

Aguacero: hombres, paisajes y pasiones de una tremenda ruralidad bajo el prisma de la novela negra-memorial

Aguacero: hommes, paysages et passions d'une ruralité effrayante sous le prisme du roman noir-mémorial

Aguacero: men, landscapes and passions of a terrific rurality through the prism of the black novel-memorial

Felipe Aparicio Nevado

Maître de conférences en Études Ibériques et Ibéro-américaines – Université de Haute-Alsace

felipe.aparicio@uha.fr

Felipe Aparicio Nevado est Maître de conférences en Études Ibériques et Ibéro-américaines et agrégé d'espagnol en poste à l'Université de Haute-Alsace. Ses travaux portent sur l'instinctif et le pulsionnel dans le roman espagnol contemporain, le roman et l'Histoire, les rapports entre roman et cinéma. Dernière publication dans le domaine: APARICIO NEVADO, Felipe (ed.), *Reescrituras del imaginario policiaco en la narrativa hispánica contemporánea* (Roberto Bolaño, Eugenio Fuentes et alii), Jaraíz de la Vera: ILLE, 2016, 360 p. ISBN 978-84-608-8589-4.

Dentro del marco de la ola de novelas españolas que exploran desde hace décadas la memoria de acontecimientos relacionados con la Guerra Civil y la Posguerra franquista, a menudo desde coordenadas literarias heredadas de la novela negro-criminal, *Aguacero* se presenta como una novela-crisol que aúna la perspectiva histórica memorial en sentido clásico a una doble tentativa novelesca: por una parte, la reescritura o deconstrucción de algunos parámetros fundacionales del género negro, por la otra, su hibridación e inserción en una corriente novelesca clásica de trasfondo rural —a la que se homenajea explícitamente. Dicha tendencia narrativa neo-rural vuelve a cobrar fuerza en las letras españolas, particularmente bajo tramas detectivescas capaces de hacer aflorar con naturalidad las pulsiones y pasiones de un momento histórico y de un microcosmo aldeano nada bucólico, abierto en canal por el estilete del novelista.

Within the framework of the wave of Spanish novels that have been exploring for decades the memory of events related to the Franco Civil War and the postwar period, often from literary coordinates inherited from the black-criminal novel, *Aguacero* is presented as a novel-crucible that combines the historical perspective in a classic sense with a double attempt at fiction: on the one hand, the rewriting or deconstruction of some foundational parameters of the black genre, on the other, its hybridization and insertion into a classic rural fiction current - to which it is honored explicitly. This neo-rural narrative trend is gaining strength in Spanish letters, particularly under detective plots capable of bringing out naturally the drives and passions of a historical moment and a bucolic village microcosm, opened by the novelist's stiletto.

Dans le cadre de la vague de romans espagnols qui explorent depuis plusieurs décennies, la mémoire collective d'événements en rapport avec la Guerre Civile et l'Après-guerre franquiste, souvent en mettant à l'œuvre des paradigmes littéraires hérités du roman noir, *Aguacero* s'offre au lecteur comme un roman-creuset qui combine la perspective historique mémorielle au sens classique et une double tentative romanesque: d'un côté, la réécriture ou déconstruction de quelques-uns des paramètres fondateurs du roman noir, de l'autre son hybridation avec un courant romanesque traditionnel sur fond de ruralité —auquel l'auteur rend hommage de manière explicite. Ladite tendance de narrations néo-rurales revient en force dans les lettres espagnoles, tout particulièrement à travers des trames policières susceptibles de faire émerger avec naturel les pulsions et les passions d'un moment historique et d'un microcosme villageois qui n'a rien de bucolique et dans lequel pénètre jusqu'à la moelle le stylet du romancier.

novela negra rural, franquismo
roman noir rural, franquisme
rural crime novel, Franco's regime
littérature

XXI^e siècle

Espagne

CC-BY-NC-ND-4.0: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International

1

[...] en el mundo hay tantas realidades como pares de ojos lo contemplan. Para mí, una novela requiere un hombre
(un protagonista), un paisaje (un ambiente) y una pasión (un móvil)¹

Miguel Delibes

Entre la geografía y la literatura se abre la misma distancia que entre un cartógrafo que se limita a trabajar con
regla, compás y astrolabio en el dominio de lo contable, y el escritor que trabaja con palabras, análisis y pasiones
en el reino de la imaginación²

Eugenio Fuentes

Contextualización: la perspectiva memorial

En las últimas décadas, y hasta muy recientemente, hemos venido observando en títulos señeros de la novela española la tendencia a recrear épocas del pasado (en particular la Guerra Civil y la Posguerra). Se han utilizado con profusión moldes narrativos procedentes de la literatura y del imaginario negro-criminal, dentro de esa «ola» o avalancha de títulos sobre la Guerra Civil y el Franquismo publicados a partir de finales de los ochenta del siglo anterior. Obras que, a juicio de Catherine Orsini-Saillet, «quieren romper el pacto del olvido sobre el que se construyó la Transición»³. A nadie sorprende a estas alturas la omnipresencia de la pesquisa, del suspense, de procedimientos narrativos dilatorios en el rastreo de una verdad oculta en relatos de autores muy diversos. A nadie extraña la relevancia y la recurrencia de la figura del investigador —con variantes o personificaciones que van del profesor al periodista, pasando por el escritor y el estudioso— en la trama de novelas centradas en la bruma de un pasado problemático que la Historia oficial está lejos de disipar. *Beatus ille*, de Antonio Muñoz Molina, *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, *Días y noches*, de Andrés Trapiello, *Si mañana muero*, de Eugenio Fuentes, y

1Miguel Delibes, *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*, Barcelona: Destino, Áncora y Delfín, Volumen 1000, 2004, p. 129, 162.

2Eugenio Fuentes, «Territorios imaginarios en la Ruta de la Plata», *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, 21 de Julio de 2009, consultable en <https://www.revistaclarin.com/1184/territorios-imaginarios-en-la-ruta-de-la-plata/#more-1184> (consulta realizada el 12 de octubre de 2015).

3Catherine Orsini-Saillet, «Les enjeux de la réélaboration mémorielle dans deux romans de Rafael Chirbes: *La buena letra* et *Los disparos del cazador*», in: Nicole Fourtané et Michèle Guiraud, *Les réélaborations de la mémoire dans le monde luso-hispanophone*, Vol. I, *Espagne et Portugal*, Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 2009, p. 289-300 (p. 289).

bastantes otras novelas de la misma veta, responden a este fenómeno que combina lo memorial en el plano temático y la hibridación o porosidad de fronteras genéricas desde el punto de vista genérico, estilístico y estructural. En cambio, puede producir extrañeza la escasa producción de novelas de género negro ambientadas en esos años de guerra y de posguerra en dictadura que han dejado una huella imborrable en la cultura española. Parece natural, por tanto, que autores de la última hornada como Luis Roso, pertenecientes a la generación de los nietos si tomamos la Guerra Civil como referente, sientan perplejidad o se interroguen ante el hecho de que

no haya más novela negra ambientada en el franquismo. Era una época muy oscura, llena de corrupción, acababa de pasar una guerra, no hay libertad de ningún tipo y los medios publicaban sólo lo que les interesaba. Es una época perfecta para ambientar una novela de género negro.⁴

Por descontado, no podemos ignorar a pioneros en este terreno. Francisco García Pavón, con *Las hermanas coloradas*, novela galardonada con el Premio Nadal en 1969, aborda la temática del «topo» enterrado en vida tras la Guerra Civil, y traza ya en ese momento algunos de los senderos narrativos que ofrece el género en el esclarecimiento de agujeros negros de la memoria colectiva⁵. Nos viene también a las mientes, salvando las distancias que conlleva cualquier texto benetiano respecto a los paradigmas de la novela negra, el precedente que supone *El aire de un crimen* (1980), cuya trama acota un territorio rural de la España de Posguerra y presenta una galería de personajes que componen un retrato vívido del cuerpo social de la época.

En esta tesitura, el joven escritor extremeño Luis Roso ha creado cierta expectación y sorpresa al haber recogido esos y otros testigos, habiendo decidido anclar la intriga de *Aguacero*, su primera y única novela hasta el momento, en la España de los años cincuenta. Esta ópera prima se publicó en mayo de 2016 bajo la vitola de novela negra y lo menos que cabe apuntar es que no ha pasado desapercibida, ya que no ha dejado indiferentes ni a la crítica ni al lectorado en general. La novela cuenta, de forma autobiográfica, retrospectiva, las tribulaciones de Ernesto Trevejo, inspector de la Brigada Criminal de Madrid al que, en su ya lejana juventud, su jerarquía encomendó ayudar a la Guardia Civil en la resolución de una serie de extraños y salvajes crímenes ocurridos en una comarca perdida de la Sierra de Madrid. Un paraje inhóspito donde, por añadidura, se estaba construyendo un pantano que iba a ser inaugurado por el mismísimo Caudillo. Lo que conduce al inspector Trevejo a Las Angustias, el pueblo en cuyo término municipal se han producido los sucesos y «donde rige la ley del silencio, abundan los secretos y todo el mundo tiene un pasado que ocultar»⁶, es, en apariencia, un asunto «trágico y truculento [...] uno más de los tantos que se publican cada semana en *El caso* para entretenimiento de los lectores»⁷, según anota él mismo en su relato en forma de analepsis. No obstante, a medida que va desenredando la madeja del caso comprenderá que no se trata del típico crimen rural por litigios de lindes o un arrebato de celos, según la tipología costumbrista ordinaria. Aún menos crédito le merece la versión oficial, que explica los hechos manipulándolos de modo burdo e interesado, atribuyendo los crímenes a «un rojo enajenado destripando guardiaciviles en mitad del bosque»⁸. El inspector Trevejo, siempre con la mosca detrás de la oreja ante el discurso de su jerarquía o de cualquier otra

4Olga Tamarit, «Luis Roso: “Sorprende que no haya más novela negra ambientada en el franquismo”», *Woman.es*, 04 de julio de 2016. Consultable en <http://www.woman.es/lifestyle/ocio/entrevistamos-luis-roso-autor-aguacero-clasico-exigente> (consulta realizada el 12/08/2017).

5Ver José-Francisco Colmeiro, «Spanish Detective Fiction as a Political Genre», in: Altisent (ed.), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, Woodbridge: Tamesis-Boydell & Brewer, 2008, p. 114-126.

6Inés Martín Rodrigo, entrevista a Luis Roso, «Aprendí más de la vida entre los surcos, con la hoz en la mano, que en la universidad», *ABC Cultural*, 07/06/2006.

7Luis Roso, *Aguacero*, Barcelona: Ediciones B, 2016, p. 29.

8Ibid., p. 25.

autoridad franquista, al que llega a calificar de «pantomima» al final de la investigación, logra penetrar en el entramado de traumas derivados de la guerra y en los turbios intereses político-erótico-empresariales sobre los que han cristalizado los crímenes.

Volviendo a la ubicación espacio-temporal de la trama, cobra mucha significación que la primera frase de la novela sitúe con una precisión pasmosa —histórica en el sentido más literal del término— la historia que el inspector Trevejo vivió antaño en carne propia y que ahora se dispone a plasmar en el papel después de una primera tentativa vana, abortada en el momento de los hechos: «Recuerdo que la mañana del diecisiete de enero de aquel año de 1955 me desperté junto a la marquesita en su apartamento de la calle San Bernardo [...]»⁹. La óptica autobiográfica y memorial empapan el texto desde las primeras líneas, y no tarda el lector en comprender la pertinencia y el alcance, de algún modo también la resignificación, de la cita de Ramón Gómez de la Serna que encabeza la novela, colocada después de la dedicatoria a la familia, a la amada y, muy especialmente, al abuelo Julián. La greguería de Gómez de la Serna dice lo siguiente: «El agua no tiene memoria: por eso es tan limpia». Salta a la vista la retranca que contiene en el marco de una novelística obsesionada por la memoria histórica. Llama la atención también la contundencia con la que desbroza o aclara el horizonte de lectura en el que procede situarse. Nos proporciona, además, claves de interpretación o una forma de iluminación, de fagonazo, que resume el propósito implícito de la novela, mucho más ambicioso que el simple divertimento o el retrato de época bajo una trama argumental unificadora de novela negra. Revela una tentativa de filiación con la gran novela negra (en la estela de Chandler, de Sciascia, de Simenon), a modo de radiografía social y de escalpelo de las pulsiones y pasiones humanas. Corroborando una vez más, si seguimos a Umberto Eco, que la trama policiaca es susceptible de convertirse en «la más metafísica y filosófica»¹⁰ o, en palabras de Antonio Muñoz Molina, en «metáfora del conocimiento, del deseo de conocer»¹¹. Se entronca así doblemente la novela en una perspectiva memorial. Una memoria a la vez referencial —mediante las historias orales del abuelo real, Julián, que resuenan en sordina, «una de las fuentes de las que bebe la novela»¹², en confesión del novelista— y una memoria ficcional en la que *Aguacero* se engarza a modo de eslabón en la cadena de ecos de diferentes generaciones de novelistas del pasado —singularmente la llamada «generación del medio siglo»—, pero también escritores actuales, dejando entrever que la búsqueda de nuevos caminos para la novela negra no puede prescindir del conocimiento exhaustivo de los precedentes, del cotejo con la tradición novelesca. Dando además por sentado que no se puede dar otra vuelta de tuerca a lo que se ignora. Paradigmático en este sentido es el caso de otro escritor extremeño, Gonzalo Hidalgo Bayal, al que sin duda ha leído Luis Roso, quien concluye su novela *La sed de sal* remarcando magistralmente que

El primer hombre nacido de mujer fue un asesino. Y el segundo murió asesinado. Ése ha sido el guión de la humanidad. [...] No hay un cordero ensuciando el agua que bebe el lobo ni, menos aún, un lobo ensuciando el agua que bebe el cordero. Ambos beben agua sucia. Todos bebemos agua sucia y no sabemos quién la enturbia.¹³

Recordemos que el agua, omnipresente desde el título, transforma el escenario de la historia en barrizal, donde las huellas se marcan y se borran casi al mismo tiempo. Al igual que en el conocido poema de Baudelaire titulado «Spleen», el agua cayendo a mares dibuja los barrotes de una vasta prisión al aire libre que no sería descabellado *Ibid.*, p. 11.

¹⁰Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris: Grasset, le Livre de poche, 1985, p. 62.

¹¹Paco Espínola, «La traición de Antonio Muñoz Molina: *Beatus ille*», *Ideal*, 26/02/1986, p. 9.

¹²Nicolay Yordanov, «Entrevista a Luis Roso para hablar sobre *Aguacero*», *LeerHaceCrecer.com*, consultable en <https://leerhacecrecer.com/2017/01/22/entrevista-luis-roso-aguacero/> (consulta llevada a cabo el 12/05/17).

¹³Gonzalo Hidalgo Bayal, *La sed de sal*, Barcelona: Tusquets, Andanzas 818, 2013, p. 319.

identificar con la «Piel de toro» (dicho sea de paso, el superior jerárquico del inspector Trevejo es un comisario llamado sibilinamente Gabriel Rejas). Y, por supuesto, el agua del pantano en construcción, símbolo como pocos de la megalomanía y la desmemoria franquistas, es también un guiño a la memoria sumergida de los pueblos anegados que aparecen en *Distintas formas de mirar el agua*, a la memoria de los maquis que tanto padecieron el mordisco, la tortura de la humedad —se cuenta con pelos y señales dramáticos en *Luna de Lobos*—, a la memoria silenciada o enturbiada en otros relatos o escritos posteriores de Julio Llamazares¹⁴. En los momentos finales de la investigación de *Aguacero*, mientras el inspector anota que tiene la sensación de «continuar» hundiéndose «más en el fango, metafórica y literalmente», en alusión clara al fango de la versión oficial que atribuye los primeros crímenes a «un rojo enajenado»¹⁵, en boca del comisario Rejas, y los últimos, según el juez del lugar, a «La obra de un fanático comunista, un judeo-masón-anarco-sindicalista de esos, ya sabe»¹⁶. Habría mucho que añadir sobre el simbolismo de la atmósfera acuosa que rodea la investigación, pero no es este el propósito del presente estudio.

En una entrevista reciente, ante la insistente pregunta sobre el acotamiento espacio-temporal de su novela, responde Luis Roso con naturalidad: «No es una etapa alejada, es la etapa de mi abuelo y llevo toda la vida escuchando a los mayores historias sobre la guerra»¹⁷. De alguna manera, el escritor ha elegido escapar a la horma del novelista como «historiador del presente», tal como lo definieron los hermanos Goncourt. Dicho de otro modo, en palabras de Àlex Martín Escribà, renuncia a «enlazar» la trama de su novela negra «con el tiempo en que fue escrita»¹⁸. Sin embargo parece adscribirse a la concepción de «la Historia como la novela que fue» frente a «la novela como la Historia que hubiera podido ser»¹⁹. El relativo alejamiento temporal, la ausencia de implicación emocional directa tal vez hayan facilitado que el autor, como lo sostiene Antonio Muñoz Molina, haya creado una «ficción más limpia», ya que «la distancia y la memoria convierten la realidad en ficción»²⁰.

El realismo «novelesco» a modo de estilema

Si nos focalizamos en las estrategias de verosimilitud tendentes a crear la «ilusión referencial» o el «efecto de realidad»²¹, según Roland Barthes, no representa ninguna novedad en el campo de la narrativa la abundancia de

14El último texto en ese sentido hasta la fecha es una columna de periódico: Julio Llamazares, *Mirador*, «La memoria», *El País*, 16/09/2017, p. 2: «La mayor sequía desde hace años ha vuelto a vaciar los pantanos españoles devolviendo a la luz los paisajes sumergidos y con ellos las ruinas de los pueblos que sucumbieron al agua, en teoría para siempre. Sus imágenes pueblan desde hace semanas periódicos y televisiones, que repiten los tópicos de siempre: paisajes lunares, fantasmas de piedra, imágenes de vecinos que regresan a sus lugares de origen para reconocer sus casas y recordar su pasado mientras que de fondo suenan las quejas de una sociedad ajena a sus emociones que lo que reclama es agua al precio que sea. La memoria de aquéllos le importa poco, como no sea como pintoresquismo». Ver también el artículo de Karina Sainz Borgo, «Volverás a Vegamián: Llamazares rescata el pueblo que Benet sepultó bajo un pantano», *Altavoz*, 14/02/2015. Consultable en http://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Literatura-Novelas-Ficcion-Novela-Julio_Llamazares-Vegamian_0_779922050.html (consulta efectuada el 17/09/17).

15Luis Roso, *Aguacero*, *op. cit.*, p. 25.

16*Ibid.*, p. 235.

17Olga Tamarit, entrevista cit.

18Àlex Martín Escribà, «Análisis de un escenario negro: Barcelona como identidad literaria», in: Àlex Martín Escribà / Javier Sánchez Zapatero, *Geografías en negro*, Barcelona: Montesinos, Ensayo, 2009, p. 52.

19Gérard Gengembre, *Le roman historique*, Paris: Klincksieck, 2006, p. 56. (Traducción del autor).

20Citado por Christine Pérès, *Le nouveau roman espagnol et la quête de l'identité: Antonio Muñoz Molina*, Paris: L'Harmattan, 2001, p. 104.

21Roland Barthes, «L'effet de réel», en R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, sous la direction

referencias a personajes reales en la novela. Manuel Vázquez Montalbán había utilizado el mismo procedimiento en *Galíndez* (1990), y muchos otros novelistas españoles de finales del siglo XX han ficcionalizado personajes históricos o mezclado acontecimientos factuales con hechos imaginarios (Miguel Delibes, Jorge Semprún, Luis Berenguer, Justo Vila..., la lista sería extensa). Nombres del mundillo del poder, del deporte, del alterne y el descorche, se suceden en breves acotaciones: Franco, Kubala, Evita Perón, Carrillo, la Pasionaria, Trotsky, Pepe Castro, Di Stéfano, la Lollobrígida, Carmen Polo o el tristemente célebre Roberto Conesa (jefe de la Brigada Político-Social y feroz bestia negra del antifranquismo²²), entre otras celebridades, aparecen citados, a menudo de pasada, con cierta sorna y socarronería cuando de la figura del dictador se trata, y permiten crear una pátina de época reconocible. Junto a estas presencias historificables, encontramos un elenco reducido de personajes de «boina, faja, camisa y alpargatas»²³, con «aparatoso chisquero a base de cuerda y pedernal»²⁴, un grupo de pueblerinos bastante arquetípicos en suma. Representan, al lado del núcleo duro de las «fuerzas vivas del pueblo»²⁵ (el cura, el alcalde, el médico, el juez, el capataz y el ingeniero jefe del pantano, el capitán de la Guardia Civil, un conde venido a menos, la hija del cura, la maestra, el tabernero) o de elementos marginales (el «rojo» represaliado, la puta del pueblo y su retoño), la cartografía social de una ruralidad emblemática de la España profunda a mediados de los años cincuenta.

Con estos mimbres actanciales de la Iberia mítico-literaria y numerosos detalles que refuerzan la contextualización realista (mensajes publicitarios, canciones, alusiones a acontecimientos coetáneos, etc.), la historia se abreva a raudales en la literatura y el cine de época, al tiempo que los homenajea constantemente de forma explícita, incorporando literalmente muchos títulos a la trama (*Marcelino pan y vino*, *La mujer pantera*) o evocándolos de modo más sutil por medio de alusiones a situaciones o escenas tópicas (por ejemplo *Bienvenido Mr. Marshall*), de guiños a personajes recurrentes (en particular al juez de *El aire de un crimen*, a algunos santos inocentes delibeños, etc.). Siempre fusionando o mezclando, tal como se indicó al inicio, lo tópico y lo atípico en un espacio «fuertemente literaturizado»²⁶. Enmarcándose en una tradición de costumbrismo rural y al mismo tiempo distanciándose de ella (mediante la ironía, el humor, la salida de tono). Dibujando una España suspendida en el tiempo, gris, atrasada, donde, no obstante empiezan a atisbarse signos de apertura (por ejemplo la chica que aspira a entrar en la universidad, la hija del tabernero, en un microcosmo en el que la mujer ocupa en general un segundo plano, según el patrón de «la mujer honrada la pierna quebrada y en casa», como lo postulaba el añejo refrán o rancios manuales al modo de *La perfecta casada* (1583), del agustino Fray Luis de León). Captando escenas, comportamientos o rasgos de mentalidad que abarcan desde los «copazo[s] de Fundador» que se meten el detective y los lugareños entre pecho y espalda, en la taberna del pueblo, llena de hombres que ven pasar las tardes y la existencia jugando «sempiternas partidas de mus»²⁷, hasta la doble vida del cura, notorio padre de familia, o de sus feligreses, asiduos clientes de la única fulana del pueblo, vendida al mejor postor por su propio hermano. No

de Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Paris: Editions du Seuil, 1982, p. 81-87.

22Personaje histórico ficcionalizado por Jorge Semprún en la novela *Veinte años y un día*, bajo el nombre de Roberto Sabuesa, el cual «gozaba de una memoria prodigiosa, casi fotográfica». Ver el artículo de Felipe Aparicio Nevado, «Le kaléidoscope de la mémoire: *Veinte años y un día* de Jorge Semprún et *Lunas de agosto* de Justo Vila», in: Nicole Fourtané et Michèle Guiraud, *Les réélaborations de la mémoire dans le monde luso-hispanophone*, Vol. I, *Espagne et Portugal*, Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 2009, p. 377-388.

23Luis Roso, *Aguacero*, *op. cit.*, p. 255.

24Ibid., p. 205.

25Ibid., p. 239.

26María Pilar Celma Valero y José Ramón González (eds.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid-New York: Cátedra Miguel Delibes, Punto de Encuentro V, 2010, p. 11.

obstante, esta visión costumbrista no se limita al espacio rural, sino que se hace extensible a la capital en las páginas iniciales y finales de la novela, que enmarcan la escapada campestre del detective, por ejemplo cuando el lector cree reconocer entre líneas al futuro Premio Nobel Camilo José Cela, en la puerta de un céntrico lupanar de Madrid. Un antro donde, a pesar del lustre del establecimiento, la escasez de la época o la cicatería hace que se sigan lavando y reciclando después de cada servicio los condones que han resistido el embate²⁸.

No pudiendo entrar en el estudio de detalle, en el abordaje de personajes secundarios perfilados con mucha finura, es casi obligado detenerse un instante en la extraña pareja que forman un joven sabueso de treinta y cuatro años de la Brigada Criminal de Madrid —aunque ya curtido en tiroteos urbanos y con medalla al mérito por balazo en acto de servicio, acompañada de un telegrama del Caudillo— y un guardiacivil bisoño y pueblerino —pero con afán de superación— que van a vivir peripecias «dignas de quedar plasmadas en una novela barata»²⁹. Esta pareja, eje y motor de la investigación «extraoficial» encargada por un jerarca anónimo del régimen franquista, protagoniza además un juego de resonancias con otras parejas literarias de renombre en el universo de la novela negro-criminal. A través de sus diálogos se indaga de manera metaficcional en el papel de los investigadores de papel —valga la redundancia— a lo largo de la historia de la novela y el cine policiacos. Se ponen en solfa ciertos métodos y comportamientos acartonados, se insiste en la distorsión provocada por las películas y las novelas frente a una «realidad» del oficio de sabueso menos heroica, desmitificada. Trevejo y Aparecido se desmarcan de esta forma de los estereotipos de la tradición y componen un tándem singular no sólo en el plano socio-histórico, si se tiene en cuenta la colaboración atípica entre la Guardia Civil de la casa cuartel de Las Angustias y un inspector con un territorio de caza metropolitano, ubicado en la capital —las socorridas alusiones a la cinegética, a la «caza al hombre» recorren muchas páginas de la novela—, sino también desde el punto de vista de la relación personal estrecha y cómplice que van a entablar los dos hombres. Ernesto Trevejo se va revelando en el transcurso de su propio relato como un inspector de policía peculiar, complejo (capaz de comportarse de forma ruin y quijotesca sucesivamente), inconformista, crítico y lúcido ante el sistema para el que trabaja, pero al mismo tiempo acomodaticio. Perteneció al Frente de Juventudes y acata el orden franquista porque no le queda otro remedio. No duda en utilizar el brillo de su placa para obtener ciertos favores o privilegios, o su insignia de Falange cuando toca salir airoso de situaciones comprometidas. Sin embargo, en su fuero interior se muestra distante hacia el régimen, siempre propenso a utilizar la guasa ante las «hazañas» del Caudillo («Con los nietos en la mano / inaugura los pantanos / con la pesca del salmón / es un campeón / Paco, Paco, Paco...»³⁰), o ante la bravuconería de un grupo de soldados a los que no duda en invitar a una «ronda a la memoria de los caídos por España»³¹, que puede interpretarse como una antífrasis sobre la Memoria que de verdad le interesa recuperar en su memoria-relato del caso. Maneja con habilidad el sarcasmo y espíritu crítico cuando alude a la realidad social de la época, con frecuencia sirviéndose de citas literarias travestidas (valga de ejemplo la referencia a Dámaso Alonso cuando, en un diálogo con Aparecido que recuerda los del Señor Cayo con los políticos de la capital en *El disputado voto del señor Cayo*, dice que «—Los que vivimos en Madrid somos como muertos vivientes en una ciudad fantasma»³², en

27Luis Roso, *Aguacero*, *op. cit.*, p. 279.

28Curiosamente, el escritor norteamericano Paul Auster evocaba recientemente, en una entrevista a *El País*, los burdeles de Chicago en los que las «madamas» ponían a secar en palos de escoba los preservativos lavados para su reutilización.

29Luis Roso, *Aguacero*, *op. cit.*, p. 287.

30Ibid., p. 40.

31Ibid., p. 374.

32Ibid., p. 38.

clara alusión al poema «Insomnio», del libro *Hijos de la ira* [1944]). Astuto cuando se trata de nadar y guardar la ropa, pero decidido a sacar a la luz la verdad del caso que evoca en forma de rememoración (y que se irá transformando en análisis —en sentido psicoanalítico— de todo un periodo histórico, en trasunto de un viaje interior que podemos identificar con «el relato clásico de la transformación de un héroe, que al fin y al cabo es la esencia de todas las novelas»³³, como lo expresa el personaje principal de *No voy a pedirle a nadie que me crea*, otra novela recién publicada del mejicano José Pablo Villalobos —Premio Herralde de novela 2016— que juega con el molde narrativo policiaco). Utilizando un procedimiento similar al de la novela de Eduardo Sacheri *La pregunta de sus ojos* (2005)³⁴, la rememoración bucea hasta las entrañas por todo un lapso de tiempo fundamental para entender la España de hoy. Ernesto Trevejo se perfila como una especie paradójica de cínico, empujado por las circunstancias, pero con aspiraciones de rebelde humanista. Se aleja también de los moldes en el plano de la apariencia física: ostenta un rostro de «estudiante o bohemio» que rompe con la catadura patibularia de otros sabuesos literarios. Como muchos hombres bien situados de su generación pasa de los brazos de una querida a otra. Y no sobra recalcar que sus dotes de seductor van a ser determinantes en el esclarecimiento de los hechos.

Entre sus rarezas sobresale su visión del espacio donde se va a desarrollar la investigación. Dice mucho sobre su manera de percibir el mundo, a veces más propia de un universitario o intelectual que de un policía franquista. La cita es larga pero elocuente y útil para captar la personalidad, el temperamento y el modo de ver el mundo del inspector Trevejo:

Mi impresión al contemplar por primera vez aquel pueblo, bajo un cielo plomizo que entonces comenzaba a descargar una fina llovizna, fue la de haberme introducido de repente en otro mundo [...] Fue como dar un paso y encontrarme de repente en el interior de una pintura de Goya o Gutiérrez Solana; tal era la sensación de angustia y hasta asfixia que transmitían sus calles [...]. De haberlo conocido en su momento el fotógrafo norteamericano Eugene Smith, quien descubrió al mundo la tenebrosa plasticidad de la España rural de la época, sin duda le habría dedicado un reportaje a aquel pueblo. [...] Quién sabe si el mismo Buñuel no lo habría escogido como escenario para rodar uno de sus documentales. Las Angustias, fiel a su nombre, era una aldea deprimente y umbría, lóbrega y melancólica, donde primaba el gris de la piedra y el negro de la pizarra. Nada más alejado del Villar del Río de Berlanga; nada más alejado de la luminosidad de mi pueblo natal en el sur [...].³⁵

Otras impresiones del sabueso, cuando descubre que la taberna-fonda del pueblo («La Alegría») desentona en el ambiente de sordidez y de funebridad de la aldea, remiten igualmente a referentes culturales pictóricos que denotan la mirada de un hombre conocedor de los principales hitos en literatura, pintura, cine o fotografía. Bajo esta óptica, apunta que «el comedor, de planta ovalada, recordaba al decorado de una pintura de Lautrec —solo que habitada en este caso por personajes de un cuadro de costumbres decimonónico, ataviados la mayoría con boina, cayado y alpargatas—»³⁶. Más adelante, al contemplar a un grupo de niños jugando entre cascotes y barracones paupérrimos, hijos de los trabajadores desplazados que construyen la presa hidroeléctrica, Trevejo vuelve a exhibir sus conocimientos literarios escribiendo que «aquel sombrío paisaje parecía extraído de una novela de Zola»³⁷. En uno de los numerosos diálogos, chispeantes y dialécticos, en los que interviene el inspector con desparpajo, entabla una conversación con el ingeniero jefe de las obras del pantano, supuesto nazi refugiado en España y maquinador de

33Juan Pablo Villalobos, *No voy a pedirle a nadie que me crea*, Barcelona: Anagrama, 2016, p. 91.

34Rebautizada como *El secreto de sus ojos* al rebufo del enorme éxito de la adaptación filmica homónima realizada por Juan José Campanella (estreno en 2009).

35Luis Roso, *Aguacero*, *op. cit.*, p. 45-46.

36Ibid., p. 66.

37Ibid., p. 105.

nuevos crímenes en la intriga de la novela. Ambos evocan la película *El tercer hombre*, como no podía ser de otro modo en esa tesitura, y, en un momento dado, el austriaco (o alemán, la duda subsiste y no llegaremos a saber si es galgo o podenco) le espeta el tipo de preguntas que abundan en la novela en boca de otros personajes:

—¿Es usted aficionado a las películas de detectives, inspector?

—Tanto como al resto de géneros, yo una vez que pago la entrada me trago lo que me echen.

—Siempre me he preguntado qué pensaría un detective de verdad de cómo se los representa en el cine.

—Pues pienso que los detectives de las películas se nos parecen lo mismo que un huevo a una castaña.³⁸

No obstante, dada la abundancia de alusiones a autores consagrados (Cervantes, Góngora, Neruda, Lope de Vega, Delibes), a obras concretas, e incluso, como ya se ha anunciado, a pasajes y fragmentos muy precisos y reconocibles de poemas o novelas famosos (en el capítulo cuatro, por escoger un ejemplo a vuelapluma, encontramos una extensa referencia-homenaje a una escena célebre de *Los santos inocentes*, impresa en la retina del español medio gracias a las imágenes de la película homónima de Mario Camus), puede causar perplejidad la afirmación de Trevejo cuando el ingeniero jefe le recomienda un libro del escritor y filósofo francés Albert Camus:

—Estoy convencido de que a usted le gustaría este filósofo que le digo, Camus. Le abriría una nueva perspectiva en su visión del mundo.

—De la visión ando bien, de momento. Pero cuando quiera mándeme algún libro suyo [...] aunque no se crea usted que soy un hombre muy de letras.³⁹

Más adelante en el texto, el inspector acentúa la paradójica distancia (tal vez la falsa modestia) en la que se coloca con respecto al halo literario que impregna su relato. Cuando la maestra del pueblo le pregunta si ha leído al poeta Federico García Lorca y se ofrece a prestarle un ejemplar del *Romancero gitano* —si no la denuncia a la policía por guardar esa lectura subversiva en su casa—, el inspector responde: «No. La poesía y yo somos amantes liberales»⁴⁰. En otras ocasiones, la forma de narrar de Trevejo adopta tintes «tremendistas» (según el calificativo de enorme fortuna acuñado por el crítico Rafael Vázquez Zamora⁴¹) con claro sabor a la tendencia hipernaturalista de la novela que se estaba escribiendo en España en la época a la que remite la trama. Entre las muchas ocurrencias posibles podemos entresacar la descripción de conjunto que da del puesto de la Guardia Civil en la pedanía de «Valrojo», donde fueron torturados y asesinados los guardiaciviles Ramón Belagua y Víctor Chaparro (otro tributo evidente a la pareja literaria de guardiaciviles de la serie de Lorenzo Silva). Dice así el pasaje: «Visto de cerca, el puesto de la Guardia Civil, por sus paredes enmohecidas, su escasa altura y su planta oblonga, se asemejaba a un féretro»⁴². Ocurre también que las citas se hagan por omisión, con humor, a contrapelo de la historia literaria, evidenciando la intromisión del autor cuando se evoca y rinde homenaje a un escritor de novelas negras que, en los años de la trama, no había empezado su serie con el inenarrable detective Carvalho (aludiendo, de pasada, al empacho de detectives *gourmets* posteriores que han inundado las páginas de muchas novelas negras). Aparecido y Trevejo conversan sobre la posibilidad de preparar un estofado de jabalí al vino de Oporto cuando el inspector lanza al guardiacivil el comentario que dará pie a la cita implícita:

—No sabía que fueras un cocinillas.

—Me tocó ser pinche en el ejército.

—Yo no pasé de pelar patatas.

³⁸*Ibid.*, p. 121.

³⁹*Ibid.*, p. 123.

⁴⁰*Ibid.*, p. 167.

⁴¹Rafael Vázquez Zamora, Suplemento de *España*, 25/12/1955.

⁴²Luis Roso, *Aguacero*, *op. cit.*, p. 143.

—¿Los detectives no cocinan?

—Yo no conozco a ninguno que lo haga, pero de todo habrá en la viña del señor.⁴³

El inspector Trevejo comparte atributos con otros famosos detectives de la novela negra española reciente. Su gusto por la seducción de toda fémina atractiva que se cruce en su camino y su afición a las letras recuerdan a Ricardo Cupido, el detective de la serie de Eugenio Fuentes que oficia —casi siempre, salvo puntuales escapadas a otros territorios como Canarias— en la imaginaria comarca de Breda. Otro rasgo determinante y común a ambos investigadores es la utilización de una libreta de notas y un lapicero de modo ritual, su tendencia a tomar apuntes durante cada encuentro con testigos, implicados o sospechosos. Apuntes que, una vez ordenados, componen el «tapiz» recompuesto a partir de los cabos sueltos en el que debe desembocar toda investigación bien llevada. Sin embargo, hasta la mítica libreta, como cualquier otro de los atributos rituales del investigador, puede ser objeto de sorna en el caso de Trevejo: «Luego saqué mi libreta de notas y mi lapicero, aunque me iba a resultar complicado escribir en aquella obscuridad»⁴⁴. Sorna que se extiende al proverbial método de la duda permanente, como se puede apreciar cuando afirma ante un gerifalte franquista que le ha convocado para felicitarle por el desenlace de su misión y conocer en persona a tan singular oficial de policía: «usted entenderá que, como policía, me va en el sueldo dudar de todo, menos de la Inmaculada Concepción y de cuatro cosas más»⁴⁵.

La (pos)modernidad y las múltiples resonancias estilísticas de la novela, patente en sus juegos y variaciones sobre el propio género literario en el que se inserta, incitan e invitan a que pueda también recorrerse y leerse como una intrahistoria o historia mínima de la literatura negro-criminal. En la que no es necesario escarbar muy profundo para encontrar ecos amplificadas, y a veces alambicadas, de algunos de los pioneros en la teorización y dignificación de un género a menudo ninguneado. Es el caso de la siguiente cita de Siegfried Kracauer, por así decir visionaria, que parece ir como un guante a la estética y a la ética de *Aguacero*:

Del mismo modo que el detective descubre el secreto enterrado entre los hombres, la novela policiaca desvela en la esfera estética el secreto de la sociedad desrealizada y de sus marionetas desprovistas de sustancia. Su composición transforma la vida incapaz de comprenderse a sí misma en una copia interpretable de la realidad auténtica.⁴⁶

Recapitulando, a modo de coda

La trama de *Aguacero* presenta varios niveles de lectura, varias capas de significación enmarcadas en un juego literario de una sencillez y una eficacia tan apabullantes como sutiles. Observamos, de entrada, una correspondencia o fusión de los dramas y traumas individuales intrahistóricos que explora la novela con las tragedias⁴⁷ históricas, sociales y colectivas que le sirven de telón de fondo. Si aceptamos, de entrada, como señala José-Carlos Mainer, que «la narración de la guerra civil está estrechamente asociada [...] a la reconstrucción de la verdad en el seno de la vida familiar, herida por la guerra pero también por el olvido: toda la sangre de la guerra es sangre familiar»⁴⁸. La trama de la novela procura al lector la posibilidad de enriquecer y reinterpretar un periodo de

⁴³*Ibid.*, p. 144.

⁴⁴*Ibid.*, p. 147.

⁴⁵*Ibid.*, p. 379.

⁴⁶Siegfried Kracauer, *Le roman policier*, Paris: Petite Bibliothèque Payot & Rivage, n° 410, 2001, p. 53. (Traducción del autor).

⁴⁷Jesús Diges, «Los escritores Juan Laborda, Ignacio del Valle, Félix Modroño y Carlos Erice en Pamplona NEGRA», 18 de enero de 2017, Navarra.com, Consultable en <http://navarra.elespanol.com/articulo/revista/memoria-historica-novela-policia-pamplona-negra-han-sido-puntos-acuerdo-escritores-genero/20170118223101091085.html> (consulta efectuada el 07/09/17).

⁴⁸José-Carlos Mainer, Prólogo a Vicente Sánchez-Biosca, *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*, Madrid: Alianza Editorial,

la historia española reciente marcada por la contienda civil y la dictadura impuesta por los vencedores en la guerra. En un ámbito marcadamente rural, un pueblo perdido en una tenebrosa comarca de la Sierra de Madrid, escenario del núcleo de la historia (al que sirve de contrapunto la topografía referencialmente fidedigna de Madrid, en el arranque y el cierre de la novela —llevando al lector de la mano en un paseo por calles, lugares emblemáticos y hasta cárceles que forman parte de la memoria colectiva— puesto que la geografía de la novela no se limita a los grandes espacios campestres y serranos que rodean a Las Angustias), el lector inicia un viaje en el tiempo hacia una España a la vez remota y cercana. El propio autor explica el sentido de la deconstrucción operada, tanto en el plano genérico como histórico, afirmando que se trata de una novela de doble filo, susceptible de enganchar a lectores de muy diversa índole:

mi primera novela es un viaje a la España de los años 50, los años centrales de la dictadura franquista, una España recorrida por el hambre y la pobreza como consecuencia de la guerra, pero que ya comenzaba a mirar al futuro con esperanza [...]. Del mismo modo, he intentado que la novela conjugara la dureza propia de esos años con cierta luminosidad. La trama avanza rápidamente a través de diálogos cargados de ironía (hecho por el que la crítica me ha comparado con Philip Kerr o Eduardo Mendoza, no soy quién para juzgar si esto es cierto, pero desde luego para mí es motivo de orgullo), y aunque no se omiten temas como las torturas policiales, el machismo, o la represión política, el foco no se pone sobre ellos, sino que está siempre en la aventura de Trevejo y la (inesperada) resolución del caso. Mi intención desde el primer momento fue crear una novela entretenida y accesible para todo tipo de lectores, pero que a la vez estuviera cargada de referencias y dobles lecturas para el lector más exigente; una novela desenfadada en su superficie pero afilada en lo profundo.⁴⁹

Todo en *Aguacero* (si exceptuamos algún despiste gastronómico en el menú de los personajes —tal vez intencionado— o cierta confusión e impericia en lo referente al armamento de la Guardia Civil en los años cincuenta —que podrían llevarnos a disquisiciones algo bizantinas sobre si un mosquetón dispara balas o cartuchos de perdigón...) está perfectamente calibrado. Todos los elementos encajan como las piezas de un puzzle, y a casi todo se le puede sacar punta textualmente hablando (desde el apellido del inspector Trevejo, oriundo de un pueblo de Cáceres —¿San Martín de Trevejo?—, como lo indica él mismo en el relato, pasando por la toponimia rural angustiante, penetrada de suspense y augurios o vestigios criminales, personificada en un pueblo llamado «Las Angustias» y en una pedanía conocida como «Valrojo» que evoca la sangre derramada. Hasta el nombre de la maestra del pueblo, «Carmela», nos hace llegar el fragor de la Guerra Civil y sus traumas capaces de incubar nuevos crímenes cainitas en las mentes más insospechadas.

No hay que olvidar nunca —nos lo recuerda Paco Ignacio Taibo— que «una buena novela negra investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen. Empieza contando un crimen y termina contando cómo es esa sociedad»⁵⁰. No perdura en el tiempo gracias a su representación más o menos fiel de una determinada realidad social. Si una novela logra sobrevivir a su época es porque ha conseguido forjar un universo autónomo con valores estéticos y éticos inherentes a la misma obra, susceptibles de cargarse de nuevas significaciones en otros contextos, inexistentes en el momento de la creación.

2006, p. 12.

49Luis Roso, «*Aguacero*: novela negra en la España de Franco», consultable en http://www.huffingtonpost.es/luis-roso/aguacero-novela-negra-en-b_11071356.html (consultado el 22/07/16).

50Citado por Jessica Suárez Cerpa, «Semblanza de una ciudad: aproximaciones a la novela negra de José Luis Correa», in: Javier Sánchez Zapatero / Àlex Martín Escribà (eds.), *Historia, memoria y sociedad en el género negro. Literatura, cine, televisión y cómic*, Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2013, p. 42.

No cabe duda de que este «western negro sobre la miseria moral del franquismo»⁵¹, como la califica un crítico en la prensa, nos dice tanto sobre el pasado como sobre nuestro presente más inmediato, dibujado continuamente en filigrana. El entramado textual y los paratextos que lo acompañan dejan traslucir el enquistamiento de ciertas realidades que nos traen a la memoria tiempos pasados. No va descaminado Luis Roso cuando afirma que

El franquismo ha dejado un poso importante en nuestra sociedad [...] El franquismo murió de viejo. Creo que la corrupción actual es una herencia de esa época. La España de hoy, para lo bueno y para lo malo, es una heredera directa de aquella otra España, lejana quizás en algunos aspectos, pero no tanto como nos gustaría en otros muchos.⁵²

La Real Academia Española define la palabra «aguacero» como:

1. m. Lluvia repentina, abundante, impetuosa y de poca duración.
2. m. Sucesos y cosas molestas, como golpes, improperios, etc., que en gran cantidad caen sobre alguien.

Las dos definiciones nos sirven para ambientar, imaginar y comprender con toda amplitud las peripecias vividas por el inspector Ernesto Trevejo. Peripecias enclavadas en una remota comarca carpetovetónica de la España de mediados de los cincuenta, pero también en un espacio de fabulación literaria que es el de la propia novela negra de(s)codificada. Ya el título de la novela nos ponía sobre la pista de la polisemia que se fragua en esta novela. El relato desplegado en una autobiografía ficticia parcial que se atiene a los códigos —revisitados— de la novela negra no se conforma —parafraseando a Eugenio Fuentes— con describir una realidad verosímil históricamente hablando, sino que llega a descifrarla introduciendo su escalpelo en «los estratos de la realidad que pasan desapercibidos para otros géneros»⁵³ literarios, a lo largo de una intriga en la que la verdad, una forma de verdad surgida a borbotones y capaz de elevarse por encima del plano puramente novelesco, va cayendo sobre el blanco de la página con la transparencia y la densidad de las «lágrimas» de un alambique.

APARICIO NEVADO, Felipe (ed.), *Reescrituras del imaginario policiaco en la narrativa hispánica contemporánea* (Roberto Bolaño, Eugenio Fuentes et alii), Jaraíz de la Vera: ILLE, 2016, 360 p. ISBN: 978-84-608-8589-4.

BARTHES, Roland, «L'effet de réel», in: R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, sous la direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Paris: Editions du Seuil, 1982, 192 p. ISBN: 2-02-006236-4.

CELMA VALERO, María Pilar y GONZÁLEZ, José Ramón (eds.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid-New York: Cátedra Miguel Delibes, Punto de Encuentro V, 2010, 178 p. ISBN: 978-84-8448-543-8.

COLMEIRO, José-Francisco, «Spanish Detective Fiction as a Political Genre», in: Marta E. Altisent (ed.), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, Woodbridge: Tamesis-Boydell & Brewer, 2008, 356 p. ISBN: 978-1-85566-174-5.

DELIBES, Miguel, *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*, Barcelona: Destino, Áncora y Delfín, Volumen 1000, 2004, 166 p. ISBN 84-233-3612-3.

DIGES, Jesús, «Los escritores Juan Laborda, Ignacio del Valle, Félix Modroño y Carlos Erice en Pamplona

51Juan Carlos Galindo, «Aguacero: western negro sobre la miseria moral del franquismo», *El País*, 31 de mayo de 2016, consultable en https://elpais.com/cultura/2016/05/31/elemental/1464667018_146466.html (consulta realizada el 22/06/16).

52Eugenio Fuentes, *Literatura del dolor. Poética de la bondad*, Mérida: Editora Regional de Extremadura, Plural / Ensayo, 2013, p. 136, 139.

53Olga Tamarit, entrevista cit.

NEGRA», 18 de enero de 2017, Navarra.com.

ECO, Umberto, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris: Grasset, le Livre de poche, 1985, 548 p. ISBN: 2-246-24512-5.

ESPÍNOLA, Paco, «La traición de Antonio Muñoz Molina: *Beatus ille*», *Ideal*, 26/02/1986.

FUENTES, Eugenio, *Literatura del dolor. Poética de la bondad*, Mérida: Editora Regional de Extremadura, Plural / Ensayo, 2013, 217 p. ISBN: 978-84-9852-356-0.

FUENTES, «Territorios imaginarios en la Ruta de la Plata », *Clarín, Revista de Nueva Literatura*, 21 de Julio de 2009.

GALINDO, Juan Carlos, «*Aguacero*: western negro sobre la miseria moral del franquismo», *El País*, 31 de mayo de 2016.

GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris: Klincksieck, 2006, 160 p. ISBN: 2-252-03558-7.

HIDALGO BAYAL, Gonzalo, *La sed de sal*, Barcelona: Tusquets, Andanzas 818, 2013, 319 p. ISBN: 978-84-8383-779.

KRACAUER, Siegfried, *Le roman policier*, Paris: Petite Bibliothèque Payot & Rivage, n° 410, 2001, 224 p. ISBN: 2-228-89451-6.

MAINER, José-Carlos, "Prólogo" a Vicente Sánchez-Biosca, *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*, Madrid: Alianza Editorial, 2006, 360 p. ISBN: 978-84-206-4745-6.

MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex, «Análisis de un escenario negro: Barcelona como identidad literaria», in: Àlex Martín Escribà / Javier Sánchez Zapatero, *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Barcelona: Montesinos, Ensayo, 2009, 300 p. ISBN: 978-84-92616-12-1.

MARTÍN RODRIGO, Inés, «Luis Roso», *ABC Cultura. ABC Cultural*, 07/06/2006.

PÉRÈS, Christine, *Le nouveau roman espagnol et la quête de l'identité: Antonio Muñoz Molina*, Paris: L'Harmattan, 2001, 304 p. ISBN: 2-7475-0195-7.

PERROT, Raymond, *Mots et clichés du roman policier*, Saint-Germain-en-Laye: In Octavio Éditions, 2003, 202 p. ISBN: 2-84878-005-3.

ROSO, Luis, *Aguacero*, Barcelona: Ediciones B, 2016, 407 p. ISBN: 978-84-666-5921-5.

ROSO, Luis, «Aguacero: novela negra en la España de Franco», [consultado el 22/07/2016 en http://www.huffingtonpost.es/luis-roso/aguacero-novela-negra-en-_b_11071356.html].

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, «Detectives de la memoria: la novela negra como medio de indagación en la historia reciente española», *Ciberletras. Revista de crítica Literaria y de Cultura*, n° 26, Diciembre de 2011 [en línea, consultado el 22/07/2015, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26.html>].

SCHMITZ, Sabine, THIEM, Annegret, VERDÚ SCHUMANN, Daniel A. (eds.), *Diseño de nuevas geografías en la novela y el cine negros de Argentina y Chile*, Madrid: Iberoamericana, 2013, 250 p. ISBN: 978-84-8489-770-5.

SUÁREZ CERPA, Jessica, «Semblanza de una ciudad: aproximaciones a la novela negra de José Luis Correa», in: Javier Sánchez Zapatero / Àlex Martín Escribà (eds.), *Historia, memoria y sociedad en el género negro. Literatura, cine, televisión y cómic*, Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2013. 494 p. ISBN: 978-84-8408-696-3.

TAMARIT, Olga, «Luis Roso: “Sorprende que no haya más novela negra ambientada en el franquismo”», *Woman.es*, 04 de julio de 2016.