

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky

**La actual novela policíaca española en la obra
de Dolores Redondo**

**Dolores Redondo and the current Spanish
crime novel**

(Bakalářská diplomová práce)

Autor: Hana Divišová
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Olomouc, 2016

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Doc. Mgr. Daniela Nemravy, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 5.5.2016

.....
Hana Divišová

Děkuji především Doc. Mgr. Danielu Nemravovi, Ph.D. za vedení mé práce, poskytnuté konzultace a cenné rady při vypracování, dále pak Mgr. Lence Malinové za počáteční motivaci ke zpracování tématu a své rodině.

Índice

1. Introducción.....	5
2. La novela policíaca como el género literario	7
2.1 Definición de la novela policíaca.....	7
2.2 Los subgéneros principales dentro de la novela policíaca	8
2.2.1 La novela policíaca clásica	8
2.2.2 La novela policíaca negra	9
2.2.3 Otros subgéneros dentro de la literatura de crimen	10
2.3 Las características específicas de la novela policíaca	11
2.3.1 La estructura	12
2.3.2 El estilo y los recursos literarios	13
2.3.3 Los elementos imprescindibles en el contenido	15
2.4 Historia breve de la novela policíaca	18
2.4.1 Origen, precursores	18
2.4.2 Desarrollo del género en el contexto español	20
3. Trilogía del Baztán – análisis	24
3.1 La característica general de la obra	24
3.2 Argumento.....	25
3.3 La estructura.....	27
3.4 El estilo.....	29
3.5 Las semejanzas y diferencias con respecto a las novelas policíacas tradicionales	32
3.6 Referencias a la realidad extraliteraria	37
3.7 El segundo aspecto - la mitología vasco-navarra.....	38
3.8 El tercer aspecto - tema de matriarcado, feminismo, rasgos autobiográficos	41
4. Conclusión.....	43
5. Resumé	45
6. Bibliografía y recursos electrónicos	46
7. Anotación	48
8. Annotation	49

1. Introducción

La novela policíaca y sus variedades siempre han ocupado un lugar importante en la variada escala de los géneros literarios. Es también un género que ha cambiado mucho desde la época de autores como Sir Arthur Conan Doyle o los representantes clásicos españoles como Manuel Vázquez Montalbán hasta estos días en lo que se refiere a su estructura, temas o estilo, debido a la influencia de los acontecimientos históricos, efectos sociológicos y las necesidades de los lectores. Por eso resulta que mientras a la mayoría de los lectores sirve esta clase de literatura, llena de tensión y enigmas, básicamente como un medio para entretenerse para los críticos literarios ha sido siempre motivo de los infinitos debates sobre la calidad de este tipo de narrativa. Principalmente en la actualidad, con la influencia de la cultura de masas, otros géneros literarios y la moda de las novelas policíacas y negras de los países escandinavos este tema parece aún más llamativo y actual.

El objetivo principal de este trabajo es analizar la *Trilogía del Baztán* (2014) de Dolores Redondo, una autora que se dedica a la literatura policíaca actual en España. Además nos fijaremos en los rasgos que ha conservado de la novela policíaca tradicional y a aquellos que, por otro lado, son novedosos o no son tan típicos para este género. Y así llegaremos a la conclusión sobre la novela policíaca actual y las peculiaridades en la obra analizada en referencia al género.

En la primera parte de este trabajo destacaremos las características generales de la novela policíaca, la estructura, sus variedades y su historia en el contexto español. Estos elementos van a servir como la base para el análisis de la obra destacada.

La segunda parte consta del análisis propio de las tres novelas: *El guardián invisible* (2013), *Legado en los huesos* (2013) y *Ofrenda a la tormenta* (2014). Primero presentaremos a la autora y describiremos las características generales de la obra completa. Además, como la trilogía está basada en un crimen real, el asesinato de una niña de catorce meses en un sacrificio de una secta que sucedió hace 30 años en Navarra, y del que la policía ha reabierto el caso hace un par de años, subrayaremos la referencia a la cuestión de la fe que hace la autora en esta obra. Después dividiéndola en tres aspectos clave que sostienen la estructura e idea de la novela, analizaremos cada uno de ellos.

Concretamente, primero nos centraremos en lo detectivesco de la novela y lo compararemos con los conocimientos de la primera parte puesto que ése es el objetivo principal del trabajo. Después nos ocuparemos en breve del componente muy llamativo y único en esta novela – la mitología vasco-navarra. La mitología tiene un papel fundamental en

la obra de Redondo, al igual que el espacio de la novela, el valle Baztán o las costumbres de esta zona, muy bien conocidas por la autora. Y el último aspecto analizado de la trilogía será el tema del matriarcado, el subjetivismo y el feminismo.

Según este análisis pretendemos llegar a la conclusión sobre la novela policíaca actual. Es decir, en qué aspectos la consideramos innovadora, y en cuáles se ha conservado su cara tradicional.

2. La novela policíaca como el género literario

2.1 Definición de la novela policíaca

Antes de definir la novela policíaca como el género literario según su estructura y rasgos más importantes, primero hay que aclarar el nombre de este tipo de novela en castellano, es decir, determinar la terminología referente al género.

Como el género policíaco tiene sus raíces en la literatura anglosajona, nos encontramos con el término genérico inglés *detective story* o *detective novel*. Estos términos se refieren al tipo de relato donde el papel central lo tiene el investigador privado o el amateur, es decir, el personaje que no forma parte de la policía. Al contrario, en francés este género recibe el nombre de *roman policier* indicando que en la mayoría de las obras francesas de este tipo de literatura, la investigación corre a cargo de la policía oficial. En castellano, en la mayoría de casos, se ha adaptado el término *novela policíaca*, siendo equivalente con su primera parte al nombre a la palabra francesa *roman*, aunque nos podemos encontrar también con el uso de los términos como *relato*, *cuento* o *narración* dependiendo de su forma y longitud. En su segunda parte aparece a veces el complemento adnominal *detectivesca* como el calco del inglés, *policial* más usado en Hispanoamérica y principalmente *policíaca*, usado en España. De todos modos, el uso del término *novela policíaca* puede resultar confuso en las obras donde el investigador del caso no es el miembro de la policía. Sin embargo, también en estos casos hay que tener en cuenta la relación metafórica entre el significante (novela policíaca) y el significado (narración de investigación criminal) que bien define la esencia principal de este género.¹

Una vez aclarada la nomenclatura general, podemos buscar la definición del propio género que tampoco es fácil de demarcar. Precisamente por el hecho que dentro de la novela policíaca distinguimos más subgéneros con características específicas. Universalmente dicho, puede ser definida como “toda la narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado”.²

Algunos autores subrayan en la definición el elemento fundamental – “el motivo de misterio”. Eso los lleva a la definición que la novela policíaca es el género cuya esencia épica más importante es el crimen con el motivo de misterio cuyos recursos literarios están

¹ José F. COLMEIRO, *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos, 1994, 54.

² *Ibíd.*, 55.

subordinados a la solución de la premisa épica inicial.³ Para especificar más la definición de la novela policíaca hay que añadir que no es sólo el crimen que difiere este género de los demás en los cuales también aparece el motivo de un delito o misterio sino que es más su estructura determinada, es decir, que en primer lugar siempre aparece un hecho criminal, seguido por la investigación y en el fin no puede faltar el desvelamiento final.⁴

En conclusión, una obra puede pertenecer al género policíaco si en ella figura un hecho criminal, la investigación que sigue, si aparece el motivo del misterio, enigma y si conserva la estructura definida y típica para este tipo de literatura.

También hay que mencionar que algunos teóricos literarios no consideran la novela policíaca como un género independiente sino que la clasifican como subgénero, básicamente debido a su carácter adjetivo y parcial, su función temática o su duración limitada.⁵

2.2 Los subgéneros principales dentro de la novela policíaca

Como hemos mencionado en el capítulo anterior, los tipos de novelas donde aparece un crimen e investigación no son siempre semejantes. Los dos subgéneros más importantes dentro de la literatura policial son *la novela policíaca clásica* y *la novela policíaca negra*.

Aunque la estructura narrativa puede ser muy parecida entre ambos subgéneros, hay ciertas peculiaridades típicas para uno pero no necesariamente para el otro. Mejor dicho, en ambas formas del género policíaco hay un plano ético y un plano estético. Y mientras el plano estético resulta parecido en ambos, sólo con diferencia del grado de importancia el plano ético es el indicador de la desigualdad de los subgéneros.⁶

2.2.1 La novela policíaca clásica

La novela policíaca clásica o también llamada *novela-enigma* está conectada con las obras escritas en inglés y con la época desde el nacimiento de este subgénero hasta su mayor auge en el período entre guerras en el siglo XX.⁷ Este tipo de novela establece una estructura

³ Jan CIGÁNEK, *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962, 215.

⁴ Juan MADRID, «Sociedad urbana y novela policíaca», en *La novela policíaca española*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1989, 14.

⁵ Francisco Javier RODRIGUEZ PEQUEÑO, *Ficción y géneros literarios*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995, 63.

⁶ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 63.

⁷ *Ibíd.*, 55.

muy firme y usa el método de la investigación basado en la razón, lógica y deducciones científicas.⁸

Los autores de la novela policíaca clásica siempre intentaron poner énfasis no sólo en la trama pura sino también en el componente estético de la obra y su valor artístico. Es decir, la ideología dominante de la obra y la resolución del crimen (el componente ético) se subordina al juego intelectual, perfección del razonamiento lógico y el elemento formal del rompecabezas (el componente estético).⁹

Además, la investigación del crimen está fundamentada en la oposición entre los principios del Bien y del Mal, es decir, entre los caracteres de los personajes principales de la novela, el investigador y el delincuente. Tras el papel del delincuente se simboliza la transgresión de las leyes y el orden establecido en la sociedad, mientras la función de investigador es establecer de nuevo la tranquilidad y así llevar la historia del crimen al “final feliz”, un elemento imprescindible en la novela policíaca clásica.¹⁰

A pesar de que la novela policíaca pertenece a los géneros literarios de ficción y el argumento de las obras no está siempre basado en los hechos reales, es necesario mantener la verosimilitud en lo que se refiere a la descripción del crimen, métodos de la investigación o el ambiente. Porque todo tiene que ser creíble para el lector de la literatura policial que casi forma parte de la historia puesto que intenta resolver el caso junto al detective.¹¹

2.2.2 La novela policíaca negra

La novela negra nace un poco después que la novela policíaca clásica. Sus orígenes los podemos buscar en los años veinte del siglo XX, en el norte del continente americano y está conectado con la revista *Black-Mask*. Allí se empezaron a publicar los relatos policíacos usando esta nueva forma de narrativa policíaca llamada a veces el relato *hard-boiled* o *tough*, llenos de acción, violencia y sexo, inspirados por la cultura popular, o por ejemplo el cómic.¹²

De todos modos, la novela negra enlaza por una parte a la forma clásica pero por otra rompe con algunos principios tradicionales. Es decir, en esta novela ya no se pone tanto énfasis en el juego intelectual, el crimen y la investigación en su estado puro sino que lo más

⁸ Jorge Martínez REVERTE, «La novela policíaca como novela», en *La novela policíaca española*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1989, 40.

⁹ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 59.

¹⁰ *Ibíd.*, 59-61.

¹¹ RODRIGUEZ PEQUEÑO, *Ficción y géneros literarios*, 167.

¹² COLMEIRO, 34.

importante es dar la imagen sobre la sociedad actual, problemas morales, delincuencia urbana y la situación social y política.¹³

Hay varias diferencias entre la novela policíaca clásica y la novela policíaca negra. Como hemos mencionado, en la novela negra lo predominante es el elemento ético, mientras que el componente estético de rompecabezas está a la sombra. También el personaje del investigador ya no es un ser sobrenatural que gracias a su razonamiento lógico y métodos de deducción resuelve el caso, sino que muchas veces es un ser marginal que está unido personalmente al caso, y que no duda en usar métodos de cualquier tipo para encontrar al delincuente aunque no sean legalmente correctos. Así que sigue siendo marcada la distinción entre el Bien y el Mal, en este caso entre la sociedad inmoral y el detective decidido a acabar con la delincuencia pero no está tan claro y unívoco como en la novela policíaca clásica. Además, el típico *final feliz* ya no puede parecer tan optimista en este tipo de literatura porque la novela negra ofrece al lector la visión más pesimista reflejando no sólo el crimen sino la mala situación en la sociedad en general. Por eso la llamamos a veces como la *novela policíaca realista*.¹⁴

Es importante subrayar que la novela policíaca negra estuvo influida por el desarrollo de la cinematografía y por eso está llena de acción y tensión. Por ese motivo, algunos autores dejan atrás el elemento de investigación y se centran sólo en la reflexión de la realidad oscura a través del crimen y la máxima transmisión de emociones al lector. Sin embargo, podemos nombrar esos tipos de relatos como *negros* pero no deberíamos clasificarlos como *policíacos negros* porque como hemos dicho en el comienzo, el componente fundamental de la literatura policíaca no es sólo el crimen, sino también la investigación como proceso refinado.¹⁵

2.2.3 Otros subgéneros dentro de la literatura de crimen

Como hemos mencionado, la novela policíaca clásica que parte de la escuela inglesa y la novela policíaca negra con raíces en Estados Unidos son básicamente dos ramas fundamentales de la literatura criminal. Sin embargo, ya que la literatura policial ha estado siempre influida por otros subgéneros populares, también tenemos que mencionar brevemente otros subgéneros policíacos marginales que conservaron varios rasgos de la literatura policial.

¹³ RODRIGUEZ PEQUEÑO, *Ficción y géneros literarios*, 169-170.

¹⁴ COLMEIRO, *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, 61-63.

¹⁵ RODRIGUEZ PEQUEÑO, 170.

José F. Colmeiro distingue el tercer tipo dentro de novela policíaca que está, según sus características, a medio camino entre los dos subgéneros principales antes mencionados. Se llama la *novela policíaca psicóloga o costumbrista* y es típica por centralizarse en la introspección psicológica de los personajes, descripción detallada de las costumbres, situaciones sociales y del ambiente donde se desarrolla la acción y por eso se acerca mucho al realismo tradicional. Lo que tiene en común con la novela negra es reflejar los problemas morales en la sociedad, pero no de manera tan dura y violenta como lo vemos en las obras negras. En lo que se refiere a su relación con la novela policíaca tradicional, a veces sucede que el motivo de enigma y la pura investigación del crimen por deducción pasa al segundo plano.¹⁶

Según otros autores, la *novela de espías* también tiene mucho en común con la novela policíaca o negra. Básicamente con la segunda mencionada se puede ver semejanza en el uso del realismo. Además, como muchos autores de la literatura de espías fueron espías, a menudo las obras están basadas en hechos reales o al menos dan esa sensación. Lo típico en estas obras es el suspense, la acción, la intriga, la autenticidad y por supuesto el protagonista principal - un espía.¹⁷

Es cierto que a veces la narrativa policíaca coincide con otros subgéneros donde aparece la acción o el motivo de misterio como en *la novela de aventura, la novela gótica, el cuento fantástico* o el *thriller*, pero no debemos olvidar que para considerar una obra novela policíaca, tiene que cumplir todas las características descritas en la definición en el primer capítulo.¹⁸

2.3 Las características específicas de la novela policíaca

La novela policíaca, tanto la clásica como la negra, es el juego que da al lector la posibilidad de resolver el caso criminal junto con el investigador, mientras lo mantiene en tensión. Pero para que esto sea posible, el autor tiene que respetar varias reglas, usar la estructura estable y saber exactamente qué función tienen distintos elementos o personajes en su obra literaria criminal.¹⁹

¹⁶ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 64.

¹⁷ RODRIGUEZ PEQUEÑO, *Ficción y géneros literarios*, 171.

¹⁸ COLMEIRO, 52.

¹⁹ Andreu MARTIN, «La novela policíaca/negra como hecho lúdico», en *La novela policíaca español*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1989, 29-31.

Por eso mencionaremos los rasgos más importantes que hacen de la novela policíaca un género específico e importante.

2.3.1 La estructura

La estructura de novela policíaca tradicional se parece mucho a la estructura de la novela clásica, es decir consiste en introducción, nudo y desenlace donde cada una de las partes tiene su función insustituible.

Lo que concretiza a la novela policíaca es el “motivo de misterio” que aparece en la introducción y que da la motivación y fuerza al argumento para poder estar desarrollado en el nudo. En esta segunda parte de la estructura, la trama se mueve adelante gracias a los “detalles de orientación” provocando más el sentimiento de tensión. Debido a todo esto el argumento se dirige hasta “la solución en la escena final” que aparece en el desenlace. Y por supuesto hay que añadir que el núcleo en la estructura es un enigma. La combinación de todos los elementos mencionados crea una estructura que se caracteriza por la predominancia de la lógica. Y aunque en el argumento pueden aparecer situaciones y fenómenos que dan al lector la impresión de contingencia, el autor del relato policial debería siempre al final ofrecer al lector la explicación lógica y racional de estos hechos.²⁰

En palabras más concretas, según Austin Freeman²¹ la construcción de la novela policíaca pasa por cuatro fases:²²

1. El enunciado del problema
2. La presentación de los datos esenciales para descubrir la solución
3. El desarrollo de la investigación y la presentación de la solución
4. La discusión de los indicios y la demostración

En esa teoría, que concretiza la división básica a la introducción, nudo y desenlace mencionados anteriormente, vemos claramente que la narrativa policíaca tiene carácter principalmente épico y la estructura tiene que adaptarse a este hecho.

Como hemos dicho, el punto de partida está en la parte de la introducción. La cualidad más importante de la introducción es que está acompañada del motivo de misterio que

²⁰ CIGÁNEK, *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 257-261.

²¹ R. Austin Freeman (1862-1943) fue el escritor inglés de novelas policíacas, famoso por su estilo literario científico.

²² Thomas NARCEJAK, *Una máquina de leer: La novela policiaca* (trad. Jorge Ferreiro), México: Fondo de cultura económica, 1986, 53.

representa la premisa épica en los primeros momentos de tensión y así impulsa la trama hacia la solución en la escena final. Otra función muy importante de la introducción es la presentación de algunos de los personajes principales y del ambiente en el que se desarrolla la trama, pero no se parece a la introducción novelística ordinaria porque la novela policíaca necesita desde el comienzo un ritmo argumental rápido y dinámico.²³

En el nudo, los autores usan abundantemente los detalles de orientación. Son los indicios, nuevas situaciones, hipótesis, ideas y suposiciones del detective, pero también pistas falsas que tienen varias funciones. La más importante es que mantienen la tensión, mueven el argumento hacia adelante pero al mismo tiempo algunos sirven para retardar la trama. Es decir, con el uso de una pista falsa, el autor mata la hipótesis anterior y tiene que dar al lector una nueva dirección en su indagación. El detalle de orientación puede tener también forma de diálogo entre el detective y su asistente, o forma de descripción psicológica de algún personaje.²⁴

La escena final donde la historia llega a su cumbre es uno de los elementos más importantes en la estructura de la novela policíaca. Es decir, todos los momentos de tensión, la intriga principal y el motivo de enigma tienen un único objetivo: alcanzar el fin eficaz y sorprendente. En esta parte del desenlace, el investigador desvela al culpable y aclara todos los motivos e indicios. Toda su argumentación debería estar fundamentada en la deducción y en la lógica, porque es importante que el lector tenga las mismas posibilidades para desvelar al delincuente como el propio detective. Esta escena difiere la novela policíaca de otros tipos de novelas donde se pueden dejar en el fin algunas cosas inexplicadas. En este caso es necesario dejar todo claro para poder cerrar completamente el rompecabezas.²⁵

2.3.2 El estilo y los recursos literarios

Generalmente, lo que más caracteriza a la novela policíaca es su estructura determinada, los motivos y los personajes unidos al género literario, aunque también el estilo. Por supuesto, el estilo o los recursos literarios se consideran de magnitud muy variable en función de los autores particulares, sin embargo, existen unos rasgos comunes dentro del género policíaco.

Es cierto que la narrativa criminal de cualquier tipo necesita contener el elemento del dramatismo más que cualquier otro género literario, con un lenguaje épico en el argumento o

²³ CIGÁNEK, *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 262-278.

²⁴ *Ibíd.*, 291-322.

²⁵ *Ibíd.*, 323-324.

en los recursos literarios. Por eso se usan los recursos que por un lado están dramatizados por la estructura típica para la novela policíaca, que les da el ritmo dramático y rápido y que por otro lado están dramatizados interiormente, es decir por su determinación de carácter y función en la trama.²⁶

Mencionando el dramatismo en la novela policíaca, hay que añadir también otros conceptos del estilo que más especifican este término abstracto. Básicamente, podemos decir que la trama está librada de la poética y de la adornación. Es decir, el estilo narrativo no es tan simbólico como para mantener el ritmo vivo, evitar la ambigüedad semántica y no frenar la corriente épica de sucesos ocurridos en el argumento. En otras palabras, es posible definir uno de los rasgos más importantes de la novela policíaca, la concreción. Por supuesto, los autores no acuden solamente a usar la información austera o las descripciones, sino que también tratan de elegir bien los recursos. Generalmente, en este tipo de narrativa donde predomina la acción, el autor va a inclinar más a la metonimia habitual o símil concreto que a la metáfora que podría tener, a diferencia de los dos recursos previamente mencionados, una función más poética que ilustrativa.²⁷

A veces pasa, especialmente en la literatura *thriller* con la intriga detectivesca, que los símiles, metonimias o simplemente el uso de los adjetivos es demasiado exagerado en el propósito de causar miedo o suspense de manera eficaz. Es cierto que la novela policíaca también suele contener la hipérbole pero no debería exagerar innecesariamente. Porque el uso redundante de la hipérbole en este tipo de literatura indica que no es una novela policíaca de calidad que puede crear el dramatismo también con otros medios, sino que es una literatura para masas cuyo único objetivo es el de tener un intenso impacto en la mayor cantidad de lectores, sin respetar la verosimilitud u otras especificidades del género policíaco.²⁸

Entre los atributos específicos observados en el género, podemos destacar por ejemplo el uso frecuente de los diálogos. El diálogo es una herramienta eficaz para mover la trama hacia adelante teniendo la función épica y dramática en la obra. En esencia, sirve para aumentar la tensión en el lector a medida que se va desvelando el motivo de secreto. Así él gana la motivación necesaria para seguir leyendo, ya que gracias al diálogo vivo descubre nuevos elementos en su investigación personal. En conclusión, en la novela policíaca, probablemente más aún que en otros géneros literarios, el diálogo no representa solo la

²⁶ CIGÁNEK, *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 351-352.

²⁷ *Ibíd.*, 352-354.

²⁸ *Ibíd.*, 359.

conversación entre dos participantes, sino que lo más importante aquí es la tercera dimensión – la realidad que representa.²⁹

Sin embargo, el monólogo puede tener también la función de dramatización, presentando al lector las reflexiones del detective. Es decir, es una forma de meditación en la mente del detective, que usa las preguntas y deducciones, guiando de esta manera también al lector. Al igual que lo hace la descripción, éste es otro recurso usado en la novela policíaca. Al contrario de las novelas clásicas donde las partes descriptivas tienen el carácter estático por el motivo de la ausencia de los verbos que indican el proceso o acción en la novela policíaca la descripción puede tener carácter dramático. Simplemente porque concreta las situaciones en el argumento y ayudándonos a entender las circunstancias y el contexto más amplio.³⁰

Como hemos visto, existen muchos medios que pueden mover la trama hacia adelante y darle el carácter dramático, épico y concreto. No obstante, en la novela policíaca también tiene su lugar importante la retardación. Su función imprescindible es básicamente posponer la solución de la intriga. A menudo aparece en forma de anticipaciones o *flashbacks* que mezclan el orden lineal del argumento. Se trata de vueltas o cambios de tiempo o espacio y otros desvíos del tema respecto al crimen principal. O simplemente puede ser el uso de recursos sintácticos o estilísticos que funcionan como la herramienta para retardar la acción.³¹

2.3.3 Los elementos imprescindibles en el contenido

Además de la estructura y estilo del género policíaco en los cuales nos hemos enfocado en los capítulos anteriores, la novela policíaca clásica suele contener fórmulas, elementos, personajes o situaciones ya tan arraigados dentro del género, que el lector casi no puede imaginar la literatura policíaca sin ellos. Naturalmente, al igual que el mundo se desarrolla a nuestro alrededor, la novela policíaca también lo hace, y es cierto que, lo que fue válido y usado en los principios de su existencia no será siempre semejante en la novela policíaca de las décadas posteriores o de hoy.

De todos modos, lo que en la mayoría de los casos se ha quedado idéntico, es la fórmula del relato policíaco: crimen, investigación, desvelación. Ciertamente, en algunas obras podemos conocer al asesino ya en el principio de la trama, siendo la función de la investigación solamente la de coleccionar las pruebas y aclarar los motivos de por qué lo hizo

²⁹ CIGÁNEK, *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 389-390.

³⁰ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 364-384.

³¹ *Ibíd.*, 79-80.

o cómo lo hizo. Pero dejando aparte estas peculiaridades, orden y estructura de los hechos, lo que es importante es sobre todo la presencia de los tres elementos ya mencionados. Porque sin crimen no hay investigación y sin investigación no hay posibilidad de desvelar el enigma.³²

Según las obras del padre del género, Edgar Allan Poe en la etapa clásica de la novela policíaca, también podemos observar los rasgos imprescindibles, haciendo referencia sobre todo a los personajes. Los que encontraremos en la novela policíaca clásica son:³³

1) El detective – en la mayoría de los casos es un hombre (en el principio predominaban más investigadores hombres que mujeres en este tipo de literatura) que es normalmente el detective de afición y no forma parte de la policía. Al contrario, desprecia los métodos y capacidades de la policía y por eso tiene sus métodos extraordinarios basados en la deducción y observación.

2) El auxiliar del detective – es el amigo del investigador que le ayuda, con una función de marcar la superioridad del detective y sus capacidades sobre él mismo y también sobre el lector. Es también él quien crea los diálogos con el detective y así mueve la trama hacia adelante.

3) Los personajes sospechosos – las personas que podían haber cometido el crimen. Sucesivamente se elige de entre todos los delincuentes posibles, al verdadero culpable. Además, algunos autores ponen énfasis en la psicología de los personajes y basan la investigación en el análisis del carácter de los sospechosos (por ejemplo la autora inglesa Agatha Christie).

4) Los testigos – sus testimonios y otras pistas sirven como detalles para la orientación en la investigación con el fin de ayudar a la resolución del caso.

Entre otros elementos usados en la novela clásica, se considera necesario el uso de la razón como medio para desvelar al culpable y así aclarar el crimen. Además, la razón debería siempre predominar sobre la acción. En el caso de que suceda al revés, es dudoso titular la obra como novela policíaca. También recordaremos el motivo del misterio, ya mencionado en el principio del trabajo, como el componente imprescindible en la construcción de la historia. Este misterio puede parecer inexplicable y hasta sobrenatural al principio de la obra, pero si se conecta bien con el elemento de la razón, al lector le debería parecer totalmente aclarado y lógico al final de la misma.³⁴

Para completar la enumeración de los elementos imprescindibles, vamos a presentar las reglas construidas por algunos autores que definen los elementos o situaciones que

³² RODRIGUEZ PEQUEÑO, *Ficción y géneros literarios*, 164.

³³ *Ibíd.*, 163.

³⁴ *Ibíd.*, 162.

deberían o que no deberían aparecer en una novela policíaca. Todas las nociones mencionadas en este capítulo nos van a servir como la base para el análisis de los libros ecogidos.

El escritor S.S. Van Dine publicó en 1929 en el American Magazine el artículo llamado las «Veinte reglas de la novela policíaca» y vamos a presentar algunas de ellas:³⁵

1. El lector y el detective deben tener las mismas posibilidades de resolver el problema.
2. La verdadera novela policíaca debe de estar exenta de toda intriga amorosa.
3. El culpable debe encontrarse mediante una serie de deducciones y no por accidente, por azar ni por confesión espontánea.
4. Por definición, en toda novela policíaca es necesario un policía.
5. Una novela policíaca sin cadáver no es novela policíaca.
6. El problema policíaco debe resolverse con ayuda de medios estrictamente realistas.
7. El culpable debe ser siempre una persona que haya desempeñado un papel más o menos importante en la historia, es decir, alguien a quien el lector conozca y le interese.
8. La manera en el que se comete el crimen y los medios que han de llevar al descubrimiento del culpable deben ser racionales y científicos.

Algo parecido redactó también el escritor argentino, Jorge Luis Borges³⁶ que en sus mandamientos de la narración policial subraya la importancia de:

1. Un límite discrecional de los personajes, es decir deben ser pocos y bien determinados.
2. Declaración de todos los términos del problema, es decir, el lector tiene derecho de saber todo lo necesario para poder desvelar el culpable.
3. Primacía del cómo sobre el quién, es decir, lo más importante es como fue cometido el crimen y como será establecido el orden en la sociedad.
4. El pudor de la muerte, es decir, el asesinato como hecho importante para crear el misterio, tiene más valor que una descripción naturalista llena de sangre del cadáver.
5. Necesidad y maravilla de la solución – lo primero establece que el problema debe ser un problema determinado, apto para una sola respuesta. Lo segundo requiere que esa respuesta maraville al lector.

³⁵ NARCEJAK, *Una máquina de leer: La novela policíaca* (trad. Jorge Ferreiro), 98-102.

³⁶ Ezequiel DE ROSSO: *Retóricas del crimen, reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*, Jaén: Alcalá la Real, 2011, 56-57.

2.4 Historia breve de la novela policíaca

2.4.1 Origen, precursores

En los capítulos anteriores describimos los rasgos típicos para la literatura policíaca. Uno de los rasgos imprescindibles es la aparición del elemento del crimen, y ciertamente, este componente ya se podía encontrar mucho tiempo antes de que naciese el propio género policíaco y de que obtuviese sus contornos fijos que lo difieren de otros géneros. Hacemos referencia a obras con temas delictivos que surgen en muchas culturas, como el *Edipo* del dramático griego Sófocles, *Hamlet* (1603) de Shakespeare, el famoso representante del drama inglés, o en el ambiente español a *Fuenteovejuna* (1619), de Lope de Vega. También en el siglo XIX podemos encontrar autores que usaron el motivo del crimen en las obras clásicas, como el francés Balzac, y si nos trasladamos al Oriente, no podemos olvidarnos de la obra *Crimen y castigo* (1866) de Dostoievski. Es cierto, que hay que tener en cuenta las primeras huellas del tema criminal en la literatura, pero no podemos considerarlas obras policíacas por falta de otras características importantes. Algunos críticos buscan paralelismo con la novela gótica donde aparecen los motivos de misterio y suspense, pero donde no encontraremos por ejemplo la investigación y otros elementos de literatura criminal, no pudiendo por tanto, calificarlo de género policíaco.³⁷

Entonces, las evidencias del nacimiento del propio género policíaco no las encontraremos en el continente europeo, sino que tenemos que buscarlas en América o en Asia, en función de que existen dos teorías sobre la existencia de la primera obra policíaca. Algunos autores se inclinan por la opinión de que la primera obra criminal proviene de China a principios del siglo XVIII, cuando un anónimo chino escribió la obra *Tres casos criminales resueltos por el Juez Ti*. El juez fue un personaje real que en el siglo VII d. C. tenía a su cargo la administración y justicia en su distrito. La narración sobre el juez ya demostró ciertas características de una obra policíaca como la investigación, lucha entre el detective y el delincuente, el análisis psicológico de los personajes sospechosos, la descripción del ambiente de la víctima etc.³⁸

La segunda teoría sobre el origen del género está conectada con Edgar Allan Poe, el escritor norteamericano y su obra *Los crímenes de la Rue Morgue* de 1841. En este libro, al igual que en sus trabajos posteriores como en *El misterio de Marie Rogêt* (1842) y *La carta robada* (1844), el papel principal lo tiene el detective August Dupin. Él es el investigador de

³⁷ COLMEIRO, *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, 87-88.

³⁸ PEQUEÑO, *Ficción y géneros literarios*, 160.

tipo caballeroso, que tiene mucho ingenio y que resuelve el caso mediante deducciones. De hecho, son las deducciones y métodos científicos de investigación, los que caracterizan la forma de la nueva fórmula narrativa de la novela policíaca clásica de Poe, como son la verosimilitud, el cientifismo, la construcción complicada de la intriga, la estructura fija, etc. Poe tuvo la inspiración para estos rasgos definidos de la literatura criminal en las corrientes filosóficas del siglo XIX como el positivismo o la influencia del desarrollo de la medicina legal. Así vemos que la novela policíaca fue influida por varias circunstancias científicas y sociales, entre las cuales podemos subrayar la revolución industrial que se extendía durante el siglo XIX por Europa y América, transformando la cara de la sociedad y fomentando el incremento de los delitos urbanos, dando así su aparición en la literatura.³⁹

En el contexto español podemos mencionar a Pedro Antonio de Alarcón, que está considerado como el primer antecedente del género policíaco en la península. Su novela corta *El clavo* publicada en el año 1853, está a veces calificada como la primera novela policíaca española aunque algunos críticos ponen en duda esta denominación. Comparando este libro con las obras del padre del género Poe, se ve que Alarcón a veces se aleja de la intriga criminal, centrándose más en los sentimientos del protagonista principal, no logrando así mantener el suspense en la obra. Además, la investigación está influida por casualidades. El culpable es el personaje más esperado y no el menos sospechoso, como debería serlo en la novela policíaca clásica.⁴⁰

Por el contrario, un escritor que sí continúa con la tradición de la fórmula narrativa inventada por Poe, es Sir Arthur Conan Doyle. Este autor británico inventa en el año 1887 el personaje detective Sherlock Holmes. Las novelas sobre el perfecto detective, capaz de resolver cada caso criminal con su perfecta deducción, encantaron a los lectores durante los siguientes 40 años en todo el mundo. Aunque el objeto principal de este trabajo no es analizar la novela policíaca británica, consideramos imprescindible abarcar al recién mencionado Doyle ya que influyó también al panorama literario español. A principios del siglo XX sus novelas fueron traducidas al español, de manera que la novela policíaca clásica cruzó la frontera y se asentó en la Península Ibérica, donde inspiró a los autores españoles para dedicarse también a la narrativa policíaca.⁴¹

En conclusión, en el cambio entre los siglos XIX y XX, España no perteneció a las potencias dentro del género policíaco. Fueron principalmente Gran Bretaña y Estados Unidos o Francia, de donde salieron las primeras obras policíacas a las manos de los lectores

³⁹ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 79-80.

⁴⁰ *Ibíd.*, 89-93.

⁴¹ *Ibíd.*, 96-99.

españoles mediante las traducciones. De todos modos, este período fue clave para el nacimiento de las obras policíacas que más tarde surgirían dentro de España.

2.4.2 Desarrollo del género en el contexto español

Vázquez de Parga distingue en su estudio sobre la novela policíaca en España tres etapas claves en el país durante el siglo XX. La primera abarca la literatura policíaca desde el principio del siglo hasta el inicio de la guerra civil, el segundo período llega hasta los años sesenta cuando la novela policíaca ya empezaba a recibir más atención del público y la tercera etapa, en la que aparece el auge de la literatura policíaca en España, se prolonga hasta finales del siglo.⁴²

Entre los pioneros del género en la península podemos nombrar a Doña Emilia Pardo Bazán. Ella conocía muy bien la narrativa británica. Inspirada por su estructura e intriga lógica y racional, escribió en el año 1911 la novela corta *La gota de sangre*. El argumento se desarrollaba en Madrid, en un ambiente de gente rica, siendo el personaje principal un investigador aficionado y no un policía oficial como era la costumbre en las novelas policíacas inglesas. Así que como vemos, Pardo Bazán imitaba el modelo inglés, sin embargo, añadió a la fórmula inglesa racional un elemento más personal y humano, centrándose en el aspecto moral, social y psicológico.⁴³

Sin embargo, en la primera etapa, también aparecen los autores que no tomaron en serio este nuevo tipo de narrativa proveniente de los autores extranjeros. Por este motivo, en este tiempo surgieron muchas obras que más que novelas policíacas, parecen unas parodias a este género. Un ejemplo concreto puede ser el de Joaquín Belda y su obra *¿Quién disparó?* (1914), que tuvo el tono satírico, ya que Belda fue un escritor humorista que se centró más en el lenguaje humorístico que en el de la intriga criminal. Es decir, el objetivo central de la novela es el de mantener la risa y no el suspense.⁴⁴

Generalmente dicho, en el primer tercio del siglo XX fue más popular la novela policíaca breve entre los autores españoles. Probablemente debido a que los autores todavía estaban aprendiendo a cómo trabajar con esa nueva forma narrativa. Además predominaba la intención de los autores en provocar en los lectores sentimientos conectados con el homicidio en vez de centrarse realmente en el elemento de enigma y en el juego intelectual de la novela policíaca. Mencionamos a autores como José Francés, novelista y traductor de las novelas

⁴² Salvador VÁZQUEZ DE PARGA: *La novela policiaca en España*, Barcelona: Ronsel S.L., 1993, 11-12.

⁴³ *Ibíd.*, 37-39.

⁴⁴ *Ibíd.*, 41-45.

sobre Sherlock Holmes, con su novela corta *El crimen de Kursaal* (1911) o a Alfonso Vidal y Planas con la obra *La camisa fatal* (1923), etc.⁴⁵

Vázquez de Parga llama a la época de los años treinta, la “época de la consolidación”, debido a que la novela policíaca provocó varios cambios en su edición y producción. Las editoriales se dieron cuenta de la popularidad del género entre la población española, naciendo así las colecciones de libros policíacos. De algunas de ellas subrayamos al *Club del Crimen* (1930) y *Selección Policíaca* (1932), ambas de la editorial Dédalo de Madrid o la colección semanal *Serie Popular Molino* (1933) de la editorial Molino de Barcelona. De los escritores exitosos de los años treinta, mencionamos a E.C. Delmar, Agustín Elías o a Valentín R. González. Desgraciadamente, con el comienzo de la guerra civil española, la novela policíaca no tuvo ni cabida, ni las condiciones necesarias para la posibilidad de que se desarrollase, sufriendo entonces un período de gran bajón.⁴⁶

Al terminar la guerra civil, comenzó un periodo de auge de la novela policíaca en España. A pesar de que los editoriales tuvieron que enfrentarse a varios tipos de problemas políticos o económicos que surgieron en la época de posguerra, empezaron a publicarse nuevas colecciones con temática policíaca. También muchos libros vinieron de las editoriales argentinas, ya que algunas empresas productoras de ediciones populares trasladaron su sede a hispanoamérica durante la guerra. Además, justamente en la época de los años cuarenta, la novela policíaca pasó por la transformación en lo que se refería a la actitud de los intelectuales hacia ella. Muchos confesaron su afición e interés por el género policíaco como fenómeno literario y social y entonces empezaron a ocuparse de sus características, investigar su origen y por fin considerarlo algo digno para analizar. En 1943 nació el primer extenso estudio español dedicado al género policíaco, *El club del crimen (de Salomón a Edgar Wallace)* escrito por el crítico Carlos Fernández Cuenca.⁴⁷

En los años cincuenta, la pasión para la novela policíaca clásica se enfrió, porque también a España vino desde América otra forma de la novela policíaca, la novela negra. Aunque esta nueva forma estadounidense existía allí ya en los años veinte y el público francés ya tuvo la oportunidad de conocerla en los principios de los años cuarenta, a la península llegó bastante tarde pero empezó a ganar poco a poco el favor del público. Se leyeron obras de los autores estadounidenses, como de Hammett o Chandler, llenas de la acción, violencia y lenguaje coloquial.⁴⁸

⁴⁵ VÁZQUEZ DE PARGA, 46-47.

⁴⁶ *Ibíd.*, 71-77.

⁴⁷ *Ibíd.*, 89-92.

⁴⁸ *Ibíd.*, 147-155.

A pesar de que las editoriales preferían en esa época publicar nuevas novelas negras o todavía novelas policíacas clásicas a los cuales el público había estado acostumbrado, hay que subrayar un autor español, Mario Lacruz, que rompió con las reglas conservadoras del género y los requisitos de las editoriales. Su novela *El inocente* publicada en 1953, además de contener el motivo de enigma, pone más énfasis en la psicología de los personajes y la relación complicada entre el hombre y la sociedad. Es decir, en su obra se mezcla la narrativa policíaca con la narrativa social de ese tiempo, sin embargo, no pertenece completamente ni a la corriente del realismo social ni a la novela policíaca clásica. Mejor dicho, las innova ambas con sus nuevas estrategias narrativas y entonces se considera el hito dentro de género policíaco en el contexto español, ya que fue gran inspiración para los autores posteriores.⁴⁹

No sólo la obra de Lacruz fue la base para la propia identidad de la novela policíaca española que ya dejó de copiar las formas tradicionales de sus precursores ingleses. También el escritor Francisco García Pavón dejó la huella importante ya en los años sesenta con sus novelas donde aparecía el protagonista principal, el detective Plinio, ciertamente más humano que los detectives ingleses. En su obra predomina la combinación del componente de suspense y el enfoque a la perfección formal novelística. Lo más llamativo es el elemento costumbrista, así que la representación de la vida en el ambiente español, el folclor o las tradiciones locales tienen la misma importancia como el propio crimen.⁵⁰

Entramos a la tercera etapa del desarrollo de la novela policíaca española, a los años de su máximo auge y su finalmente determinada forma e identidad. En el período desde los años sesenta hasta ochenta, la sociedad española vivía una transformación económica, social y cultural y eso se reflejaba en la literatura. Principalmente en los años setenta, debido a los cambios en la realidad española y después también gracias a la caída del régimen franquista y la desaparición de la censura, llegaron más traducciones de novelas negras extranjeras, esta variante del género policíaco se hizo más popular tanto entre los lectores, que ya no querían leer las novelas policíacas clásicas, como entre los autores españoles de ese tiempo que descubrieron el entusiasmo para la novela negra.⁵¹

En general, había dos grupos de escritores en ese tiempo: unos solían escribir dentro de otros géneros literarios y atraídos por la moda de la novela negra contribuyeron al género policíaco también; y los otros realmente se especializaron en la narrativa policíaca, viendo en ella la herramienta para reflejar la sociedad cambiante. Se crearon varias colecciones de las novelas negras como por ejemplo el *Club del Crimen* (1978), después llamada *Círculo del*

⁴⁹ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 140-143.

⁵⁰ VÁZQUEZ DE PARGA: *La novela policíaca en España*, 179-183.

⁵¹ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 165-167.

Crímen, dedicada sobre todo a las obras del país o *Alfa 7* (1985) que juntaba a los escritores jóvenes en los años ochenta.⁵²

De los maestros de la novela policíaca mencionamos por ejemplo Eduardo Mendoza y sobre todo Manuel Vázquez Montalbán, el escritor catalán, que creó en 1972 el personaje de Pepe Carvalho en su novela experimental *Yo maté a Kennedy* (1972). Pero no antes del 1974 cuando fue publicada la novela *Tatuaje*, Carvalho aparecía como el propio detective privado que al principio se acercaba con su carácter cínico a los personajes de investigadores norteamericanos. En las siguientes novelas el autor dio a su personalidad también rasgos sentimentales, obsesiones y aficiones. Carvalho se convirtió probablemente en el detective español más famoso gracias a la larga serie de novelas policíacas donde aparecía y a muchas adaptaciones cinematográficas, pero principalmente sirvió al autor para poder presentar su visión de la sociedad española.⁵³

A finales de los años setenta y en las dos últimas décadas del siglo, parece que España vivió un «boom» en lo que se refiere a la producción de las novelas negras que fueron básicamente la respuesta a los nuevos problemas sociales, delitos urbanos o cuestión del poder y orden. Por eso no es casualidad que muchos autores del género negro fueron antes periodistas, reporteros o cronistas que mediante la novela negra criticaban irónicamente la sociedad contemporánea. Entre los más famosos subrayamos a Juan Madrid, Andreu Martín, Julián Ibañez o Jorge Martínez Reverte.⁵⁴

En el siglo XXI, sigue habiendo una gran afición para las novelas policíacas en España. Algunos de los escritores recién mencionados continúan en su creación literaria, y también aparecen nuevos escritores jóvenes, inspirados por el éxito de novelas criminales de los países nórdicos. Lo que es llamativo es el mayor número de escritoras españolas que se dedican a la narrativa policíaca.⁵⁵

⁵² VÁZQUEZ DE PARGA: *La novela policíaca en España*, 199-205.

⁵³ *Ibíd.*, 208-213.

⁵⁴ COLMEIRO, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 211-214.

⁵⁵ Paloma URÍA, «Las novedades en la actual novela policíaca», /Página Abierta/ 224 (2013), < <http://www.pensamientocritico.org/paluri0213.htm>>, [consulta: 18/3/2016].

3. Trilogía del Baztán – análisis

3.1 La característica general de la obra

La *Trilogía del Baztán* de María Dolores Redondo Meira⁵⁶ está compuesta de tres novelas policíacas: *El Guardián invisible*, *Legado en los huesos* y *Ofrenda a la tormenta*. Es obvio que sus nombres hacen referencia a seres mitológicos que aparecen en los libros y que junto con la intriga policial y el enfoque en la vida de la protagonista desempeñan el papel principal en las novelas. Concretamente, el “guardián invisible” sería Basajaun, el protector del bosque y guardián del equilibrio natural y pureza. “Huesos” hacen referencia a un cíclope gigante místico llamado Tarttalo que conservaba los huesos en su cueva y la “tormenta” nos recuerda a la diosa Mari que en la mitología vasca representa a la madre tierra, teniendo por tanto en su poder las fuerzas naturales.

En unas 1500 páginas de la trilogía, Redondo nos presenta y destapa sucesivamente la historia del asesinato de Ainara, una niña de catorce meses que fue sacrificada hace treinta años por una secta satánica en Navarra, la historia basada en parte en hechos reales y en parte en las conjeturas de la autora a lo que contribuyó el hecho de que la propia investigación del caso de Ainara permanece aún bajo secreto. El tiempo de las novelas se sitúa en el presente pero también vuelve al pasado por medio de la técnica de los *flashbacks* con los que se explica el contexto de algunos acontecimientos presentes. En lo que se refiere al espacio, la novela está situada en las comunidades autónomas de Navarra y el País Vasco, principalmente en el municipio de Baztán, su capital Elizondo y también Pamplona. Como autora conoce muy bien este ambiente nos presenta las tradiciones, la vida en el valle y la cultura vasco-navarra. Por eso en el fin de cada libro aparece un glosario con las expresiones en euskera que aparecen a lo largo de la historia. Como hemos señalado en la introducción, la obra de Redondo está caracterizada por no poner énfasis sólo en la investigación del crimen, como lo hacen las novelas policíacas clásicas, sino también en la vida de la detective y en la mitología local. En los próximos capítulos intentaremos analizar estos tres aspectos de la obra.

⁵⁶ María Dolores Redondo Meira es una escritora española, nacida en 1969 en San Sebastián y que actualmente vive en la Ribera Navarra. Estudió derecho y restauración, después empezó a escribir primero los relatos breves y cuentos infantiles. En 2009 publicó su primera novela; *Los privilegios de ángel*. Sin embargo, al publicar la *Trilogía de Baztán* en la editorial Destino ganó el éxito internacional. La obra fue publicada en 32 países, apareció entre los finalistas para recibir el Premio Dashiell Hammett a la mejor novela de género negro publicada en el año 2013 en la Semana Negra en Gijón, y allí ganó el premio *SN-BAN!*, gracias al cual la autora fue invitada al festival argentino de novela negra, Buenos Aires Negro! (BAN!).

3.2 Argumento

La historia empieza con el descubrimiento del cadáver de la chica joven al lado del río en el valle Baztán. La encuentran desnuda, con un cordel alrededor de su cuello, su vello púbico fue rasurado y sobre el pubis fue dejado un *txantxingorri*, un pastel dulce típico para esa zona y además alrededor de su cuerpo aparecían pelos supuestamente de un animal. Pero el asesinato de esta niña no es un caso aislado, ya que poco después aparecen otras chicas cuyos cadáveres muestran los mismos rasgos, además de que en uno de los casos la chica no tiene uno de sus brazos. Debido a este infrecuente escenario, colocan en el puesto de jefa de la investigación a la inspectora Amaia Salazar, ya que ella nació en esta zona y tiene conocimientos ganados en Estados Unidos que podrían ser útiles para resolver el caso. Entonces, Amaia tiene que regresar a Elizondo para resolver el caso pero también para luchar contra los demonios de su pasado. Así es como conocemos a su bondadoso marido, sus dos hermanas Ros y Flora que, a diferencia de Amaia, se quedaron en Elizondo para cuidarse del obrador familiar, sus maridos que son ambos hombres sumisos, su tía Engrasi que echa las cartas y principalmente su mentalmente enferma madre Rosario, que está conectada con la infancia dolorosa de Amaia, porque la odiaba todo el tiempo a causa de que incluso la intentó matar cuando era pequeña. Como aparece la serie de las niñas asesinadas en el bosque con el pelo de animal alrededor, los periodistas atribuyen los asesinatos al ser mitológico, Basajaun, señor del bosque. Pero gracias a la explicación de la mitología nos enteramos de que Basajaun es justo lo contrario, siendo el protector y no un ser malicioso. Después sale a la luz que excepto el caso de la chica sin brazo a la cual mató su padre el resto de las chicas fueron asesinadas por el marido de la hermana de Amaia con el motivo de depurar el valle de promiscuidad de las chicas adolescentes y volver a hacer de ellas las niñas pequeñas creando ese ritual. Lo asesinan al final del libro.

El segundo libro vuelve al caso de la chica con el brazo amputado y empieza con el proceso con su padre. Ese se suicida en los baños dejando la nota donde pone solamente una palabra: Tartallo. Otra vez aparece una serie de casos, cuando los hombres matan a sus mujeres a las cuales les falta el brazo y después se suicidan dejando el mismo mensaje. Amaia, recientemente después de dar la luz a su primer hijo, vuelve a resolver este caso donde se desubren los restos humanos en una cueva y aparecen mensajes con el nombre del ser mitológico, Tartallo. Paralelamente resuelve la profanación de la iglesia donde también aparecen los huesos humanos de los bebés. Ambos casos están relacionados, ya que el asesino que manipulaba todos los hombres para que matasen sus mujeres, dejasen la firma Tarttalo y

después se suicidasen, era el psiquiatra con inclinaciones caníbal de la clínica Opus Dei. Allí fue hospitalizada la madre de Amaia con esquizofrenia y alzheimer, así que conocía muy bien al psiquiatra. En el fin del libro secuestran juntos al hijo de Amaia con el propósito de sacrificarle en la cueva bajo un ritual satánico. En esa escena final, el niño se consigue salvar porque solo las niñas valen como ofrendas y ya sabemos que Amaia hubiese debido ser una de las ofrendas en su infancia pero el intento de matarla por parte de su madre fue un fracaso. El psiquiatra es detenido, la madre huye y a Amaia se le abre nuevo caso de los rituales con las criaturas que sirven como el asunto al tercer libro.

Allí se resuelve un crimen que primero parece ser solo una serie de muertes súbitas de lactantes. Le explican a Amaia quien es Inguma, otro ser mitológico, un demonio que se bebe el aliento de los niños mientras duermen hasta causar su muerte. Sin embargo, Amaia busca la causa real y poco a poco averigua que las niñas eran sacrificadas en las manos de una secta. Después tras el descubrimiento de los caseríos donde se reunían los miembros de la secta y principalmente gracias a los testimonios de sus ex miembros, se descubre que el asesino del primer libro tuvo la conexión con este grupo, siendo el caso sólo la cumbre de iceberg. El asesino que figura en el segundo libro, fue también el miembro de la secta, al igual que la madre de Amaia. Y entonces Amaia busca quien era la raíz de este iceberg. Las pistas la llevan hasta el ya fallecido Xavier Tabese, el médico, líder espiritual que fue capaz durante muchos años de manipular decenas de personas en Navarra y otros sitios para que sacrificasen a sus niñas y así fomentar la fe en las fuerzas naturales y sobrenaturales, religiones antiguas, satanismo, demonios como Inguma y las tradiciones. Y lo más sorprendente es que en el fin de libro averiguamos que aunque el líder está muerto, un personaje, el juez Markina que todo el tiempo es responsable de la investigación de los casos que investiga Amaia resulta ser su hijo. Ese no dudaba en manipular la investigación, seducir a Amaia, matar al subinspector Extaide, el ayudante principal de Amaia, convencer al psiquiatra del segundo libro y a la madre de Amaia para que se suiciden y todo eso solo para mantener la ideología que estableció su padre. En la escena final del libro, Amaia descubre el panteón de la secta donde están conservados los sacrificios. El juez se desplaza hasta allí y la amenaza con una pistola, pero al fin, un policía le fusila para protegerla. El culpable está muerto y Amaia revela finalmente los viejos secretos de su familia, la existencia de las sectas en Navarra y sobre todo finaliza el caso del valle Baztán.

3.3 La estructura

Generalmente, podemos decir que cada libro de la trilogía por separado respeta el modelo clásico de la novela consistiendo en una introducción, nudo y desenlace. Sin embargo, lo mismo lo podemos decir sobre la trilogía completa: el primer libro de la trilogía representa la introducción de la historia, el segundo el nudo y el último el desenlace.

Al mirar los libros separadamente vemos claras semejanzas en sus estructuras. En *El guardián invisible*, la autora nos presenta en la introducción de forma rápida y épica la historia con su protagonista principal. Es decir, ya en el primer párrafo del libro sabemos que se ha encontrado el cadáver de una chica y así aparece el motivo de misterio que representa la premisa épica. En el segundo conocemos a Amaia Salazar que llega a Elizondo para resolver el caso y según el diálogo inmediato con los demás policías, conocemos su ayudante Extaide, el patólogo doctor San Martín y otros miembros del equipo investigador, conservando el ritmo dinámico de la novela policíaca. En el nudo la autora usa abundantemente los indicios y otros detalles de orientación y también se ocupa de la psicología de los personajes. En el desenlace la autora cumple bien la característica que lleva el argumento al fin eficaz, ya que la escena final está llena de tensión, acción hasta conocer al asesino. Lo que falta es la escena con la discusión de los indicios y la explicación de los motivos del asesino como en las novelas policíacas clásicas y como lo vimos en la estructura definida por Freeman. De los motivos nos enteramos sólo del diálogo entre él y otro personaje antes de ser matado pero al lector le quedan cuestiones no aclaradas. Por otro lado es comprensible ya que la autora deja algunas cosas abiertas para poder aclararlas en los siguientes libros. Las últimas frases de la historia están dedicadas a la vida personal de Amaia, así que podemos ver claramente la importancia de la dimensión subjetiva en la obra.

En el segundo libro, *Legado en los huesos*, la introducción tiene forma un poco distinta, ya que antes de empezar el libro con el primer capítulo, la autora pone un capítulo llamado *Ixusuria* donde describe el robo de los huesos de la tumba de una criatura y más tarde nos explica en el libro que esta palabra señala el sitio en el suelo que delimita el tejado de la casa donde gotea el alero y donde en Baztán enterraban a los niños muertos sin bautizar.⁵⁷ Así Redondo crea otra vez el motivo de misterio tan imprescindible en la introducción, alimentado por el primer capítulo donde el padre que mató la chica encontrada sin brazo comete el suicidio en el edificio del juzgado. Otra vez, todo está descrito de manera dinámica para que se aumente la tensión y se pueda pasar con fluidez al nudo. En el desenlace, igual que en el libro anterior, los motivos del asesino son explicados a través del

⁵⁷ Dolores REDONDO: *Legado en los huesos*, Barcelona: Ediciones Destino, S. A., 2013, 334.

diálogo, esta vez por medio del interrogatorio policial entre Amaia y el psiquiatra. Igualmente las últimas frases se refieren a la vida de Amaia y su familia.

El tercer libro, *Ofrenda a la tormenta*, dispone de la introducción igual de rápida. A diferencia de los demás libros donde se encuentra el cadáver de la víctima asesinada o suicidada en la primera parte, aquí la autora nos transmite el asesinato casi en directo, describiendo el método del asesino pero sin revelar su identidad. Entonces, sin descripciones largas llegamos a conocer el primer caso de la serie de los bebés misteriosamente muertos. El nudo parece aún más tenso y policial que en los libros anteriores, quizás por dejar un poco atrás la vida personal de la detective y por centrarse en la solución de este caso más que en las explicaciones de los casos de los dos libros antecedentes. Por eso el desenlace aquí parece ya muy claro explicando los motivos, siendo la escena final muy dramática y llena de acción. E igual como lo define Borges, la autora ofrece al lector la respuesta que se refiere al problema anunciado en el principio. Las últimas páginas están otra vez enfocadas a la investigadora, su familia y sentimientos después de resolver el caso muy complicado. Sin embargo, lo que llama la atención es el último párrafo de todo el libro donde aparece la llamada telefónica del agente Dupre al que Amaia conoció en Estados Unidos y quien le siempre aconsejaba durante la resolución de los crímenes de Baztán. Dupre siempre se presentó al lector a través de las llamadas, tuvo la identidad un poco misteriosa y todavía no explicada. Así que eso da a suponer que aunque la autora cerró completamente el rompecabezas de esta serie, se deja una puerta abierta para poder continuar en historias parecidas usando los personajes conocidos para el lector de sus novelas. También hay que subrayar que en este último libro aparece la nota de la autora que pone esta historia al contexto real, es decir, explica un poco el caso de Ainara.

Vemos que cada libro podría representar a una parte de la estructura de la trama. El primer libro tiene los rasgos claros de ser una introducción ya que llegamos a conocer el valle Baztán, el contexto cultural, también personal, ya que el hilo argumental de la investigadora es clave para toda la trama y la llegada del asesino que sirve como punto de partida para el segundo libro, es decir el nudo. Allí la autora conduce al lector presentándole otro caso, otros motivos, otros contextos para que tenga la visión más compleja. Finalmente, el tercer libro representaría el desenlace aunque todavía contiene algunos rasgos del nudo ofreciendo al lector más detalles de orientación para que pueda crear sus propias deducciones. No obstante, la mayor parte explica todo lo que no está aclarado en los libros anteriores hasta este momento a través de las conexiones del argumento más complejas, cerrando al fin el caso y desapareciendo así el motivo de misterio.

3.4 El estilo

Hemos mencionado que una de las cosas imprescindibles de una obra policíaca es contener el dramatismo para mantener el tiempo vivo del argumento. Redondo usa para lograrlo varias estrategias.

Una de ellas podría ser el uso de las frases de ritmo rápido poniendo al primer plano los verbos para cubrir todo lo importante que pasa en el momento determinado, como lo vemos en el siguiente ejemplo:

Iriarte lo agarró por debajo de las axilas arrastrándolo un metro hacia atrás y arrebatándole el arma, que quedó tirada en el suelo. Amaia corrió hacia ellos ayudando a Iriarte a reducir su compañero. Montes no se resistió, cayó al suelo [...] y quedó allí, entre los charcos, con el rostro contra el suelo llorando como un chiquillo [...].⁵⁸

Hablando de los verbos, hay abundancia de los verbos que representan percepción, sentimientos, emociones que también tienen la función de dramatizar: “Desde el verde de los ojos de Anne creyó percibir una sombra que se estiraba hacia ella. Un escalofrío recorrió su espalda. [...] Un rumor creciente sonó en el pasillo”». ⁵⁹

Y especialmente los verbos de sonidos: “Creó oír una explosión, que fue demasiado fuerte, sonó poco más que un petardo; aun así, provocó que los perros [...] empezaron a ladrar, aunque el ruido quedó inmediatamente disimulado por los truenos que rompían sobre el monte Jaizkibel”.⁶⁰

También los truenos mencionados en la última cita junto con los rayos, las tormentas fuertes, la lluvia, la oscuridad de la noche, etc., aumentan la dramatización haciendo que resulte muy visible su uso en las escenas finales de cada libro. La autora convierte así la escena final donde se desvela al culpable en un espectáculo de terror donde el ambiente oscuro influido por las fuerzas naturales hacen que el lector viva realmente el momento lleno de suspense.

Como hemos indicado, el lenguaje de la trilogía es sencillo y épico como es típico para una obra policíaca. Sin embargo, la autora no tiene miedo de usar adornos, metonimias o símiles: “Y en medio de esta plaza de honor y orgullo, un asesino se atrevía a representar su

⁵⁸ Dolores REDONDO: *El guardián invisible*, Barcelona: Ediciones Destino, S. A., 2013, 409.

⁵⁹ *Ibid.*, 209.

⁶⁰ Dolores REDONDO: *Ofrenda a la tormenta*, Barcelona: Ediciones Destino, S. A., 2014, 522.

particular obra macabra, como un despiadado rey negro avanzado implacable por el tablero y devorando peones blancos”.⁶¹

Lo que consideramos más marcante en la obra de Redondo es la predominancia del uso de los diálogos. Como señalamos en la parte teórica, los diálogos son los atributos que mueven la trama hacia adelante. En la mayoría de los casos son diálogos entre la protagonista principal Amaia y su familia, miembros de policía, testigos o sospechosos así que sirven muy bien como los detalles de orientación que ayudan al lector comprender deducciones del detective como en este caso:

–¿Y el cuerpo?–preguntó Amaia bajando la voz y cubriendo parcialmente el teléfono.

–Todavía no lo hemos encontrado, es una zona de difícil acceso, [...]. Me pregunto por qué ha elegido un lugar así, quizá no quedaría que la encontráramos tan fácilmente como las otras.

Amaia lo sopesó.

–No. Quiere que la encontremos, por eso ha dejado los zapatos indicando el lugar. Pero al elegir un lugar que no se vea desde la carretera se garantiza que no le molesten hasta tener todo preparado para mostrar su obra al mundo, simplemente se evita interrupciones y contratiempos.⁶²

Entre otros recursos que usa la autora descubrimos también los monólogos que de todos modos están en minoría en comparación con los diálogos y las descripciones que cumplen la misma función como los diálogos que dan al lector más indicios pero no resultan tan vivos. Básicamente podemos dividir las descripciones utilizadas entre dos grupos. Unas tienen el carácter más lírico, subjetivo y muchas veces describen algún espacio o situación y sirven para dar más intensidad a la información simple como lo vemos en el ejemplo donde se describe una cabaña:

La cabaña resultaba invisible desde la carretera. Sólo al acercarse campo a través pudo verla medio oculta por los árboles, camuflada por las numerosas enredaderas que trepaban por la fachada y la mimetizaban entre el fondo boscoso y enmarañado que la circundaba. [...] El interior estaba fresco y oscuro, aderezado por el inconfundible olor de un cadáver que había comenzado a descomponerse y por otro más dulzón y almizclero, como de naftalina perfumada.⁶³

Por otro lado, el segundo grupo de descripciones tiene un carácter profesional hasta técnico en algunos casos. Redondo describe con precisión los procesos de criminología, los órganos de un cadáver, datos relevantes de psicología, conocimientos de Biblia o menciones

⁶¹ REDONDO: *El guardián invisible*, 108.

⁶² *Ibíd.*, 61.

⁶³ *Ibíd.*, 230.

de los hechos históricos con fechas exactas. Como representante de este grupo ponemos este ejemplo:

Tardaron apenas quince minutos en llevar a cabo todo el proceso. Las fotografías previas, rociar la pared con aquel milagro llamado Luminol que había revolucionado la ciencia forense al permitir detectar trazas de sangre que reaccionaban catalizando la oxidación y volviéndose visibles a una luz con una longitud de onda diferente a la normal, algo tan simple como la bioluminiscencia que se observaba en las luciérnagas y algunos organismos marinos.⁶⁴

En la parte teórica mencionamos también la importancia de la retardación en la obra policíaca como herramienta para posponer la solución del crimen. Redondo utiliza para lograrlo los *flashbacks* a la infancia de Amaia en el primer libro, y a la época de su nacimiento en el segundo libro. Además, lo que parece sólo como una ratradación, puede servir en este caso al lector como el indicio ya que el crimen tiene la relación con la familia de la detective. Estas partes retardativas están bien diferenciadas en el libro ya que la autora no las marca con los números de capítulos sino con las fechas. En la nota de autora, Redondo explica que la fecha que fijó como nacimiento de la investigadora Amaia Salazar, hace referencia a los hechos reales que habían ocurrido hace treinta años en Navarra, es decir a la sacrificación de Ainarra.⁶⁵

Según el estilo de la autora, podríamos hacer conclusiones sobre el género de la obra. Redondo a veces usa las descripciones muy realistas, también aparece naturalismo, pero respeta la regla de Borges y nunca antepone una descripción naturalista de cadáver a la creación del motivo de misterio mediante el asesinato. Hay también las partes violentas, y especialmente en la primera parte de la trilogía parece que el caso de la chicas desnudas muertas tiene el sentido implícito sexual, aunque después todo está explicado más complejo en el contexto de rituales de la secta. Generalmente, eso podemos considerarlo como parte de los rasgos de la novela negra. Sin embargo, no podemos decir que los aspectos recién mencionados serían en el predominio en la novela, además le faltan otros rasgos típicos para serlo. Por eso me atravesaría a decir que esta trilogía se balancea en la frontera entre el género policíaco clásico y el negro, o también la podríamos calificar como una novela policíaca actual con algunos rasgos de la novela negra.

⁶⁴ REDONDO: *Legado en los huesos*, 196.

⁶⁵ REDONDO: *Ofrenda a la tormenta*, 541-542.

3.5 Las semejanzas y diferencias con respecto a las novelas policíacas tradicionales

Primero, nos centraremos en los personajes más importantes de la *Trilogía del Baztán* y los compararemos con los arquetipos que aparecen en una novela policíaca clásica enfocándonos en sus funciones y caracteres.

Amaia Salazar, la inspectora foral en la policía de Navarra, es totalmente diferente que un detective de tipo Sherlock Holmes. Lo primero que llama nuestra atención es que la autora eligió como la inspectora a una mujer. Por supuesto que en la literatura de los siglos pasados encontraríamos mujeres escritoras que eligieron la protagonista principal femenina, como por ejemplo Agatha Christie, pero generalmente en la escala de los detectives famosos siempre predominaban los detectives hombres. A finales del siglo XX y principalmente en el siglo XXI, aparecen muchas novelas policíacas o negras con una protagonista mujer, especialmente en los países escandinavos, pero también en los Estados Unidos, Gran Bretaña y últimamente también en España donde sus representantes más llamativas pueden ser Dolores Redondo o Alicia Giménez Barlett. De hecho, surgió un término que hace referencia a este tipo de literatura, llamado “el femicrime”.⁶⁶ Algunos lo ven sólo como un término inventado por el mercado editorial, otros lo consideran el nuevo subgénero dentro de la novela policíaca. Sea lo que sea, la presencia de mujeres escritoras en la literatura policíaca con sus protagonistas mujeres policías lleva a la literatura del crimen nuevas técnicas, nuevos puntos de vista y nuevas sensaciones.

En los primeros capítulos del libro, Redondo⁶⁷ nos presenta a Amaia como una mujer delgada, nervuda, de elevada estatura, vestida y maquillada sobriamente que casi no solía llevar joyas y con su pelo rubio y largo siempre recogido con una coleta. Es decir, su aspecto serio y algo masculino en combinación con la firmeza de su voz y la seguridad con que se movía y al hablar provocaba el respeto entre los delincuentes y también en algunos de sus colegas policías que como eran hombres a veces le intentaban a demostrar su superioridad. Con esta descripción de aspecto y menciones sobre la vida de Amaia, cuando nos enteramos que como la única de tres hermanas abandonó Elizondo y decidió ser policía en vez de continuar con el trabajo en el obrador familiar o cuando mostró la fuerza mental teniendo que enfrentarse al rencor de su propia madre el lector tiene la visión clara que Amaia es una mujer con el carácter extremadamente fuerte.

⁶⁶ Carles GELI, El ‘Femicrime’, *una tendencia en alza en la novela policíaca*.

<http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276_886956.html>, [consulta: 21/3/2016]

⁶⁷ REDONDO: *El guardián invisible*, 37-38.

A pesar de que en el caso de su fuerza suica y del pensamiento racional comparte las semejanzas con los detectives hombres, una de las cosas que la distingue de los investigadores fríos y serios son las emociones que aunque sabe manejar, como una mujer no puede totalmente evitarlas como en este caso:

La inspectora esper unos segundos mientras el técnico de la policía científica terminaba de fotografiar el cadáver; [...], como tenía por costumbre, vacío su mente de pensamiento alguno, [...] y musitó una breve oración. Sólo entonces se sint preparada para mirarla como la obra de un asesino.»⁶⁸

También sus métodos de investigación son a veces muy distintos de aquellos usados por los hombres. Un claro ejemplo del uso de su instinto femenino vemos en la siguiente deducción:

–Es Anne Arbizu, la chica que fue hallada anoche. Ven los restos rosados que se extienden desde la boca hasta casi la oreja? Pues bien, son de pintalabios [...]. Miren de nuevo las fotos.

–Las otras chicas no llevan – observó Iriarte.

–Eso es, las otras chicas no llevan, y quiero saber por qué. Eran muy guapas, actuales, llevaban zapatos de tacón [...]. No es raro que no llevaran ni rastro de maquillaje? Casi todas las chicas de su edad comienzan a usarlo, por lo menos rmel y *gloss*.

Mir a sus compañeros, que la observaban, confusos.⁶⁹

Es cierto que como la inspectora Salazar forma parte de policía desapareció el mdelo clásico del detective privado que se burla de los métodos de policía y muestra su superioridad ante las autoridades estatales. Pero lógicamente, para que está conservada la verosimilitud de la historia la novela policíaca actual raramente puede ofrecer al lector un detective de afición, ya que la sociedad actual influida por los medios de comunicación y cultura de masas tiene la idea de cómo funcionan los procesos de investigación. Sin embargo, la autora a veces usa el sarcasmo y se burla de las series criminales de la televisión: “Amaia pens en la gran afición que despertaban las series de forenses entre las audiencias televisivas [...] en las que lo más chocante era que resolviesen un caso, a veces dos, en un turno de noche [...]”.⁷⁰ También hace alusiones a la lucha con la burocracia del parte de policía o juzgados como vemos en este ejemplo: “Creo en usted, confío en su instinto [...], pero no veo suficientes indicios como para

⁶⁸ REDONDO: *El guardián invisible*, 12.

⁶⁹ *Ibíd.*, 73.

⁷⁰ *Ibíd.*, 246.

autorizar la apertura de una investigación que además levantaría ampollas acerca de las competencias con otras policías”.⁷¹ Entonces diríamos que aunque ya no hablamos del detective de afición, el carácter de un detective clásico que tiene capacidades excepcionales y tiene que enfrentarse a las normas todavía no ha desaparecido.

Otro personaje prototípico de una novela policíaca es el auxiliar del detective. En la *Trilogía del Baztán*, es representado por un joven subinspector Jonan Extaide. La autora le presenta a los lectores como: “Antropólogo y arqueólogo, había recalado en la policía tras acabar sus estudios y aunque no era un policía al uso, Amaia apreciaba y buscaba siempre su visión algo romántica de las cosas y su carácter conciliador y sencillo que ella tanto apreciaba”.⁷² Además, nos enteramos de que Extaide es homosexual, que nos lleva a pensar que la autora eligió como la investigadora principal a una mujer y un homosexual como su ayudante más cercano a propósito para ponerles en contraste con el machismo que observamos en caracteres de algunos policías del libro.

Lo que no corresponde al modelo clásico es la relación entre el investigador y su ayudante. Normalmente el auxiliar cumple la función de marcar la superioridad del detective pareciendo entonces no tan excepcional, no tan brillante, no tan respetado en comparación con el propio investigador. Aquí, la inspectora sigue teniendo la posición principal, su auxiliar la admira pero igualmente ella lo respeta como vemos: “Conocía a Jonan Extaide [...], un policía nada corriente, con puntos de vista nada corrientes, y desde luego, sabía que no era un necio”.⁷³ A veces es él quien lleva la solución del caso hacia adelante, ella le pide a veces ayuda. Además, en el tercer libro cuando es asesinado y deja a Amaia unos documentos electrónicos con los indicios y evidencias en el caso en que se había fijado antes de su muerte, el lector tiene sensación de que prácticamente sólo gracias a subinspector y sus indicios la inspectora sucesivamente resuelve el enigma. Sin embargo, formalmente el personaje de Extaide tiene la misma función como el auxiliar de la novela policíaca clásica: a través de los diálogos con el detective presentar sus deducciones y así dar al lector indicios para poder resolver el caso.

En lo que se refiere a los personajes sospechosos en la novela, Redondo describe muy bien sus caracteres psicológicos que pueden ayudar al lector resolver el caso junto con el detective. No obstante, en los dos primeros libros de la trilogía es para el lector casi imposible hasta el final de la obra sospechar quien podría ser el asesino ya que estos personajes no tienen el papel grande en la trama y apenas aparecen. Mientras en la tercera parte podríamos

⁷¹ REDONDO: *Legado en los huesos*, 109.

⁷² *Ibíd.*, 66.

⁷³ *Ibíd.*, 198.

decir que se cumple la regla de Van Dine mencionada en la parte teórica de que el culpable debe ser alguien a quien el lector conozca y le interese.

Mencionadas las reglas de Van Dine, ahora pasamos de los personajes a la propia investigación en la ficción mientras recordamos su norma sobre la solución del crimen sólo con la ayuda de medios realistas. Dolores Redondo rompe con esta regla puesto que pone al mismo nivel los medios realistas, criminología, deducciones basadas en lógica, la razón y por otro lado la intuición influida por las experiencias subjetivas de la investigadora, indicios influidos por las cartas de tarot, sexto sentido y mitología. Esta estrategia de combinar los métodos de investigación realistas con los más alternativos que podría parecer totalmente antagónica, en este caso crea la armonía y se puede considerar como el aspecto más típico de la escritura de Redondo. En el propio texto, la autora nos convence a través de las palabras de una de las personajes, la mujer que echa las cartas, que dice sobre Amaia: "Mira si no qué trabajo ha ido a elegir, uno en el que además de método, pruebas y datos, desempeña un papel importantísimo la percepción, la capacidad para vislumbrar lo que está oculto. [...] Y un sexto sentido que funciona cuando eres buena receptora".⁷⁴ Y aunque la inspectora siempre da prioridad a la razón y a veces parece que casi rechaza la opción de usar los medios, digamos, más alternativos, en ciertas partes se da cuenta que no puede olvidar donde tiene sus raíces y de toda la magia de Baztán que la influía siempre. Por eso cita las palabras de su tía afirmando: "Cuando las nuevas fórmulas no sirven se recurre a las viejas".⁷⁵

En las dos siguientes citas veremos ambos métodos usados para conceder indicios sobre el mismo delincuente. La primera presentada sería aquella basada sólo en la intuición:

-Buscas a alguien, y es un varón. No es joven pero no es viejo, y está cerca. Dame tres.

Amaia eligió otras tres cartas, que Ros colocó a la derecha junto a las primeras.[...]

-Apacigua una furia antigua y un miedo mayor.

-Habláme de su pasado.

-Estuvo sometido, esclavizado, pero ahora es libre, aunque un yugo pende sobre él. [...]⁷⁶

La segunda sería la basada en la observación criminológica según el lugar, modo de hacer el crimen, pruebas, psicología y deducciones racionales de inspectora:

⁷⁴ REDONDO: *El guardián invisible*, 121.

⁷⁵ REDONDO: *Ofrenda a la tormenta*, 288.

⁷⁶ REDONDO: *El guardián invisible*, 291.

–De acuerdo: varón blanco, de entre treinta y cuarenta y cinco, puede que algo más. Es probable que viva con su madre o con padres ancianos. [...] También podría haber sufrido abusos en la infancia e incluso haber perdido su infancia de algún modo, puede que murieran sus padres. Quiero que busquéis a cualquier varón que tenga antecedentes de acoso, exhibicionismo, merodeo...⁷⁷

Como hemos señalado, otros elementos imprescindibles son los motivos de misterio y suspense que crean la atmósfera misteriosa en la trama dando al lector ganas de continuar en la lectura. La autora de *Trilogía del Baztán* alcanza la sensación de misterio de muchas maneras. Una de ellas es la elección de espacio. Primero, el valle Baztán entretejido de leyendas y su rica historia, situado entre motañas gigantes, provoca en el lector la imagen de un sitio mágico. Segundo, cuando nos centramos en los sitios descritos dentro del Baztán, encontramos lugares como cementerios, bosques profundos, rincones oscuros, las cabañas abandonadas, rocas y cuevas, etc. que dan a la escritura un tono de romanticismo como observamos en el siguiente ejemplo:

El grandioso bosque de Baztán, que antes de su transformación por el hombre estuvo formado por hayedos en las montañas, robledales, [...]. Los prados y el matorral de tojo o árgoma, brezos y helechos conforman la alfombra sobre la que caminaron una generación tras otra de baztaneses, en un escenario de eventos mágicos sólo comparable con la selva de Irati que ahora se veía manchado por el horror del asesinato.⁷⁸

A diferencia de las novelas clásicas, la autora no sólo crea el suspense conectado con el propio crimen sino que también le sirve bien la mitología local para crear un gran misterio. Hay partes donde deja pensar al lector si los seres mitológicos realmente existen en la obra o se trata sólo del juego de la autora. Redondo ofrece al lector dos vías como percibir la presencia de seres sobrenaturales: o como una parte propia del argumento, entonces el lector está de acuerdo con su existencia, o al contrario como una visión más realista de modo que el lector ve su existencia sólo como una ilusión. Vamos a demostrarlo en un ejemplo claro. En el primer libro hay una escena cuando la inspectora no sabe cómo continuar con el caso, no tiene demasiadas pruebas y entonces desilusionada, enfadada y cansada de todo va al bosque de Baztán donde se encontraron las cadáveres de las chicas muertas. Camina a través del bosque oscuro llena de enojo y de repente oye un silbido. Según las leyendas sobre Basajaun, así señalaba su presencia el guardián del bosque y Amaia al fin tuvo la suerte de verlo: “Escuchó

⁷⁷ REDONDO: *El guardián invisible*, 82.

⁷⁸ *Ibíd.*, 85.

con atención. Nada. El sibildo volvió a oírse con toda claridad, esta vez a su espalda.[...] No vio a nadie. [...] Unos tres metros a la derecha del gran roble vio agitarse unas ramas bajas y de detrás surgió aquella figura erguida de larga melena marrón y gris [...]”.⁷⁹ Así le describieron también otras personas que se encontraron una vez en el bosque en una situación peligrosa, emocionalmente difícil, cansados, deshidratados o se perdieron y tuvieron mucho miedo. Por eso un lector creyente puede tomarlo como la verdad mientras un lector realista puede pensar que esa persona misteriosa fue sólo la fantasía de la mente exhausta de los personajes o simplemente un animal. Sea lo que sea, ambos tipos de lectores vivirán la atmósfera misteriosa de ese momento.

Y por supuesto la mayor culminación del suspense viene en las escenas finales, justo antes de resolver completamente el caso. Se trata de escenas llenas de acción, tiroteo, diálogos rápidos y emocionantes y como ya hemos mencionado, muchas veces acompañados por fenómenos meteorológicos.

En conclusión, en esta obra el motivo de suspense y misterio está conectado no sólo con el propio crimen sino también con el ambiente de la obra, con la parte de mitología y con la vida personal de la inspectora: su niñez o la implicación de otros miembros de su familia al caso. No obstante, no podemos considerarlo como una digresión tan grande del modelo clásico, ya que en algunos aspectos de la línea personal, nos referimos por ejemplo a la madre que formaba parte de la secta, y que coinciden con las circunstancias de la intriga criminal.

3.6 Referencias a la realidad extraliteraria

Como hemos señalado, la historia está inspirada en un caso real. Por eso nos gustaría presentar algunas referencias a este caso que aparecen en el texto, aunque están por supuesto colocados en un contexto ficticio, y también a otras ideas y temas que ofrece la autora mediante su escritura.

En una de las primeras descripciones de la muerte del personaje del bebé que lleva el mismo nombre como la niña real, Ainara, nos son presentadas las posibles circunstancias del caso real: “No consta en ningún hospital el fallecimiento de Ainara, y en ese año, concretamente, el de ninguna niña española. Está el otro aspecto, si hubiera sufrido un ictus, como ellos dicen, la habrían realizado una autopsia, de la que tampoco hay ni rastro”.⁸⁰ Con esta referencia subraya la inexistencia de la documentación en el caso y añade: “Por otro lado,

⁷⁹ REDONDO: *El guardián invisible*, 323-324.

⁸⁰ REDONDO: *Ofrenda a la tormenta*, 170.

hasta 1979 no se estableció la obligatoriedad de registrar los fallecimientos de los nonatos [...]”.⁸¹

La autora menciona también el hecho de que sólo un testigo fue lo suficientemente valiente de declarar en la policía sobre las prácticas de la secta de Lesaka, mientras que el resto de los participantes, ahora probablemente viviendo en todas partes de España quedaron en silencio por el miedo de que les pudiera pasar algo. También la investigación del caso permanece bajo secreto. En el propio texto se dice: “Hace tres años, un hombre se presentó en una comisaría de Madrid junto a su abogado para confesar que el remordimiento no le dejaba vivir. En 1979 se había establecido junto con un grupo bastante numeroso en un caserío de la localidad navarra de Lesaka”.⁸²

Además, durante toda la historia podemos observar que la autora se ocupa mucho por el tema de la manipulación. A la posición del manipulador siempre pone un hombre muy inteligente, ya que en la obra los manipuladores eran médico, psiquiatra o juez, es decir, un hombre capaz de convencer a los demás muy fácilmente como aparece en una parte de la trama: “[...] no como encubidor, sino como inductor, alguien con un control tal sobre ellos que les indujo primero al crimen y después al suicidio, llevándose un trofeo con cada una de esas muertas y firmando en todos los casos con su nombre, Tarttalo”.⁸³

Con el propio caso y también con el tema de la manipulación está conectado también otro tema del libro que es la cuestión de la fe. Está claro que con la idea principal del libro, es decir sacrificar los niños con el propósito de seguir ciegamente la fe, la autora provoca el lector a pensar en dónde está la frontera entre la fe, los ideales y mandamientos de una religión o grupo religioso y la manipulación por el fanatismo.

Además, la autora juega con los temas que en muchos lugares siguen siendo tabúes o temas delicados como canibalismo, suicidio, aborto en casa, asesinatos de jóvenes, abuso sexual en familia y, por supuesto, el tema de las sectas.

3.7 El segundo aspecto - la mitología vasco-navarra

Aunque el objetivo de este trabajo es ante todo analizar lo detectivesco en esta novela policíaca, tenemos que poner atención especial también a los elementos mitológicos que aparecen en la obra. Desde el punto de vista de su función, hemos aclarado que a veces sirven

⁸¹ REDONDO: *Legado en los huesos*, 349.

⁸² REDONDO: *Ofrenda a la tormenta*, 337.

⁸³ REDONDO: *Legado en los huesos*, 198.

como herramienta para mantener el misterio en la obra. Además, nos ayudan a comprender los motivos del hecho criminal cometido por la secta en Navarra y, generalmente, el contexto más complejo. Porque es cierto que sin conocer algunas leyendas, seres sobrenaturales, tradiciones locales, historia de la zona y el contacto cercano de la población local con la naturaleza y con este mundo mágico no entenderíamos el desvelamiento final de todas las causas y circunstancias del crimen. Por lo tanto, nos gustaría presentar brevemente algunos conceptos de la mitología vasco-navarra en las siguientes líneas.

Para empezar, citaremos un párrafo para demostrar la importancia de la mitología en la zona:

Es sabido que el enardecimiento religioso y los temores alimentados con leyendas y paletos hicieron mucho mal, pero no puede negarse que constituyó uno de los fenómenos de fe más abrumadores de la historia reciente, jefa. hace cien años, ciento cincuenta a lo sumo, era raro encontrar a alguien que declarase no creer en brujas, [...], y sobre todo, en Mari, la diosa, genio, madre, protectora de las cocechas, [...]. Llegó un punto en que había más gente que creía en las brujas que en la Santísima Trinidad, y eso no escapaba a la Iglesia, que veía cómo sus fieles, al salir de misa, seguían observando los antiguos rituales que habían formado parte de las vidas de las familias desde tiempo inmemorial.⁸⁴

Como hemos leído, especialmente la brujería dejó huellas en el pasado de Baztán. En la trilogía encontramos varias alusiones a este tema. Redondo saca información del libro *Brujería y Brujas* (1984) escrito por el sacerdote y antropólogo vasco, José Miguel Barandiaran que define una bruja, también llamada *sogriña* o *belagile*, como una mujer poderosa, capaz de comunicar con las potencias infernales y que no tiene en su cuerpo ninguna mancha o lunar.⁸⁵ La autora, por ejemplo, explica el simbolismo de las nueces que representaron el poder de la bruja, de su pequeño interior donde la bruja concentró su deseo maléfico. Además, si la nuez era comida por un niño se ponía gravemente enfermo.⁸⁶

De los personajes mitológicos recordamos al antes mencionado *Basajaun*, que es un ser bueno, un homínido con mucho pelo que puede medir hasta dos metros y medio de alto, tiene una espalda ancha, una larga melena y vive en los bosques donde actúa como entidad protectora, es decir, cuida de que el equilibrio del bosque se mantenga intacto.⁸⁷

Por otro lado, hay criaturas malignas como *Tarttalo* o *Inguma*. Tarttalo, también llamado Tártaro o Torto es un cíclope de un solo ojo, un ser muy fuerte y agresivo, que se

⁸⁴ REDONDO: *El guardián invisible*, 104.

⁸⁵ *Ibid*, 208.

⁸⁶ REDONDO: *Legado en los huesos*, 376.

⁸⁷ REDONDO: *El guardián invisible*, 124.

alimenta de ovejas, vírgenes y pastores. Vive en una cueva donde conserva los huesos de sus víctimas.⁸⁸

Inguma es un demonio, una de las figuras de la mitología tradicional más antigua y oscura. Entra por la noche a las casas cuando la gente duerme, estrangula sus cuellos hasta que no pueden respirar y les causa una increíble angustia. Se consideraba causa de ahogos nocturnos que ahora se conocen como apnea de sueño y las horribles pesadillas.⁸⁹

La más importante entre las figuras mitológicas resulta la diosa Mari. Simboliza la madre naturaleza y el poder telúrico. Protege las cosechas y propicia la fecundidad de la tierra y también de las familias. Puede cambiar de aspecto y convertirse en una rama, un árbol o a una roca.⁹⁰

En lo que se refiere a tradiciones y costumbres vascas, la autora menciona en el libro el entierro de los niños muertos sin bautizar en el terreno de la propia casa en el lugar llamado *Itxusuria* o la simbólica de *mairu-beso*, brazo del esqueleto de un niño muerto, que sin bautizo no podía ir ni al cielo ni al infierno y entonces su alma se quedó en casa como protectores del hogar.⁹¹ Otro protector de la casa de los malos espíritus era *eguzkimore*, flor seca del cardo silvestre que se colocaba en la puerta.⁹²

También menciona la pelota, un juego que era muy popular en Baztán, algunos platos y bebida típica, la arquitectura de la zona y su historia, por ejemplo la presencia de los agotes que eran los artesanos, y cátaros, miembros de una agrupación religiosa perseguida por el Santo Oficio que vinieron a Navarra a través de los Pirineos cuando huyeron de la inquisición.⁹³

En conclusión, la mitología y cultura del Baztán es algo original y novedoso que Redondo ofrece al lector del género policíaco, capaz de introducirlo a la trama policíaca sin que se distraiga de la intriga. Provoca la sensación de que sin el componente mitológico la historia perdería su fuerza.

⁸⁸ REDONDO: *Legado en los huesos*, 87.

⁸⁹ REDONDO: *Ofrenda a la tormenta*, 67.

⁹⁰ REDONDO: *El guardián invisible*, 125.

⁹¹ REDONDO: *Legado en los huesos*, 245.

⁹² REDONDO: *El guardián invisible*, 127.

⁹³ REDONDO: *Legado en los huesos*, 72.

3.8 El tercer aspecto - tema de matriarcado, feminismo, rasgos autobiográficos

Como hemos visto en el análisis detectivesco, Redondo se centra mucho en el personaje principal de la inspectora y da mucho espacio en su novela a la vida personal, familiar y también íntima. Desde la perspectiva de la narrativa policíaca, la descripción del carácter del detective mediante su vida fuera de investigación, puede servir bien para que el lector se acerque más a la protagonista principal y así seguir sus pasos o entender sus pensamientos resulta más fácil. No obstante, algunos podrían oponer que muchas partes dedicadas al mismo detective puede distraer la atención del crimen. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la familia del protagonista es conectada con el caso y entonces muchos de estos personajes secundarios cumplen la función de testigos, sospechosos o llevan con su comportamiento algún detalle de orientación. Lo que es indiscutible es que la vida personal del detective tiene mucho más espacio en esta novela en comparación con las novelas detectivescas clásicas, es decir, podemos considerarlo uno de los rasgos más llamativos de la novela policíaca actual.

Sin embargo, recordamos la regla de Van Dine con la que nos recomienda evitar la intriga amorosa en la novela policíaca. En el tercer libro, la inspectora engaña a su marido con el juez y además, la última página de la historia está dedicada al diálogo entre el marido y Amaia hablando sobre el problema de su relación. El hecho de situar una escena de este tipo al final, hace que el tema criminal quede aquí un poco en segundo plano.

Si nos centramos en los personajes femeninos vemos que todas son mujeres mentalmente fuertes, siempre hacen lo que hace falta hacer, no suelen tener problemas de tomar las responsabilidades que pertenecen tradicionalmente a los hombres. Además, muchas de ellas no tienen otra posibilidad, ya que viven sin ellos. El esposo de su tía falleció, una de las hermanas abandona a su marido, otra hermana no está divorciada pero no vive con su marido y Amaia pasa mucho tiempo sola también debido a su profesión. Es decir, toda la familia sigue el modelo de matriarcado que conocía muy bien la misma autora. En una entrevista dijo que como venía de la región marítima, muchos hombres de su familia eran marineros que pasaban la mayoría de su tiempo en el mar, así que las mujeres se quedaban solas con sus niños, pasando sus vidas en el colectivo femenino. En este punto vemos los claros rasgos autobiográficos en la obra.

Además, si comparamos los personajes femeninos y masculinos, vemos clara intención de la autora de marcar el contraste entre ellos. Mientras las mujeres son representadas como seres fuertes los hombres son descritos como más sumisos, a veces de

cáncer inestable, algunos parecen hasta dependientes de sus mujeres. Esta perspectiva feminista puede ser consecuencia del más arriba mencionado tema del matriarcado. También la inclinación al feminismo puede explicar la elección del detective-mujer, que aunque hace el trabajo duro, más apropiado para el hombre, puede ser igual buena en su profesión o quizás aún mejor, ya que Amaia Salazar ocupa la posición de la jefa de su equipo policial compuesto por hombres.

4. Conclusión

El objetivo principal de este trabajo fue el de analizar la obra *Trilogía del Baztán* de Dolores Redondo, compararla con el modelo clásico de la narrativa policíaca teniendo en cuenta sus rasgos que presentamos en la parte teórica y poder llegar así a las conclusiones sobre la novela policíaca actual.

En lo que se refiere a la estructura de trilogía, nos enteramos que ya no es tan fija y estricta en comparación con las novelas policíacas clásicas. El modelo clásico estructural consistió en el enunciado del problema, la presentación de los datos esenciales, el desarrollo de la investigación y por último, la discusión de los indicios y demostración. Y justamente la última parte mencionada tiene en la narrativa policíaca actual menos espacio que antes o incluso se le echa en falta. Los motivos del asesinato son explicados al lector más a través del contexto que de una forma más directa y sencilla.

El estilo de la narrativa policial actual será muy parecida al modelo clásico, ya que tanto los autores del pasado igual como los actuales usan diálogos para dar el ritmo rápido a la trama, la retardación para mantener la tensión o las descripciones y monólogos para brindar al lector los indicios necesarios para poder resolver el caso. Lo que puede resultar diferente en la narrativa actual es la centralización en los recursos que crean el ambiente de tensión, acción y no tanto en el propio elemento de rompecabezas y el suspense conectado principalmente con ello como en las obras clásicas.

Otros cambios muy marcados que podemos observar son los personajes y sus atributos. El detective que en el siglo anterior era siempre hombre, era en la mayoría de veces frío, irónico, sin embargo, disponiendo de capacidades deductivas excepcionales que junto con la observación eran sus medios más importantes para resolver el crimen. En esta trilogía, la autora elige como la cabeza de la investigación, un personaje femenino. Su inspectora forma parte de policía, en contraposición de los detectives clásicos que fueron privados o detectives de afición. Para desvelar al asesino, la detective usa el razonamiento como sus antecesores pero además, también su sexto sentido, intuición, emociones o métodos de investigación más alternativos, digamos hasta espirituales. El papel importante de la novela policíaca tiene también el ayudante del detective que era siempre alguien que no disponía de las capacidades tan excelentes como el propio detective y por eso parecía al lado del protagonista principal menos ingenioso, menos respetado. En este caso, aunque la inspectora sigue siendo la más importante, toma en consideración todos los comentarios de su ayudante y admira sus capacidades. También el personaje de asesino ya no es tan fácil de desvelar ya

que en muchas ocasiones no tiene el papel importante en la trama que, a diferencia de las novelas clásicas, desfavorece un poco al lector para sospechar quien sería el culpable.

Además de las diferencias recién mencionadas, lo que según el análisis consideramos el cambio más grande es poner al mismo nivel el aspecto detectivesco, mitológico y personal. Es decir, la intriga puramente detectivesca pasa aquí un poco al segundo plano en comparación con las novelas policíacas clásicas donde tuvo el papel más importante y el resto de los aspectos fueron subordinados a la intriga criminal. La causa de esta nueva ordenación puede ser el hecho de que los tres aspectos en esta trilogía están estrechamente conectados, por ejemplo, en que algunos miembros de la familia de la inspectora se envuelven al caso, mientras que en las obras tradicionales el personaje del detective está fuera del caso criminal. Es evidente que la novela policíaca actual no ofrece el enfoque tan intenso a la intriga criminal como la novela policíaca tradicional y se centra al mismo tiempo a la vida personal del detective o en otros elementos, como la mitología en este ejemplo concreto.

No sólo la vida personal del detective, pero también el ambiente tiene mucha importancia en la novela policíaca actual. Mientras la novela policíaca clásica se ocupaba principalmente por la belleza del enigma, en la novela actual se hace también especial hincapié en la belleza de descripción realista del espacio literario y el ambiente donde se desarrolla la trama. Por eso la autora dedica gran parte de su obra a la descripción del valle Baztán, las costumbres de la zona o a la mitología vasco-navarra.

Además, el objetivo de la obra de Redondo no es sólo entretener al lector estableciendo el misterio mediante el enigma sino también advertir de un problema social, concretamente a la prevaricación de la fe, la fuerza de la manipulación u otros temas que todavía resultan tabúes en nuestra sociedad. Con este hecho toca también algunas características de la novela negra.

En conclusión, en el análisis de la *Trilogía del Baztán* observamos que la novela policíaca actual conservó algunos elementos y fórmulas claves de la narrativa policial clásica y en muchos aspectos sigue el modelo clásico. Sin embargo, se ha cambiado en varios aspectos debido a los factores como, por ejemplo, el aumento de las escritoras que se dedican al género negro, impacto de las novelas policíacas de los países nórdicos y principalmente el gusto por lectores que lógicamente bajo la influencia de cinematografía y cultura de masas necesitan en la lectura más acción, tensión y verosimilitud en la historia. Dolores Redondo con su trilogía cumple con los deseos de lectores respetando a la vez las reglas tradicionales del género. Por eso seguramente la autora con su obra representa el gran aporte al género policíaco actual en España.

5. Resumé

Tato práce se zabývá tématem současného španělského detektivního románu. Jejím hlavním cílem bylo analyzovat tři detektivní romány španělské autorky Dolores Redondo, *Neviditelný strážce* (*El guardián invisible*), *Dědictví kostí* (*Legado en los huesos*) a *Oběť bouři* (*Ofrenda a la tormenta*), a porovnat detektivní znaky v této trilogii se znaky v klasickém modelu detektivního románu.

V první kapitole jsme definovali detektivní žánr a vymezili jeho charakteristické rysy, týkající se struktury, volby literárních prostředků či specifických obsahových prvků, které byly poté využity k následné analýze. Také jsme zde nastínili historii vývoje španělského detektivního románu.

V druhé části práce jsme se již věnovali samotné analýze díla, které jsme rozdělili do tří základních rovin – roviny detektivní, mytologické a subjektivní. Hlavní důraz jsme kladli na analýzu detektivní roviny, kde jsme pro srovnávání s klasickým detektivním románem využili poznatků první kapitoly. Zjistili jsme, že autorka se často drží tradičního modelu detektivního románu, ale zároveň se od něj v některých aspektech odlišuje, jako například při výběru postav nebo způsobem udržování napětí v ději. Navíc jsme zmínili reference v díle ke skutečnému kriminálnímu případu, jímž je trilogie inspirována.

V rozboru mytologické roviny jsme jmenovali některé bytosti baskicko-navarrské mytologie, které tvoří důležitou součást detektivní zápletky. V subjektivní rovině jsme pak zmínili některé výrazné prvky jako téma matriarchátu či výběr ženských postav.

V závěru jsme zhodnotili podobnosti a rozdíly v tradičním a současném detektivním románu.

6. Bibliografía y recursos electrónicos

Bibliografía

CIGÁNEK, Jan: *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.

COLMEIRO, José F.: *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos, 1994.

DE ROSSO, Ezequiel: *Retóricas del crimen, reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*, Jaén: Alcalá la Real, 2011.

MADRID, Juan *et al.*: *La novela policiaca española* (ed. de Juan Paredes Núñez), Granada: Universidad de Granada, 1989.

NARCEJAK, Thomas: *Una máquina de leer: La novela policiaca* (trad. Jorge Ferreiro) , México: Fondo de cultura económica, 1986.

REDONDO, Dolores: *El guardián invisible*, Barcelona: Destino, 2013.

REDONDO, Dolores: *Legado en los huesos*, Barcelona: Destino, 2013.

REDONDO, Dolores: *Ofrenda a la tormenta*, Barcelona: Destino, 2014.

RODRIGUEZ PEQUEÑO, Francisco Javier: *Ficción y géneros literarios*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador: *La novela policiaca en España*, Barcelona: Ronsel S.L., 1993.

Fuentes electrónicas

« GELI Carles » *El 'Femicrime', una tendencia en alza en la novela policiaca*
<http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276_886956.html>,
[consulta: 21/3/2016].

«Página de Semana negra», < <http://www.semananegra.org/2015/autores-2015.html>>, [consulta: 18/3/2016].

«URÍA Paloma», *Las novedades en la actual novela policíaca*, /Página Abierta/ 224 (2013), < <http://www.pensamientocritico.org/paluri0213.htm>>, [consulta: 18/3/2016].

7. Anotación

Nombre y apellido del autor: Hana Divišová

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas románicas, Facultad de filosofía, Universidad Palacký en Olomouc

El título de la tesis: La actual novela policíaca española en la obra de Dolores Redondo

El supervisor de la tesis: Doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Carácteres: 95 306

Apéndices: 0 páginas

El número de los recursos utilizados: 13

Las palabras claves: Trilogía del Baztán, El guardián invisible, Legado en los huesos, Ofrenda a la tormenta, Dolores Redondo, novela policíaca, mitología, literatura española

Anotación:

El trabajo se dedica al análisis de la *Trilogía del Baztán* de Dolores Redondo. Su objetivo es comparar algunos aspectos de la novela policíaca española actual representada por la obra de Redondo con el modelo clásico de la novela policíaca. En la primera parte del trabajo nos centramos en la estructura, estilo, y elementos típicos para la novela policíaca tradicional. La segunda parte se la dedicamos al propio análisis de la trilogía usando los conocimientos de la primera parte. Además presentamos otro aspecto característico para esta obra que es la mitología vasco-navarra.

8. Annotation

Name and surname: Hana Divišová

Department and faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Philosophy, Palacký University in Olomouc

Title of the thesis: Dolores Redondo and the current Spanish crime novel

Thesis supervisor: Doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Characters: 95 306

Annexes: 0 pages

Number of sources: 13

Keywords: The Baztan Trilogy, The Invisible Guardian, The Legacy of the Bones, Offering to the Storm, Dolores Redondo, crime novel, mythology, Spanish literature

Annotation:

This work is focused on the analysis of *The Baztan Trilogy*, written by Dolores Redondo. The main objective of the thesis is to compare the detective features used in the current Spanish crime novel with the classic model of the traditional crime novel. In the first part, we focus on the structure, style and the characteristic elements of the crime novel. The second part contains the proper analysis of the trilogy, using the findings mentioned in the first part. Moreover, we present other characteristic feature of the books which is the Basque-Navarra mythology.