives. Críticos influyentes como Boileau-Narcejac (1982), Eco (1995) o Brunori (1980) lo han identificado como reflejo de un pensamiento conformista, de una ideología consolatoria o simplemente como carencia de una ideología: el asesinato significa la alteración de un mundo que de otra manera estaría en orden. No creo que un escritor pueda escribir sin ideología, ni que un crimen (aunque sea en la ficción) carezca de consecuencias. Tampoco me parece claro que el asesinato desequilibre un mundo que estaba en orden y, menos aún, que su resolución restituya la armonía perdida. El crimen implica una desestabilización que lleva implícito un defecto de la naturaleza humana y un deseo de conocer al culpable, así como una explicación razonable de los motivos de sus actos. Por eso, una de las posibles lecturas de tal hecho sería ver en su realismo social una crónica más o menos satisfactoria de la realidad contemporánea (Gubern, 1982: 11).

Ciertamente la obra de Lorenzo Silva presenta esta situación típica en el género de detectives, pero su narrativa no puede ser explicada de una forma simple porque la recubre con otros elementos que introducen una mayor ambigüedad crítica y la hacen más interesante desde el punto de vista literario. En *El lejano país de los estanques* se ambienta en el verano, un marco temporal especialmente atractivo para historias de ficción que ampara la suspensión o relajación de muchas normas que rigen en circunstancias normales; así se justifica el comportamiento un tanto libidinoso y alocado de los personajes de la novela. La muerte de Trinidad Soler en *El alquimista impaciente* se rodea de toda la problemática que generan las centrales nucleares junto con el afán de lucro y de venganza tan frecuente en el hombre, rasgo que también comparten los personajes de *La niebla y la doncella*.

En la narrativa de Lorenzo Silva el crimen no supone una amenaza para la comunidad, al menos no se plantea como si tal amenaza existiera. El crimen aparentemente es un caso aislado que sufre una persona que «anda en malos pasos». La desestabilización proviene del entorno de la víctima y la aclaración de los hechos sólo puede explicarse desde dentro de ese mismo entorno. El investigador debe, entonces, sumergirse en el ambiente de la víctima como única forma de clarificar el delito y ello le permite abrir el horizonte narrativo, no a un ámbito costumbrista, sino a una ambientación rica y compleja, útil para profundizar en la caracterización de los personajes, en las relaciones humanas y sociales, planteadas a través de la visión irónica, a veces humorística, y un tanto desengañada y escéptica de Bevilacqua que hace la lectura más agradable. Lorenzo Silva es consciente de que la visión social de sus novelas recae en su personaje principal y, por eso, detiene constantemente la acción para que el protagonista opine sobre cuestiones de actualidad

conectadas con los hechos sin que su introspección resulte incoherente con su profesión o su nivel intelectual o social. La obra adquiere así un carácter social y se presenta como un reflejo de la sociedad española actual. Los elementos policíacos constituyen, en un primer momento, el esqueleto de la narración y suministran los puntos de progresión del argumento, pero después quedan relegados a un segundo plano, en el cual los componentes sociales adquieren un protagonismo especial. Por eso:

In truth, it is difficult to know where detective work stops and social criticism begins, or if in Silva's latest incursion into noir both are gratifyingly part and parcel of this exhilarating, eye-opening journey into the side alleys of contemporary Madrid. (Gerling, 2002: 221)

El acto criminal es un pretexto para describir el entorno de la víctima y, por tanto, para analizar críticamente la falta de valores de la sociedad actual. Por ejemplo, en *La reina sin espejo* el asesinato de una famosa periodista, casada con un escritor consagrado, se desvía hacia una trama de explotación sexual y de corrupción policial en un ambiente enrarecido por las rivalidades entre las diferentes policías.

El desarrollo de la trama de cada novela va descubriendo los aspectos oscuros del ambiente en que se produjo el crimen, constata que todos los implicados tienen motivos para asesinar, todos son potenciales culpables, independientemente de su clase social, su nivel económico o cualquier otra circunstancia. Y como regla inapelable del género el que parece más inocente o pasa más inadvertido será el culpable. Las reflexiones de Bevilacqua y los diálogos con Chamorro durante la investigación son realmente una excusa para el mejor conocimiento del carácter de los guardias y para presentar su opinión sobre lo que ocurre en la España contemporánea. La investigación puramente policial queda en todo momento relegada al trasfondo que motiva esas reflexiones en las que queda patente su desencanto por el deterioro de las instituciones, su escepticismo ante la injusticia, la corrupción política y otras flaquezas inherentes a la naturaleza humana. Y para evitar cualquier visión maniquea todos los personajes son complejos, todos presentan alguna virtud y en todos hay algo oscuro, alguna duda que puede traspasar la barrera entre el bien y el mal e incluso los transgresores tienen alguna justificación encomiable que explica su comportamiento, como sucede en *La marca del meridiano*. No obstante, Lorenzo Silva no puede evitar un cierto moralismo, propio de la novela policial, en el sentido de que los villanos resulten menos empáticos al lector. El género le resulta útil para dar una solución ficcional a problemas



candentes de la realidad, planteados como una crítica indirecta propiciada por el distanciamiento reflexivo, la lucidez y las carencias del personaje-narrador Bevilacqua, verdadero mediador entre la realidad y la ficción.

BIBLIOGRAFÍA

- Boileau-Narcejac (1982²): *Le roman policier*, PUF, Paris [1975].
- Brunori, Vittorio (1980): *Sueños y mitos de la literatura de masas. Análisis crítico de la novela popular*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Codes; María José (2013): *Intriga y suspense. El gancho invisible*, Alba editorial, Barcelona.
- Eco, Umberto (1995): *El superhombre de masas*, Barcelona, Lumen, 1995.
- Fuentes, Eugenio (2013): *Literatura del dolor, poética de la bondad*, Editora Regional de Extremadura, Badajoz.
- Gerling, David R. (2002): «Rev. of *El alquimista impaciente*, by Lorenzo Silva», *World Literature Today* 76.1: 220-21.
- Gubern, Román (1982): «Prólogo a *La novela criminal*», edición de Román Gubern, Barcelona: Tusquets: 8-16.
- López Martínez, Encina Isabel (2020): «Espacio y tiempo en la nueva novela policíaca: Reflejo histórico y social en la obra de Alicia Giménez Bartlett y de Lorenzo Silva», *Miscelánea Comillas*, 78, 153: 581-601.
- Odders, RC (2012): «Sin, redemption and the new generation of detective fiction in Spain: Lorenzo Silva's Bevilacqua series», https://scholar.google.es/scholar?cites=1751187900082771896&as_sdt=2005&sciodt=0,5&hl=es (último acceso: 21/04/2021).
- Oropesa, Salvador A. (2003): «Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policíaca española», *Especulo. Revista de Estudios Literarios* 22 (2002), 3 July <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/silva.html>. (último acceso: 01/03/2021).
- Pasquale, Fabrizio Di (2017): «Espaces et société. Indices et parcours géo-centrés dans *El alquimista impaciente* de Lorenzo Silva», *Les Ateliers su SAL*, 11: 52-62.
- Peñate Rivero, Julio (2010): «Hacia la novela policíaca de los años ochenta en España. Apuntes sobre la trayectoria de un género», en Peñate Rivero, Julio (ed.), *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*, Madrid, Visor Libros: 13-42.
- Preston, Paul (1998): «Prólogo a la edición conmemorativa de *El lejano país de los estanques*», Ediciones Destino, Barcelona, 1998.

- Rodríguez Pequeño, Javier (2008): *Géneros literarios y mundos posibles*, Eneida, Madrid, 2008.
- Sánchez Zapatero, Javier (2015): «La narrativa policiaca de Lorenzo Silva: la serie Bevilacqua y Chamorro», *Bulletin Hispanique*, 117-1: 357-374.
- Sánchez Zapatero, Javier y Álex Martín Escribà (2017): *Continuará... Sagas literarias en el género negro y policiaco español*, Editorial Alrevés, Barcelona.
- Sanz Villanueva, Santos (2003): «La trama y sus protagonistas: El sargento Bevilacqua», en <https://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/03/27/panorama/1048773300.html> (último acceso: 12/05/2021).
- Silva, Lorenzo (1998): *El lejano país de los estanques*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2000): *El alquimista impaciente*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2002): *La niebla y la doncella*. Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2005): *Líneas de sombra. Historias de criminales y policías*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2005): *La reina sin espejo*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2010): *La estrategia del agua*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2012): *La marca del meridiano*, Barcelona, Planeta.
- Silva, Lorenzo (2014): *Los cuerpos extraños*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2016): *Donde los escorpiones*, Barcelona, Planeta.
- Silva, Lorenzo (2017): *Tantos lobos*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2018): *Lejos del corazón*, Barcelona, Destino.
- Silva, Lorenzo (2020): *El mal de Corcira*. Barcelona, Destino.



SOBRE EL AUTOR

Emilio Frechilla Díaz

Profesor titular de Teoría de la literatura y literatura comparada de la Universidad de Oviedo.

Contact information: correo electrónico: frechill@uniovi.es