

EL “YO” DE LA DETECTIVE: DOLORES REDONDO Y  
CAROLINA SOLÉ

MELISSA M. CULVER

Texas A&amp;M University-Corpus Christi

---

Las últimas narrativas policíacas españolas escritas por mujeres, tales como *El guardián invisible* (Redondo, 2013) y *Ojos de hielo* (Solé, 2013), se caracterizan por la fuerte presencia e incluso capital importancia de la subjetividad investigadora en la resolución del crimen. En este artículo se plantea, de un lado, el hecho de que esta subjetividad de la detective se configura a partir de su oposición al carácter cientificista de la realidad actual en la investigación policíaca —basada en el cotejo de muestras de ADN y dominada por la figura de los perfiladores— y se analiza, de otro, esta oposición como radical contradicción que da lugar a una narrativa policíaca “otra” en la que, frente a la tradición del género negro clásico, se privilegia la vida sobre la muerte.

PALABRAS CLAVE: subjetividad, narrativa policíaca escrita por mujeres, crimen, Dolores Redondo, Carolina Solé.

**The “I” of the detective: Dolores Redondo and Carolina Solé**

The overwhelming presence and the paramount role of women detectives’ subjectivity in murder investigations characterizes contemporary Spanish crime narratives written by women, such as Dolores Redondo’s *El guardián invisible* (2013) and Carolina Solé’s *Ojos de hielo* (2013). This article posits that in these narratives the subjectivity of the woman detective becomes configured in opposition to the highly scientific nature of modern police activity —based on the matching of DNA samples and dominated by the character of the profiler—. This radical contradiction between personality and science produces an “other” crime narrative that departs from the conventions of the genre by privileging life over death.

KEY WORDS: subjectivity, crime novels written by women, crime, Dolores Redondo, Carolina Solé.

---

El filósofo y psicoanalista esloveno Slavoj Žižek comienza uno de sus últimos libros, *Event* (2014), con una referencia a Agatha Christie. Žižek se sirve del abrupto y sobrecogedor inicio de *El tren de las 4:50* (*4:50 from Paddington*, 1957) para explicar su concepto del “evento”. En la novela de Christie una dama escocesa, Elspeth McGillicuddy, es testigo casual de un asesinato cuando se dirige en tren a la pequeña localidad de St. Mary Mead con el propósito de visitar en Navidad a su antigua amiga, Miss Jane Marple. Mientras McGillicuddy contempla distraídamente la alternancia de luces y sombras de un anochecer en

la apacible campaña inglesa, una de las persianas de otro tren, que avanza paralelo al suyo, se abre y muestra ante su mirada atónita a un hombre estrangulando a una mujer. Según Žižek lo que vio McGillicuddy entra de lleno en la categoría de evento: “something shocking, out of joint” (2014: 1), una irrupción de “algo” en la “nada”, definición que fácilmente podría aplicarse también a la novela criminal.

Las historias de Dolores Redondo y Carolina Solé comienzan con una irrupción similar. *El guardián invisible* (Redondo, 2013) se abre con el cuerpo de una adolescente, Ainhoa Elizasu —segunda víctima, al parecer, del *basajaun*, una criatura mitológica que guarda los bosques elizondarras—, abandonado en mitad de un bosque con la ropa rasgada y un pequeño pastelito, un *txatxingorri*, ocultando el pubis. El inicio de *Ojos de hielo* (Solé, 2013) despliega ante el lector una era solitaria con un cadáver masculino asediado por aves carroñeras, insectos y gusanos. Encaramado a una estaca, un cuervo contempla la escena atraído por el anillo de oro de la víctima, que refulge a la luz de la luna.

En un capítulo de *La norma literaria* dedicado a *El largo adiós* (*The Long Goodbye*, 1953) de Raymond Chandler, Juan Carlos Rodríguez define el género negro como un espacio “dentro del ámbito de la sociedad civil, solo que en el límite extremo en que la sociedad civil se arriesga a desgarrarse a sí misma: y, curiosamente, a ese espacio de desgarrar, le vamos a llamar el espacio de la novela policiaca” (2001: 354). De esta dislocación —ese “out of joint” que supone el evento— parte el subtítulo del capítulo: “la novela de las cicatrices”. El autor alude, claro está, al menos en una primera instancia, a las cicatrices que desfiguraron el rostro de Terry Lennox. Pero, afirma Rodríguez, más allá de la literalidad de la cicatriz física se esconde otra cicatriz más profunda: el desgarrar que produce la inserción del Marlowe “persona”, esto es, de la subjetividad, en el espacio del Marlowe “detective”, lo que supone la pérdida de su objetividad investigadora (2001: 371 y ss.). Es aquí precisamente, en el hueco entre el “yo-persona” y el “yo-detective” y en el rechazo de una solución que pueda suturar esta contradicción, donde radica el nudo de la problemática que estructura las obras de Redondo y Solé.

En lo que sigue se analizará la forma que adopta esta contradicción, esta fractura entre el “yo-persona” y el “yo-detective” en los relatos policíacos de Redondo y Solé. A diferencia del caso de Marlowe, donde ese abismo se sutura a partir de la conocida sentimentalidad del investigador —que le permite decir “yo soy detective”, un “private eye”—, las obras que nos ocupan rechazan la posibilidad de crear una novela criminal meramente restauradora y reproductora del *status quo*.<sup>1</sup> Con el fin de examinar de qué manera ambas escritoras hacen estallar esta contradicción implícita en el personaje para crear un espacio de

---

<sup>1</sup> Para un estudio exhaustivo de la sentimentalidad que caracteriza al personaje de Chandler, véase Valle (2006: 17-21).

resistencia dentro de la novela criminal, se tratarán, en primer lugar, la construcción de lo biográfico y lo familiar, en segundo, los efectos en la investigación del cientificismo dominante y, por último, el Mal como nuevo límite en esta ficción detectivesca.

### La vida del caso, el caso de la vida: las cicatrices del “yo”

Amaia Salazar, la protagonista de Redondo, es inspectora de la Policía Foral de Navarra y vive en Pamplona. Sus superiores le encomiendan la investigación de lo que la prensa ha dado en llamar “los crímenes del *basajaun*” debido sobre todo a las conexiones familiares de Amaia con el valle del Baztán. Por su parte, Kate Salas, la investigadora *amateur* de Solé, ejerce una profesión muy lucrativa y poco escrupulosa como “superabogada” en un bufete barcelonés. También ella procede del escenario del crimen, el valle de La Cerdaña donde apareció el cadáver de Jaime Bernat. Ante la aparente incompetencia de las autoridades locales, Kate decide regresar al valle e investigar el caso por su cuenta. Este retorno supone para ellas un momento traumático, pues ambas habían decidido tiempo atrás escapar del valle —la primera cicatriz, geográfica en este caso— y comenzar una nueva vida independiente, separadas de sus orígenes. Se trata de mujeres que se han desvinculado de sus núcleos personales y familiares para no lastrar su actividad profesional. Shelley Godsland, a propósito de las protagonistas de las historias de Isabel-Clara Simó, Rosa Montero y Carmen Santos, señala que “nos encontramos frente a mujeres que se realizan como personas como resultado de un misterioso acontecimiento” (2007: 179). Redondo y Solé dan un paso más y delinean unas protagonistas que lo son por encima del caso, porque sus vidas interesan al margen de la anécdota.

El protagonismo del investigador no es, desde luego, un hecho totalmente novedoso. Baste recordar a Sherlock Holmes, al propio Philip Marlowe o a Pepe Carvalho para comprobar que la fetichización del detective ha existido desde que Edgar Allan Poe inventara el género hacia mediados del XIX con las historias de Dupin. Sin embargo, como observa Manuel Valle a propósito de la consulta de un devoto seguidor de Marlowe a Raymond Chandler, la “vida” de estos investigadores clásicos solo existe en función del caso: “Sherlock Holmes no es una *vida*, como no lo es Philip Marlowe, sino una manera de vivir [...] que se hace posible únicamente ante cada situación (en cada caso)” (2006: 147, cursivas en el original).<sup>2</sup>

A pesar de sus esfuerzos, el caso obliga a Amaia y a Kate a afrontar un pasado que se presenta como problemático y hace aflorar el hecho de que la vida

---

<sup>2</sup> Manuel Valle señala, además, que ante la ausencia de una auténtica biografía, que será todo lo más un “pastiche”, “Marlowe tenía derecho a vivir su propia vida, pero por su soledad (su no-lugar en el mundo) no existe fuera de los casos nada que sea la propia vida (solo una atmósfera de planeta muerto)” (2006: 163).

profesional que ellas habían llevado con anterioridad es, en el fondo, una vida falsa, tan artificiosa como la aparente paz de la campiña inglesa que contemplaba McGillicuddy desde el tren. Y aquí radica uno de los cortes fundamentales que establece la nueva novela detectivesca frente al género policiaco anterior, el auténtico “evento”: se pone ahora en evidencia que no es necesariamente la vida, sino el propio almacén ideológico de la novela criminal lo que descansa sobre una falsa premisa, algo que es en realidad ilusorio. No me refiero necesariamente a lo inverosímil que pueda resultar en ocasiones esta narrativa —parodiada por ello tantas veces—, sino al hecho de que la novela criminal, cuya misión parece consistir en exponer las amenazas a las que se enfrenta el cuerpo de la sociedad civil, insiste en suprimir aquello que más defiende: la vida.<sup>3</sup> Así, las dos investigadoras, alejándose del canon, en lugar de presentar el clásico desarraigo del detective, se afianzan en sus orígenes. Casi al término de su investigación, Kate descubre que “le había despertado el sentimiento de pertenencia” (Solé, 2013: 670). La conclusión de la novela con el embarazo de Amaia supone, en fin, su enraizamiento en el valle.

Estos relatos, además, tienden a desplazar la centralidad de la figura de la víctima, una de las marcas constantes del género, situándola en el personaje del detective. Veremos más adelante cómo la cosificación de la víctima, propiciada por la irrupción del cientificismo en el desarrollo de la investigación, reduce en ocasiones su papel a simple *atrezzo*. Gérard Wajcman señala una de las posibles razones que explicarían esta transformación del género policiaco contemporáneo: “con la invención de la disección científica, el cuerpo pierde su identidad personal [...]. La autopsia opera el pasaje de todo cadáver de su antiguo estatus de despojo humano al de material anatómico cuya identidad es indiferente” (2011: 207).

El hecho de que conozcamos a las víctimas solo en su muerte no hace más que confirmar que lo que nos ocupa aquí, más que el caso concreto, es la posibilidad de contar la vida. En este sentido, el que las novelas de Redondo y Solé se hayan concebido desde el principio como series o trilogías constituye un síntoma decisivo de esta reordenación de prioridades en el género de lo criminal.<sup>4</sup> En primer lugar estas estructuras se hacen necesarias, ya que las vidas aquí narradas desbordan los límites del caso concreto, hasta el punto de que casi sería

---

<sup>3</sup> El carácter paródico del nuevo género fue descubierto —y explotado— en España desde fechas muy tempranas. Cabe señalar aquí algunos ejemplos, tales como las críticas de Emilia Pardo Bazán, reflejadas en *La gota de sangre* (1911), la parodia de Mercè Rodoreda en *Crim* (1936), o las obras más recientes de Isabel Cambolor, *Mistela con Aristóteles* (2003) y *Maldita Cenicienta* (2005), entre otros muchos.

<sup>4</sup> Carolina Solé habla de este asunto en un comentario a la reseña de *Ojos de hielo* que publica la escritora Goizeder Lamariano Martín en su blog, *Cuéntate la vida*. En esta breve intervención Solé anuncia que está acabando la segunda entrega de la serie y que la tercera tiene el guión terminado (Lamariano Martín, 2013).

posible hablar del caso de la vida. En segundo, la vida insertada —injertada, diríamos— en el caso lo prolonga hasta transformarlo en la vida del caso. Y puesto que la vida continúa el caso ya no se puede resolver en un solo libro.

En las obras de estas dos novelistas el conflicto se resuelve integrando las historias personales de las investigadoras en la trama, con lo que sus biografías desempeñan un papel fundamental en la resolución del misterio. Ambas escritoras manejan recursos narrativos tales como la inserción de capítulos que utilizan una perspectiva diferente a la de la trama principal e incluso, como en el libro de Solé, una tipografía distinta a la del resto de la novela. Asistimos aquí a un proceso que se desarrolla en líneas paralelas: la historia de la víctima, la biografía de las investigadoras, su actividad y la de los propios asesinos. Por ello resulta casi imposible el prevenir que en cierto momento estas tramas se crucen. De hecho, los entrecruzamientos forman parte esencial del armazón novelístico de Solé, donde las idas y venidas de los personajes principales determinan el desarrollo de la acción. Así, Kate, obligada a ejercer su profesión en Barcelona y, a la vez, a realizar sus investigaciones en el valle, vive en dos mundos en conflicto permanente. El personaje se nos muestra en un incesante zigzag de idas y venidas a la capital. Esta perpetua situación *in itinere* se repite en el libro de Redondo, donde Amaia divide también su existencia en un continuo entrecruzamiento de ida y vuelta de Pamplona a Elizondo. El caso, como se ha dicho, se presenta a los lectores ya planteado: la escena del crimen supone el inicio de la trama y solo después se introducen las figuras de las protagonistas. Significativamente, en ambos libros las escenas que muestran los cadáveres y las que nos presentan a las investigadoras suceden de manera paralela, aunque contrapuesta: el cuerpo de Ainhoa Elizasu aparece casi desnudo mientras Amaia se viste para acudir al trabajo; la sucia estampa del cadáver de Bernat contrasta directamente con la escena de Kate duchándose tras un tórrido encuentro con su jefe en el exclusivo Hotel Arts de Barcelona.

El foco de la narración parece estar ahora centrado en la vida —en los modos de vivir— más que en la muerte y, quizá como consecuencia, comienza a cobrar importancia creciente un tercer elemento: la silueta del asesino. En efecto, en el nuevo escenario del género policiaco el asesino alcanza, dentro de la lógica narrativa, una estatura superior a la que se le había atribuido con anterioridad. Y a medida que disminuye el interés en la figura de la víctima mientras aumenta en la del asesino, comienzan a adquirir creciente carta de naturaleza los asesinos en serie. Como señala Marina López Martínez a propósito de los *serial killers* en la narrativa policiaca francesa, estos asesinos constituyen “el máximo exponente del mal en nuestras representaciones culturales” (2005: 131). Exigen, además, la presencia de un nuevo tipo de investigadores. Se trata de los perfiladores (*profilers*), que necesitan de la existencia de los asesinos en serie como objeto de sus investigaciones, ya que no basta con un único crimen para poder hacer acopio de

información tan exhaustiva.<sup>5</sup> Por ello el caso es con frecuencia el mismo desde el principio. Así ocurre con los crímenes del *basajaun* en la obra de Redondo. En la de Solé, aunque desconocemos por el momento qué camino seguirá el resto de su serie, podemos encontrar ciertas referencias veladas a la misteriosa muerte del padre de Kate, un caso que su abuelo, el ex-comisario Salas, parece estar investigando por su cuenta.

Cambio de perspectivas, pues: los vivos —investigador, asesino— suplantando a los muertos en el interés del género negro. Y es precisamente la vida, los modos de vivir para ser exactos, lo que invade el relato policiaco de Redondo y Solé. De hecho, al final de su investigación Amaia simpatiza incluso con la personalidad criminal: “concibió de pronto un sentimiento de comprensión hacia el modo de conducirse en la vida que había tenido [...], mezclado con una avasalladora repugnancia por la carencia de corazón de la que hacía gala” (Redondo, 2013: 420-421). Este trastrueque de perspectivas —el hecho de concebir la novela policiaca como otra manera de contar diversos modos de vivir, incluso el del asesino— llevará a estas obras a abordar una cuestión que se revela como esencial dentro de la lógica de un relato criminal centrado en el biografismo y el familiarismo. Se trata de la denuncia del dominio del aparato cientificista como una falsa sutura de un problema más profundo: la naturaleza específica del Mal.

### **La novela negra, la ciencia y sus costuras: las extensiones maquínicas del cuerpo**

Significativamente ambas novelas giran en buena parte en torno a la piel, a las cicatrices o, en algún caso, a la ausencia de las mismas. En *El guardián invisible* Anne Arbizu —la tercera víctima del *basajaun*— es descrita como una *belagile*. Según la mitología vasco-navarra, aclara Redondo, una *belagile* es una especie de bruja, servidora del Maligno, reconocible por la peculiaridad de no presentar ni la más pequeña imperfección en la piel. Amaia, por el contrario, tiene una cicatriz en la sien, producto del intento de asesinato que sufrió por parte de su madre. Este hecho espeluznante la persigue obsesivamente y se convierte en un *leitmotiv* en la novela. En *Ojos de hielo* se mantiene esta obsesión por la piel y sus marcas: Kate padece eccemas y alergias constantes, y su amiga, Dana Prats, se roe

---

<sup>5</sup> Merece la pena notar que *El guardián invisible* contiene una interesante digresión sobre el auge de los asesinos en serie a través de los pensamientos del personaje del perfilador en esta novela, el antropólogo Jonan Etxaide (Redondo, 2013: 112-114). Y mencionar, además, las recientes novelas, escritas al alimón, de Nieves Abarca y Vicente Garrido, *Crímenes exquisitos* (2012) y *Martyrium* (2013), que presentan a la pareja de investigadores Valentina Negro y Javier Sanjuán. El artículo de López Martínez (2005), por otra parte, ofrece un análisis exhaustivo de la figura del *serial killer*.

compulsivamente las uñas hasta el punto de necesitar apósitos para evitar la infección.

Como sucede en *El largo adiós*, estas cicatrices se trasladan a su vez al interior de las novelas. En primer lugar, al nivel formal: la intercalación, ya mencionada, de episodios que introducen perspectivas alternativas o paralelas a la acción. En el relato de Redondo estos capítulos narran la infancia de la inspectora Salazar y su relación traumática con su madre. En el de Solé se utiliza la técnica epistolar y los episodios aparecen firmados por varios personajes, entre ellos el enigmático J.A.B. En segundo, al nivel del contenido: el retorno de las protagonistas a sus raíces supone no solo la inserción de sus propias vidas en el caso —esa cicatriz más profunda de la que hablaba Rodríguez—, sino también la imposibilidad de disociarse de la investigación, lo que supondrá la pérdida de la objetividad del “yo-detective”. Así, la familia de Amaia formará parte del círculo de sospechosos. Kate, por su parte, se verá implicada en el caso de Bernat tanto en el papel de investigadora *amateur*, como incluso en calidad de sospechosa.

La piel se convierte aquí en una primera barrera que pone de manifiesto la porosidad de las fronteras que separan a las investigadoras de su entorno. Por ello tanto la piel, como sus signos —lunares, heridas, tatuajes— alcanzan una significación fundamental dentro de la lógica narrativa de Redondo y Solé. Cabe asimismo señalar que si el lugar del crimen y sus alrededores suponen, diríamos, el punto cero en la investigación —el espacio de la verdad—, la piel de la víctima será, al convertirse su cadáver en parte de ese paisaje, el “lugar” inicial de esta búsqueda. La piel se erige así en una primera barrera, literalmente esta vez, dentro del análisis científico del espacio del crimen. Un lugar que el crimen ha transformado en espacio liminar, en los límites de lo “natural” —la piel como organismo “vivo”— y de lo artificial, lo cósmico. En este sentido resultan especialmente significativas las comparaciones del cuerpo de Anne con “una estatua funeraria” (Redondo, 2013: 68) y del de Bernat con un “maniquí de plástico” (Solé, 2013: 26).

Existe por tanto una tendencia en ambos relatos a reducir los elementos orgánicos —la piel, el cuerpo— a sus signos objetuales: un tatuaje llamativo, una muñeca de trapo o un maniquí. Wajcman señala esta cosificación del cuerpo biológico: “En sus historias [se refiere a la serie estadounidense *CSI: Crime Scene Investigation*], los cadáveres valen tanto como las cosas, un ser humano tanto como un peine o como una huella de barro. La policía científica es la policía de lo inanimado” (2011: 208). A este respecto, la novela de Redondo colapsa, diríamos, la distinción entre el cadáver y la cosa:

Cualquier patólogo forense que se precie reconocerá que las incisiones en forma de *y* griega de una autopsia son realmente brutales [...]. Era cuando volvían a rellenar el cadáver y el ayudante cerraba la terrible herida que iba desde los hombros hasta la mitad del pecho [...] cuando

parecía más desvalido y violentado, más maltratado por las grandes puntadas con que lo cosían, como la cremallera en la piel de una muñeca de trapo que ya nunca sanaría. (Redondo, 2013: 74-75)

Este rasgo cientificista se halla igualmente presente en la obra de Solé:

Desde lo alto de la estaca, vigilaba [...] el nuevo receptáculo para insectos que había descubierto. Era el cuerpo de un hombre, que yacía inmóvil sobre la tierra removida de una era. Hacía horas que estaba allí. Las moscas y algunos escarabajos se habían adueñado de él para poner sus huevos y empezar a succionar. Ya no era más que parte de la cadena trófica. (Solé, 2013: 9)

Encontramos aquí que al tiempo que el cuerpo de la víctima se cosifica, ocupa no obstante un lugar central en el espacio de resistencia a las normas del género policiaco. Si bien es cierto que en el relato clásico los cuerpos aparecen frecuentemente ensangrentados y terriblemente mutilados —recuérdense, sin ir más lejos, los cadáveres de las *L’Espanaye* en “Los crímenes de la calle Morgue”—, se tiende sin embargo a separar a la víctima de su propio cuerpo, ya que lo importante aquí es la vida pasada de la víctima, mientras se soslaya el cuerpo del detective, reduciendo a éste con frecuencia a un intelecto desarraigado. En las obras de Redondo y Solé, por contra, se establece la identidad de la detective a partir de su actividad vital. De entrada, como se ha dicho, a través de las escenas de presentación de las investigadoras en directa contraposición con los cadáveres y, en segunda instancia, como veremos, a partir de la escisión entre el ojo del detective y el “ojo” de la narración.

El arranque clariniano de la novela de Solé —el ojo que mira desde arriba la podredumbre de los de abajo— nos remite a un sustrato fundamental para las obras de ambas escritoras, que se hace evidente en el hecho de que los títulos —*El guardián invisible*, *Ojos de hielo*— giran en torno al ojo y a su correlato subjetivo, la mirada. Sabemos que la ficción detectivesca está marcada por lo que Juan Carlos Rodríguez señala a propósito de Chandler: “la verdadera ética de la novela negra se condensa en esa ética de la visión” (2001: 367). Así, la tía de Salazar opina que Amaia se hizo policía porque en este trabajo, “además de método, pruebas y datos, desempeña un papel importantísimo la percepción, la capacidad para vislumbrar lo que está oculto” (Redondo, 2013: 127).<sup>6</sup>

No es sorprendente, por tanto, comprobar que ambas escritoras concentran en el ojo buena parte de las contradicciones que estructuran su narrativa. De un lado, la centralidad del ojo —a través, sobre todo, de la mirada o las lágrimas—

---

<sup>6</sup> Emilia Pardo Bazán señala en *La gota de sangre* (1911) que el investigador ha de hallar el camino hacia la verdad “como meditan los visionarios, fuera de lo real que se ve, en busca de lo real que se esconde” (Pardo Bazán, 2003: 38).



supone un mecanismo indispensable a la hora de establecer relaciones de simpatía o antipatía entre los personajes: “Kate la miró a los ojos, buscando pistas sobre sus intenciones, y Lía abrió los suyos tanto como pudo [...]. Kate ni siquiera tuvo que preguntarse si podía confiar en ella” (Solé, 2013: 668). O: “Amaia alzó la mirada hasta encontrar de nuevo los ojos de Anne [...]. Desde el verde de los ojos de Anne creyó percibir una sombra que se estiraba hacia ella” (Redondo, 2013: 214-215). De otro lado, puesto que el ojo de las investigadoras se nos revela como excesivamente “humano”, precisamente para salvar esa “humanidad”, esa vida, se hace necesaria aquí la objetivación del “yo” de la narración, más allá del ojo del detective. En la medida en que cualquiera puede mirar, lo contrario también es cierto, es decir, cualquiera —el investigador, por ejemplo— puede ser mirado. A este respecto apunta Wajcman:

Nos miran.

Es un rasgo de esta época. El rasgo. Somos mirados todo el tiempo, por todas partes, bajo todas las costuras. No, como antaño, por Dios en la cumbre del cielo o, como mañana, por monigotes verdes desde las estrellas; nos miran aquí y ahora, hay ojos por todos lados, de todo tipo, extensiones maquínicas del ojo, prótesis de la mirada. Y en definitiva, siempre hay en algún lado alguien que supuestamente ve lo que ven esos ojos. (2011: 15)

Esta “hipervisibilidad”, añade Wajcman, no solo condensa la ideología de nuestro tiempo sino que, de hecho, el ojo y sus “extensiones maquínicas” constituyen las verdaderas señas de identidad de la época actual. Es bastante plausible que sea esta la razón de fondo por la que las historias que nos ocupan aquí, a diferencia de buena parte de la novela negra tradicional —piénsese en la novelística del propio Chandler o, en España, las obras pioneras de Lourdes Ortiz y Maria Antònia Oliver— serían ya inconcebibles desde el punto de vista de la primera persona. Así, el “ojo” de la novela detectivesca, el “ojo objetivo” de la narración, ya no coincide con el ojo del detective o, cuando menos, ya no se identifica exclusivamente con este personaje. Por ello, Redondo y Solé emplean en sus relatos la tercera persona narrativa, con lo que se introduce un juego de perspectivas que ya no privilegia exclusivamente el ojo del investigador.

El enfoque que en la objetividad narrativa supone el empleo de la tercera persona lleva obviamente aparejado un cambio fundamental de perspectiva en cuanto a la estructura de la novela negra. Pasamos, pues, del yo objetivado en el ojo del detective —un ojo que interpreta y juzga el mundo desde fuera— de la novela negra clásica, a la mirada del “ello”, una especie de ojo externo, incorpóreo, flotante. El ojo se instrumentaliza, ya que ningún ojo humano acusador puede ser imparcial —en el actual clima de desconfianza podría,

incluso, resultar ser el ojo del propio asesino—. <sup>7</sup> Así, ciertos órganos del cuerpo, además de la piel —los ojos, sobre todo, pero también las manos, puesto que se trata de instrumentalizar, objetivar, tecnologizar incluso, el cuerpo— formarán parte de esta obsesión por el universo de signos cósmicos que invade ambas novelas. Por esto abundan no solo los ojos y sus correlatos, sino también lo que Wajcman llama “sus extensiones maquínicas”.

El ámbito del científicismo resulta, pues, ciertamente determinante en las obras de Redondo y Solé. De hecho, los laboratorios son aquí los encargados de realizar la labor de rastrear pruebas, cotejar ADN y demás parafernalia policial. Es decir, se han convertido en los garantes de la objetividad investigadora. Las tecnologías avanzadas sustituyen así el “saber” tradicional del detective —piénsese en Sherlock Holmes, capaz de distinguir más de ciento cincuenta tipos diferentes de ceniza—. Las dos investigadoras se encuentran así libres para aplicar sus conocimientos vitales —que no necesariamente científicos— a la captura del criminal, lo que resulta especialmente cierto en el caso de Kate, que carece de formación policial específica. <sup>8</sup>

El científicismo, la medicalización de la pesquisa se ha adueñado, como se ve, de la escena del crimen. Rodríguez señala este problema: “la sintomática sustitución [...] del llamado *saber cultural* por el llamado *saber técnico*” (2011: 21, cursivas en el original). El mentor de Amaia le aconseja: “si estás bloqueada, resetea, reinicia. A veces es la única manera de desbloquear un cerebro, da igual que sea humano o cibernético” (Redondo, 2013: 323). En los momentos de tensión Kate imagina “las células musculares de sus cuádriceps bombeando potasio y calcio” (Solé, 2013: 47). Sin embargo, como apunta Wajcman, la mirada del artista supone también una cierta resistencia al predominio de la ciencia: “el carboncillo del artista impide al cuerpo desaparecer enteramente en jirones de carne bajo los golpes de escalpelo del anatomista” (2011: 205).

## Los límites y desgarros de la novela policiaca: el Mal

Y aquí radica el verdadero desgarró, el auténtico límite desde el que opera el relato policiaco de Redondo y Solé. De un lado, la ciencia y las nuevas tecnologías lo invaden todo: ya se ha comentado hasta qué punto la investigación moderna se encuentra sometida a los análisis de laboratorio, a la búsqueda del ADN. Pero, de otro, esta resistencia de la que habla Wajcman al aparato científicista posibilita la

---

<sup>7</sup> Agatha Christie, en la que pasa por ser su mejor novela, *The Murder of Roger Ackroyd* (1926), hace coincidir, en un brillante giro copernicano, el punto de vista del narrador —su ojo— con el del propio asesino; un movimiento, por cierto, no exento de controversia.

<sup>8</sup> En un capítulo publicado en 2007, Shelley Godsland menciona un hecho sugestivo a este respecto: “Interesantemente, hasta el momento, Lònia Guiu —y Bárbara Arenas, protagonista de *Picadura Mortal* de Lourdes Ortiz— parecen ser las únicas detectives privadas profesionales que aparecen entre las páginas de la literatura policiaca femenina española” (2007: 177).

aparición de otro límite entre las probetas del laboratorio —donde el cuerpo aparece tecnologizado, reducido a sus signos cósmicos— y el ámbito de lo puramente vital que defienden estas narraciones y donde caben tanto lo material, como lo espiritual. Esta “vuelta de tuerca” que la novela criminal de Redondo y Solé se ve obligada a realizar para salvar tanto su condición de relato “vitalista” como su prerrogativa de descubrir la verdad que se esconde, se concentra ahora en el ámbito del Mal.

Y entre estos nuevos límites que establece el género policiaco ya se puede incluir cualquier cosa, incluso “la huida hacia los bosques” (Rodríguez, 1998: 36). El bosque es, desde luego, el punto de partida en la obra de Redondo. En este lugar liminar se desarrolla buena parte de la trama de *El guardián invisible*, desde el hallazgo por parte de unos niños del cadáver de Johana Márquez, una especie de Blancanieves a la que cuidar, hasta los encuentros de la propia Amaia con el *basajaun* —a quien unos biólogos consiguen grabar en DVD— y con la enigmática Maia, un espíritu bondadoso garante de la fertilidad femenina.<sup>9</sup> Incluso las artes nigrománticas tienen cabida aquí: Amaia es echadora de cartas y, aunque intenta en principio distanciarse de este “don” y hacer hincapié en su sobrada preparación académica, pronto se hace evidente que los hechos no pueden ser totalmente explicados por sus causas físicas. Así, lo científico se ve forzado a coexistir con lo metafísico, con lo que el ojo no alcanza a ver.

Tampoco *Ojos de hielo* es inmune al atractivo de lo sobrenatural, concentrado ahora en la casa de las Prats, a quienes se acusa de brujería. Según el caporal Arnau Desclós, pintado como un personaje de ideas trasnochadas, las Prats “son de lo más raras, como extranjeras, por estas tierras no hay nadie con esos pelos rojos y la cara tan manchada” (Solé, 2013: 51). Como en *El guardián invisible*, donde todas las Salazar poseen la capacidad de comunicarse con los espíritus, Solé representa a las Prats en una comunión casi mística con las fuerzas de la naturaleza, que continúa incluso tras la muerte de la viuda, presente en la novela a través de su retrato. En ambos relatos el campo de lo oculto se centra, pues, en los personajes femeninos. Sin embargo, y a diferencia del caso de la novela de Redondo, en *Ojos de hielo* estas ideas no se plantean de manera tan rotunda o, al menos, no en este primer libro. Solo Dana Prats parece creer en “ángeles, espíritus celtas y otras mil maravillas” (Solé, 2013: 107), en fuerte contraste con el pragmatismo de Kate. En la siguiente conversación Kate le pide a Dana que la lleve al lugar donde esta última discutió con Bernat, la víctima del crimen:

—¿Dónde fue? [...]

---

<sup>9</sup> En relación con este asunto, Frieda Blackwell señala las semejanzas entre la novela detectivesca, el mundo mitológico y el de los cuentos de hadas: “The popularity of detective formula fiction owes much to its relationship with myth and fairy tales which simplify the complexities of reality into clear-cut opposites and offer happy endings” (2000: 171).

—En la era de Pi, casi en la carretera. ¿Por qué quieres ir? Seguro que está plagado de malas vibraciones, sobre todo si su alma se resiste a dejar el valle.

Kate entornó los ojos.

—No me extrañaría que estuviese aferrada a la tierra con los dientes, como una posesa.

Ambas rieron. (177-178)

No obstante, y pese a su aparente escepticismo, también Kate parece dejarse arrastrar en ocasiones a ese inquietante lado oscuro: “Santi volvió la cabeza y sus miradas coincidieron. Un escalofrío la cruzó como un relámpago, los ojos de Jaime Bernat seguían vivos en su hijo [...] y algo más que no sabía definir” (134). Es preciso notar, además, que tanto el tono grave de Redondo, como el humorista de Solé suponen en realidad dos caras de una misma moneda. Se trata, en el fondo, de dos soluciones posibles a un mismo problema: lo fundamental consiste aquí no tanto en plantear un misterio y ofrecer una solución, cuanto en cómo incorporar todos los aspectos de la vida humana a la novela criminal al tiempo que se convierte a esta en un espacio de resistencia al poder omnímodo de la ciencia. Por ello, estos relatos rompen radicalmente con el género policiaco clásico, que tiene su origen precisamente en el rechazo frontal a cualquier solución fuera de las reglas estrictas de lo físicamente posible: “When you have eliminated the impossible, whatever remains, however improbable, must be the truth” es la conocida máxima de Sherlock Holmes, que podría fácilmente ser la divisa de todo el género, ya que lo que se pretende es ofrecer una sutura plausible al desgarrar que en la sociedad civil ha causado el crimen. Dentro de la particular lógica de las novelas de Redondo y Solé, sin embargo, no es tan importante la solución del caso concreto —ya hemos visto que los laboratorios se ocupan de eso—, como la representación del desarrollo vital de las protagonistas y su entorno. Asistimos, pues, a un proceso sorprendente: la novela criminal diluye sus marcas para convertirse, sin más, en novela.

Pese a ello, en este proceso de reconversión de la novela criminal en novela de la vida hay una premisa básica que se mantiene constante: la sociedad civil supone un consenso precario en constante peligro. Ahora bien, no se trata aquí solo de aprender a distinguir entre buenos y malos: en la naturaleza del Mal —siempre el Mal que amenaza la estabilidad social— y el cómo descubrirla será, pues, donde se concentren las preocupaciones de *El guardián invisible* y, aunque con distinta intención, las de *Ojos de hielo*. En este sentido, Frieda Blackwell señala: “investigative fiction assures readers that eventually a clever detective can [...] explain all mysteries. However, in contemporary Hispanic fiction, this norm has been twisted inside out, revealing a detective unable to make sense of reality, and a society in which justice and order are illusions” (2000: 171).

Puesto que la realidad se muestra insuficiente a la hora de ofrecer soluciones satisfactorias, el “lado oscuro”, por así llamarlo, del cientificismo forma parte esencial del núcleo ideológico de la novela de Redondo. Cuando Amaia se dirige a recoger el informe sobre las pruebas analíticas de unas muestras de pelo encontradas junto al cadáver, mantiene una conversación acerca de estos resultados, sin duda sorprendentes, con la doctora Tachenko:

- ¿Ser? Pero ¿qué pretende decirme? ¿Que hay un *basajaun* de verdad?
- No pretendo decirle nada [...] sólo que quizá debería abrir más su mente.
- Es curioso que esto me lo diga una científica.
- Pues que no le extrañe, soy una científica, pero también soy muy lista. (Redondo, 2013: 316)

Así, la investigación se plantea casi desde el principio como una especie de lucha apocalíptica entre el Bien y el Mal. La novela se halla, en efecto, poblada por espíritus malignos —el asesino, por supuesto, pero también otros seres mitológicos que se cruzan en el camino— y por fuerzas telúricas bondadosas, tales como la ya mencionada Maia o el propio *basajaun*. Amaia, pues, no solo tendrá que encontrar a un asesino en serie, sino que se verá también obligada a medir sus fuerzas con seres de otro mundo, de modo que lo que está en juego en el caso del *basajaun* es la propia vida de la investigadora:

La había preocupado secretamente, llegando a preguntarse si por fin había ocurrido eso que tanto temen los investigadores de homicidios: que el horror al que se enfrentaba a diario rompiera las esclusas de ese lugar oscuro donde debe quedar relegado y hubiese inundado su vida, convirtiéndola poco a poco en uno de esos policías sin vida privada, desolados y asolados por el horror de saberse responsables de haber permitido que el mal rompa las barreras y se lo lleve todo. En los últimos días, una amenaza densa y ominosa como una maldición parecía cernirse sobre ella, y los viejos ensalmos no eran suficientes para exorcizar el mal con el que debía enfrentarse y que la acompañaba pegándose a su cuerpo como un sudario mojado. (292)

El Mal se desliza, pues, en lo humano y amenaza con adueñarse de la vida. El desgarro en la sociedad civil, que se apuntaba al principio de este artículo como el espacio propio de la novela policiaca, constituye sin embargo un límite indeterminado en el que cabe todo. Y esta es la clave de la distinta óptica desde la que se aborda la cuestión del Mal en Redondo y en Solé. En *El guardián invisible* partimos del espíritu abstracto para llegar a ese mismo espíritu, pero diseccionado ya por la mirada del microscopio. El espíritu abstracto se encarna —el asesino en serie es, por supuesto, un asesino “real”— a partir de una

aparente irrealidad que la ciencia convierte en algo casi tangible: el *basajaun* resulta grabado en DVD, Maia posibilita el embarazo de Amaia. Y en última instancia el espíritu del Mal puro se encarna en la persona de Rosario, la madre —la materia— de la propia Amaia.<sup>10</sup> En *Ojos de hielo* el proceso sucede a la inversa. Aquí se parte del hecho empírico analizado al microscopio —recuérdese la primera escena de esta novela con Bernat pudriéndose en la era como parte de la cadena trófica—, pero en este empirismo siempre queda un hueco, un vacío que rellenar, un resquicio por donde pueden deslizarse los espíritus. Por ello, el círculo que en una sombría imposibilidad geométrica se abre con las cuencas vacías de los ojos de Bernat, el poseedor original de la mirada de hielo, y cobra vida en los ojos del cuadro de la viuda Prats, se cierra definitivamente con los cristales rotos que convierten los ojos de Dana en ojos de hielo.

El caso de las novelas policíacas que hemos discutido aquí es, ciertamente, mucho más complejo que lo que pueden abarcar los límites de este artículo. A partir de la reescritura de las cicatrices del género policíaco, algo que se revela como lo realmente “shocking, out of joint”, Redondo y Solé construyen una novela policíaca distinta, donde las fuerzas telúricas y el ámbito del Mal coexisten con el cientificismo en una intriga criminal capaz de construir una vida.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blackwell, Frieda H. (2000), “Conventions of Detective Fiction and Their Subversion in ‘A través de las ondas’ and *Queda la noche* de Soledad Puértolas”, *Letras Femeninas*, XXVI, 1-2: 171-184.
- Craig-Odders, René (2011), “Feminism and Motherhood in the Police Novels of Alicia Giménez Bartlett”, *The Changing Spanish Family. Essays on New Views in Literature, Cinema and Theater*, Tiffany Trotman (ed.), Jefferson, McFarland&Company: 75-92.
- Godsland, Shelley (2007), “La novela detectivesca femenina española: últimas tendencias”, *Mujeres, literaturas, políticas y compromisos en el Nuevo Milenio: diálogos transatlánticos*, Guadalupe Cortina (ed.), Madrid, Nuevo Espacio: 175-201.
- Lamariano Martín, Goizeder (2013), “*Ojos de Hielo*, de Carolina Solé”, *Cuéntate la vida*, 14/02/2014. <<http://cuentatelavida.blogspot.com/>>
- López Martínez, Marina (2005), “Ficción y *serial killer*: cuando las mujeres recurren a la violencia”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, 11: 131-141.

---

<sup>10</sup> En un ensayo dedicado a la serie policíaca de Alicia Giménez Bartlett, René Craig-Odders subraya el hecho de que Petra Delicado parece profesar un desprecio generalizado por las madres: “The sole intent to buck societal expectations, however, belies the intensity of her frequent, judgmental scorn of mothers and, indeed, other women in general throughout the series” (2011: 76).

Pardo Bazán, Emilia (2003), *La gota de sangre. Cuentos policíacos*, Danilo Manera (ed.), Madrid, Bercimuel: 27-103.

Redondo, Dolores (2013), *El guardián invisible*, Barcelona, Destino.

Rodríguez, Juan Carlos (1998), *Brecht, siglo XX*, Granada, Comares.

—(2001), *La norma literaria*, Madrid, Debate.

—(2011), *Tras la muerte del aura. (En contra y a favor de la Ilustración)*, Granada, Editorial Universidad de Granada.

Solé, Carolina (2013), *Ojos de hielo*, Barcelona, Planeta.

Valle, Manuel (2006), *Raymond Chandler: Alma, corazón y vida*, 4, Granada, Comares.

Wajcman, Gérard (2011), *El ojo absoluto*, Irene Agoff (trad.), Buenos Aires, Manantial.

Žižek, Slavoj (2014), *Event. Philosophy in Transit*, Londres, Penguin.

