

ESPACIO Y TIEMPO EN LA NUEVA NOVELA POLICÍACA: REFLEJO HISTÓRICO Y SOCIAL EN LA OBRA DE ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT Y DE LORENZO SILVA

ENCINA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ¹

Fecha de recepción: septiembre de 2019

Fecha de aceptación y versión definitiva: agosto de 2020

RESUMEN: La novela policíaca se caracteriza, desde sus orígenes, por retratar con pretendido realismo el momento y el lugar en que se inscribe. La nueva novela policíaca, con las series de Alicia Giménez Bartlett y de Lorenzo Silva como principales baluartes, presta especial atención a la ciudad como escenario y a las problemáticas sociales, políticas e históricas que actualmente se viven en España.

PALABRAS CLAVE: novela policíaca; ciudad; espacio; tiempo; crimen; literatura; narrativa española.

Space and Time in the New Detective Novel: Historical and Social Reflection in the Work of Alicia Giménez Bartlett and Lorenzo Silva

ABSTRACT: The police novel is characterized, from its origins, for reporting with realism the moment and place where it is written. The new detective novel, with the series of Alicia Giménez Bartlett and Lorenzo Silva as the main writer, pays special attention to the city as a scene and to the social, political and historical problems happening today in Spain.

KEY WORDS: police novel; city; scene; time; crime; literature; Spanish narrative.

La novela policíaca se ha caracterizado, desde sus orígenes decimonónicos, por reflejar, de un modo más o menos directo, la realidad más inmediata de la sociedad y del mundo al que se adscribe a tenor del espacio y del tiempo concreto en que se ubica. Mediante la dilucidación de un crimen ficticio los

¹ Doctora por la Universidad de Murcia. Correo electrónico: encinailopezmartinez@gmail.com.

escritores del género han volcado en sus páginas circunstancias políticas, crisis sociales, denuncias e injusticias, retratos urbanos, idiosincrasias y tendencias ciudadanas, preocupaciones y problemas de hombres y mujeres, procesos históricos y variadas situaciones que, en general, han abierto a los lectores una nueva ventana por la que mirar a un irreal universo teñido de realismo, verosimilitud y cercanía.

Ejemplo de ello son las novelas de las series de dos grandes renovadores del género más actual en España, la manchega Alicia Giménez Bartlett y el madrileño Lorenzo Silva. Ambos lideran la nómina de escritores que desde las postrimerías del siglo XX hasta nuestros días proponen una nueva manera de escribir novela policíaca, sustentando sus producciones en tres pilares básicos y comunes.

Por una parte, rescatan del individualismo y de la soledad al detective, incorporándolo a un organismo oficial de seguridad. En el caso de Giménez Bartlett será la Policía Nacional, mientras que Silva viste a sus personajes con el uniforme de la Guardia Civil. Por otro lado, esta nueva realidad laboral del héroe conlleva un indisociable trabajo en equipo y una escala jerárquica, hasta la fecha desconocido. El protagonista no es ya un ser único, absoluto y hegemónico, pues cuenta a su lado con un personaje coprotagonista, un compañero que acabará, además, siendo partícipe de su vida privada. De este modo, serán estos dos personajes los que lideren la narración, dando pie a un nuevo juego de contrapuntos, a la abundancia de diálogos, al crecimiento personal pero también a de la pareja y, en definitiva, a una nueva perspectiva narrativa y argumental, inexistente hasta el momento. Por último, aparece una detallada atención a la vida íntima de los personajes, a su realidad familiar, social o sentimental. Esta información se conocerá de manos del propio policía —quien suele narrar en primera persona—, pero principalmente y sobre todo gracias a los abundantes y frecuentes diálogos y a las experiencias compartidas con el coprotagonista.

Todo ello desemboca en una evidente renovación del género, pues, aunque se mantiene su esencia y su identidad fielmente —es imposible no apreciar sus rasgos más originales y definitorios— esa vuelta de tuerca, esa pequeña revolución permite su crecimiento, su actualización y su vigencia, y ha conllevado, consecuentemente, a su éxito, fama y atracción por parte de lectores, editores y críticos.

Dentro del análisis que se puede llevar a cabo en estas producciones, y especialmente en la de los autores que nos ocupan, comporta una especial importancia todo lo relacionado con la coordinada espacio temporal. El retrato social, el reflejo del momento histórico que los personajes viven y toda la lectura contextual que se puede hacer paralelamente a la aventura

detectivesca van a enmarcar estos novedosos rasgos de la novela policíaca. Aun siendo diversos los temas que se abordan a lo largo de las mismas, no cabe duda de que cada una de ellas se vincula a una realidad determinada, a una sociedad concreta y a los problemas precisos que de ella se derivan, siendo la ciudad el gran escenario que acoge toda esta función. De este modo, la nueva novela negra representa la denuncia, se convierte en escaparate del mundo, hace de puente entre la ficción y la realidad más inmediata. Todo ello cobra especial significación en estas producciones, dada la tremenda semejanza entre la ficción y los sucesos reales que acaecen en la España de finales del siglo XX e inicios del XXI.

En las novelas de otra clase el elemento espacial puede no tener demasiada importancia, pero en la narrativa de tipo policíaco será vital la atención a los escenarios en que tienen lugar los hechos. Será así porque de estos se desprenderá información capital para la comprensión global del crimen. Ciñéndose a este gran objetivo de la novela negra, como es esa manifiesta denuncia del mundo, la ubicación en cierto lugar de la acción determinará cómo es y cómo se presenta dicha realidad.

Asimismo, el protagonismo de la ciudad en estas obras anuncia la notoriedad que esta adquiere para los países postindustriales, cuya creciente clase media, dominante del orden social, bulle entre las aceras de unas urbes hegemónicas. La ciudad se postula como núcleo de la vida del hombre moderno. En la evolución de la novela policíaca la presencia de la ciudad se dispondrá de dos maneras diferentes, según Rivero Grandoso (2015). Por una parte, en las composiciones clásicas de autores como Poe, Christie o Conan Doyle figura como escenario (París, Londres), como fondo espacial sobre el que situar las tramas, de un modo secundario. Por otra parte, en la narración de tipo negro de Chandler, Hammer o McCoy el espacio urbano adquiere un protagonismo absoluto, recurriéndose a él con asiduidad, siendo ciudades como Los Ángeles o Nueva York medulares en el armazón de la historia.

Además, el componente territorial en la serialidad tiene una trascendencia determinante. Este espacio ha de ser reconocible por el lector, además de recurrente, ya que las particularidades repetidas son las que le conferirán esa singularidad. El mundo que se construye se diferencia de otros universos ficticios mientras mantiene y reitera ciertos elementos propios como calles, barrios o ambientes. La adecuada transmisión al lector de las peculiaridades de ese espacio facultará el placer de la identificación y el consecuente afianzamiento del vínculo afectivo con los personajes y sus circunstancias (Balló y Pérez, 2005). Se crea, pues, un mapa emocional del que el lector se siente también partícipe, donde puede situar ese universo de ficción en un territorio real y conocido por el que él mismo puede adentrarse.

El contexto tiene como función elemental dotar de verosimilitud a la narración, algo que parece imprescindible en el relato detectivesco. P. D. James afirma que este tipo de producciones, donde priman los acontecimientos extraños, bañados en drama y terror, deben ubicarse en lugares muy tangibles, «donde el lector pueda entrar como entraría en una estancia conocida» (2010, p. 125). Según la escritora inglesa, si el espacio nos resulta creíble, también nos lo resultarán los personajes y las situaciones. Además, este espacio proporcionará al lector, según Sánchez Zapatero y Martín Escribá (2010), un doble placer, sustentado en el reconocimiento y en la gratificación por el deseo de una regeneración de lo ya conocido en entregas anteriores de la serie. Así, los escenarios pueden contemplarse desde dos puntos de vista diferentes.

Por un lado, aparece un espacio más o menos estable (el despacho, la comisaría o la casa) donde el detective encuentra refugio para la reflexión y la meditación que le ayudará a enfocar y dirigir su trabajo. Este espacio puede identificarse con facilidad. En el caso de la serie de Giménez Bartlett son la casa de la inspectora Delicado y la comisaría, fundamentalmente, los lugares que con frecuencia sirven de base de acción para los policías, pero donde también hallan momentos para la socialización, la desconexión y el descanso. En el caso de los guardias civiles de Silva no es tan habitual el recurso de un espacio común compartido que sirva de guarida para los personajes, debido a un carácter mucho más itinerante en su labor que el que define a los protagonistas de Giménez Bartlett. Aun así, el hogar de Bevilacqua —bastante menos aludido— sí es para este una zona confortable e íntima, donde halla calma y tranquilidad.

Asimismo, se pueden entender determinadas zonas de la ciudad como lugares estables, puertos seguros que vinculan a los personajes con la realidad menos sórdida y desagradable que entraña su trabajo policial. Por ello, es fácil hallar referencias en ambas series a bares, barrios, calles o plazas de sus respectivas ciudades (Barcelona y Madrid) a los que los detectives acuden en eventos sociales o a título personal, como emplazamientos donde desinhibirse y como símbolo de anclaje a ambientes más sanos y positivos.

Por un lado, la permanente inestabilidad de los lugares por los que los casos los conducen, a menudo desconocidos, son entendidos como zonas hostiles y peligrosas. Debido a sus particularidades laborales, en ambas series es habitual que las investigaciones obliguen a los protagonistas a desplazarse continuamente. Los recorridos de los guardias civiles son de mayor alcance (toda el área peninsular) que los de los personajes de la escritora manchega (circunscritos normalmente a la zona urbana de Barcelona, aunque con excepciones internacionales), pero no por ello la itinerancia y el contacto con distintas realidades y multitud de escenarios disminuye.

Nos encontramos a este respecto con dos sagas concebidas de manera diferente, aunque también con ciertas similitudes. La primera disimilitud considerable es el centro de operaciones de una y otra pareja. Ambas pertenecen a unidades cuya sede se sitúa en dos grandes ciudades, pero mientras que Petra y Fermín actúan desde Barcelona, Bevilacqua y Chamorro lo harán desde Madrid. Así, y, en consecuencia, el lugar de residencia y el que entienden por hogar se encuentra, respectivamente, en dos ciudades diferentes.

Por otro lado, otra semejanza importante es la movilidad que unos y otros tienen a lo largo de sus aventuras. Mientras que los personajes de Silva, determinados por la idiosincrasia de su Unidad, se ven forzados a trasladarse a menudo a cualquier punto del territorio nacional —e incluso internacional, como en *Donde los escorpiones* (2016)— para resolver crímenes allí donde se les requiere, los policías de Giménez Bartlett atienden únicamente delitos acaecidos en Barcelona o en su periferia más inmediata. El modo de funcionamiento de un cuerpo y de otro decreta que las competencias de sus investigadores impliquen o no estas traslaciones.

El propio Lorenzo Silva afirma que la peculiaridad de sus guardias civiles, a los que hace viajar en cada novela, le permite recorrer toda la geografía española, ofreciendo así una acción más abierta y amplia donde atender a «ese espacio tan postergado por la literatura oficial, que es el espacio de la España rural» (Belloni y Crippa, 2015, p. 197). Consecuentemente, el escenario no se limita a la urbe, área por antonomasia de actuación de la novela negra, sino que abarca una zona mucho mayor y, por ende, una realidad mucho más extensa.

No obstante, y he aquí una importante similitud, que el crimen tenga lugar en un sitio o en otro no es condición *sine qua non* para que la acción se desarrolle únicamente en sus contigüidades. Bien al contrario, nos encontramos con diversas aventuras donde las pistas e indicios llevan a los detectives a desplazarse largas distancias dentro del territorio español y también del europeo. Se trata, pues, de novelas donde los escenarios son holgados y múltiples, donde los protagonistas se ven impelidos a viajar de improviso, a tomar aviones o a lanzarse a la carretera. Se dibuja, así, un surtido mapa de ciudades, pueblos y comarcas, que ayudan a enriquecer las tramas, a conocer otros contextos, diferentes modos de trabajo y, en definitiva, a agrandar el espectro sociológico que el género policíaco exhibe.

Cabría hacer referencia aquí al viaje como tema y estructura, siguiendo el análisis de Baquero Goyanes (1970, p. 30) al respecto. Según el crítico, el viaje es no solo un motivo novelesco, sino que puede considerarse también una estructura en sí mismo. Si el viaje se articula como eje unificador de toda la trama este se postula como esqueleto, como carcasa determinada

con rasgos particulares (forma episódica, variabilidad de escenarios, sucesión de desplazamientos, saltos de tiempo, etc.), y sin dar lugar a dudas es precisamente lo concerniente al viaje y a sus circunstancias el núcleo y sustento de la historia. En las novelas policíacas que nos ocupan, a pesar de ser recurrente el motivo del viaje, este no se instaura como eje vertebrador. Es, en cambio, un elemento colateral, complementario, necesario en muchas ocasiones, pero siempre secundando y apuntalando la estructura principal: la que luce la novela policíaca *per se*.

Atendiendo pues, en primer lugar, al itinerario trazado por Delicado y Garzón a lo largo de la saga, y siempre por necesidades de la investigación, en su tercera aventura —*Mensajeros en la oscuridad* (1999)— se ven obligados a viajar a Moscú. En la siguiente entrega, *Muertos de papel* (2000), serán varios los traslados que hagan a Madrid. Por último, en *Nadie quiere saber* (2013), la reapertura del caso que les es encargado los llevará primero a Ronda, en Málaga, y después a la capital italiana, Roma. Estos viajes permiten conocer de manera adicional, en mayor o menor medida, las características del lugar y de sus gentes. Los días que pasan en Rusia, por ejemplo, están aliñados con escenas cotidianas (comidas y cenas donde quedan de manifiesto las costumbres culinarias rusas) o turísticas (descripción de barrios céntricos y periféricos, paseo por el Kremlin o visita a la tumba de Lenin). En Madrid no es tan relevante la visión turística, pero no se obvia cierta exposición de tradiciones y modos de vida, sobre todo en lo concerniente a lo gastronómico. En cuanto a la capital italiana, la majestuosidad e inmensidad de los monumentos romanos absorben sobre todo a Garzón, lo que permite ofrecer, a través de este, una detallada imagen turística de sus calles.

Además de estos desplazamientos de mayor envergadura, la movilización por los alrededores de la ciudad de Barcelona será recurrente y habitual, permitiendo así una radiografía pormenorizada de la gran urbe que habitan. A pesar de ello este espacio no se concreta y se refiere con poca exactitud, siendo, a menudo, «espacios de búsqueda» (Jiménez-Landi Crick, 2016, p. 227). Se alude al carácter de la gente, a los elementos que la conforman y a la vida en comunidad, subrayando la importancia que la ciudad tiene para el policía moderno, y más para el ser humano que en ella vive.

El piso de Belarmina se encontraba en la calle Blesa, una arteria central del barrio de Poble Sec. Aquella zona que se extendía a los pies de Montjuïc había sido en tiempos un barrio completamente popular y vecinal. Hoy en día y por esos movimientos extraños que se dan entre la población de las grandes ciudades, estaba de moda como destino lleno de locales y bares (Giménez Bartlett, 2017, p. 307).

Sin lugar a duda, la significación de Barcelona en las novelas de Giménez Bartlett evoca a dos predecesores fundamentales de la historia de la novela policíaca en nuestras letras: Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza. Como la escritora manchega, estos ubican a sus protagonistas en la ciudad condal, imprimiéndole a la urbe una trascendencia y consideración meridiana para la historia. Tal y como recuerda Ramón García (2014), tanto en la serie de Pepe Carvalho como en *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y la serie posterior del detective innominado, Barcelona deja de ser un mero marco espacial para posicionarse como escenario idóneo para el retrato social, para la crítica a la modernidad desmedida, para el reflejo del progreso deshumanizador y para la pérdida de los valores sociales.

Barcelona vuelve, de la mano de Giménez Bartlett, a situarse en un primer plano en la historia policíaca. En este caso, Petra Delicado y Fermín Garzón ejercerán su labor policial en sus calles, atendiendo a investigaciones de diversa naturaleza y ámbito social, lo que les propiciará un vasto recorrido por diversas áreas, contemplando los modos de vida de pobres y ricos, las preocupaciones de pudientes y míseros y las delgadas fronteras entre la opulencia y la necesidad. Giménez Bartlett no se centra en una única clase social, ni limita el papel de sus detectives a ambientes delictivos concretos, sino que su destino en la Brigada de Homicidios les insta a barrer con frecuencia todos los estratos de la sociedad, a moverse por ellos con soltura y a tratar de igual modo a todo tipo de gentes.

Uno de los rasgos que acerca las novelas de Petra Delicado a la serie de Pepe Carvalho es la distancia que ambos procuran entre su área de trabajo y su vida privada o lugar de residencia. Mientras que el protagonista de Vázquez Montalbán tenía en Vallvidrera su casa, Delicado encuentra en un modesto chalet de Poble Nou su refugio y su hogar. Son estos barrios de cierta consideración social, de clase media-alta y alejados de las zonas más pobres o peor tratadas, donde habitualmente deben efectuar su labor policial.

Por otra parte, el recorrido geográfico de Rubén Bevilacqua y Virginia Chamorro es mucho más extenso. Debido a su condición de miembros de la Unidad Central Operativa de la Guardia Civil su misión consiste en acudir al lugar del crimen donde se les reclame, bien como refuerzo a la unidad de la zona, bien en calidad de expertos en resolución de homicidios o bien convocados por la magnitud o relevancia del delito en cuestión. Así, mientras que los desplazamientos de Petra y de Fermín son esporádicos y de escasa duración, siempre como medio para apuntalar o completar un caso cuya raíz se encuentra en su zona de actuación (Barcelona), los de Vila y Chamorro pueden durar semanas y llevarlos al centro neurálgico de la acción.

De esta manera, la primera entrega de la serie lleva al sargento y a la guardia a Mallorca, donde permanecerán durante toda la novela. Convocados para resolver un crimen aparentemente encauzado, su labor será confirmar los indicios iniciales y cerrar el caso con prontitud. Aunque Vila no sea nuevo en la unidad, su condición habitual de trabajador nómada no deja de provocarle, en ocasiones, manifiesta incomodidad, como expresa con cierta ironía a su comandante Pereira al inicio de *El lejano país de los estanques*: «—Con todo mi respeto, mi comandante, no entiendo por qué se ensaña así conmigo. De haber sabido que no quería que me tomara las vacaciones en la primera quincena nunca lo habría hecho, se lo juro». (Silva, 1998, p. 25)

La segunda entrega de la serie, *El alquimista impaciente* (2000), les permite no tener que abandonar Madrid, ya que la escena del crimen se sitúa en la vecina Guadalajara. El grueso de la acción se desarrolla en la zona rural de la provincia manchega, por lo que, aun regresando a Madrid a diario, el decorado que enmarca la trama les traslada, de nuevo, fuera de casa. Esta característica itinerante de su trabajo y el frecuente ejercicio en zonas ajenas, además de la incomodidad del reiterado tránsito, comprende también ciertas ventajas. El propio Vila así lo expresa a propósito de esta novela, pues acostumbrados a actuar en lugares más o menos fáciles de acotar, que la ampliación del radio de operación incluya grandes ciudades supone mayores complicaciones para los detectives.

Ser un policía rural presenta sus inconvenientes, por ejemplo, una indudable falta de glamour en muchas de las faenas que uno se tiene que echar a la cara. [...] Pero por otro lado tiene la ventaja de que uno se mueve por ámbitos reducidos, donde nadie pasa desapercibido jamás. Con ese hábito, el que una investigación apuntara hacia una pista urbana, y nada menos que en Madrid, te producía un inevitable sentimiento de pereza y fatalidad (Silva, 2000, pp. 65-66).

A propósito de la necesidad periódica de viajes, no falta en las novelas el humor y la cotidianidad en el tratamiento del tema. Por ejemplo, en este mismo relato, el rastro del crimen lleva a Rubén y a Virginia a dirigir sus pasos hacia Málaga, para lo cual este debe negociar con su superior el modo de llegar hasta allí:

—Qué bárbaro, Vila. Volar. Te estás volviendo muy señorito. ¿Por qué no te coges un coche y conduces un poco?

—El mío lo tengo estropeado y ningún taller me lo admite hasta septiembre. No quiero pelearme con el del parque de automóviles, mi comandante. No sé si lo necesito para un día o para diez, y eso siempre les rompe los moldes. [...]

—Te doy una semana. Ni un día más (Silva, 2000, p. 104).

Por otro lado, el caso reabierto del asesinato de un joven, núcleo de *La niebla y la doncella* (2002), les hace volar a Canarias. En esta situación es la solicitud de revisión del expediente por parte de un pariente de la víctima la que lleva a los dos expertos de la Unidad Central a las islas. La estancia de estos allí brinda al lector la oportunidad de conocer sus paisajes —amplio recorrido por playas, bosques y miradores de Tenerife y La Gomera— y sus costumbres —modo de vida, cocina típica— mientras tratan de resolver el crimen.

Las actuaciones de Vila y Chamorro en ciudades que no son la suya les genera también cierta desazón y sensación de orfandad, de seres extraños en un lugar al que no pertenecen. El escaso turismo para el que tienen tiempo o los breves momentos de descubrimiento de la zona no difuminan del todo el verdadero propósito de su estancia: la resolución de un homicidio y la búsqueda de un asesino.

Lo encajamos con estoicismo, no en balde nuestro oficio nos obliga a vivir no pocas situaciones desconcertantes, y salimos de allí, o al menos ese fue mi caso, con la sensación de haber despertado al fin de una pesadilla agotadora. Las calles de aquella ciudad que apenas nos era familiar nos acogieron como a dos náufragos arrojados por el mar a la playa (Silva, 2002, p. 254).

La reina sin espejo (2005), cuarta novela de la serie de Silva, tiene su centro de acción en Barcelona. El crimen acaece en la provincia de Zaragoza, aunque de modo circunstancial: el lugar de residencia y de trabajo de la víctima era la ciudad condal. De este modo, Vila y Chamorro habrán de vivir un par de semanas en la comandancia catalana, desde donde operarán hasta desenmascarar al culpable. Además, la vuelta a Barcelona del guardia abre la puerta al reencuentro de este con su pasado, con personajes y sucesos acontecidos años atrás, mientras estuvo destinado allí. Esto faculta una primera atención considerable a esta veta personal del detective, que se resquebrajará por completo en *La marca del meridiano* (2012).

No será hasta la quinta entrega de la serie, *La estrategia del agua* (2010), cuando la acción coloque a Vila y Chamorro en su ciudad, Madrid. Esta vez el crimen, acaecido en la capital, acota el escenario a la gran ciudad, desatando, por otra parte, una profunda reflexión sobre esta por parte de la brigada. Aunque el protagonista es uruguayo de nacimiento, la mayor parte de su vida ha tenido lugar en Madrid, por lo que siente como suya sus avenidas, barrios y esquinas. Sus sentimientos para con ella son a la vez de amor y de animadversión:

Aquellos firmamentos incendiados de pronto, a pesar de la cochambre atmosférica, eran una de las razones que me vinculaban a una ciudad cada día

más demente y desorbitada, áspera y tumultuosa, pero a la que ya pertenecía sin remedio. El caso era que llegaba a extrañarla cuando, como era frecuente, pasaba temporadas fuera de ella, por razón de muerto de turno tirado en la cuneta de cualquier camino de cualquier provincia de aquel país no menos caótico que su capital. Un país, por cierto, que solo para mí y unos pocos más conservaba su entidad como conjunto. Quizá eso mismo, poder librarme a menudo de Madrid y recorrer el disgregado reino de alrededor, era lo que impedía que llegara a consumarse nuestra ruptura (Silva, 2010, p. 116).

Además, la localización del crimen en el lugar de residencia de los detectives facilita conocer hábitos y costumbres del día a día de estos, más difíciles de mostrar cuando se alojan en hoteles o comandancias, cuando comen en restaurantes o bares de carretera, o cuando su ocio y tiempo libre se limita al descanso y desconexión del caso que les absorbe. Sus estancias en Madrid permiten conocer la cotidianeidad más humana y menos policial de los personajes.

Esta situación propicia que Silva incluya aquí una panorámica de la gran ciudad. La itinerancia de los guardias civiles dificulta su adscripción a ese espacio urbano concreto, símbolo indiscutible de la novela negra, e impide que Madrid, en este caso, cobre el protagonismo esperado. La ciudad queda, en la mayoría de las novelas, 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.

No obstante, en esta ocasión Silva sí que aprovecha la circunstancia de la investigación en el área madrileña para recrear a Bevilacqua en el disfrute de la capital. Ante esta coyuntura excepcional, el modo en que el escritor presenta la ciudad se acerca más a lo poético, a lo descriptivo, a lo sensorial y a lo nostálgico. A lo largo de la tradición de la novela negra en nuestro país la manera en que los autores abordan la realidad urbana varía: desde profusas descripciones que unen el alma del personaje al corazón de la ciudad a sucintos y eclécticos fogonazos visuales, objetivos y directos.

Lerones Mata (2010), en su análisis de Madrid como escenario de las novelas de Juan Madrid, por ejemplo, resalta que este apenas se detiene en la descripción, limitándose a breves pinceladas que dibujan ambientes, personalidades y lugares. A partir de estos, y en consonancia con los tópicos del género (marginalidad, sordidez, mundo del hampa), trata de trasladar una imagen social o emocional de ese espacio. En claro contraste con ello, el detective de Silva, a través de su interacción con la ciudad, se recrea en los sentimientos y recuerdos que esta le evoca, como una vieja amante a la que añora sólo cuando está lejos. Por ello, abundarán las descripciones —tintadas de emotividad y escasa objetividad— en las exiguas ocasiones en que este

tiene la oportunidad de perderse por sus aceras, quedando lejos el modo de narrar, mucho más conciso y aséptico, de escritores como Juan Madrid.

Porque Madrid es así: en su chulería y su urgencia por morder los días, no halla el momento para homenajearse. Las autoridades lo intentan, recordando efemérides y toda clase de fruslerías sentimentales; pero la costra dura de la ciudad repele su vana prosopopeya. Cada día y cada noche se abalanza contra sí misma, con las uñas fuera y las mandíbulas apretadas. Nunca fue animal doméstico que ronronea satisfecho bajo las caricias del amo, sino fiera que ruge a la intemperie para acallar el hambre y el miedo. [...] Quizá sea porque, en medio de toda su rudeza, Madrid sabe besar como pocas saben. Tan inopinada y dulcemente como sentí que me besaba cuando llegué a la Plaza de España y de pronto el viento me barrió la frente y me la despejó de sombras. Tuve la tentación de alargar el paseo por la plaza, para disfrutar a fondo de esa sensación intensa, de ese estremecimiento que me proporcionaba la certeza de estar vivo. Y no me resistí. Bajé a saludar a mi viejo amigo de la lanza y a su compadre, que cabalgaban en mitad de la noche con el entusiasmo intacto. No sé temblar ante un trapo de colores, pero confieso que ante aquellos dos tipos sentí al instante erizárseme el vello, y que, si alguna es mi bandera y mi pertenencia, ellos la representan como nadie (Silva, 2010, pp. 209-210).

La siguiente novela, *La marca del meridiano*, vuelve a llevar a Rubén y a su equipo a Barcelona. El asesinato ha tenido lugar en la provincia de Logroño, pero también de un modo circunstancial. Las respuestas las han de buscar en la ciudad donde vivía y trabajaba la víctima. Las pesquisas de su búsqueda se enlazarán con casos paralelos llevados por compañeros de otras unidades de la Guardia Civil, lo que obligará asimismo a Vila a viajar brevemente desde Barcelona a Santander.

En séptimo lugar, *Los cuerpos extraños* (2014), cuyo fondo es el asesinato de la alcaldesa de una localidad costera levantina, difiere de las novelas precedentes precisamente por no especificar ese emplazamiento, aunque presumiblemente se halle en la comunidad valenciana. Hasta allí deben trasladarse Bevilacqua y su equipo. Aquí el retrato espacial atiende a pueblos y zonas dominadas por el desarrollo urbanístico, a la inmensidad de construcciones abandonadas en invierno y superpobladas en las vacaciones estivales. Mientras que en otras novelas el lugar permitía una reflexión más social, más personal o costumbrista, en este caso, y a colación de la investigación, evoca el despropósito del imperio del ladrillo y del dinero, de lo meramente material.

Además, en este libro tiene lugar el primer viaje al extranjero de Rubén y Virginia. La relación de la trama con la mafia italiana determina la necesidad de realizar un viaje exprés a Nápoles, donde apenas pasan dos días, pero durante los cuales les da tiempo, además de a cumplir con los interrogatorios que les reclamaban, a conocer y disfrutar de la bahía napolitana.

La penúltima novela, *Donde los escorpiones*, traslada a los personajes de Silva al destino más exótico y lejano de toda la serie: Afganistán. El asesinato de un militar español en la base de Herat lleva a Bevilacqua y a Chamorro, acompañados por el joven guardia Arnau y la guardia Salgado, a cruzar fronteras. Si bien en este caso el turismo es más que limitado, la situación que enmarca la investigación permite mostrar con detalle y precisión la vida, las costumbres y la labor que el contingente español de militares y guardias civiles realiza en la zona, además del modo de trabajar y la coordinación con otros países como Estados Unidos o Italia. Antes de viajar al desierto, y por la coyuntura planteada, Vila y Chamorro deben visitar a la viuda de la víctima, residente en Sevilla. Este desplazamiento permite, por otra parte, la breve visita de Chamorro a sus padres en Cádiz, de donde es originaria.

Lejos del corazón (2018), en último lugar, movilizará al subteniente y al considerable equipo que requiere para la ocasión a la zona de Algeciras y Gibraltar. Sin lugar a duda, el marco espacial y social del caso será determinante para comprender las vicisitudes de la investigación policial. La cercanía de poblaciones como San Roque o La Línea con la frontera marroquí y gibraltareña sitúan este lugar como foco del narcotráfico y del contrabando de tabaco o hachís en nuestro país. Por ello, la labor habitual de cuerpos como la Guardia Civil o la Policía, en esa zona, se centra en tratar de evitar estos delitos. La magnitud del problema hace que apenas den abasto para controlar, y si acaso interceptar, alguna de las potentes lanchas que surcan a diario el Estrecho. La presencia de Vila y de los suyos propiciará un recorrido por el litoral gaditano, acercando así al lector ambientes y lugares: desde barriadas humildes a lujosas urbanizaciones, apenas separadas por un par de calles. De esta forma, el retrato sociológico inherente al caso se completa, necesariamente, con la situación contextual y espacial, fundamental para entender la compleja situación de esta zona fronteriza, ya no solo de nuestro país, sino de todo un continente.

A pesar de la decrepitud existente —y visible— en los bajos fondos del lugar y de su gente, y de la compleja misión que una vez más los lleva a viajar, Bevilacqua es capaz de apreciar la magnitud del mar, de la bahía y del paisaje. Igual que en otras ocasiones abandonar su monótono hogar madrileño le causa pereza y aflicción, en esta novela el protagonista asume con cierto gusto y disfrute el traslado, aunque solo sea por la bonita estampa del mar abierto a sus pies.

Valiéndome de mi condición de pasajero, aproveché el trayecto para disfrutar, a la luz del día, del paisaje formidable de la bahía. Era un espacio a la vez abigarrado y abierto, en el que la naturaleza y la huella de la gente que lo poblaba se mezclaban en lo que a trechos parecía un diálogo armónico y en otros momentos

una reyerta violenta; tenía algo de sublime y de monstruoso a un tiempo, y aunque la dura luz de aquel día soleado aplanaba los volúmenes, no dejaba de asomar, aquí y allá, la grandiosidad del escenario, debida a su condición de confín continental y de balcón asomado a la vez a África, al mar y al océano, de los que tomaba buena parte de su carácter y atractivo (Silva, 2018, p. 69).

En definitiva, como queda patente tanto en una como en otra serie, la encomienda actual del detective no es estática. Los avances tecnológicos, la facilidad para el movimiento, las múltiples posibilidades en el transporte, la globalización de las comunicaciones y, en suma, las numerosas y rápidas conexiones al alcance de cada vez más gente obligan a adecuar la labor del policía a esta apertura espacial. Mientras que hasta ahora los detectives de las novelas policíacas actuaban en un espacio reducido, acotado y limitado a un radio de acción cercano, donde los desplazamientos eran más anecdóticos que recurrentes, la novela policíaca moderna responde a la nueva realidad a la que se adscribe. Valgan como ejemplos las series que nos ocupan, que aun difiriendo en ciertos aspectos tienen en común las escasas dificultades de sus protagonistas para acudir allí donde el foco del mal los sitúe, por muy lejos de sus hogares que sea.

Petra y Garzón actúan en una aparente zona controlada y limitada, y aunque los casos que les atañen se circunscriben a esas fronteras, sus ramificaciones más de una vez los llevan a viajar a otras ciudades y otros países. Por otro lado, la realidad de Vila y Chamorro ya está de primeras más predispuesta a la itinerancia, lo cual se corrobora con los variados destinos a los que deben acudir en las diferentes novelas. Es elocuente que de los nueve casos que se ocupan solo uno tiene lugar en la ciudad donde tienen su sede.

Por otra parte, una vez desgranada la dimensión espacial, conviene completar la coordenada momento-lugar con el análisis relativo al tiempo. Estas novelas destacan por circunscribirse al proceso histórico actual de nuestro país. En este emergen problemáticas relacionadas con la desigualdad social, con la reciente crisis económica o con la polémica de las autonomías, entre otros. En general, estas novelas abarcarán un amplio espectro sociológico, político o histórico, sin una clara demarcación y profundización en un asunto determinado, pretendiendo más bien la representación de un gran mural panorámico, heterogéneo y perspectivista.

En primer lugar, estas dos series coinciden en una misma localización en varias de sus novelas, Cataluña, lo que supondrá una serie de coyunturas sociales y políticas reseñables. Situación quizá de aparente poca importancia, no lo es tanto por las circunstancias en que se enmarcan la vida personal y laboral de los detectives. Inmanentemente se relaciona con el cronotopo de cada una de las series, con los escenarios elegidos por los autores y con su

vínculo con la tradicional relevancia del espacio en la novela detectivesca desde sus orígenes.

En el caso de la serie de Delicado y Garzón, esta cuestión no es referida tan nítidamente como sí sucede en la situación de Bevilacqua y Chamorro. No obstante, y aun apareciendo de modo colateral únicamente en *El silencio de los claustros* (2009), el que Petra y Fermín vivan en Barcelona y trabajen para el Cuerpo Nacional de Policía conlleva, de manera inherente, cierto matiz político e histórico con relación a este asunto. En esta novela de Giménez Bartlett, donde se aborda el tema más ostensiblemente, se hace con visos de pasado, no de presente. La escritora, en ninguno de sus libros, pretende una denuncia o una polémica al respecto, aun pudiendo dedicarse a ello con facilidad aprovechando las circunstancias personales y laborales de sus personajes. Lejos de ello, en *El silencio de los claustros* el crimen al que se dedican los policías los lleva a desempolvar la historia del pasado catalán, concretamente a lo sucedido durante la Semana Trágica y a los momentos previos a la guerra civil. Esta eventualidad, que podría plantearse desde un punto de vista político y controvertido, se aborda de un modo aséptico, sin intención de generar controversias u opiniones al respecto. Se trata, únicamente, del telón del fondo que decora la misión policial de los detectives.

Aun sin una profundización pormenorizada en el asunto histórico, los evidentes lazos que Giménez Bartlett tiende al pasado se anclan en una documentación y un rigor informativo patente. Sin duda, tanto con este ejemplo, a colación de la Semana Trágica barcelonesa, como en cualquier otra referencia aparecida en la serie, la escritora demuestra un estudio evidente de todo lo concerniente a esta realidad histórica. De este modo, al margen del argumento policíaco, se aprecia en diversos pasajes de su serie un deseo de recordar y de homenajear al pasado, saliendo brevemente del presente del relato para echar la vista atrás. Esta peculiaridad engarza con una tendencia actual en nuestra narrativa, concretamente en la novelística femenina. Tal y como apunta Diez de Revenga (2012), son diversas las obras de mujeres que en nuestros días vuelven la mirada para ubicar en el pasado y en la historia su ficción. Lo hacen, además, sobre una sólida base bibliográfica, recurriendo a menudo a fuentes directas o testimonios personales en aras de un mayor realismo y una mayor verosimilitud.

Así, entendida más como lección instructiva sustentada en documentos y libros, la cuestión de la historia catalana se proyecta como aditamento a la trama principal, no ocupa el eje central ni persigue que los protagonistas se pronuncien sobre ello. Giménez Bartlett podría haber aprovechado la circunstancia espacial y profesional de sus personajes para ahondar en este tema, siendo fácil recurrir a la relación entre los distintos cuerpos policiales

que operan en Cataluña, así como a situaciones policiales que cómodamente podrían enmarcarse en esta realidad. Tampoco Delicado y Garzón dan su opinión ni ostentan una posición ideológica determinada, ya que dedicados a su oficio y a su vida personal no hay lugar ni en su relación ni en su reflexión para controversias de índole política.

No hay polémica en ningún momento tampoco en *Mi querido asesino en serie* (2017), donde las circunstancias del caso determinan que al equipo formado por Petra y Fermín se una un inspector de los *Mossos d'Esquadra*, Roberto Fraile. Esta coyuntura se podría prestar a favorecer nuevamente el tratamiento del tema, pero lejos de ello en ningún momento de la novela surge este asunto. Las rencillas que se originan entre Fraile y Delicado son achacadas al carácter y al modo de trabajar de cada uno de ellos, sin influir razones políticas o históricas rivalidades entre cuerpos.

De este modo se aprecia, pues, el sutil tratamiento de la escritora en lo que refiere a un tema de candente vigencia en nuestros días e indudable interés social, pero con un proceder cuidado, sagaz y casi soslayado. La novela policíaca, en su fórmula básica, se define como literatura de corte social, que pretende una denuncia y un reflejo del mundo, pero habitualmente se lleva a cabo difuminado en lo paródico y subversivo, en la transgresión y en la propia reconstrucción ficticia. Por ello, aunque la escritora manchea en ningún momento centre la atención directamente en este asunto, este no deja de aparecer tácitamente en toda circunstancia, como trasfondo permanente, como necesario sustento social e histórico del conglomerado narrativo.

En cambio, en la serie de Lorenzo Silva sí se refiere este contexto histórico de un modo más directo. Son dos los casos los que llevan a Bevilacqua y a Chamorro a Barcelona: el de *La reina sin espejo* y el de *La marca del meridiano*. En ambos las peculiaridades de la investigación les imponen trabajar de primera mano con los otros dos cuerpos policiales de la zona: los *Mossos d'Esquadra* y la Policía Nacional. Lejos de desencuentros, el trato personal que entre ellos se establece es educado, amable e incluso amistoso, aunque es inevitable que en sus conversaciones sí surjan alusiones o comentarios, con frecuencia teñidos de humor e ironía, acerca de la situación política y policial de Cataluña:

—Aquí me tienes a tu disposición para amenizarte la estancia en este paraje que antaño era España. Aunque uno de los viejos del lugar me ha contado que pasaste un tiempo por aquí.

—Pues sí, tres años. Hace ya diez.

—Hombre, algo ha cambiado desde entonces. Ahora ya no manda el nacionalismo, sino el marxismo. Vamos, que lo que ahora tenemos es el sistema de los hermanos Marx. Pero el fuet y la butifarra siguen siendo cojonudos, la gente tranquila y laboriosa y la ciudad una gozada en primavera. Aunque a nosotros

nos han dado por culo, nos han movido la comandancia a treinta kilómetros. Los Mossos se van quedan con todo y los jefes han considerado más oportuno trasladarnos a este Fort Apache donde defenderemos la bandera hasta el final (Silva, 2005, pp. 77-78).

Aunque Silva tampoco incita a la polémica con sus novelas, la ironía y el sarcasmo con los que sus personajes abordan el tema son más elocuentes que las escasas referencias aparecidas en las novelas de Giménez Bartlett. Bevilacqua, por su condición de guardia con pasado en Barcelona, se ve incluido, inevitablemente, en las conversaciones y comentarios que surgen a este respecto. No obstante, lejos de políticas e ideologías, los momentos en que los diferentes agentes comparten opiniones aluden, normalmente, a su propia labor y a los cambios en el modo de operar que las nuevas disposiciones gubernamentales les han supuesto en lo personal.

En definitiva, si bien no se trata de un tema de gran envergadura, sí tiene cierta importancia para entender el talante propio de los personajes —desligados de polémicas, ajenos a ideologías, prudentes en opiniones políticas— y las circunstancias que afectan a determinadas pesquisas que les atañen, sobre todo cuando se ubican en escenarios catalanes. De nuevo queda patente que la permanente referencia al contexto que envuelve a la narración será germen de la misma, y dando así explicación y respuesta a los delitos que los policías deben atender.

Por otra parte, y especialmente en lo que atañe a los entresijos criminales, el proceso mimético de estas ficciones es tal que incluso podrían asemejarse, en cierta manera, a un reportaje periodístico. Tal y como afirman Martín Cerezo y Rodríguez Pequeño (2011), las investigaciones expuestas en este tipo de novelas nacen en su mayoría de una documentación real de los escritores. A menudo se cuentan hechos reales verificables donde el único producto imaginario es la propia forma de narrarlos, de referirlos. Estos críticos aluden a novelas como *A sangre fría* (1966), de Truman Capote, o *Campo de cebollas* (1973), de Joseph Wambaugh, donde efectivamente lo ahí contado tuvo lugar en la realidad y el matiz ficcional que los escritores aportan es el peculiar modo de transformar esa información en producto estético, literario. Las novelas que nos ocupan beben con claridad de su entorno y de lo que en él sucede, y es reconocido por los propios autores su acudimiento a periódicos, telediarios o testimonios personales para alimentar su ficción, pero en su mayoría los argumentos que presentan tienen aún todavía más de ficticio que de real.

Tanto Alicia Giménez Bartlett como Lorenzo Silva se refugian en la imaginación para retratar como literarias situaciones que perfectamente podrían haber sido extraídas de artículos de prensa, de noticiarios o de sumarios

criminales. Ambos autores recurren al relato ácido, a la ironía permanente y a la abundancia de los diálogos para trasladar al lector a un mundo ficticio y recreado, propio de unos personajes inventados y fruto de su creación. Pero no inimaginable, increíble ni utópico. Al contrario, el mérito del escritor de novela policíaca reside, precisamente, en valerse de su mundo más inmediato para tomar de él los elementos que le permitan mezclar ficción y realidad de un modo insoluble.

Este rasgo, remarcado por la mayoría de los teóricos que han escrito sobre la novela policíaca —desde Valles Calatrava (1991), Garrido Domínguez (1993) o Colmeiro (1994) hasta Janerka (2010)—, postula la concordancia entre el mundo real y el mundo ficticio como columna vertebral del relato policíaco. Sin esa atención al entorno, especialmente al espacio urbano, sería imposible abordar y referir las características sociales que imperan en el momento y en la época en que las novelas se encuadran, diluyéndose, pues, uno de sus más importantes objetivos. El propio Lorenzo Silva (Galindo, 2016) afirma en una entrevista que para él la literatura es «irte, escuchar a la gente y con todo eso construir una ficción, pero una ficción que está armada con mimbres de verdad». En definitiva, la materia de la novela policíaca se extrae de la realidad más inmediata, colindante y atractiva para el escritor, que ve en los sucesos cotidianos una brecha que se abre a la ficción, a lo fantástico y a lo literario.

De esta forma, Delicado y Garzón y Vila y Chamorro son las lanzas literarias que sus autores enarbolan para denunciar las taras sociales, políticas o económicas que definen la realidad española actual. Sorprende, quizá, la rotundidad con que estos escritores denuncian en sus tramas estos asuntos: corrupción política, crisis económica, impunidad del poderoso, fisuras en el sistema judicial, ansia de poder y dinero, inmoralidad e injusticia social, blanqueo de capitales o urbanismo desmedido.

Además, la constante reflexión que llevan a cabo los protagonistas, tanto en referencia a su propia vida privada y las circunstancias que la definen como al mundo que les rodea y en el cual se desarrolla su labor policial, permitirá al lector ser partícipe de las diatribas, de las dudas, de las incoherencias y de las batallas rutinarias que estos deben lidiar. La moral de los detectives, coherente con su papel de representantes de la ley y de la justicia, temblará a veces ante la magnitud y la fiereza de la podredumbre social que deben combatir. Como pretendidos seres humanos imperfectos, estos acusarán los golpes, las desavenencias, las tentaciones y los zarandeos de un mundo débil y frágil, donde la frontera entre el bien y el mal es más difusa de lo que aparenta, y donde saltar de un lado a otro parece, en ocasiones, bastante sencillo.

Sirva como ejemplo la siguiente reflexión extraída de la última novela de Silva, *Lejos del corazón*, hecha no por uno de los protagonistas, sino por un personaje secundario —el coronel jefe de la comandancia de Algeciras— que, aun sin ser en absoluto relevante en la trama, retrata con franqueza y precisión la realidad social del lugar:

—Son, después de todo, las consecuencias de tener una sociedad prendida con alfileres y el principio de autoridad comprometido por una realidad que de hecho vive a diario al margen de la ley. El tema nos sobrepasa y tenemos que enfrentarlo con cabeza y con proporcionalidad. Ni yo ni mucho menos usted, subteniente, que viene aquí de visita, como quien dice, podemos hacer nada contra una situación que tiene tantos padres y padrinos: tanto chico con tan poca formación, tanto paro juvenil, una sociedad que necesita drogarse, una plantación descomunal de droga ahí en el continente de enfrente, un paraíso fiscal de soberanía extranjera adosado a la comarca y, para redondear el cuadro, hasta nuestra propia industria tabacalera, que es la que mete como exportación en Gibraltar el tabaco que luego vuelve en forma de contrabando, en las gomas que descargan cada noche en la playa, esa de la que viene usted ahora mismo, y que yo no tengo patrulleras para interceptar. Ni las tengo, ni podría tenerlas. Necesitaría que los yanquis me prestaran su Sexta Flota para controlar ese tráfico, mientras cuido de que no se ahoguen más inmigrantes de la cuenta las noches que los señores que dirigen allí abajo el negocio de las pateras tienen a bien inundarme el litoral de desgraciados que no saben nadar (Silva, 2018, pp. 230-231).

Todo este cuadro, donde se mezclan los tintes de un mundo demasiado cercano y real con unos personajes pretendidamente humanizados, honestos en sus virtudes y conscientes de sus flaquezas, dispone que las novelas de esta nueva corriente policíaca ahonden y refuercen su capacidad de recrear una realidad asombrosamente auténtica y peligrosamente vaticinadora.

No obstante, estos libros son también fieles a la fórmula clásica de la narrativa policíaca. Por muy negra que luzca la realidad, por muy pútrida que parezca la moral del hombre, por muy poca humanidad que quede en este, siempre habrá un vestigio de optimismo y de resistencia. Es ahí desde donde el héroe es capaz de persistir con ahínco hasta acabar doblegando a las fuerzas del mal. Al final, en todas las aventuras acaba venciendo el bien y la justicia, impartiendo la esperanzadora lección de que mientras haya quien luche será posible mantener a raya la maldad en el mundo.

En suma, del análisis y estudio de las producciones de Giménez Bartlett y de Silva se pueden extraer una serie de conclusiones, que serán a su vez ejemplo e inspiración para el gran elenco de escritores que día tras día se suman a esta nueva manera de escribir y entender la novela policíaca en nuestras letras. En primer lugar, la construcción del relato gira en torno a dos personajes principales, una pareja de policías o guardias, vinculados a

su vez a un cuerpo oficial de seguridad y cuya relación personal y laboral se alimenta y nutre de un constante y fluido intercambio de opiniones, sentimientos y pensamientos.

En segunda instancia, sobresale la importancia incuestionable tanto del espacio como del tiempo en el argumento narrativo. Por una parte, los escenarios y los lugares serán múltiples y heterogéneos, permitiendo un retrato amplio y complejo de la geografía española y también europea. Asimismo, las ciudades donde residen los detectives (Madrid y Barcelona) mantendrán cierto protagonismo, pero la constante traslación de tramas y personajes será garante de esa deslocalización, cada vez más evidente en las novelas policíacas de publicación más reciente.

La ubicación, en tercer lugar, no es meramente horizontal, los escenarios no se postulan solamente como estructura que sostiene la acción, sino que los escritores patentizan una verticalidad en su descripción y en el desarrollo de los protagonistas en ellas. Las distintas capas sociales, la diferencia entre barrios y zonas, la pormenorización de los ambientes o la experiencia personal de los personajes al interactuar con todo este universo será más importante que la mera descripción objetiva y fría de calles, avenidas o plazas.

En cuarto lugar, se evidencia que el análisis del espacio es imposible de desligar del momento histórico de la narración. El espacio se mezcla con el tiempo, se entrelazan para conformar un único cronotopo donde los sucesos políticos, históricos o sociales acaecen de tal modo precisamente por hacerlo en ese lugar determinado. Se comprende cierta historia porque se desarrolla en un barrio de clase alta de Barcelona, en un Madrid periférico, en un pueblo mallorquín en pleno agosto o en una despoblada Guadalajara.

Esta confluencia de espacio y tiempo, en quinto y último lugar, cobra especial relevancia en la novela policíaca no únicamente por ser tierra fértil para las tramas detectivescas, sino también por la permanente, indisociable y fundamental interacción entre los protagonistas y su entorno. Para el crecimiento de los detectives se presta necesario esa atención a su realidad, a su vida circunscrita a un contexto, a su expansión por los sitios por los que se mueve y la preocupación por el proceso histórico que le ha tocado vivir.

Sin duda, comprender la novela policíaca que hoy en día escriben los narradores españoles pasa por atender y entender la importancia que en sus obras otorgan al espacio y al tiempo. Ambos han sido siempre un elemento clave en la composición detectivesca, y lo será también en una nueva novela policíaca que a pesar de sus muchas innovaciones no abandona su objetivo principal: evidenciar, contrastar y denunciar el mundo que nos rodea.

REFERENCIAS

- Balló, J., y Pérez, X. (2005). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.
- Baquero Goyanes, M. (1970). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.
- Belloni, B., y Crippa, F. (2015). No hay literatura sin compromiso: conversación con Juan Madrid y Lorenzo Silva acerca de la nueva novela negra española. *Cuadernos de Aleph*, 7, 191-202.
- Capote, T. (1966). *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama.
- Colmeiro, J. F. (1994). *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Díez de Revenga, F. J. (2012). *La novela política. Novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Ensayos Literarios. Cátedra Miguel Delibes.
- Galindo, J. C. (2016). Lorenzo Silva: ¿Burbuja en la novela negra? Nadie se queja de que haya muchos bares. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2016/06/09/actualidad/1465447039_630962.html
- Garrido Domínguez, A. (1993). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Giménez Bartlett, A. (1999). *Mensajeros de la oscuridad*. Barcelona: Planeta.
- Giménez Bartlett, A. (2000). *Muertos de papel*. Barcelona: Planeta.
- Giménez Bartlett, A. (2009). *El silencio de los claustros*. Barcelona: Destino.
- Giménez Bartlett, A. (2013). *Nadie quiere saber*. Barcelona: Destino.
- Giménez Bartlett, A. (2017). *Mi querido asesino en serie*. Barcelona: Planeta.
- James, P. D. (2010). *Todo lo que sé sobre novela negra*. Barcelona: Ediciones B.
- Janerka, M. (2010). *La novela policíaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Jiménez-Landi Crick, C. (2016). *La metrópolis en la novela negra española actual: cara y voces de Madrid y Barcelona* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Lerones Mata, J. C. (2010). Metamorfosis de Madrid como escenario de la novela negra. *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2(1).
- Martín Cerezo, I., y Rodríguez Pequeño, J. (2011). La narrativa de no ficción (o periodismo literario) y la narrativa policíaca. *La interconexión genérica en la tradición narrativa*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Mendoza, E. (1975). *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix Barral.
- Ramón García, E. (2014). Miradas «noir» de Barcelona: desde Vázquez Montalbán y Mendoza a Riera. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, 313-340.
- Rivero Grandoso, J. (2014). La novela criminal española: del desencanto al boom editorial. *Miscelánea*, 16, 153-170.
- Sánchez Zapatero, J., y Martín Escribá, A. (2010). Teoría e historia de las sagas policíacas en la literatura española contemporánea (1972-2007). *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 28, 289-305.
- Silva, L. (1998). *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino.
- Silva, L. (2000). *El alquimista impaciente*. Barcelona: Destino.
- Silva, L. (2002). *La niebla y la doncella*. Barcelona: Destino.

- Silva, L. (2005). *La reina sin espejo*. Barcelona: Destino.
- Silva, L. (2010). *La estrategia del agua*. Barcelona: Destino.
- Silva, L. (2012). *La marca del meridiano*. Barcelona: Planeta.
- Silva, L. (2014). *Los cuerpos extraños*. Barcelona: Destino.
- Silva, L. (2016). *Donde los escorpiones*. Barcelona: Planeta.
- Silva, L. (2018). *Lejos del corazón*. Barcelona: Destino.
- Valles Calatrava, J. (1991). *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.
- Wambaugh, J. (1973). *Campo de cebollas*. Barcelona: Belacqua.