

DE LA IMAGEN A LA PALABRA. *BRIGADA CENTRAL* DE JUAN MADRID

Natalia Salgado González

(Universidad de Salamanca. Facultad de Filología. Salamanca, España)

nsalgado@usal.es

FROM IMAGE TO WORD. *BRIGADA CENTRAL* OF JUAN MADRID

Fecha de recepción: 23.04.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

Este artículo analiza *Brigada Central* como obra pionera del subgénero procedimental en España. Partiendo de su antecesora, la serie americana *Hill Street Blues* y su relación con una serie de novelas de Ed McBain, se extraen características fundamentales, que todas ellas comparten. La obra de Juan Madrid parte de un guion convertido posteriormente en novela, con similitudes y diferencias, debido al trasvase de soporte y a la censura de guiones durante el rodaje. Es imprescindible analizar el personaje principal, Flores, el gitano, precisamente por la cuestión de la raza y las consecuencias que conlleva para él y su trabajo. Del mismo modo, es una obra realista, que muestra el procedimiento habitual de la policía, por lo que se centra en la problemática de la época y el lugar en la que se enmarca, en este caso, España en la década de los años ochenta.

Palabras clave: Procedimiento Policial; Juan Madrid; Literatura española; Novela policiaca; Brigada Central.

ABSTRACT:

This article analyzes the Central Brigade as a pioneering work of the procedural subgenre in Spain. Starting from its predecessor, the American series *Hill Street Blues* and its relationship with a series of novels by Ed McBain, fundamental characteristics are extracted, which they all share. The work of Juan Madrid is based on a script later turned into a novel, with similarities and differences, due to the transfer of support and the censorship of scripts during filming. It is essential to analyze the main character, Flores, the gypsy, precisely because of their race and the consequences that

it entails for him and his work. In the same way, it is a realistic novel, which shows the usual procedure of the police, so it focuses on the problems of the time and the place in which it is framed, in this case, Spain in the decade of the eighties.

Keywords: Police Procedural; Juan Madrid; Spanish Literature; police novel; Brigada Central.

INTRODUCCIÓN

Brigada Central (TVE 1: 1989-1992) supuso la primera serie policiaca basada en el modelo americano en la historia de la televisión española, —pasando por alto la serie *Plinio* (TVE 1: 1972) de Francisco García Pavón, que no se puede considerar procedimiento policial riguroso—. *Brigada Central* tuvo influencia de *Hill Street Blues* (*Canción triste de Hill Street*, NBC: 1981-1987¹).

En un principio la historia nació como un guion y, por tanto, la primera toma de contacto con el público fue a través de la pequeña pantalla, ya una vez filmada la serie. Posteriormente, se retomaron esos textos para reescribirlos y publicarlos en forma de novelas². No hay que olvidar también que esos escritos fueron modificados durante las grabaciones a causa de la censura, que eliminó y añadió texto según convino.

Consta de dos temporadas, de catorce y doce capítulos respectivamente. La primera temporada fue emitida entre noviembre de 1989 y febrero de 1990 y la segunda entre octubre de 1992 y diciembre de 1992. En estos momentos en los que las series procedimentales están en auge, y donde se hace alarde de los avances tecnológicos más actuales que garantizan el éxito de la investigación, es necesario buscar antecedentes y fijarse en la génesis del subgénero³.

¹ La traducción de este título al castellano resultó alterada, como sucede en otros tantos. En la versión americana, el término 'blues' hacía alusión al azul de los uniformes de los agentes, mientras que en la versión española se quiso hacer una referencia al estilo musical *blues* o 'canción triste'. Resulta un título ambiguo y difícil de interpretar ya en su forma original.

² Únicamente la primera temporada se corresponde con las novelas. La segunda temporada se rodó en distintos países y el inspector Flores ya no pertenecía al Grupo Especial de la Brigada Central.

³ A esta le sucedieron series como *El comisario* (Telecinco: 1999-2009); *Policías, en el corazón de la calle* (Antena 3: 2000-2003); *Los misterios de Laura* (TVE 1: 2009-2014); *La chica de ayer* (Antena 3: 2009); *Punta Escarlata* (Telecinco: 2011); *Homicidios* (Telecinco: 2011); *Bajo sospecha* (Antena 3: 2015-2016) o *Mar de plástico* (Antena 3: 2015-2016) entre otras.

1. HERENCIA DE ESTADOS UNIDOS. INFLUENCIA DE *CANCIÓN TRISTE DE HILL STREET*

En Estados Unidos encabeza el *Police procedural* la serie de novelas del *87th Precinct* (*Distrito 87*, 1956) de Ed McBain. Javier Coma lo define como

el subgénero relativo al protagonismo de personajes encuadrados en las fuerzas policiales, con especial referencia a los procedimientos de las mismas.

La primera época de la novela negra, debido al nacimiento del género en franca contraposición a los entonces abundantes sectores corruptos de la policía, acostumbra a emplear tal figuración en primer plano como no fuera para adscribirla al bando del crimen, y menos aún recurrió, consecuentemente, a protagonismos fijos de dicho ámbito, que en los Estados Unidos parecieron casi reservados a la narrativa policíaca de visos tradicionales y con preferencia por la temática del enigma. Sin embargo, la aproximación de la novela-problema al género negro durante los años 40, favoreció que este último sector empezara a integrar protagonismos permanentes de la policía y a insertarlos en la narrativa que seguía los pasos de la escuela *Hard-boiled* y de la *Crime Psychology*.

Poco después, la involución ideológica que asoló la opinión pública tras la segunda guerra mundial propiciaría experimentos conducentes al subgénero <<police procedural>>, bautizado así en cuanto que sus cultivadores se acercaban al realismo del género negro mediante la aportación de un documentalismo más o menos preciso sobre las prácticas y técnicas empleadas por los agentes de la ley (Coma, 1986: 178-179).

Al igual que su antecesora, la serie española muestra el trabajo diario del Grupo Especial de la Brigada Central, en el que no se encargan de una labor en concreto — como puede ser otros grupos dedicados específicamente a un campo de investigación, por ejemplo, el Grupo Antiatraco, en el que trabajó el protagonista años antes; la Brigada de Estupefacientes o el Grupo de Homicidios—. Por tratarse de un grupo de élite, aúna a los profesionales más selectos y eficaces, que se enfrentan a muy diversas situaciones. En cuanto a la localización de la acción, la mayoría de los casos están ambientados en Madrid, pero también se sitúan investigaciones en Barcelona, Valencia, Alicante, Vilagarcía de Arousa, Málaga o Palma de Mallorca entre otros lugares⁴. Y es que, a pesar de que se ha considerado que la comisaría de policía es “el lugar inamovible donde se producía la tensión, el reposo, la confesión, el amor incipiente o el desamor, con una serie de tramas cruzadas que venía propiciada por la propia disposición del decorado” (Balló y Pérez, 2005: 43), en realidad supone solo el punto de encuentro oficial del Grupo Especial —aunque también suelen reunirse de manera más informal en algún bar—, aunque no es el principal escenario. Lo verdaderamente importante es la calle, el campo real de acción de los policías. Porque el crimen no descansa y tampoco se encierra en una comisaría y, por tanto, no tiene fronteras que lo centralicen.

⁴Habitualmente el cambio de escenario está condicionado por el personaje con el que se relacione directamente el caso, ya que a veces los agentes pueden tener implicaciones personales en la trama policial.

Balló y Pérez siguiendo la terminología de Friedrich Bollnow denominan estos espacios fijos *espacio vivencial*. “Un espacio cerrado y finito que confiere identidad y biografía a los que lo habitan” (2005: 38). Estos espacios de reunión de personajes son en esencia un contenedor de hechos acontecidos anteriormente y que no pueden ser constantemente recordados. La llamada por estos autores *geografía laboral* propone un nuevo espacio relacional o familiar, donde todos tienen su lugar y son perfectamente ubicados por los demás personajes y, por supuesto, los lectores. A pesar de que cada policía al final del día suele refugiarse en su hogar, es un lugar poco frecuentado en series de estas características. Habitualmente reciben llamadas laborales que los hacen salir a la calle de nuevo —dificultando la vida del policía como le ocurre a Flores—.

Pensiones, cabarets, habitaciones de hotel, bares, restaurantes, estaciones de tren, incluso calles [...] adoptan, por su aparición reiterada, un carácter progresivamente familiar que amplía la construcción mental de lo doméstico a todo el mobiliario urbano. Esta conversión de los infinitos rincones de la ciudad en receptáculos de la memoria emotiva tendrá una gran trascendencia en toda la ficción policíaca realista europea, hasta el extremo de que algunos de los grandes detectives que la recorren se convierten en verdaderos intermediarios entre el lector y la fascinación por una determinada geografía. La Barcelona de Pepe Carvalho descrita por Manuel Vázquez Montalbán tiene lugares comunes invariables (un mismo restaurante, un paseo, un ambiente portuario) que perduran de una obra a la siguiente como claves de familiaridad estilística (Balló y Pérez, 2005: 41).

Esta geografía laboral representa ese nuevo espacio familiar alternativo. Estos autores distinguen así este nuevo lugar de la jerarquización patriarcal vertical de arriba debajo de la casa tradicional familiar a un espacio laboral horizontal, donde las salas se comunican a un mismo nivel con pasillos interconectados por los que se mueven los personajes (2005:43).

El privilegio de pertenecer al Grupo Especial les permite también deambular por toda la geografía peninsular —y en un caso, insular— para dar apoyo a todos los grupos policiales que necesiten su colaboración en diversas investigaciones, y cuya colaboración siempre supone el éxito de la operación. Esto da pie a situar el grueso de la narración en el no-lugar tan característico de la novela negra. “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico definirá un no lugar” (Augé, 2014). Y es que si por algo se caracteriza *Brigada Central* es por la acción en bares, salas de fiestas y sobre todo en los bajos fondos.

La inspiración en esta serie de obras fue tal que hasta el propio autor dice a través de uno de sus personajes que está sorprendido por el gran parecido que hay entre ellos y los policías de la famosa serie de televisión en *Relámpago*:

—No, eso es un tema que me viene preocupando desde hace tiempo. Lo mucho que Canción triste de Hill Street se parece a nosotros, Meyer. Hasta su jodida ciudad imaginaria se parece a esta, ¿no crees? En serio, Meyer, nosotros somos polis de verdad, ¿o no?

—Yo diría que sí, que somos polis de verdad, en efecto —dijo Meyer.

—Y esos fulanos son una invención, ¿tengo razón o tengo razón? Que usan nombres que se parecen a los de los polis de verdad en una ciudad de verdad. No es justo, Meyer (McBain, 1988).

Esta serie presenta las características que ya aportó McBain a la ficción procedimental, y que ejemplifica a la perfección *Brigada Central*. Se trata de una serie coral. A pesar de que el personaje de Flores es el protagonista, la acción se centra en el día a día de una brigada de policía, en concreto en las actuaciones del Grupo especial, formado por Loren, Marchena, Lucas, Pacheco, Carmela, Solana, Muriel y el propio Flores. En ella se muestra la labor policial, de una manera más o menos cercana al procedimiento policial ortodoxo; se plasma el modo de actuación de este grupo de élite. Además de la acción, se recrea de la manera más realista y detallada posible el ambiente en la comisaría, el ruido constante de sirenas y teléfonos, de agentes trabajando, gente en los pasillos, etc. Por otra parte, es importante también destacar el radicalismo de la violencia, que se puede observar mejor en las novelas, aunque en la serie se aprecia de forma evidente la tensión constante, incluso entre compañeros, con la sensación de que se va a desatar una serie de golpes en cualquier momento. En cuanto al procedimiento científico se respetan los protocolos de actuación como la recogida exhaustiva de pruebas, contando con la ayuda de forenses, jueces, fotógrafos policiales, etc. Es una ficción serial, es decir, trata de capítulos con tramas autoconclusivas, excepto la primera, en la que se descubre una trama de corruptela diplomática ligada al narcotráfico, y que concluye al final de la temporada, otorgándole carácter circular a toda la narración. El ambiente donde se desarrolla la acción es caótico, en el que deben restablecer el orden. Actúan constantemente en los bajos fondos destruidos y movidos por la drogadicción, prostitución y delincuencia. En este escenario inmutable, con un ambiente hostil, empobrecido y crispado, se solucionan unos casos, pero pueden surgir infinidad de delitos más, resultando una fuente inagotable de aventuras seriales. Consta de un elenco de personajes heterogéneo; no son personajes planos, sino que por el

contrario se ahonda en su interior a lo largo de la serie, y sobre todo en las novelas. Los policías son de procedencia geográfica distinta —Loren es alicantino; Muriel es gallego, y el propio protagonista procede del barrio de La Mina de Barcelona, y pertenece a una minoría étnica que lo señala continuamente—. Por otra parte, solo hay una mujer policía en el Grupo especial, Carmela, y otra chica que colabora con ellos en algunas investigaciones pero no forma parte de él, Virginia. La simultaneidad de tramas es otra de sus características; así se mantiene también la cohesión entre capítulos. Suelen ser tramas secundarias que se intercalan con la investigación principal del capítulo en cuestión, haciendo ver también los problemas personales de los policías en su día a día. Juan Madrid trata de hacer notar el aspecto más humano de sus personajes, y no solamente su trabajo.

Yo quería una serie muy realista, muy verosímil. Quería algo que reflejara verdaderamente la vida, los conflictos, las pasiones, la personalidad... de un grupo de hombres y mujeres que eran policías en un grupo de élite dentro de la Brigada Central. Todo esto me serviría como pretexto para reflejar a mi país, lo que estaba ocurriendo ahora y aquí mismo (Madrid, 1991).

Las relaciones interpersonales entre personajes muestran tramas, no necesariamente policiales, que pululan alrededor de la investigación en sí, muestran el lado más humano e íntimo de los cuerpos de seguridad. Son escenas de la vida cotidiana y familiar, costumbristas que suponen una pausa en la investigación. Se muestran los lazos entre los personajes —otro rasgo de serialidad, los vínculos que se crean entre compañeros de trabajo—, que también configuran el hilo conductor entre historias. Es relevante también la proyección de una imagen positiva de la policía; el delito nunca gana, aunque no siempre se lleve a cabo una actuación tan limpia como cabría esperar, abusando en ocasiones de violencia gratuita. El Grupo especial se trata de profesionales con cualidades superiores, mostrando así las diversas capacidades y competencias de la policía para actuar en diferentes ámbitos de manera igualmente efectiva. Y, por supuesto, una característica esencial y llamativa de este tipo de ficciones es la jerga policial y argot de la delincuencia. La actuación en los bajos fondos y sobre todo el mundo del hampa y la delincuencia motivan este vocabulario críptico. Se hacen alusiones técnicas a armamento, balística —armas largas y cortas, calibres, munición, etc.—, pruebas periciales —estupefacientes, balísticas, pruebas dactiloscópicas o toxicológicas entre otras—. También es interesante el argot callejero que utilizan, principalmente relacionado con el mundo de la delincuencia y la drogadicción —*confite* 'confidente', *madera* 'Policía', *madero/pestañí* 'agente de policía', *caballo* 'heroína', *estar mordido* 'policía descubierto por delincuente', *estar*

untado 'estar corrupto', *palo* 'robo', *hormiga/camello* 'traficante de poca monta', etc.—

—Tú no estás bien de la cabeza, Lele. El caballo te ha dejado majareta [...]. Eso es un Rolex chungo, Lele, con un poquito de *colorao* por arriba. Nadie quiere un peluco así. Si alguien quiere comprarse un Rolex, se lo compra fetén, y no *chungalí* (Madrid, 2011b).

A pesar de que Juan Madrid ha declarado que no había visto *Canción triste de Hill Street*, su serie tiene muchas similitudes con la americana. Destaca cuatro características fundamentales y que ambos telefilmes comparten:

La primera de ellas consiste en que los capítulos no cierran una historia, tal y como es corriente en todas las series. [...]. La segunda, sería el realismo y la verosimilitud [...]. La tercera sería, la falta de efectos especiales, y de grandiosidad, la falta de espectáculo [...]. Y cuarta, y es la que me parece más importante, la ambigüedad moral de los personajes (Madrid, 1991).

2. CENSURA Y TRASLACIÓN DE GUION A NOVELA

La grabación de la serie *Brigada Central* de televisión estuvo censurada por la Dirección General de la Policía. Se impuso la presencia de un agente en el set de rodaje, y "desde el Ministerio del Interior había partido la orden de prohibir el uso de símbolos, uniformes o vehículos de la policía a menos que alguien del cuerpo revisara el guión" (Fernández, 2010). Este hecho implicó cambios en los guiones y en las grabaciones, de manera que los textos reeditados en 2010 nada tienen que ver en muchas secuencias con lo emitido finalmente en la serie.

¿Es la censura el motivo de esta traslación? Si no es uno de los principales motivos —no hay que olvidar que Juan Madrid ante todo es novelista—, sí que debió influir bastante en la decisión de convertir esos guiones a libro. No se trata de una secuela, ni de una precuela, ni tampoco de una serie derivada, sino de una *ilustración literal*⁵.

Consideraremos aquí de forma genérica la dependencia argumental y diegética de una determinada obra o corpus narrativo, en términos tanto de producción —la intención autorial de reproducir, parafrasear, resumir o continuar un relato dado— como de su recepción, que igualmente presupone el

⁵ El concepto 'ilustración' —acuñado por José Antonio Pérez Bowie para atender a la necesidad de catalogar las distintas interrelaciones argumentales y temáticas que se dan entre cine, literatura, cómic y videojuegos— alude a 'la similitud o reproducción de una historia'. Lo retoma Antonio J. Gil González y lo escinde a su vez en: 1) 'Ilustración literal', que es la reproducción sistemática del argumento; 2) 'Recreación literal' que define como 'evocación, resumen, reproducción no sistemática del argumento' y 3) 'Continuación original' que consiste en la 'serialización por un mismo autor/o en un mismo proyecto' (Gil González, 2012: 49).

hipotexto, forzosamente, ya que (salvo plagio) se hace expresa mención de la fuente (Gil González, 2012).

Es el trasvase de la historia de un formato a otro, cambia el soporte, pero no el argumento total. Es la adaptación de la serie a la novela, pero ¿qué se entiende por adaptación? Es un trasvase a la inversa y es necesario aquí el concepto de transmedialidad. Es esencialmente la misma historia, pero con los cambios que implican el soporte audiovisual o papel. Hay cambios en la trama, aunque no afecta gravemente al resultado global. Independientemente ambas formas presentan un significado completo, sin necesidad de complementarse entre sí. Ahora bien, la actuación de la censura en este caso se dio de una forma particular:

El guión de la teleserie *Brigada Central*, que brotó de su máquina de escribir a finales de los años 80 [...] padeció la tijera censora de la policía de la época. [...] llega ahora a las librerías tal y como el autor lo concibió, y no como lo conocieron los millones de seguidores de la serie. «En el fondo, es un ejercicio de venganza», ajusta el novelista.

En 1989, la censura se llamaba Jesús y vestía de uniforme. Así recuerda Juan Madrid al personaje que impuso la Dirección General de la Policía en la grabación de la serie. El escritor visitó varias veces el set de rodaje para ver cómo se traducían en imágenes sus palabras [...]. A Madrid le chocó ver a un policía auténtico entre los cables y las cámaras. [...] En realidad, el inicio de aquella historia de censura había tenido lugar varios días atrás [...]. «Una noche, tomando copas en Bocaccio con Masó, de repente apareció un ayudante del director para anunciarnos que la Guardia Civil había mandado parar las cámaras», recuerda. Desde el Ministerio del Interior había partido la orden de prohibir el uso de símbolos, uniformes o vehículos de la policía a menos que alguien del cuerpo revisara el guión. Masó acabó pasando por el aro y accedió a que el agente Jesús estuviera presente en la grabación. Madrid no quiso saber más del asunto, hasta que vio la serie y empezó a llevarse sorpresas. «Había vivas a la policía y situaciones por el estilo que yo no había escrito. Por el contrario, desaparecieron algunas escenas», recuerda (Fernández, 2010).

El hecho de que se censurasen los guiones *in situ*, revisando las escenas — aprobando unas y condenando otras— durante la grabación dio pie a que:

1. La serie emitida no se correspondiera a los guiones originales, sino a la censura.
2. Los cambios espontáneos del censor puede que no fueran registrados por escrito.
3. Exista la posibilidad que en la conversión de los guiones a novelas también pueda haberse dado un resultado alterado —por esa “venganza” del autor—.

El concepto de reescritura está latente si consideramos que el autor de los guiones lo es también de las novelas, y no una adaptación de una serie ajena.

La noción de reescritura resulta ser la más rentable para el estudio de las prácticas adaptativas, especialmente de aquéllas que presentan un mayor interés por albergar una opción personal mediante la que el realizador lleva a cabo una auténtica reelaboración del texto de partida proyectando sobre él sus propios intereses ideológicos y estéticos además de las determinaciones derivadas del nuevo contexto en el que se inscribe su creación. [...] La noción de *reescritura* [...] se refiere a una opción personal mediante la cual el autor se enfrenta a un texto previo y lo somete a una lectura particular en la que proyecta su propio universo subjetivo y transmite de modo premeditado o inconsciente las determinaciones del contexto en que se halla inmerso; se trata, pues, de un proceso de *apropiación* y de *revisión* consistente en transformar y trasponer, en mirar con nuevos ojos o desde un nuevo contexto un texto precedente (Pérez Bowie, 2010: 26-27).

De este modo, es interesante plantearse las siguientes cuestiones, ya que son evidentes y sustanciales las diferencias que se observan entre serie y novelas. ¿Se han alterado también los guiones originales por parte del autor en la edición de las novelas o verdaderamente se corresponden con los originales? ¿las diferencias entre serie y novelas son todas a causa de la censura o Madrid incluyó alguna modificación *a posteriori*? En las novelas se observa una crítica social más dura y descarnada—no solo en temas policiales, sino de contrabando, de drogadicción, prostitución, ajustes de cuentas, corrupción, abusos sexuales, deudas o el juego—, mientras que en la serie aparecen todos estos temas, pero como casi un pretexto para proporcionar un caso que investigar, se abordan de una manera más superficial. Es cierto que el cambio de soporte implica algunos cambios, por ejemplo, un capítulo en emisión tiene un tiempo delimitado, mientras que una novela puede incrementar su extensión con más flexibilidad.

También existen variaciones argumentales evidentes. Por ejemplo, en el último enfrentamiento del Grupo Especial y el corrupto Sousa, Carmela es salvajemente violada, lo que le produce lesiones internas que no le permitirán volver a caminar con normalidad durante un tiempo. También queda desfigurada por la pérdida de piezas dentales y los labios partidos. Mientras, en la serie solo aparece con el vestido roto y un hilo de sangre en la nariz, y en la siguiente escena, ya en comisaría, no se hace ninguna alusión a ese episodio y se desarrolla la acción con total normalidad. Al final de la primera temporada, Flores aparece esperando a sus hijas en el aeropuerto de Barajas, mientras que en las novelas su última aparición es en la entrega de placa y arma al comisario Laínez, despidiéndose para siempre del cuerpo de policía,—tras

haber sido degradado al Grupo de noche, por intentar ayudar a su padre en su implicación en un caso de robo—.

El propio Juan Madrid afirma en el prólogo de esta extensísima novela:

Sobre los primitivos guiones surgieron las posteriores novelas. Decir que son una transposición de los anteriores, sería mentir como un bellaco. Afirmar, por el contrario, que no tienen nada que ver, sería también igualmente falso. Tienen que ver y al mismo tiempo son muy diferentes.

Y tiene que ser así.

Un guión no es una película ni tampoco una novela. En una película —o en una serie para televisión— interviene mucha gente, es una labor colectiva y cada uno de los participantes pone su grano de arena en concepción final de la misma. Todo el mundo sabe que es el director el último responsable de una película, para bien o para mal. Y esto es extensible a la televisión.

Lo audiovisual (vaya palabreja) necesita un soporte industrial muy complejo. El escritor, sin embargo, es el último de los artesanos en un mundo industrializado. Y los artesanos son responsables, sólo ellos, de los productos que dan a luz. En ese sentido, que quede claro que soy yo el responsable de cada una de las palabras que forman, una detrás de otra, estas catorce novelas o, si se quiere, esta novela dividida en catorce partes (Madrid, 2011a: 9-10).

Aun con todo, un ejemplo claro de cambio —seguramente para extender la serie una segunda temporada—, es que en las novelas Flores no es comisario y en la serie sí. En la ficción televisiva es ascendido a comisario en la segunda temporada, al aceptar ser el elegido por el ministro del interior para formar parte del Comité europeo para la lucha contra el tráfico de estupefacientes (CETIS). Formando parte así de un grupo de doce hombres elegidos por los ministros de los distintos países para hacer frente a lo que da el sobrenombre a la segunda temporada: “La guerra blanca”. Mientras, en las novelas, se reitera una y otra vez que no pretende llegar a tal cargo, y ni siquiera se prepara para la oposición de promoción. El que prepara su ascenso es su compañero Marchena, hecho omitido en la serie.

3. FLORES, EL *OUTSIDER*

Una particularidad de esta serie es que el protagonista, Flores, es un personaje *outsider*. En este caso, de etnia gitana y procede de un barrio marginal de Barcelona, el barrio de La Mina, donde se creció con su padre, atracador y ladrón de poca monta. Siempre se le exige mucho más que al resto por el hecho de ser gitano, tuvo que esforzarse más que el resto de sus compañeros para poder destacar y ser respetado en la escuela de policías, siempre está en el punto de mira de superiores, compañeros y subordinados. Es cuestionado continuamente, no solo a nivel laboral, sino que sus

parientes de sangre lo desprecian por ser policía y su familia política —en especial, su cuñada— nunca ha visto con buenos ojos su etnia, lo que provocará continuas discusiones con su mujer. Es un personaje estigmatizado por su origen, al que atacan con clichés y prejuicios. Flores es tratado como extranjero muchas veces, como delincuente otras, como inadaptado, introvertido, desarraigado, algo melancólico: en definitiva, outsider.

El detective [...]debe ser un hombre así. Es el héroe; lo es todo. Tiene que ser un hombre de una pieza y un hombre normal, aunque no un hombre corriente. Tiene que ser el mejor hombre de este mundo y un hombre lo bastante bueno para cualquier mundo. No me importa mucho su vida privada; [...] creo que podría seducir a una duquesa y estoy completamente seguro de que no mancillaría a una virgen; si es un hombre de honor en una cosa, lo sería en todas. Es un hombre relativamente pobre, porque si no, no sería detective. Es un hombre normal, porque si no, no podría mezclarse con la gente normal. Sabe juzgar el carácter, porque si no, no serviría para su oficio. No acepta dinero de nadie si no se lo gana honradamente, y no acepta insolencias de nadie sin la debida y desapasionada represalia. Es un hombre solitario, y está orgulloso de que le trates como a un hombre orgulloso o lamentarás mucho haberle conocido. Habla como hablan los hombres de su época, es decir, con ingenio rudo, con un sentido muy vivo de lo grotesco, con asco ante los farsantes y desprecio hacia los mezquinos (Chandler, 2014: 26-27).

Pero ¿qué es si no el detective clásico *hard-boiled*? Sí, Flores, el gitano puede ser entendido como un detective *hard-boiled* a la española, con reiteradas escenas de violencia:

El «K» de Garrigues estaba aparcado al borde de la carretera con el pirulo encendido. Flores fumaba un cigarrillo apoyado en el capó. [...]

—¿Sabes?, eres un poco raro. —Flores no contestó y Garrigues añadió—: Cuando me dijeron que ibas a venir, me pregunté cómo sería un policía gitano. [...] me hizo gracia. Un poli gitano, y además, al frente del Grupo Especial de la Brigada Central.

[...]

— Me dio por pensar que a lo mejor el ministro era aficionado al flamenco. Ya sabes.

—No me gusta el flamenco.

—¿Y no cantas ni bailas ni tocas la guitarra? —La risa de Garrigues sonó hueca—. Un robagallinas en la Brigada Central. Así está la policía. [...]

—¿Es que no eres un robagallinas, gitano?

Se lanzó hacia él, pero Garrigues lo esperaba. Le dio una patada en la rodilla y Flores se dobló. Garrigues lo alcanzó en la barbilla con un tremendo izquierdazo y Flores cayó hacia atrás[...].

—Voy a machacarte, gitano. Voy a demostrarte que aún no estoy acabado.

Garrigues avanzó, blandiendo los puños. Le envió la derecha, pero Flores dio un paso al costado y el brazo pasó silbando por encima de su hombro. Garrigues trastabilló y entonces Flores le conectó un golpe en el hígado y, después, dos rápidos puñetazos en la cara. Garrigues retrocedió hasta el coche, Flores se preparó frente a él, tomó impulso y le lanzó un gancho de derecha, casi desde el suelo. El impacto en la boca del estómago sonó como cuando cae al agua una piedra grande. Garrigues boqueó y se deslizó lentamente al suelo. Empezó a vomitar (Madrid, 2011a).

Al ser Flores el personaje principal, se ven también en situaciones cotidianas. Su vida en familia, antes de la separación con su mujer, con sus hijas, con los compañeros, o incluso cuando se queda solo en Madrid y debe hacerse con las tareas de la casa. Suelen ser escenas en las que se aprecia la soledad y la tristeza por encontrarse sin sus allegados y por los problemas que le causa su padre y el trabajo. Incluso se puede ver alguna trama de humor, en la que, por ejemplo, llama a su mujer por teléfono a Palma de Mallorca como último recurso para encontrar un abrelatas para cenar, pero no suele ser el tipo de acontecimiento habitual.

También se aprecian sus conflictos interiores, por ejemplo, su esposa se trata de una chica universitaria y muy educada, mientras que Flores considera en diversas ocasiones que es justo el perfil de mujer que no se fijaría en un policía y además gitano, y que, por lo tanto, no la merece. Su dedicación al trabajo hace que finalmente la pierda por no soportar su ausencia continua por motivos laborales. A pesar de que ella le recordaba que debía atender también a su familia, tras varias advertencias, consiguió trabajo en Palma de Mallorca y decidió aprovechar la oportunidad. A partir de este momento la vida de Flores es un completo desastre, y tras un tiempo separados pero en contacto, llegó la separación definitiva.

Por otra parte, a pesar de haber desechado la idea de vivir como un delincuente al lado de su padre, enfrentándose a él al convertirse en policía y, tras soportar una y otra vez los prejuicios y desaires de sus compañeros por su procedencia, recuerda continuamente su infancia y a su padre.

Aunque el personaje central de las historias del escritor malagueño sea un funcionario policial —Flores—, el destinatario de su actuación, el fin que defiende y representa, no es nunca la Justicia o Ley, que se entiende precisamente como algo que forma parte de la propia injusticia que domina el mundo, sino de la noción ético-moral de "justicia". Si el delincuente evidencia su inexistencia en la sociedad, el investigador [...] representa de alguna manera la idea de justicia y puede regenerar parcialmente la realidad con su actuación personal de descubrimiento del culpable; sin embargo, en ambos casos, ante la situación del mundo, los protagonistas de las narraciones de este autor se muestran progresivamente desencantados y escépticos (Vallés, 1991).

Tanto es así que finalmente decide hacer lo posible para evitar que este vaya a la cárcel, aun sabiendo que perderá su puesto y constará como un policía corrupto más. Esta decisión forma parte del desencanto que Flores va adquiriendo a través del desgaste que le proporcionan su trabajo; su responsabilidad como jefe del Grupo Especial; la separación de su mujer; sus *affaires* con sus compañeras policías; el acoso y burla malintencionada y constante de algunos compañeros; la traición de su mentor; la implicación de su padre en un delito; etc. El personaje, resignado y convencido de su inminente abandono del cuerpo, sopesa sus circunstancias y decidiese detonar el último cartucho en su poder mientras fuese policía para salvarlo y de esa forma, además, liberar tanta carga. Esta ambigüedad moral del personaje se justifica porque “los policías y los delincuentes comparten el mismo mundo sórdido. Nadie es supermán ni una caricatura. La línea divisoria entre el bien y el mal es delgada como un cabello” (Madrid, 1991:76-77).

4. ACTUALIDAD DEL MOMENTO A TRAVÉS DEL PROCEDIMIENTO POLICIAL

De la mano de Juan Madrid como guionista —durante la primera temporada— y Pedro Masó como director, se llevó a cabo una serie de actualidad en la España del momento —finales de la década de los 80—, y que aportó un nuevo modelo a la ficción televisiva. *Brigada Central* no se limita solo a la resolución de un caso como los detectives clásicos. Se basa en las investigaciones llevadas a cabo por un grupo de inspectores de policía de élite, pero también se puede ver su vida cotidiana, sus problemas, sus familias y su implicación personal en determinados casos. Y, sobre todo, es una serie sobre la actualidad del momento. Está ambientada en el final de la década de los 80 en España, y en esos momentos el principal problema del país era la drogadicción y el narcotráfico.

En las trece entregas⁶ surgidas a partir de los catorce capítulos de la primera temporada, se presentan casos grosso modo como: (a mi lo enumerado no me va pero bueno si lo quieres dejar!!)

1. Intentar atrapar a una banda de narcotraficantes a través de un diplomático corrupto⁷.

⁶ En el primer volumen de la primera edición se incluían dos capítulos.

⁷ Este caso le da forma circular a todas las novelas. Es el primer caso del Grupo Especial, en el que están involucrados dos diplomáticos, Prada y Sousa. Es un caso que queda sin resolver del todo porque a pesar de ser encarcelados, no son más que el último eslabón de la cadena del narcotráfico. Finalmente en el último caso de Flores como jefe del

2. Rescatar a una joven gitana captada por una red de trata de blancas y dismantelar la trama de prostitución infantil oculta tras la aparición de una sala de fiestas lujosa.
3. El asesinato por disparo en la cabeza a un preso en la cárcel Modelo de Barcelona a través de la ventana de su celda⁸.
4. La investigación por la venganza personal de una joven por la muerte de su hermanastro, que destapa una red de tráfico de coches de alta gama.
5. Un caso de chantajes y amenazas a regentes de locales por parte del dueño de máquinas recreativas a través de un matón de grandes dimensiones con botas con punta de acero con las que agredía a las víctimas.
6. La captura de un depredador sexual, que abordaba a sus víctimas cerca de un colegio o en las inmediaciones de un centro comercial en moto.
7. La investigación de una serie de asesinatos de camellos, que se trata de un ajuste de cuentas por parte del padre de una joven drogadicta muerta por sobredosis, en el barrio de Entrevías de Madrid.
8. El caso de un grupo de policías corruptos en Valencia, aliados con unos atracadores de poca monta, que incluso hacían fraudes a las aseguradoras de los joyeros al estar todos implicados en los robos. Los policías se anotaban un tanto al coger a los ladrones, y estos a los pocos días estaban fuera de prisión.
9. El caso de contrabando de tabaco protagonizado por Muriel en Galicia, en que resulta herido en la explosión de su coche, y en la que muere el hijo de una amiga que se encontraba jugando en el vehículo.
10. El caso de robo en iglesias, en el que resulta muerto el sacristán de una de ellas que estaba al tanto del robo y colaboraba con los ladrones, y en el que estaba involucrado también el padre de Flores.
11. El Grupo Especial colabora en la identificación y detención del asesino de las mujeres de los antiguos integrantes del Grupo de atracos por venganza, y que Flores abate justo cuando iba a ejecutar a Julia, su mujer.
12. La detención de un chantajista que amenazaba al dueño de una fábrica con contaminar potitos para bebés de forma voluntaria si no le pagaba una gran cantidad de dinero para impedirlo.

Grupo Especial consiguen dismantelar una red de tráfico de estupefacientes y armas dirigida por un príncipe árabe, resolviendo el primer caso que quedó en el aire.

⁸ Como en el caso real de Raymond Vaccarizi, jefe de la mafia de Lyon, alcanzado por dos disparos de alto calibre efectuados con un rifle con mira telescópica, a través de la ventana de su celda de la misma prisión barcelonesa, cuando se disponía a hablar con su mujer a través de ella, en julio de 1984, poco antes de ser extraditado a Francia. La investigación concluyó con que su mujer no estuvo relacionada con el asesinato del preso y que se debió a un ajuste de cuentas por estar ligado a la mafia marsellesa. Andreu Martín se encarga de este tema en su novela *Barcelona Connection* (1987), donde un policía atípico debe investigar la muerte del preso en dicha cárcel abriendo las miras hacia la delincuencia internacional.

13.Finalmente, se descubren los implicados en la mayor red de narcotráfico y compraventa de armas a países árabes. Se cierra así la primera trama inconclusa del capítulo 1. Uno de los implicados resulta ser el policía que apoyó a Flores en su decisión de pertenecer al cuerpo, el Viejo. Este se suicida cuando el protagonista lo descubre.

14.Flores es puesto bajo sospecha, ya que el Viejo le ha dejado todas sus posesiones en herencia y creen que también formaba parte de la corruptela. Se demuestra que no tenía nada que ver, pero igualmente es degradado al Turno de noche por su intento de librar a su padre de la cárcel por el robo de piezas de arte en las iglesias.

La segunda temporada es un periplo de Flores por diversos países, debido a su pertenencia al grupo CETIS, con cambio radical de personajes, y ya no se centra en el Grupo Especial de la Brigada Central.

CONCLUSIÓN

Tras acudir a los antecedentes de *Brigada Central* como son las novelas de Ed McBain y su reflejo en la televisión con la serie *Canción triste de Hill Street*, se pueden escindir diversas características que —si bien no es obligatorio que aparezcan todas ellas a la par— son un claro indicativo del subgénero que nos ocupa. Ha sido preciso estudiar la casuística de la grabación de la serie por la actuación de la censura. Este hecho dificulta la aproximación a la obra, ya que como se ha visto, da lugar a diversas cuestiones cuyas respuestas resultan problemáticas por las posibles decisiones tanto del censor como posteriormente del autor. A mi juicio, es innegable la influencia de las novelas y serie americanas en la producción española, salvando los matices autóctonos que aporta Juan Madrid. Ejemplo de ellos es que ambienta su trama en lugares reales y no en una ciudad o en un distrito ficticio; la inserción de temas reales como el asesinato de un preso en la propia cárcel, el contrabando de tabaco o las redes de trata de blancas entre otros casos; el protagonismo de un personaje racializado español como es Flores, el gitano o la presencia de un policía homosexual, Lucas. Este hecho, a la vez de enriquecer la trama en cuanto a las reacciones del policía ante los constantes ataques racistas, también aporta una visión clara sobre los problemas de inserción de cierto sector de la población. Es imprescindible mencionar la atención que presta Juan Madrid a los acontecimientos del momento para mostrar la actualidad a través del procedimiento policial, especialmente en la novela, donde se tratan los temas más detallada y detenidamente. En ella se aprecian de forma más precisa y cruenta las consecuencias de la delincuencia, —que suelen desembocar en la

muerte de algún inocente— y cómo los operativos concluyen con éxito por la intervención del grupo de élite de la policía. En suma, *Brigada Central* supone la ópera prima del procedimiento policial en España, aportando un patrón que se ha repetido numerosas veces hasta la actualidad, donde la realidad queda bien retratada — principal objetivo y germen del *police procedural*—.

BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, M. (2014). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

BALLÓ, J. y PÉREZ, X. (2005). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.

CHANDLER, R. (2014). *El simple arte de matar*. Barcelona: Debolsillo.

COMA, J. (1986). *Diccionario de la novela negra norteamericana*. Barcelona: Anagrama.

FERNÁNDEZ, J. (2010). "Juan Madrid se venga en un libro de la censura policial de 'Brigada Central'". En *El Periódico*, sin paginación. 23 de 10 de 2010. [En línea] <http://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20101023/juan-madrid-se-venga-en-un-libro-de-la-censura-policial-de-brigada-central-552274>» [20/11/2017]

GIL GONZÁLEZ, A.J. (2012). +*Narrativa(s). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

MADRID, J.(1991). "La estética de la Canción triste de Hill Street". En *República de las Letras*, nº 30, enero-marzo, 75-77.

_____ (2011a). *Brigada Central. 1. Flores el gitano*. Barcelona: Ediciones B.

_____ (2011b). *Brigada Central. 2. Asuntos de rutina*. Barcelona: Ediciones B.

MCBAIN, E. (1988). *Relámpago*. Barcelona: Laia.

PÉREZ BOWIE, J. A. (2010). *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

VALLÉS CALATRAVA, J. R. (1991). *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.