



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Juan Bolea y la novela policíaca: Análisis de las
novelas de la serie Martina de Santo

Juan Bolea and the police novel: Analysis of the
novels of Martina de Santo series

Autor/es

Laura Gimeno Martínez

Director/es

Jesús Rubio Jiménez

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filología Hispánica

Año 2019-2020

Índice

1. Introducción.....	2
2. Aproximación al género policíaco y al género negro y su evolución en España 3	
2.1. Origen de la novela policíaca y su evolución	3
2.2. La novela policíaca en España: Antecedentes	6
2.3. La novela negra en Estados Unidos.....	7
2.4. Desarrollo del género policíaco y negro en España	9
3. Juan Bolea, novelista. Su visión acerca de la novela policíaca: declaraciones	15
4. Análisis de las novelas	22
4.1. Martina de Santo y Florián Falomir	23
4.2. Temática: ideología subyacente	27
4.3. Trasfondo cultural de las novelas de Juan Bolea	29
4.4. Evolución de su estilo. El detective Falomir y el humor	30
4.5. Casos: similitudes y diferencias. Estructura como juego de engaño al lector	32
4.6. Métodos y mecanismos de resolución de los crímenes.....	34
5. Conclusiones	35
6. Bibliografía	38
6.1. Primaria: Artículos de prensa, entrevistas y novelas de Juan Bolea	38
6.2. Secundaria: Artículos y estudios literarios, libros, artículos de prensa....	41
ANEXO.....	43
ANEXO I: CUADERNOS DE LECTURA DE LA SERIE DE MARTINA DE SANTO.	44
1. Los Hermanos de la Costa (1)	44
2. La Mariposa de Obsidiana (2).....	48
3. Crímenes para una exposición (3).....	52
4. Un asesino irresistible (4).....	55
5. La Melancolía de los Hombres Pájaro (5).....	60
6. El Oro de los Jíbaros (6)	63
7. El Síndrome de Jerusalén (7)	68

1. Introducción

Con este trabajo se ha querido poner en valor la aportación de Juan Bolea al género de la novela policíaca.

En el primer apartado, se ha tratado del origen del género policíaco y su evolución a lo largo del S XIX y primera mitad del S. XX. En este período la aportación de escritores españoles es irrelevante, en parte por la desconsideración que nuestros intelectuales mostraban hacia este género. Se estudia después la fuerte irrupción de la novela negra en EE. UU. Acaba el apartado recordando la importancia de las traducciones al castellano de las mejores obras de novela policíaca y negra y de la trascendencia de escritores como Vázquez Montalbán en la dignificación del género en España. En este apartado han sido imprescindibles los trabajos de los especialistas en el género policíaco más relevantes: Salvador Vázquez de Parga, José F. Colmeiro, José R. Valles Calatrava y George Tyras. Al haber una gran cantidad de estudios sobre el tema he utilizado los que he considerado más relevantes para el trabajo que nos ocupa.

No se han encontrado estudios críticos relacionados con Juan Bolea.

El segundo apartado comienza con una breve biografía extraída de la *web* del autor. De las numerosas entrevistas periodísticas y radiofónicas que ha concedido y de algunas reseñas sobre sus novelas, se ha obtenido una visión muy precisa sobre el sistema de escritura de Bolea y algunas reflexiones personales sobre su obra a través de estos aspectos.

- La consideración de su trabajo como el de artesano: es novelista, no escritor.
- La búsqueda de un público masivo: gratificación y captura del lector.
- La metodología que utiliza para crear sus novelas.
- El tratamiento de la realidad y la ficción.
- La importancia en su obra del trabajo de documentación.
- Las influencias recibidas y la aportación de otros autores amigos.
- La estructura de sus novelas de intriga: moldes e importancia del final.
- La búsqueda de la perfección en la estructura como sustitutivo de la violencia.
- La evolución de su estilo: le necesidad de renovación.

En el tercer apartado, se procede a analizar los rasgos más característicos de las siete novelas de la serie de Martina de Santo a través de los siguientes elementos:

- Análisis de la inspectora Martina de Santo y el detective Florián Falomir.

- Estudio de la ideología subyacente como complemento de la trama principal; el trasfondo cultural de sus novelas.
- Evolución de su estilo. El detective Falomir y el humor.
- Estructuración de las novelas, elementos comunes, similitudes y diferencias. El juego del engaño con el lector.
- Métodos de resolución de los casos.

El estudio acaba con unas conclusiones en las que doy mi percepción del trabajo.

La bibliografía consultada viene agrupada en dos apartados:

- Bibliografía primaria: las siete novelas de la serie de Martina de Santo, entrevistas (de prensa, radiofónicas o colgadas en la *web* a través de diferentes plataformas) y artículos periodísticos relacionados con Juan Bolea.
- Bibliografía secundaria, donde se detallan los ensayos, textos crítico-literarios, artículos de prensa y artículos críticos especializados.

2. Aproximación al género policíaco y al género negro y su evolución en España

2.1. Origen de la novela policíaca y su evolución

La mayoría de los estudiosos y analistas sobre la novela policíaca coincide en que es el escritor estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849) el que perfila las bases de lo que acabará siendo el género policíaco con la trilogía compuesta por *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), *El misterio de Marie Roget* (1843) y *El misterio de la carta robada* (1844) (Tyras, 2001: párr.16). El protagonista de estos tres relatos breves es el detective Auguste Dupin, un hombre inteligente, “excéntrico, narcisista y frío” (Cerqueiro, 2010: 2), con cierta superioridad intelectual y capacidad deductiva con respecto al resto de los personajes. En *Los crímenes de la calle Morgue* a Dupin ni siquiera puede considerársele un detective: Investiga por entretenimiento y por el reto de demostrar la inocencia de un hombre del que piensa que es injustamente acusado (Vázquez de Parga, 1981: 39). Además, rechaza toda compensación económica. Dupin, por tanto, no es un investigador de oficio ni pertenece a ninguna institución policial; es más, desprecia al cuerpo de policía y considera que sus métodos para resolver los crímenes son groseros (Vázquez de Parga, 1981: 39). Su principal arma para resolver los casos es la lógica, un extraordinario poder de deducción y una sorprendente capacidad para adentrarse en la mente de los

sospechosos y conocer los móviles de su conducta. Poe recurre a un narrador que, al ser también personaje de la historia, cuenta en primera persona los hechos a medida que los va conociendo. Este narrador anónimo es amigo personal de Auguste Dupin, comparte mansión con él y le ayuda en las tareas de investigación aportando datos clave en el proceso deductivo para resolver los enigmas (Vázquez de Parga, 1986: 38).

En Inglaterra, la primera publicación del género policial es *Estudio en Escarlata*, de Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), incluida en la revista *Beeton's Christmas Annual*¹ el año 1887. En esta novela aparece por primera vez como protagonista el que acabará convirtiéndose en el detective más famoso de la historia: Sherlock Holmes. Conan Doyle, siguiendo la línea de Poe, crea con Holmes un personaje excepcional: Extraño a los cuerpos de policía oficiales. Holmes es un hombre frío, mordaz, irónico, extraordinariamente inteligente, con sólidos conocimientos de química, astronomía, experto apicultor, violinista experimentado, buen boxeador y esgrimista. Holmes es, pues, un personaje excéntrico, con una personalidad que resulta muy atractiva para los lectores. Su gran inteligencia, una sorprendente capacidad de deducción y de captación de detalles, permiten que acabe siempre resolviendo los más intrincados misterios. Puede parecer arrogante, casi un “superhombre”, aunque a veces muestra una gran calidez humana. Su vida, tan apartada de las convenciones sociales victorianas, añade nuevos atractivos al personaje (Vázquez de Parga, 1981: 48-55).

Importante también es Watson. Como ya había hecho Poe, Conan Doyle encuentra en el doctor Watson al narrador y coprotagonista de la novela, además de amigo y colaborador de Holmes. Conan Doyle, a través de Watson, introduce una innovación que le dará un juego extraordinario: su contraste con Holmes (Vázquez de Parga, 1981: 53). Watson es un personaje convencional regido por las costumbres victorianas mientras que Holmes es su antítesis, con un carácter fuera de lo común y unos hábitos muy alejados de las normas establecidas por la sociedad de la época (Vázquez de Parga, 1981: 55-56). En esta disparidad de personalidades y en “la comicidad de las conversaciones entre Holmes y Watson” (Chesterton, 2011: cap. 15) encontrará G.K. Chesterton la mayor virtud de los

¹ Revista de bolsillo publicada una vez al año, concretamente en navidad, en Inglaterra, desde 1860 hasta 1898. Fue fundada por Samuel Beeton, editor del momento. A través de ella vieron la luz numerosas obras relevantes de aquella época. En 1887, se publicó la edición que contenía *Estudio en Escarlata*, a precio de un chelín.

relatos protagonizados por Holmes. Además, este juego de personajes le permite al género crecer, ampliar horizontes y favorecer su desarrollo y enriquecimiento.

En Francia, Maurice Leblanc (1864-1941), contemporáneo de Arthur Conan Doyle, crea un personaje muy peculiar, Arsène Lupin, un ladrón de guante blanco. Es un importante cambio de modelo porque el protagonista no es que sea ajeno a los cuerpos de policía convencionales, es un delincuente que actúa desde el otro lado de la ley. En esto se puede considerar como la antítesis de Sherlock Holmes. No obstante, los dos tienen muchos puntos en común. Arsène Lupin también es un hombre culto, con amplios conocimientos de Medicina y Derecho, de griego y latín, y tiene habilidades tan pintorescas como la prestidigitación y el jiu-jitsu, entre otras. Es refinado, elegante, seductor, goza de un gran éxito con las señoras, ... Coincide también con Holmes en su gran capacidad de observación, análisis y deducción, que le permiten resolver enigmas complejos y, de paso, evidenciar la incompetencia de los inspectores convencionales (Vázquez de Parga, 1981: 72-73). De nuevo estamos ante un personaje especial, muy atractivo para el lector, máxime cuando nunca daña a nadie que no se lo merezca.

Agatha Christie (1890-1976) merece una atención especial. Ningún escritor de novela policíaca ha conseguido tanta popularidad ni un número de ventas como ella. Aunque existen detractores, el número de admiradores es mucho mayor, hasta el punto de que su novela *El asesinato de Roger Ackroyd*² fue elegida, en 2013, como la mejor novela policíaca de todos los tiempos por la Asociación de Escritores de Crimen³. De su amplísimo catálogo de publicaciones, destacan las treinta y tres novelas y cincuenta y cuatro relatos protagonizados por Hércules Poirot, un antiguo miembro de la Policía belga, retirado en Inglaterra, al que solicitan continuamente sus servicios, que solo acepta si los considera suficientemente complejos.

Este personaje singular, atildado en el vestir, ordenado y metódico, católico devoto, con poca sintonía con el mundo moderno, aspira a retirarse al campo y dedicarse al cultivo de calabacines (Brownson, 2014: 61). Su método difiere del de Scotland Yard: suele desestimar las pistas aparentemente claras y se interesa más por detalles insignificantes que acabarán siendo trascendentes (Vázquez de Parga, 1981: 123).

² Novela policíaca publicada en 1926 perteneciente a la serie de Hércules Poirot.

³ Asociación de escritores británicos, creada en 1953 por John Creasey, con gran repercusión dentro del género. Permite a los escritores ponerse en contacto entre sí, realiza eventos y otorga premios literarios anuales.

Colabora con él el capitán Arthur Hastings, una especie de Watson, que le aporta sus puntos de vista, obviamente siempre equivocados. El personaje de Poirot acabó resultándole insufrible a Christie: “es detestable, ampuloso, pesado, egocéntrico” pero continuó con él porque -decía- se había hecho muy popular y un artista siempre debe satisfacer los gustos del público.

El padre Brown también es un personaje peculiar. Su creador, G.K. Chesterton (1874-1936) lo utiliza en cincuenta relatos. Es un cura católico, rural, bajito, regordete, miope, algo despistado, que “aparece como un ser ridículo e insignificante” (Vázquez de Parga, 1986: 109). Aparentemente ingenuo e inofensivo, sufre frecuentemente el menosprecio de gente arrogante, que se cree superior. No obstante, su profundo conocimiento del alma humana, conseguido después de muchas horas en el confesionario, le facilita la resolución de enigmas insondables y de crímenes aparentemente irresolubles.

En lengua francesa hay que tener en cuenta al belga Georges Simenon (1903-1989) y su comisario Maigret, protagonista de setenta y ocho novelas y veintiocho cuentos. No es un detective sorprendente. Es un hombre convencional que investiga sus casos recurriendo a los métodos ordinarios (interrogatorios, estudio de los escenarios, pruebas forenses, ...) pero siempre dejando abierta la puerta a la intuición. Maigret se introduce en la vida de testigos y sospechosos, comparte su tiempo, come con ellos, pasea en su compañía y de esta manera llega a desentrañar los misterios más intrincados.

2.2. La novela policíaca en España: Antecedentes

En España, el primer relato que podría considerarse “novela policíaca” (Colmeiro, 1994: 90) es *El Clavo*, de Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891). Se trata de una novela breve, publicada por primera vez en 1853 y que será repetidamente modificada hasta su versión definitiva en 1880 (Colmeiro, 1994: 94). La novela narra por una parte las peripecias amorosas de dos hombres y por otra el deseo de averiguar el misterio de una calavera atravesada por un clavo que encuentran en el cementerio. Se trata de una historia más bien folletinesca en la que todo gira en torno a tres mujeres misteriosas que en realidad son una única persona (Colmeiro, 1994: 94). Es una novela muy alejada de la línea abierta por Poe y Conan Doyle: el protagonista, Felipe, carece de la personalidad expansiva de Holmes o Lupin, y es la casualidad y no su ingenio la que acaba siendo decisiva en la resolución del misterio de la calavera (Colmeiro, 1994:93).

Mucho más próxima a lo que entendemos por novela policial es *La Gota de Sangre*, de Emilia Pardo Bazán⁴ (1851-1921); publicada a comienzos del siglo XX, es la elaboración literaria de un suceso propio de un periódico de poca monta. (1911). Es una obra relevante porque, además de mostrar el conocimiento que tenía Pardo Bazán de las novelas de Conan Doyle, realiza unas aportaciones de interés (Colmeiro, 1994: 124-125). Su protagonista, Selva, es un aristócrata apático, enfermo de aburrimiento, que se ve envuelto en un crimen que sacudirá su vida tediosa (Colmeiro, 1994: 115). Al salir de un teatro topa con un cadáver con evidentes signos de violencia y se lanza a investigar el caso, en parte por ser un estímulo que puede dinamizar su vida anodina (Colmeiro, 1994: 117-118). Pardo Bazán huye del modelo de detective cartesiano creado por Conan Doyle; su protagonista, Selva, llega a resolver el caso no por su capacidad de deducción, sino gracias a la observación e introspección psicológica. Pardo Bazán, además de la trama, quiere dejar constancia también de la psicología de Selva y de la evolución interior que experimenta a medida que avanza la investigación (Colmeiro, 1994: 120). Merece destacarse la atención que da al conflicto moral que se le plantea a Selva en el momento de cerrar el caso: implacable con el criminal, es, sin embargo, muy relajado con su cómplice, una hermosa mujer por la que se siente tan atraído que acaba dejándola escapar (Colmeiro, 1994: 122).

Estas interesantes innovaciones introducidas por Pardo Bazán no merecieron un especial reconocimiento por parte de los intelectuales de su tiempo, que, en su mayoría, consideraban el policíaco un género menor, un mero pasatiempo (Colmeiro, 1994: 125).

2.3. La novela negra en Estados Unidos

La Gran Depresión sufrida por Estados Unidos en 1929 y años siguientes influyó de manera poderosa en los autores a la hora de plasmar en sus novelas la crueldad del sistema capitalista (Colmeiro, 1994: 211-212). La Ley Seca origina la aparición de los gánsteres, y la violencia y asesinatos se convierten en algo habitual en la sociedad americana. La novela policíaca convencional, poco interesada en reflejar el medio social en que se desarrolla la acción, da paso a una novela más realista, cruda y descarnada, más próxima a la realidad: la novela negra (Vázquez de Parga, 1981: 181-182).

⁴ Ha colaborado en publicaciones periódicas, especialmente en *La Ilustración artística* durante 20 años, tratando temas sociales, principalmente los referidos a la falta de derechos de la mujer en la España de su época. (Colmeiro, 1994: 107)

Los inicios del nuevo subgénero comienzan en Estados Unidos, concretamente, en la revista *Black Mask*, en 1929 (Vázquez de Parga, 1981: 181). Es en ella donde se edita una serie de publicaciones populares, los *pulp*⁵, narraciones literariamente poco ambiciosas, cuyo objetivo era entretener; los veinte centavos de dólar que costaba cada ejemplar ayudaron a conseguir su objetivo inicial: ser muy popular.

En la revista *Black Mask*, aparece el detective Sam Spade, creado por Dashiell Hammet, protagonista de una de las trilogías más importantes de novela negra, que empieza con *El Halcón Maltés* (1930). Sam Spade es un detective con una personalidad particular: es cínico, irónico, machista, violento, bebedor, mujeriego, ... (Vázquez de Parga, 1981: 193). *El Halcón Maltés* será llevada al cine en 1941 en una excelente adaptación dirigida por John Huston.

Raymond Chandler es otro autor clave a la hora de hablar del *hard-boiled*. En sus novelas nos presenta a Philip Marlowe, investigador privado, con cierta debilidad por las mujeres, la bebida y el ajedrez, poco amigo de la violencia física. A través de sus propias palabras se define a sí mismo en la novela *El largo adiós* (1953):

- ¿Qué quiere que le diga? Soy detective privado y tengo mi licencia desde hace bastante tiempo. Soy un tipo solitario, no estoy casado, estoy entrando en la edad madura y no soy rico. He estado en la cárcel más de una vez y no me ocupo de divorcios. Me gusta la bebida, las mujeres, el ajedrez y algunas otras cosas. No soy muy del agrado de los polizontes, pero conozco un par de ellos con los que me llevo bien. Soy hijo natural, mis padres han muerto, no tengo hermanos y si alguna vez llegan a dejarme tieso en una callejuela oscura, como puede pasarle a cualquiera en mi trabajo, y en estos días que corren a mucha otra gente que se ocupa de cualquier cosa o de ninguna, nadie, ni hombre ni mujer, sentirá que ha desaparecido el motivo y fundamento de su vida (Chandler, 1983: 112).

Algunas obras de Chandler también fueron llevadas al cine con éxito: *El sueño Eterno* (1939), *Adiós, Muñeca* (1940), *La Dama del Lago* (1943), *El Largo Adiós* (1953).

Sentadas las bases del género negro por Hammett y Chandler, la lista de autores, obras y personajes a lo largo del siglo XX es amplísima, y no solo en Estados Unidos. Grandes autores como Ross MacDonald⁶, Chester Himes⁷, Jim Thompson⁸, James M.

⁵ Recibe esta denominación por la calidad ínfima de su papel. Las *pulp-magazines* derivan de los *dime-novels*, que son folletines que se vendían a diez centavos el ejemplar.

⁶ Pseudónimo de Kenneth Millar, creador del detective Lew Archer, publica novelas como *El blanco móvil* (1949), *La mirada del adiós* (1969) o *El martillo azul* (1976).

⁷ Creador de los policías negros, de Harlem, *Ataúd* Ed Johnson y *Sepulturero* Jones (*Coffin Ed Johnson* y *Grave Digger* Jones). Obras publicadas: *Si grita, déjalo ir* (1945), *Corre, hombre* (1959), *Un ciego con una pistola* (1970), entre otras.

⁸ Autor de novela negra, especialista en personajes psicópatas, sin protagonista fijo. En su creación literaria destacan novelas como *El asesino dentro de mí* (1952), *1280 almas* (1964), etc.

Cain⁹, James Ellroy¹⁰, Horace McCoy¹¹...convivirán con otros de poco interés. Esta ingente cantidad de relatos suministró al cine abundantes historias y guiones, dando lugar al cine negro, que contó con los mejores directores y actores de su tiempo.

2.4. Desarrollo del género policíaco y negro en España

Los autores de novela policial clásica primero y los de novela negra después comenzaron a hacerse populares en España gracias a la traducción de las obras más significativas. La barcelonesa Editorial Molino, fundamental en la cultura popular española, inicia en 1933 la publicación de la Biblioteca Oro en su Serie Amarilla, al principio por la módica cantidad de 0'90 pesetas, da a conocer a clásicos del género policial como Conan Doyle. Antes de ver interrumpida su labor por el estallido de la guerra civil, ya había publicado sesenta y ocho títulos. Acabada la contienda, recupera su política editorial y da a conocer nuevas generaciones de autores: Agatha Christie, Simenon, Edgar Wallace¹², Erle Stanley Gardner¹³, ... La Serie Amarilla continuó publicando novela policíaca hasta 1956, año en que lanzó al mercado su última obra, la número 344, *Los trabajos de Hércules*, de Agatha Christie.

La novela negra entra más tarde y con mayor dificultad en España, sobre todo por los recelos que despierta en el régimen vencedor de la guerra civil, siempre dispuesto a censurar todo producto cultural que se aparte de la estrechez impuesta por la ortodoxia del nacionalcatolicismo imperante (Colmeiro, 1994: 150).

La primera gran aportación a la divulgación y dignificación del género negro se produjo en Cataluña, y en catalán (Mora, 2011). En 1963 aparece la colección *La cua de palla*, de Edicions 62. Dirigida por el escritor Manuel de Pedrolo, publica una excelente selección de los mejores autores del género, con traducciones muy cuidadas. Basta citar los primeros ejemplares del catálogo para comprobar lo acertado de la línea editorial:

⁹ Autor de género negro y creador de la novela adaptada al cine *El cartero siempre llama dos veces* (1934), cuyo protagonista es el delincuente Frank Chambers.

¹⁰ Autor continuador de la línea marcada por Chandler y Hammett. Su obra más representativa es *La Dalia Negra* (1987), llevada al cine con el mismo título (2006); otra novela destacable es *LA Confidential* (1990) también adaptada al cine en 1997.

¹¹ Autor de novelas de *hard-boiled*, su obra más conocida es *¿Acaso no matan a los caballos?* (1935), llevada al cine bajo y titulada en España de *Danzad, danzad, malditos* (1969)

¹² Autor de novela policíaca, creador de John G. Reeder uno de los pocos personajes recurrentes en sus novelas. La primera aparición del protagonista fue en la novela *El cuarto número 13* (1924). (Vázquez de Parga, 1981: 131)

¹³ Creador del abogado criminalista Perry Mason. Bajo el seudónimo A.A. Fair comenzó a publicar la serie de Bertha Coll y Donald Lamb. Llegó a vender más de cien millones de libros en vida.

Número 1. Dashiell Hammett, *La clau de vidre*. Número 2. James M. Cain, *El carter sempre truca dues vegades*. Número 3. Ross MacDonald, *La mort t'assenyala*. Y así hasta setenta y un títulos.

En castellano, fue definitiva la aportación de la barcelonesa Editorial Bruguera con su colección Libro Amigo, serie Novela Negra. Desde 1977 hasta 1986 sacó al mercado un gran número de excelentes novelas a precio muy asequible, que gozaron de gran popularidad. También en esta tarea de popularización y reconocimiento del género colaboró en los 70 la Editorial Alianza con su colección Selecciones del Séptimo Círculo, iniciada en 1973 con *Fruto prohibido*, de James Hadley Chase¹⁴. En esta colección, con ediciones muy cuidadas, se suceden títulos básicos en la producción de Raymond Chandler, James M. Cain, Ross MacDonald, ... (Colmeiro, 1994: 167)

En este período, la aportación de autores españoles a la novela policial sigue siendo insignificante, tanto en cantidad como en calidad. La excepción más significativa la encontramos en la obra de Julián Amich Bert (1895-1968), que, bajo el pseudónimo de E.C. Delmar, publica en la colección Azul, de la Editorial Juventud, una trilogía protagonizada por el primer comisario de novela policíaca español, Venancio Villabaja. Sus títulos: *El misterio del contador de gas* (1932), *Piojos grises* (1936) y *La tórtola de la puñalada* (1937) (Colmeiro, 1994: 128). Tal vez su mayor aportación sea que, como él mismo, los personajes y los espacios son españoles (Colmeiro, 1994: 128).

Hay que esperar a la Transición para apreciar cambios significativos. El fin de la dictadura, los nuevos márgenes de libertad, el desarrollo económico, la ampliación de la llamada clase media, los nuevos hábitos de consumo, el acelerado crecimiento de las ciudades a costa del campo, la liberación de costumbres propiciada por el turismo extranjero, ... son suficientes motivos para entender que estamos en un nuevo escenario. Es el momento en que irrumpe con fuerza en nuestro país la novela negra americana, gracias a las traducciones de los mejores autores (Colmeiro, 1994: 167). A la dignificación del género contribuye la excelente aceptación que, entre la intelectualidad, tiene el cine negro estadounidense y sus reconocidas adaptaciones de los mejores libros. El ambiente en España es, pues, propicio para adoptar el espíritu de denuncia característico de este género. (Colmeiro, 1994: 169). Sin embargo, en este período los autores españoles más destacados se mueven aún dentro del marco de la novela policial

¹⁴ Escritor con temática centrada en la Gran Depresión, creador del detective Vic Malloy.

más convencional: Mario Lacruz (1929-2000), Tomás Salvador (1921-1984) y, sobre todo, Francisco García Pavón (1919-1989) (Valles Calatrava, 1991: 103-106).

Es curioso que, en un tiempo de expansión urbana, García Pavón ambienta sus mejores novelas en zonas rurales, y su policía, Plinio, sea un modesto detective manchego, no un sabueso de Los Ángeles, ni siquiera de Madrid o Barcelona: es el jefe de la Policía Municipal de Tomelloso:

El escenario de sus relatos es su pueblo natal, (...) verdadero protagonista de sus historias, ya que las descripciones de sus calles, su plaza, su Casino, sus alrededores, sus habitantes y de su paisaje constituyen, no solo por su extensión sino por su trascendencia, uno de los motivos fundamentales de sus textos (Valles Calatrava, 1991: 142).

García Pavón acierta aportando este personaje al elenco de policías singulares: Su Plinio es un hombre sencillo, con pocos estudios, no muy brillante, discreto, paciente, muy apreciado por todo el mundo (Colmeiro, 1994: 155). Aunque recurre a procedimientos de investigación convencionales (huellas, pruebas forenses, interrogatorios), su mayor activo es la proximidad con los vecinos, el conocimiento de las personas y lo que él llama “el pálpito”, un sexto sentido que nunca le falla (Valles Calatrava, 1991: 138). Plinio puede recordarnos al Maigret de Simenon.

En el último cuarto del siglo, surge la figura trascendente de Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003). Prolífico periodista y escritor, e intelectual de prestigio, encuentra en la novela un instrumento perfecto para reflejar, con sentido crítico, la realidad española (Vallés Calatrava, 1991: 177). Se le puede considerar como el primer autor de novela negra en España, a la que su fuerte personalidad y enorme cultura aportan enfoques originales (Vallés Calatrava, 1991: 178). Coincide con los grandes autores estadounidenses en dar una visión crítica de la sociedad de su tiempo, especialmente de las altas esferas del poder. Como ellos, también recurre a un protagonista carismático, Pepe Carvalho, figura clave en casi todas sus novelas. La particularidad de Vázquez Montalbán está en no sentirse condicionado a imitar el ritmo narrativo tan vertiginoso de la novela negra americana; además, tiene la valentía de introducir, dentro de la narración, espacios para la descripción y para la reflexión (Vallés Calatrava, 1991: 176).

La serie Carvalho arranca con la novela *Tatuaje* (1974), seguida por *La soledad del manager* (1977) y *Los mares del sur* (1979), con la que obtuvo el Premio Planeta y el

reconocimiento fuera de España con el Grand Prix de Littérature Policière¹⁵ (1981). Con Carvalho, Vázquez Montalbán aporta un nuevo personaje singular al catálogo de protagonistas memorables de novela policial y negra (Vallés Calatrava, 1991: 167). Como otros, es un detective privado obligado por oficio a moverse por ambientes turbios, con procedimientos no muy ortodoxos, en opinión de la policía convencional. De origen gallego, vive y trabaja en Barcelona. Tiene su modesta oficina en Las Ramblas, muy cerca de lo que entonces se llamaba Barrio Chino. Fue en los 50 militante del Partido Comunista Español y por ello pagó con la cárcel. Contradictorio, trabajó después para la CIA. Inteligente, muy culto, arrastra un desengaño creciente, que intenta atenuar con su pasión por la gastronomía. Son evidentes algunos rasgos biográficos coincidentes entre Carvalho y el propio Vázquez Montalbán.

Sería injusto no comentar que la novelística de Vázquez Montalbán trasciende a la denuncia de la corrupción en las altas esferas de la sociedad española (Vázquez de Parga, 1981: 295). El desengaño que se apodera de Carvalho discurre en paralelo al de la sociedad española de la Transición y la democracia (Vallés Calatrava, 1991: 177). Montalbán recoge las enormes expectativas de cambio que tuvo la sociedad tras la desaparición del régimen franquista, con una libertad recién estrenada, el *boom* económico, la movilización política, la libertad sexual, y una visión optimista del futuro... La crisis económica (1993) y el paro creciente condujeron a un final de siglo en el que el progresivo desencanto de Carvalho es el fiel reflejo de la falta de esperanza que crecía entre muchos españoles (Colmeiro, 1994: 193). En uno de los programas de *Epílogo*, de Canal +, emitido el año de su muerte (2003), se le pregunta a Vázquez Montalbán si su obra puede considerarse como los *Episodios Nacionales* del final de la dictadura franquista y la Transición. En su respuesta, Vázquez Montalbán evidencia la profundidad y la ambición de su novelística que sirve de resumen a lo dicho hasta ahora:

La transición que reflejo es más amplia que la estrictamente española y, cuando, a posteriori, he tratado de explicarme el porqué, yo creo que la serie Carvalho y los personajes de *El Pianista* o de la *Autobiografía del general Franco* o de *El Estrangulador*, reflejan ese fracaso de la expectativa de los años 60 a medida que se va acercando el final del milenio (...). Todo parecía posible en los años 60, pero el miedo al futuro se impuso al final del milenio y la casi desaparición del futuro como religión... (Canal +, 2003).

¹⁵ Premio literario francés más importante relacionado con el género policíaco. Fue fundado en 1948 por el autor y crítico Maurice Bernad Endrèbe y se concede cada año, a la mejor novela policíaca internacional y a la mejor novela policíaca francesa. El principal requisito a la hora de conceder el premio es que se haya publicado ese mismo año. Muchos autores de renombre lo han recibido: Mary Higgins Clark, Patricia Highsmith, Elizabeth George, Vázquez Montalbán, etc.

El respeto que merecía Vázquez Montalbán y la calidad de su obra literaria, propiciaron el definitivo reconocimiento del género (Colmeiro, 1994: 170), incluso entre muchos de los intelectuales más reacios, que supieron ver la originalidad de su propuesta. En el programa antes citado (*Epílogo*, Canal+) se refiere a su aportación a la novela policíaca, de la que puede considerarse como el creador de un género. Dice:

Marqué una alternativa a la novela policíaca que se había escrito, abriendo la puerta a que dejara de ser policíaca. El adjetivo ‘policíaca’ implica la fidelidad y el respeto mimético a un género y yo creo que la clave de la mejor novela policíaca de esta mitad de siglo ha sido violar los límites del género (Canal +, 2003).

No es de extrañar, pues, que a partir de la mitad de los 70, en parte gracias al merecido prestigio conseguido por la figura de Vázquez Montalbán, comenzara en España el *boom* de escritores de novela policial y negra de calidad que llega hasta el día de hoy. (Vallés Calatrava, 1991: 80). Novelas como *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza (1943), gozaron del reconocimiento de la crítica especializada y de un amplísimo número de lectores (Colmeiro, 1994: 194-195). Y autores como Andreu Martín, Juan Madrid, Francisco González Ledesma, Jorge Martínez Reverte, ... inician en este momento su camino literario tan prolífico.

Andreu Martín (Barcelona, 1947) ejemplifica el modelo de novelista que compatibiliza su actividad de escritor con la de guionista de tebeos, de cómics, de cine y televisión, de colaborador en programas de radio, de docente, ... Su espacio literario preferido es su Barcelona natal. Le gusta decir que en un país caótico como era -y es- España, lo único que funciona de manera ordenada es el crimen organizado¹⁶(Vallés Calatrava, 1991: 162). En novelas como *Barcelona Connection* (1989), la investigación de un asesinato cometido en la Cárcel Modelo de Barcelona lleva al protagonista desde el barrio marginal de La Mina hasta las esferas del poder donde la mafia lionesa impone su ley. Las drogas, la prostitución, la delincuencia, la violencia más descarnada, los sobornos, los jueces prevaricadores, el imperio del dinero, ... ocupan las páginas de ésta y otras novelas de Andreu Martín. La mafia china merece su atención en *Sociedad Negra* (2013) y la mafia yihadista en su reciente *Todos te recordarán* (2019). A diferencia de Vázquez Montalbán, huye de las digresiones y logra que el ritmo narrativo sea siempre vivo, siguiendo las pautas marcadas por los maestros estadounidenses (Vallés Calatrava,

¹⁶ En una entrevista realizada a Andreu Martín en *El periódico*, él mismo dice:

En los 70 y 80, cuando empecé a escribir, leíamos las novelas de Estados Unidos que hablaban de mafia y cuando preguntábamos a los policías y periodistas de aquí te decían que España era un país tan desorganizado que no podía haber crimen organizado. Había, pero no se podía hablar de ello (Abella, 2019).

1991: 157). Por todo esto se le considera un pionero en la adaptación del género negro de los maestros norteamericanos en nuestro país (Vallés Calatrava, 1991:162).

El otro gran iniciador de la novela negra en España es Juan Madrid (Málaga, 1947). Su vida tiene muchos puntos de coincidencia con la de Vázquez Montalbán (militante de izquierda, cárcel, víctima de la censura, denuncia social¹⁷,...) aunque su estilo narrativo es más próximo al de Andreu Martín (ritmo rápido, frases cortas, diálogos cortantes, ambientes cinematográficos, ...). La ciudad de Madrid es el espacio en el que se desenvuelve la mayor parte de sus novelas, una ciudad por donde se arrastran seres violentos, amargados, cínicos, inmorales, codiciosos, ...que habitan en los bajos fondos o en los barrios más exclusivos, que se mueven por bares sórdidos o por coctelerías refinadas frecuentadas por empresarios sin escrúpulos y por políticos corruptos.

Para subrayar aún más su fidelidad al género, Juan Madrid recurre también a investigadores carismáticos como protagonistas de sus series. Uno de ellos es el comisario Flores, el Gitano, de la serie televisiva, *Brigada Central*, emitida por TVE entre 1989 y 1990 y de la trilogía de novelas homónima, escrita para hacer patentes los recortes que la censura impuso a la serie (Vallés Calatrava, 1991: 153). Pero el protagonista por excelencia de muchas novelas de Juan Madrid es Toni Romano, detective sin licencia, ocasional portero de discoteca, expolicía que abandonó el Cuerpo por el asco que le producían sus métodos y sus gentes, y que se desenvuelve indistintamente por ambientes barriobajeros o por las altas esferas buscando personas desaparecidas, intentando cobrar deudas de origen oscuro o removiendo cualquier otro asunto turbio. Es un tipo escéptico, pesimista, descreído, muy próximo al Marlowe de Chandler (Vallés Calatrava, 1991: 152), que nos traslada la imagen desilusionada del propio autor, que -como Carvalho y Montalbán- vivió el fin de las ilusiones que despertó la Transición.

Aunque sea de pasada, merece ser citado Francisco González Ledesma (1927-2015), autor de *Expediente Barcelona* (1983), donde se narra cómo sectores de la alta burguesía financian al grupo terrorista GRAPO con ánimo de que, tratados como izquierdistas, ayuden a socavar la nueva democracia española. En esta novela aparece por primera vez el inspector Méndez, protagonista de una interesante serie de novelas.

¹⁷ En unas declaraciones a *El Periódico*, Juan Madrid dice lo siguiente:

Venia de estudiar Historia y ejercía el periodismo y pensaba que los escritores, a la vez que distraían al lector, debían tratar de mostrar la realidad, contar una historia que pareciera verdad. Y yo reflejé con realismo la España de aquel tiempo. No me interesaba descubrir un crimen sino mostrar a los personajes en conflicto, en crisis, contar los problemas del sistema político y económico, la corrupción policial y política... (Abella, 2019)

También tiene interés Carlos Pérez Merinero (1950-2012); en *Días de guardar* (1981), sorprende el narrador, que es a la vez un delincuente consumado. Valiosa es la aportación de Jorge Martínez Reverte (1948), creador de Gálvez, periodista de cuya mano recorreremos la España del último medio siglo con asuntos como el terrorismo de ETA y el de Estado, la corrupción en torno al urbanismo, la llamada cultura del pelotazo, ...

Ya en el siglo XXI siguen apareciendo escritores de mérito: Lorenzo Silva (1966), Alexis Ravelo (1971), la misteriosa Carmen Mola (1973), Mikel Santiago (1975), César Pérez Gellida (1974), Toni Hill (1966), Agustín Martínez (1975), Dolores Redondo (1969), Alicia Giménez Barlett (1951), Marta Sanz (1967), Antonio Mercero (1969), Reyes Calderón (1961), Santiago Díaz (1971), José Luis Correa (1962), Esteban Navarro (1965), ...

...y Juan Bolea.

3. Juan Bolea, novelista. Su visión acerca de la novela policíaca: declaraciones

Juan Bolea nació en Cádiz en 1951. Reside en Zaragoza desde hace años y está muy vinculado a la vida cultural y política de Zaragoza y Aragón. Ejerce el periodismo desde 1984, cultivando facetas tan variadas como el columnismo político y cultural, el reportaje, entrevistas, crónicas de viajes, ... (Bolea, 2019a) Ha colaborado con medios tan destacados como *Heraldo de Aragón*, *El Periódico de Aragón*, Onda Cero, la recientemente desaparecida *Interviú*, Aragón TV, TVE, ... En 1992 dirigió para *Diario 16* la Enciclopedia *Historia de la Autonomía de Aragón*. Fue concejal de Cultura en el Ayuntamiento de Zaragoza desde donde impulsó celebraciones aún recordadas por los zaragozanos, como los conciertos de Bob Dylan, Michael Jackson y otras primeras figuras del mundo del espectáculo (Bolea, 2019a). Desde 2014 impulsa el Festival Aragón Negro¹⁸ con sedes en Zaragoza y otras ciudades de la Comunidad. Por estas y otras aportaciones, recibió en 2018 el Premio de las Letras Aragonesas¹⁹, que le concedió el Gobierno de Aragón (Bolea, 2019a). En palabras del jurado, se premió a Bolea por: “su sólida trayectoria como escritor, su compromiso con las letras de esta tierra, donde ha

¹⁸ Es un festival de relevancia nacional en el que se tratan temas relacionados con la vertiente negra (policíaca, negro, de intriga) en literatura, fotografía, cine, teatro y gastronomía. Creado y dirigido por Juan Bolea, cuenta ya con siete ediciones. En él participan bibliotecas, clubes de lectura y otros colectivos. Resulta una forma de fomentar la cultura española, especialmente la aragonesa.

¹⁹ Premio anual otorgado por el Departamento competente en materia de Cultura del Gobierno de Aragón en base al aporte continuado o la notoriedad de personas, entes o instituciones aragonesas dentro de los ámbitos de creación o investigación literaria.

tenido un valioso papel contribuyendo a la difusión nacional e internacional de los autores y la cultura” (Anónimo, 2019).

Pero Juan Bolea es conocido sobre todo por su labor como novelista, especialmente en el género policial y negro; ha publicado muchos títulos muy bien aceptados por el público, bien considerados por la crítica y traducidos a muchos idiomas.

Bolea se considera a sí mismo un novelista, no un escritor. Con el margen de imprecisión propio de una entrevista (colgada en YouTube en *Modelos de armar un libro. Capítulo 10*), aclara la diferencia que aprecia entre ellos. Considera al escritor como un creador del lenguaje que quiere contarte cualquier cosa y del que el lector espera que le deslumbré con el sonido de las palabras. Sin embargo, un novelista como él es un creador de historias y son éstas las que buscan el reconocimiento del lector. La distinción resulta simplista, pero da una idea del concepto que Bolea tiene sobre su oficio y su obra. De hecho, suele compararse con el artesano que elabora su producto usando mucho ingenio y herramientas simples: su pluma estilográfica, sus cuadernos, etc. “Trabajo muy artesanalmente las novelas (...) y escribo lentamente, diariamente, como si fuese a un taller a trabajar” (Agrana, 2017).

A la rutina diaria añade una metodología de trabajo muy clara, especialmente en las novelas de investigación. Como profesional, busca la eficacia en la elaboración de su producto y su éxito en el mercado. Viene publicando con una regularidad sorprendente, acercándose en sus novelas de investigación a un ritmo de una novela por año:

Las novelas policíacas me cuestan un año de trabajo, más o menos. Son tres meses de preparación o guionización, seis meses de escritura y unos tres meses de revisión y corrección, más o menos. Pienso que no hay que tardar cinco años en escribir una novela policíaca (Anónimo, 2013).

Suele decir que tiene bien establecido su plan de trabajo, tanto en el día a día como en el diseño de toda la novela. La rapidez con la que escribe se debe a que, cada día, cuando se dispone a trabajar, ya lleva completamente guionizado el texto, hasta el último detalle. Y solo se pone a escribir una novela cuando tiene armada toda la estructura de la trama, los personajes, los ambientes y, sobre todo, un final que articule satisfactoriamente todo el escrito y que resulte a la vez coherente y sorprendente para el lector: “Nunca trabajo si no tengo el caso cerrado” (Aragón TV, 2018).

El trabajo previo de articulación de cada novela lo complementa con una intensa faena de documentación. Con la misma meticulosidad con la que trabaja, por ejemplo, su subinspectora Martina de Santo. Bolea busca información solvente sobre asuntos que requieren de una precisión exquisita, y se asesora pidiendo la ayuda de expertos en cada tema. A raíz de la concesión del Premio Abogados de Novela²⁰ por *La melancolía de los hombres pájaro* (2011), reconocía la ayuda recibida por este colectivo:

(...) “hacía mucho tiempo que no me presentaba a un certamen literario y no lo hubiera hecho de no haberme animado de manera entusiasta los abogados que me asesoraron en la trama de la novela”, los cuales me hablaron de este premio y de “la importancia de trasladar el mundo de la abogacía al universo literario” (Anónimo, 2011).

La mariposa de obsidiana (2006) centraba la acción en lo que parecía un sacrificio ritual perpetrado en un altar azteca que formaba parte de una exposición sobre la tortura. Para evitar el más mínimo error, visitó varias acrópolis mayas y aztecas, guiado por dos prestigiosos arqueólogos. De esto deja constancia en los *Agradecimientos* que podemos leer en las últimas páginas del libro (Bolea, 2011: 317-318). También refiere en estas páginas la ayuda recibida por historiadores en cuestiones relativas a los ritos precolombinos y las aportaciones de expertos en temas farmacéuticos y forenses. Para redondear este trabajo de documentación tan meticuloso, siempre requiere la supervisión de todos estos especialistas antes de dar la novela a la imprenta.

En 2013 publica la novela *El oro de los jíbaros*, centrada en la investigación del tráfico de cabezas reducidas en esta comunidad amazónica. Aquí, el trabajo de documentación no se limita a estudiar el rito de reducción de cabezas (la *tzantza*), sino que aporta su investigación sobre un personaje histórico, el gallego Alfonso García, buscador de oro y de caucho, un aventurero que, detenido por los jíbaros, llegó a convertirse en dirigente y defensor de la tribu. Este sorprendente individuo, tan atractivo para un novelista, vivió a principios del siglo XX (Montserrat, 2013).

El síndrome de Jerusalén salió a la venta en 2016. En una entrevista radiofónica emitida por Aragón Radio, Bolea explica, la tarea de exploración de ambientes y de documentación con estas palabras:

²⁰ Premio convocado cada año por El Consejo General de Abogacía Española, la Mutualidad de la Abogacía y Ediciones Martínez Roca, del Grupo Planeta y cuyo objetivo es premiar una novela que, en su contenido, permita a sus lectores conocer el mundo del Derecho y los procedimientos de actuación.

El síndrome de Jerusalén me ha costado muchos años, no tanto de escritura como de acumulación de materiales, de estudios bíblicos, cristológicos, de visitas a santuarios – estuve en Medjugorje, en Bosnia-Herzegovina, estuve en Garabandal, por supuesto, que es el lugar más fenoménico desde el punto de vista religioso que hay en España-, he hablado con exorcistas, sacerdotes, obispos, con muchísima gente para tratar de establecer esa frontera entre el misticismo y la razón, lo sobrenatural y lo religioso,... (Bolea, 2016a).

Ese interés por documentarse sobre todos los detalles seguramente deriva de su pasado como periodista y, más aún, como reportero. Un reportaje requiere un redactor que, además de ser ágil a la hora de escribir, garantice la fidelidad de los hechos que relata. Juan Bolea se ajusta perfectamente a este perfil de reportero, pero reconoce que en sus reportajes le costaba reprimir su tendencia a novelar.

Sobre esta relación entre realidad y ficción, es interesante la reflexión que hace en el programa televisivo *Modelos de armar un libro – Capítulo 10* (Fau, 2016). Explica que, aunque debe basarse en hechos reales, la novela es ficción, pura ficción, como fue *Los crímenes de la calle Morgue*. Porque toda la documentación a la que recurre (libros de psicología, de psicoanálisis, de historia criminal, archivos policiales, ...) no garantiza el éxito de una novela. Explica, por ejemplo, cómo Conan Doyle conoció con detalle el caso de Jack *el Destripador*, del que fue contemporáneo y casi vecino, pero desistió de escribir una novela sobre él: no encontró el camino para la ficción. Y cuenta también la desilusión que sufrió Thomas Harris cuando fue a visitar al llamado *el Canibal de Milwaukee*, el doctor Hannibal Lecter de *El silencio de los corderos* (1991). Para su sorpresa encontró una persona muy deteriorada que había olvidado la mayoría de sus crímenes y era incapaz de explicar los motivos de su conducta (Fau, 2016).

El juego realidad/ficción y la práctica simultánea del periodismo y la escritura de novelas han colaborado en la evolución de su estilo, como él mismo suele reconocer. En sus primeras novelas acusaba la influencia de los escritores del *boom* latinoamericano, especialmente de Vargas Llosa y Juan Carlos Onetti. Son novelas barrocas, en las que la excesiva adjetivación y la abundancia de descripciones innecesarias frenaban el relato. Juan Bolea reconoce que no manejaba bien la acción (Anónimo, 2019). También, en esta maduración fueron importantes las conversaciones que mantuvo en Tánger con Paul Bowles, según declaraba el propio Bolea en una entrevista:

Le planteé el asunto del punto de vista, que para un novelista es muy importante. Su punto de vista me fascina porque marca una extraña distancia con respecto a los personajes, consigue distanciarlos del narrador. Es una gran dificultad porque sueles estar

próximo a tus personajes, son un trasunto tuyo, y él conseguía distanciarse enormemente y analizarlos muy fríamente. Yo poco a poco he ido alejándome de mis personajes y yo soy solo el narrador, no los prejuzgo y, por lo tanto, probablemente esos personajes tendrán una vida más independiente que si yo estuviese con los hilos de los títeres, como hacen muchos escritores. Esa distancia a mí me vino muy bien para moderar mi barroquismo y mi temperamento latino (Anónimo, 2019).

Su amistad con Larry Collins también le ayudó a perfilar su estilo, especialmente a articular la documentación periodística con la agilidad del *thriller*:

Con Larry Collins (...) tuve cierta amistad y hablamos muchas veces del *thriller* moderno basado en la investigación periodística. Aquí no hay tanta documentación histórica como un tema de candente actualidad que ellos (Larry Collins y Dominique Lapierre) vaciaban documentalmente trabajando con técnicas periodísticas pero escribiendo como autores de *thriller* (Anónimo, 2019).

La influencia de Collins fue esencial para superar la lentitud de las primeras novelas y acelerar el ritmo de la narración (Anónimo, 2019), aunque exagera algo cuando, en su afán de modernizar la novela negra española, se autoatribuye la introducción de esas técnicas en nuestro país.

También reconoce como maestro a Noah Gordon, del que ha recibido valoraciones positivas:

Yo disfruto enormemente escribiendo estas novelas. Por eso, cuando uno de mis maestros, Noah Gordon, ha saludado mi trabajo como el de una fiesta, es la palabra que define absolutamente la actividad que supone para mí estas novelas. Son una fiesta y espero que lo sea para los lectores (Montserrat, 2013).

Naturalmente, también tiene presente la gran tradición del género policíaco, especialmente de Allan Poe, Raymond Chandler, Agatha Christie y Truman Capote (Anónimo, 2013).

Bolea es un escritor popular. Es más, un escritor que quiere serlo, que busca el reconocimiento del mayor número de lectores posible. Tras el éxito de ventas y firmas conseguido el Día del Libro de 2019 en Zaragoza, insiste en una de sus ideas recurrentes:

(...) veo que llego a los lectores, pues yo nunca he sido ni he querido ser un escritor académico ni de élite, sino un escritor popular, que siempre me he esforzado en conquistar lectores con tramas ágiles, comprensibles y pensadas para ellos (...) (Anónimo, 2019).

La popularidad y la búsqueda de un elevado número de ventas son absolutamente legítimas en un escritor profesional, principalmente cuando el éxito no lo busca gratificando al lector menos exigente con recursos fáciles. Al contrario: Suele comentar que busca seducir a lectores inteligentes que queden atrapados desde la primera página

por una oferta atractiva, por una idea provocativa e inquietante. Por ejemplo, en una entrevista de 2013, comentando su novela *El oro de los jíbaros* deja clara su intención:

Quiero que (el lector) disfrute mucho. Que cuando coja el libro, realmente los jíbaros con sus misterios le atrapen, no le dejen descansar hasta que concluya la novela y, al mismo tiempo, le guste la estructura de la novela, cómo está desarrollada, cómo los personajes aparecen, cómo hablan, por qué van al Alto Marañón, por qué de pronto aparece Belice... (Monserrat, 2013).

Interesa remarcar que, en la declaración anterior, subraya que su respeto hacia el lector le obliga a un intenso trabajo de articulación de la novela, con un arranque atractivo, una trama perfectamente desarrollada, con todos los detalles bien conectados, y con un final brillante. A otra pregunta sobre *El oro de los jíbaros* responde:

Estoy muy satisfecho de su ritmo, de la resolución, del juego de escenarios, es una novela que está muy bien trabada. Es tremendamente dinámica y hay contenido. Esas son las grandes claves de mi forma de entender la novela popular ya que tengo que llegar a toda la gente. Estoy muy contento porque, además, no desmerece literariamente. Pero es una novela para la gente y para el disfrute de la gente (Monserrat, 2013).

En este respeto a los lectores, hay otro un elemento esencial: el juego. Uno de sus retos consiste en integrar al lector en la historia como si fuera también un investigador, y conducirlo hacia un final que, además de coherente, sea capaz de sorprenderle. Es ilustrativo el diálogo que mantuvo con una señora en la Feria del Libro de 2019, mientras firmaba ejemplares de la reedición de *Pálido monstruo* (2012): “No va a adivinar el final porque es sorprendente”. “Pues eso espero porque me sabe mal imaginármelo y acertar...”, le contesta alegremente la señora. “Si lo adivina, me busca y le devuelvo el dinero del libro” (Monserrat, 2019).

La novela de investigación, sea policíaca o negra, incluye inevitablemente situaciones violentas²¹. De hecho, la violencia y el sexo son dos ganchos fáciles a los que recurren con frecuencia muchos escritores. Bolea no los rehúye, pero evita intencionadamente escenas subidas de tono o situaciones truculentas (Maeso de La Torre, 2019). En esta contención se aprecia de nuevo el respeto por el lector. Bolea sustituye, en lo que puede, las situaciones escabrosas por referencias a civilizaciones antiguas o a ritos misteriosos que despierten el interés del lector. Maeso de la Torre, en una muy positiva

²¹ En referencia a su preferencia por la estructura sobre la violencia, expresa en una entrevista:

Todas tienen unas características parecidas, son casos muy extraños, muy poco normales, con siempre un componente raro, sacrificial, mágico... Hay un elemento fantástico raro que amplía mucho la dimensión de los lectores y que me evita tener que utilizar la violencia gratuita porque no necesito motosieras ni psicópatas, afortunadamente. Me basta con un enigma, un misterio y con tratar de llegar a su solución (Monserrat, 2013).

crítica sobre *Los viejos seductores siempre mienten* (2018) publicada en la revista digital *Zenda*²², escribe:

Los propios crímenes están bañados de un aura de sofisticación ajena a todo tipo de violencia brutal, y el final, en un desenlace impensable y de clímax impetuoso, refuerza esa sensación de vértigo que el lector de novela policíaca debe sentir (Jesús Maeso de la Torre, 2019).

Juan Bolea cultiva tanto la novela policíaca como la novela negra²³. Afirma que a la hora de escribir sus novelas se basa en “el enigma, la intriga, el misterio, la tensión que se genera por lo desconocido (...)” (Carrasco, 2016). Él mismo explica que sus novelas de la serie Martina son policíacas; otras como *Pálido Monstruo* (2012) o *Parecido a un asesinato* (2015) “son más negras” (Velasco Oliaga, 2019). Considera, por ejemplo, que *La melancolía de los hombres pájaro* (2011) es policíaca porque “(...) comienza con un enigma, no con un conflicto. Esto es lo que diferencia al género policiaco de la novela negra, el inicio de la trama” (Guerra, 2011). Con respecto a la serie Martina de Santo, la define como un conjunto de novelas de detectives, en las que busca la participación del lector, que “tiene que actuar como detective en la sombra, con los mismos argumentos y posibilidades que la propia detective” (Montserrat, 2013).

Tras seis novelas centradas en Martina de Santo, Bolea advierte el peligro que siempre acecha a un escritor de novelas de acción: la rutina. Así lo ve Ramón Ruipérez:

Luego de “*Los hermanos de la costa*” llegaría, entre los años 2007 y 2015, una serie de novelas de idéntico corte, con personajes bien formados, con fuerte carga psicológica, con adictivas tramas herméticamente cerradas donde nada se prestaba a la interpretación,

²² En el diario *El País* hay un artículo disponible acerca de esta *web* colaborativa, una idea que surge entre diversos escritores de prestigio:

(...) la nueva *web* de literatura *Zenda. Autores, Libros & Cía* (zendalibros.com), que ya está en funcionamiento desde el pasado miércoles. En ella participan conocidos autores en lengua española, así como críticos y periodistas literarios. El propio Pérez-Reverte, Javier Marías, Luis Mateo Díez, José María Merino, Marta Sanz, José Carlos Llop, Juan Cruz o Almudena Grandes, los mexicanos Élmer Mendoza y Xavier Velasco, el argentino Jorge Fernández Díaz y la puertorriqueña Santos-Febres, entre otros, forman parte de la larga lista de colaboradores. El periodista y escritor Leandro Pérez es el coordinador de contenidos y el responsable de los aspectos técnicos (Anónimo, 2016).

²³ La producción literaria de Bolea no se limita a estos géneros. Algunas de sus obras tienen otra ambición, más personal con un contenido: “más literario y artístico” (Montserrat, 2013). Dice:

En mi caso tengo dos líneas narrativas: una más popular, que es la línea policíaca, que se vende en todo el mundo, y luego otra línea de novelas, que se venden mucho menos, pero en las que estoy yo como persona humana, como por ejemplo: *El Gobernador*, *El Manager*, *El Color del Índico*, que son mis historias, ahí no hay género, y en las que no me preocupo de si se venden o no (Anónimo, 2013).

Y en declaraciones más recientes confirma la misma idea:

Ahora yo tengo otro tipo de historias y de novelas en las que no hago género, en las que no me siento el heredero de una tradición y, por lo tanto, voy a inventar mi propia historia y las normas para contarla y eso es otro tipo de novela, mucho más difícil, más de autor, pero extraordinariamente artísticas (Anónimo, 2013).

y con una narrativa muy seria, muy cuidada y muy eficaz. Pero justo entonces, en 2015, es cuando algo pareció hacer “clic” en el cerebro de Bolea y decidió cambiar el chip narrativo y adentrarse en otra manera de escribir más “mundana”, más ágil y directa, y en la que el humor cobraba protagonismo. (Ramón Ruipérez, 2020)

Bolea sabe del peligro de introducir el humor en sus relatos y cree haberlo evitado:

El humor (...) enriquece la novela negra y no le quita tensión, que era mi gran problema, es decir, que a veces un texto muy humorístico te hace reír tanto y sonreír tanto que se te olvida que hay un trasfondo criminal, mucho más oscuro, y se van la tensión, el miedo, la preocupación del lector... Creo que he conseguido el equilibrio entre la tensión y una visión humorística (Jiménez Lobera, 2019).

Este cambio substancial del que nos hablaba Ruipérez viene asociado a su nuevo protagonista, Florián Falomir, que aparece por primera vez en *El síndrome de Jerusalén*, de 2016, compartiendo protagonismo con Martina de Santo. Trataremos luego de él.

Con respecto a los espacios en los que Bolea sitúa las novelas protagonizadas por Martina de Santo, el habitual es Bolscan, una ciudad ficticia inspirada en ciudades norteñas españolas; algo así como una amalgama de Gijón, Santander, Bilbao y San Sebastián. Bolea sitúa la acción en los años 80, en una Bolscan de unos 700.000 habitantes, con su zona urbana y unos alrededores donde destacan el puerto, las zonas de paseo en la periferia, los acantilados, las marismas...todo envuelto en esa atmósfera cambiante tan característica de la costa cantábrica. (Anónimo, 2013). Naturalmente, la acción no siempre se desarrolla allí: introduce también en sus novelas otros espacios, ahora reales, como la ciudad de Gijón (Silvestre, 2008), relacionada con los robos de arte sacro en *El Síndrome de Jerusalén* (2016) o la noria del Prater, en Viena, en *Crímenes para una exposición* (2007) o nos lleva más lejos aún, por ejemplo, a la Isla de Pascua en *La melancolía de los hombres pájaro* (2011), o a la selva amazónica, en *El oro de los jíbaros* (2013). En su última novela, *Sangre de liebre* (2020) nos conduce al paisaje más sorprendente de todos los tratados hasta ahora por Bolea: Los Monegros.

4. Análisis de las novelas

Una vez conocida la visión que tiene el autor sobre la novela policíaca, se ha procedido a determinar si, en las siete novelas objeto del estudio, Bolea se ajusta a las características del género y cuáles son sus aportaciones literarias. Al no haber aún ningún estudio académico, la visión sobre el autor y su obra está basada en mi reflexión personal sobre los aspectos que considero más importantes. Para complementar este apartado, en los anexos se analizan, a modo de cuaderno de lectura, las siete novelas de la serie.

4.1. Martina de Santo y Florián Falomir

De momento, la figura central de las novelas de Bolea es Martina de Santo, subinspectora de la brigada de Homicidios de la Policía de Bolscan. Aparece por primera vez en *Los hermanos de la costa*, de 2005, y ha sido protagonista principal de la serie de siete novelas que culminan, de momento, en *El síndrome de Jerusalén*, publicada en 2016. Es de suponer que, a raíz de las críticas favorables que recibió desde el principio, Bolea pensara que tenía entre manos una figura potente merecedora de un recorrido largo. Hemos visto que la voluntad de distanciamiento con sus criaturas ha sido una constante en Bolea, que se esfuerza por mantenerse alejado de sus personajes y de no contaminarlos con su propia personalidad ni con su estado de ánimo. Siendo él un hombre extrovertido, próximo en el trato y muy expresivo, debía sentirse cómodo con alguien tan diferente a él como es Martina, y no solo por su condición de mujer sino por ser emocionalmente contenida, “distante, fría” (Marín, 2016), “poliédrica y andrógina” (Ruipérez 2020),

Martina es la única mujer en un entorno muy cargado de testosterona como es el policial. Su apariencia es poco convencional:

Estilizada, alta, Martina de Santo vestía como un hombre. Trajes y corbatas oscuros, por lo común. No usaba perfumes ni joyas. Tenía una piel pálida casi marmórea, la frente ancha y unos gélidos ojos grises. Su cintura estrecha, de las que antiguamente se llamaba de avispa, le dibujaba un torso trapezoidal, al estilo de las mujeres fatales de los años cincuenta. Un delgado cinturón de piel y zapatos de medio tacón resumían los detalles femeninos de su atuendo (Bolea, 2005: 33).

Ante todo, Martina es una excelente profesional, trabajadora incansable, meticulosa; de fuerte carácter, no se arruga ante las impertinencias de nadie, aunque tenga un cargo más alto en el escalafón. Son continuos los choques con el agente Buj, quintaesencia del machismo y la corrupción:

(...) — ¡Qué imaginación tiene usted, subinspectora! ¿Por qué no se dedica a escribir novelas policíacas?

—Porque quizá no me atrevería a contar que en la policía española hay gente como usted. La mano de Buj se alzó en un gesto amenazador.

—No le consiento... ¡Lárguese!

Martina se volvió hacia la puerta, y casi arrancó el pomo del tirón. Sin embargo, volvió a cerrarla por dentro, se apoyó contra el cristal y miró fijamente al inspector. Sus ojos irradiaban un fuego frío (Bolea, 2006:283).

A los personajes que interactúan con Martina también los trata con cuidado, dando los detalles necesarios que provoquen nuestro rechazo o nuestra simpatía. Entre estos últimos, destaca con luz propia Horacio Muñoz, agente de policía ahora relegado a

trabajos burocráticos a causa de su invalidez. Carece de la brillantez de la subinspectora, de la que está secretamente enamorado, pero es un ejemplo de fidelidad, respeto, trabajo y eficacia, (Anónimo, 2013). Él mismo se presenta así:

Me llamo Horacio Muñoz. Soy agente de policía. (...) Mi carrera profesional, bastante menos heroica que la de un detective de novela, ha ido transcurriendo por diversas ciudades hasta llegar a Bolscan. Hoy tengo la conciencia tranquila, cincuenta y seis años, mujer, hijos, deudas, sueños incumplidos y un defecto en el pie. En términos laborales, una minusvalía. Me la causó un disparo perdido en un tiroteo. (...) Tardé en acostumbrarme al zapato ortopédico, que todavía hoy me acompleja. Temía enfrentarme a una jubilación forzosa cuando el comisario Satrústegui, a quien siempre estaré agradecido, encontró para mí un hueco en el archivo (Bolea, 2009: 15).

El texto anterior está escrito en primera persona porque, en algún caso, Horacio, además de participar en los hechos, es el narrador de la historia, una especie de Watson que ayuda a Martina, tan parecida a Holmes. El respeto que siempre muestra con él y el agradecimiento por su ayuda incondicional y su eficacia ayudan a apreciar la calidad humana de Martina, casi siempre tan escondida.

Entre los personajes que producen rechazo inmediato destaca el inspector Buj, al que, por su aspecto físico, le llaman *el Hipopótamo*. Bebedor compulsivo, patán, arrogante, grosero, se refugia en una actitud machista para atenuar la insoportable vergüenza que le produce la superioridad personal y profesional de la única mujer de su entorno: Martina. Para colmo, presume de su eficacia en la práctica policial basada en la tortura. Su misoginia y brutalidad quedan bien reflejadas en este fragmento:

El agente Buj se había hecho famoso entre las bandas callejeras por su inclinación a la violencia indiscriminada. (...) El Hipopótamo, según él mismo refería cuando, caliente de *whisky* y cerveza, se ponía a contar batallitas, procuraba pegar en las partes blandas, pero no siempre lo conseguía (...). Buj sostenía que cada cráneo, al recibir el impacto, emitía un sonido característico, de acuerdo con el coeficiente intelectual de su dueño. «Las cabezas huecas suenan como una calabaza; las más preparadas, las de los listillos que fueron a la universidad, como si reventaras una sandía o un melón maduro» (...)

—¿Un pitillito?

—No, gracias.

—Perdona, encanto, había olvidado que sólo gastas de tu selecta marca. Puedes encender uno de los tuyos, no me molesta el aroma. Me recuerda un poco al tabaco de puta. Siéntate.

Martina permaneció en pie. El rubor afluía a su cara (Bolea, 2005: 55).

En el capítulo cincuenta y nueve de *La mariposa de obsidiana* asistimos al escalofriante interrogatorio de Buj a Juan Monzón, sospechoso de un asesinato. Su principal recurso es la brutal paliza que le propina con un bate de béisbol. Luego presume de haber logrado la confesión de culpabilidad del sospechoso que resultará ser inocente:

Juan Monzón se levantó de la silla y se dio la vuelta, pero no pudo llegar a la puerta. El bate le golpeó en los riñones, derribándole al suelo. El detenido gateó e intentó levantarse. Buj le sacudió con el dorso de la mano, lo agarró del cuello y lo estampó contra el tabique. —¿Qué está haciendo? ¡Usted no puede...!

El palo volvió a golpearle, esta vez en los muslos. Las piernas del sospechoso se doblaron como si fueran de algodón. Buj le agarró la cabeza entre las manos y le dio un testarazo. Una maceta al romperse no habría sonado peor (...) Se bajó los tirantes, que siempre le molestaban cuando tenía que emplearse a fondo y, antes de que el sospechoso pudiera protegerse, le disparó el mango del bate contra la nuez. Monzón soltó un alarido y se llevó las manos a la garganta. El inspector lo abofeteó, derribándole de la silla, y empezó a patearlo en el suelo. Levantó el bate y lo dejó caer contra sus intestinos con tal fuerza que los ojos de Monzón se desorbitaron, y de su boca brotó una papilla verdosa (Bolea, 2006: 333-334).

Martina es una mujer marcada por sus oscuros traumas de juventud, una desafortunada vida amorosa y el reciente fallecimiento de su padre; es un personaje que presenta muchas caras: es fuerte, decidida, intuitiva, tiene una gran capacidad mental, que se manifiesta en decisiones rápidas y efectivas; es individualista, desconfiada y solitaria, no le agrada trabajar en equipo, sino que prefiere hacerlo sola. Siempre envuelta en un aura de misterio, según la describe su jefe, el comisario Satrústegui: “era extraña, distante, pero muy atractiva” (Bolea, 2005: 33).

Martina no impide que aflore de vez en cuando algún rasgo de un humor irónico e inteligente, como, por ejemplo, cuando, en *El síndrome de Jerusalén*, mantiene con Falomir una animada conversación, que concluye con un toque de humor particular, amargo:

(...)—Usted mismo se ha respondido, o condenado. ¿Entiende ahora por qué yo no regreso nunca, y mucho menos a un lugar donde he sido feliz?

—No, Martina, no lo entiendo. ¿Por qué?

—Porque el amor es una condena, y su cumplimiento la libertad condicional. Otra cosa es la pasión.

—¿El matrimonio, entonces...?

—Cadena perpetua. (Bolea, 2016b: 252)

La personalidad de Martina, su historia, vivencias y traumas los vamos conociendo a medida que nos adentramos en los episodios de la serie. Bolea dosifica bien la información y, con habilidad, consigue que acabemos entendiendo las razones de ciertos comportamientos extraños de Martina, y la sintamos cada vez más próxima, más humana. Uno de los hechos que mejor explica su forma de ser es la violación que sufrió en la adolescencia por su propio hermano y el posterior suicidio de éste. En una sorprendente confidencia, se lo explica así al comisario Satrústegui:

—No es usted el único que ha sufrido. Hace años, mi propio hermano me hizo conocer la humillación y el dolor.

El rostro del comisario reflejó estupor.

—Creí que era usted hija única.

—Tuve un hermano, Leo. Se suicidó en 1970, a los dieciocho años.

El comisario experimentó una hispida curiosidad. Era la primera vez que la subinspectora le hablaba de su familia.

Martina se encogió aún más en el asiento del coche y dijo con voz tenue:

—Leo se ahorcó en el salón de mi casa, después de una noche de orgía. O de varias noches. Era adicto, y bebía sin parar. Jamás he vuelto a conocer a nadie tan seductor, a nadie tan cruel. Todavía hoy pienso que fue víctima de su propio encanto. Mi hermano podía mostrarse muy tierno, pero también despiadado

Cuando yo tenía dieciséis años, mi hermano Leo me violó. Jamás se lo dije a mis padres. Tampoco lo había comentado con nadie, hasta ahora (Bolea, 2006: 241).

Bolea acierta también al tratar de la vida sentimental de Martina, siempre ligada a su actividad profesional. Sus vínculos afectivos los establece con personas relacionadas con los casos que investiga, y suelen acabar mal. En las dos primeras novelas de la serie, mantiene una extraña relación con Berta, una muchacha que seduce a Martina para sacarle información sobre unos crímenes en los que unos amigos pueden estar implicados. En *El oro de los jíbaros*, vemos cómo peca de ingenuidad al enamorarse de Duma, médico y antropólogo, que también finge amor por Martina con ánimo de desviarle en la investigación de unos crímenes de los que es culpable: “Carlos Duma habló a sus cómplices de su relación con Martina y se ofreció a traicionarla y a robarle la carta de Arrúa. (...) con el pretexto de estar locamente enamorado de ella (...)” (Bolea, 2013: 264). Las dos historias acaban resultando muy dolorosas para Martina.

En *Crímenes para una exposición*, el azar le hace coincidir con Maurizio, un amor de juventud. A pesar de sentir de nuevo una poderosa atracción mutua, Martina sacrifica sus deseos por temor al dolor que, cree fatalmente, le dejará la relación:

Hacía casi cuatro años que no veía a Maruzio, y temía volver a encontrarse con él. Su cita resultó tan decepcionante como las anteriores. Si ninguno de los dos había nacido para hacer feliz al otro, ¿para qué obstinarse en sufrir? (Bolea, 2007: 137).

A partir de *El oro de los jíbaros* (2013), Bolea reconoce que Martina de Santo necesitaba un descanso (tal vez era el propio Bolea el que lo necesitaba más) y que su obra necesitaba de un revulsivo. Y lo encuentra en un tipo que es la antítesis de Martina: Florián Falomir, un personaje "muy español", "turbio" y "empático" (Escario, 2018), “de personalidad desordenada y cínico sentido del humor” (Maeso de la Torre, 2019), que protagoniza *El síndrome de Jerusalén*.

Falomir es un detective privado con un modesto despacho en la calle Alfonso de Zaragoza, al que le confían una investigación, en principio irrelevante, que se irá

complicando y le hará coincidir, bien avanzada la novela, con Martina de Santo. La disparidad de los dos personajes es absoluta. En el programa de Aragón Radio *La Torre de Babel*, del 28 de febrero de 2020, dirigido por Ana Segura, Bolea lo presenta así:

(...) Es un aragonés muy empático, tiene un humor muy somarda, es un hombre muy inteligente, hospitalario, cariñoso, eficaz en su trabajo (...) No es un superdetective, es un hombre que lo vemos por el Casco Viejo tomando sus tapas (...), interesado por lo que pasa en la ciudad, pero de pronto se pone el traje de detective cuando entra un caso (...) (Bolea, 2020).

No es policía, sino detective privado. Antiguo colaborador de la CIA en América Latina, es lo más alejado de los investigadores de la línea de Holmes, Poirot o la misma Martina de Santo. Ramón Ruipérez nos da una idea muy plástica del personaje, en la que es fácil encontrar paralelismos con el Carvahlo de Vázquez Montalbán.

(...) Florián Falomir, tan sagaz como mundano, bipolar desde el punto de vista de la investigación (alterna el más exacerbado prurito profesional con la desidia más absoluta en función de su estado de ánimo -o de la intensidad de la juerga de la noche anterior-), dionisiaco en lo concerniente a la bebida, entregado (también) a los placeres de la gastronomía (a pesar de la dieta vegana que le inflige Ana María, su invidente novia) y algo laxo de moral en lo referido a la fidelidad. (Ruipeñez, 2020).

Merece que se destaque el acierto de Bolea al hacer coincidir a Falomir y Martina en *El síndrome de Jerusalén*. Tiene la habilidad de ser elegante con los dos y no caer en la tentación de forzar situaciones graciosas aprovechando su total disparidad. La personalidad desordenada de Falomir y su irrefrenable tendencia al chascarrillo no son obstáculo para que la rígida Martina lo respete, valore su trabajo e incluso se ría con él. Martina resuelve el caso, pero da pistas para que un Falomir despistado considere que es él quien lo ha conseguido. Generosidad de Martina que suena a despedida.

4.2. Temática: ideología subyacente

El gusto de Bolea por el exotismo y las creencias lo sitúa lejos de la novela negra: No hay denuncia social. Sus casos son artificios de relojería en los que lo importante es el funcionamiento del mecanismo. Sin embargo, en sus novelas están presentes el machismo, los casos de tortura policial, e, inevitablemente en un autor de novela policíaca, el conflicto entre el Bien y el Mal. Los personajes negativos, los criminales, están sin duda en el lado del Mal. Más difícil es mantenerse siempre al otro lado. Ni siquiera los policías más honrados están siempre en el lado del Bien. La realidad les crea a veces conflictos éticos de penosa digestión. Bolea explica así el difícil equilibrio de Falomir entre la ley y su idea de la justicia.

(...) tiene que tener capacidad de expresión una especie de filosofía personal, algo parecido a una idea propia de lo que es la justicia; no la ley, que la ley es un papel que se cumple o no, sino la justicia. Por eso investiga, combate el delito, combate el mal a su manera, con sus armas. Muchas veces no siempre de acuerdo con la policía o con la justicia oficial. Es una especie de caballero andante (...) (Jiménez Lobera, 2019).

Por este conflicto ético le interesa un personaje como Falomir, no tan plano como Martina: “Es más bien un antihéroe: hasta ahora el detective, el inspector o el comisario es siempre un hombre que diferencia perfectamente el bien y el mal. Pero Florián es más bien un justiciero que tiene una justicia personal” (Escario, 2018).

En el lado del Mal están los asesinos que se mueven solo por ambición. Es el caso de Flin, en *La mariposa de obsidiana*, que, por dinero, arranca la piel de chicas jóvenes porque ha hecho creer a una actriz en decadencia que así recuperará la juventud y la salud.

Le bastaba con adherirse a una nueva fe, por milagrosa o siniestra que pudiera parecer. La piel de una mujer joven, sacrificada en el altar de un pueblo que creía en la regeneración de la sangre, y ante un dios, Xipe Totec. (...) En el papel de Mefistófeles, Flin la sugestionó con la envenenada poción de la eterna juventud, y se ofreció él mismo, como chamán, a ejecutar los ritos (Bolea, 2006: 355).

Aficionado a la psicología, Bolea trabaja mejor con personalidades afectadas por algún trastorno mental. Es el caso de Gedeón Esmirna en *Crímenes para una exposición*, un personaje capaz de asesinar por completar sus piezas de coleccionista.

En *El síndrome de Jerusalén* nos alerta contra el poder del misticismo, capaz de sugestionar a un gran número de personas. Juan Dragonara, uno de los niños protagonistas de una supuesta aparición de la Virgen, se convierte en presunto autor de varios asesinatos: su percepción del bien y el mal ha quedado difuminada por un misticismo llevado a extremos patológicos. Así lo describe Bolea

(...) un individuo esquivo, contradictorio, acomplejado, colmado de odio y rencor. Enfermo de un extraño mal, el síndrome de Jerusalén que, habiendo degenerado a locura desde los restos de su fe católica y de una infantil y confusa experiencia mística, le ha transformado en un asesino capaz de los más imprevisibles ataques, y de una extrema crueldad. (Bolea, 2016: 317).

Espacios como la Vía Dolorosa y la iconografía que los acompañan hacen que ciertas personas caigan en un trance de sugestión en el que todo se transforma, llegando a aceptar como real el cúmulo de sensaciones que les produce su conciencia alterada:

Jerusalén atesora tal poder de sugestión que a menudo los peregrinos caen en alguna clase de arrobo o desmayo... Desde simples desvanecimientos hasta transformaciones o procesos psíquicos complejos, que incluyen desdoblamiento o anulación de personalidad,

sustituída por otro yo más potente y legendario, un arquetipo, un mito, el mismísimo Hijo de Dios... Es lo que los médicos han designado como “síndrome de Jerusalén”. Por esta Vía Dolorosa, insisto, no es tan excepcional ver pasar víctimas de dicho síndrome, torpes émulos de las grandes figuras de la Biblia... (Bolea, 2016b: 289-290).

Conocedores de esta sugestión, no faltarán quienes, siempre al acecho, se aprovechen de la debilidad o credulidad de esas personas para manipularlas y beneficiarse de ellas. Las sectas encontrarán aquí piezas fáciles de cazar:

Luz del Cielo tenía su propia página web. En apariencia, se dedicaba exclusivamente a actividades religiosas, cursos, retiros espirituales articulados en torno a una comunidad católica, Hijos de Santa María de Gavín, más conocidos como gavinianos. Nada se decía de sus fundadores o actuales rectores, ni de sus órganos de dirección, pero miles de devotos —más de treinta mil, según su página oficial— habían ingresado en aquella hermandad, secta o lo que fuera, unidos por la devoción mariana y por una fanática defensa de las apariciones de la Virgen María en la población turolense de Gavín (Bolea, 2016b: 105-106).

4.3. Trasfondo cultural de las novelas de Juan Bolea

A Bolea le gusta enriquecer los casos utilizando referencias e intertextualidades culturales relativas a la literatura, a la historia, a la música, a la gastronomía, al cine, al arte, a la filosofía, a la tauromaquia, al deporte, a la arquitectura, a las tradiciones, a leyendas, ... Tantas son estas referencias que comentaré solo algunas, derivando el resto al anexo, donde serán enumeradas novela por novela.

Relacionadas con el género policíaco desfilan por sus novelas alusiones a personajes y autores como Sherlock Holmes, Perry Mason, Philo Vance, Hercules Poirot, Agatha Christie, Patricia Highsmith. Así describe a uno de sus personajes: “(...) a él no se le había ocurrido nada mejor que ponerse un traje blanco como la leche y pajarita de lunares negros, como un anacrónico Hércules Poirot” (Bolea, 2011: 211).

Entre las referencias a la música, destaca entre todas la del compositor romántico ruso Modest Mussorgsky, que le sirve para articular la trama principal de la novela *Crímenes para una exposición*:

Mussorgsky asistió a la inauguración con parte del Grupo de los Cinco, Cesar Cui, Borodin, el propio Rimsky-Korsakov. Paseó entre los marcos, seguramente medio borracho (...), y yo juraría que en ese momento escuchó las primeras notas del *Promenade*. Contemplaría, con lágrimas en los ojos, los dibujos y acuarelas de su amigo muerto. Decidió hacerle su particular homenaje, revivirlo, inmortalizarlo, y concibió los *Cuadros* (Bolea, 2007: 334-335).

No podían faltar referencias al cine. A veces son alusiones a actores: “Cuando te dije que me parecía atractivo me refería a su voz, Martina, muy parecida a la de Paco

Rabal” (Bolea, 2016b); no faltan guiños a películas míticas, como podemos ver en esta sutil alusión a *Casablanca*:

—Me refería a la amistad entre un hombre y una mujer.

Yo no tenía amigas y pensé en ellos. En Jaime Pisano, mi amigo muerto, y en cómo éramos nosotros, los antiguos alumnos, cuando aún creíamos en las brillantes promesas de un mundo nuevo.

—Realmente me gustaría ser amigo suyo, Martina.

—¿Habitaciones separadas, entonces?

—Siempre podremos encontrarnos en un nuevo caso. O en Casablanca.

Ella sonrió (Bolea, 2016b: 339-340).

4.4. Evolución de su estilo. El detective Falomir y el humor

Hemos visto en el apartado de entrevistas la preocupación de Bolea por conseguir el ritmo adecuado en sus novelas y acertar con el punto de vista del narrador:

(...) tal vez resultase algo plúmbeo para un lector habitual de novela negra o policíaca acostumbrado más a la acción que a las descripciones psicológicas, a las novelas donde se prima el qué o por encima del porqué (Ruipérez, 2020).

Es evidente el interés en captar el entorno en que se desarrolla la acción, lo que le obliga a continuas descripciones. Veamos cómo, en *La melancolía de los hombres pájaro*, no se limita a dar la imagen que de la isla de Pascua ofrecería un folleto turístico, sino que pretende -y consigue- aproximar al lector a un paisaje vivo; así subraya sutilmente el misterio que envuelve a la investigación policial:

La isla de Pascua es uno de esos destinos de los que no se regresa del mismo modo en que se llegó. Su soledad nos conmueve y ya nunca olvidaremos sus cabezas de piedra, sobre el azul oceánico o la verde transparencia de su laguna volcánica. En la cumbre del volcán Rano Kau, el poblado de Orongo, cuna de los hombres pájaro, sigue atesorando secretos. El ritual del héroe que se impone a la naturaleza, a la tierra abrupta, al enemigo mar, a los monstruos marinos, y regresa con el huevo místico del ave migratoria que ha visto los lugares que ellos nunca verán está sembrado de alegorías. Algunas van siendo desveladas por los arqueólogos, pero en la sagrada ceremonia del hombre pájaro todavía reside el enigma (Bolea, 2011: 317).

En *El síndrome de Jerusalén* nos hace partícipes de una ceremonia religiosa mediante una descripción que, aunque prescindible, es de tal fuerza y plasticidad que resulta de grata lectura.

En la conmemoración anual de la primera de las apariciones, acaecida en Gavín el 10 de noviembre de 1977, dos de los testigos de las visiones, las hermanas Teresa y María Fairén, solían comparecer habitualmente, año tras año, ante las congregaciones gavinianas, foros de cientos de seguidores agrupados en improvisadas carpas o espacios naturales. Teresa y María dirigían la oración en ceremonias de acción de gracias que eran

filmadas y recogidas en la videoteca digital, combinando esas intervenciones con las imágenes históricas de los milagros, cuando, con doce y trece años, Teresa y María Fairén, junto a otro niño de corta edad, Juan Dragonara, primo suyo, recorrieron las calles de Gavín en actitud orante, como heraldos de María, sus infantiles cabecitas elevadas al cielo en medio de los tricornos de los guardias civiles, de las sotanas de los sacerdotes, de decenas de enfermos en camillas y sillas de ruedas, amén de la multitud de creyentes que les seguía hasta la ermita del Monte Sacro, cuya cumbre se alzaba sobre los tejados de Gavín, con la esperanza de que la Virgen se apiadara de su dolor (Bolea, 2016b: 107).

A veces las descripciones de adorno frenan tanto el ritmo de la narración que pueden resultar irritantes. En *La mariposa de obsidiana*, por ejemplo, hay una larguísima digresión sobre el VIH, el doctor Gallo, el Instituto Pasteur, Rock Hudson, que, además de innecesaria, resulta farragosa (Bolea, 2006: 322-324).

Otros excesos descriptivos se deben al deseo de apuntalar los ambientes y hacerlos creíbles. En *La mariposa de obsidiana*, recién descubierto el cuerpo desollado de Sonia Barca, el comisario Satrústegui da instrucciones al inspector Buj:

—Otra cosa, inspector. Que alguien avise a la subinspectora De Santo. Quiero que analice el escenario del crimen mientras todavía esté a tiempo (...).
Satrústegui salió del Palacio Cavallería. (...) Una bandada de palomas revoloteaba en torno a un niño que arrojaba al aire puñaditos de maíz. El chiquillo llevaba un abrigo demasiado grande para él, heredado, con toda seguridad, y un gorro con pompón bajo cuya visera le asomaba el flequillo. Satrústegui deseó que ese niño hubiese sido su hijo. Antonia y él no habían podido tenerlos. A veces, cuando se sentía mal, como en ese momento, su carencia desgarraba algo dentro de él (Bolea, 2006: 103-104).

Este gusto por los detalles periféricos sigue siendo una constante en Bolea. En *El síndrome de Jerusalén*, escudado en su nuevo narrador, Falomir, incluye párrafos como éste:

Tres horas después, bajé de las sierras a la plana de Castellón (...) enfrentándome a un sol mediterráneo capaz de taladrarme las meninges. No me había quitado las gafas oscuras, pero debido a la refulgente reverberación los ojos se me estaban cociendo como los huevos de codorniz que saboreaba en Casa Blas con lecho *de foie* y turbante de cebolla caramelizada. Acababa de levantarse una brisa marina tan asfixiante como el aliento de un león. (Bolea, 2016b: 139).

Esta afición por el detalle le lleva a ser generoso en la adjetivación, con especial devoción por el epíteto: “Todo estaba en desorden. Sobre los arruinados tresillos, dispuestos en ángulo recto alrededor de la chimenea, se arrugaban bastas mantas de campaña, que debían de abrigar al anciano matrimonio durante las largas noches de invierno (Bolea, 2006: 67)”.

Bolea sabe de la importancia de los diálogos y de la habilidad con que los maneja: “(...) los diálogos se me dan bastante bien, son bastante naturales y fluidos, los personajes

nunca hablan igual, se distinguen bien las voces, tienen cosas que decir...” (Jiménez Lobera, 2019). La siguiente conversación, llena de humor, entre Falomir y Martina confirma este dominio de los diálogos y la agilidad y frescura que les imprime.

—Policialmente hablando, no me importaría estar encadenado a usted.

Ella también rio. Tenía una bonita risa.

—Si alguna vez cambio de opinión con respecto al vínculo legal entre dos personas adultas, puede que piense en usted.

—Llevo dos bodas a mis espaldas, de manera que estoy perfectamente entrenado para una tercera. Tengo muchos defectos, Martina, pero no ronco por las noches y dispongo de contactos en todos los gremios, por si se estropean el lavavajillas, la calefacción o la Thermomix.

—No sé quién sería peor, si usted como marido o yo como esposa. (Bolea, 2016b: 252-253).

Con *El síndrome de Jerusalén* empieza en la obra de Bolea el cambio estilístico más importante hasta ahora. Es mucho más que un cambio de protagonista. Un cierto agotamiento del personaje de Martina lleva a Bolea a introducir un aspecto nuevo en su narrativa: el humor; y lo consigue a través del nuevo detective, Florián Falomir. Bolea no quiere que su humor consista en una sucesión de chistes. Ciertamente es que Falomir es un personaje divertido, imaginativo, dotado de ese humor somardo del aragonés, que, con su sola presencia, crea situaciones cómicas. Pero Bolea no se conforma solo con esto: sería muy fácil limitarse a introducir en sus novelas a un gracioso. El acierto está en convertir a Falomir en narrador en primera persona de las historias en que participa. De este modo, toda la narración queda impregnada por la visión ocurrente, irónica e inteligente de Falomir.

Con Falomir como narrador es inevitable que se introduzcan muchas expresiones coloquiales, frases hechas, localismos, coletillas, pero Bolea conserva siempre su meticuloso respeto por el castellano. Por lo tanto, cambia a un estilo más directo, más humorístico y ágil sin dejar de lado su tendencia hacia una prosa siempre muy cuidada, aunque, a veces, algo recargada.

4.5. Casos: similitudes y diferencias. Estructura como juego de engaño al lector

Los motivos por los que se cometen asesinatos se repiten en la novela policíaca clásica: el poder, el dinero, el sexo, la venganza, ... Bolea también los incorpora a su repertorio. La venganza por una traición amorosa es el móvil en *Un asesino irresistible*. Y, en *La melancolía de los hombres pájaro*, Sara Labot acaba con la vida del tipo que abusó sexualmente de su hija y la mató después. Más original es la causa de los asesinatos

en *Crímenes para una exposición*: la pulsión incontrolada de un anticuario coleccionista de ciertas plumas estilográficas.

La detective se acercó con cautela y lo desarmó. Esmirna estaba tendido en el suelo. (...) Martina introdujo una mano bajo su americana y sacó las tres Swastikas. Sus giróvagas cruces parecieron palpar, como sangrientas reliquias.
—¿Qué hará con ellas? —imploró el anticuario—. ¡Pídame lo que quiera, pero no nos separe! ¡No podría seguir viviendo! (Bolea, 2007: 474).

En *El Síndrome de Jerusalén*, el desencadenante de los asesinatos es la ambición: Jorge Evans se infiltra en una secta que maneja ingentes cantidades de dinero y aspira a controlarla. Para ello, mata a varios dirigentes de la organización que obstaculizan su ascenso, haciendo creer que el verdadero culpable es otra de sus víctimas: el enajenado Juan Dragonara.

Bolea recurre también a tópicos clásicos de la novela policíaca como los disfraces (en *Crímenes para una exposición* y en *El síndrome de Jerusalén*); la habitación cerrada (*La mariposa de obsidiana*); y, sobre todo, las pistas falsas.

En general, las falsas pistas las emplea el criminal para obstaculizar la investigación policial (el delincuente que simula su muerte para seguir matando sin despertar sospechas en *Crímenes para una exposición*) o para inculpar a otro del asesinato cometido (en *La mariposa de obsidiana* y en *La melancolía de los hombres pájaro*). En estos casos la información del investigador y del lector es la misma, el criminal juega con los dos. Más cuestionable es el juego en *La mariposa de obsidiana*. El asesinato de Sonia Barca se produce en un lugar cerrado de acceso imposible, en una exposición sobre la tortura y en el altar ceremonial de Xipe Totec. Bolea lo presenta como un sacrificio ritual:

El sacerdote de los ojos de jade había alzado los brazos. El filo del arma concentraba la luz.
La mariposa de obsidiana se elevó hacia las columnas del palacio, revoloteó contra los capiteles, contra los bajorrelieves, hasta detenerse sobre su pecho.
La hoja se abatió. El rayo de luz negra aniquiló el corazón de Sonia Barca.
Un chorro de sangre roció a Xipe Totec, salpicándolo con una viva flor escarlata. Alrededor del ara sacrificial, el mármol se fue tiñendo de rojo.
El depredador retrocedió y admiró su obra. No imaginaba que un cuerpo humano pudiera contener tanta sangre. Se arrodilló junto a la herida abierta y la saboreó con la lengua (Bolea, 2006: 78).

Es un sacrificio en un lugar de tan difícil acceso que hace pensar en el cumplimiento de una ofrenda inaplazable hecha por un fanático a un dios insaciable. Este cruento ritual y la consiguiente investigación policial ocupan gran parte de la novela. Todo este artificio se desploma al conocerse el segundo asesinato. Esta vez, el entorno

carece de una tramoya tan rebuscada, y la primera muerte ritualizada se convierte ahora en una burda carnicería:

Entre los contenedores y grúas, sobre un colchón tirado en la basura, vieron, en medio de un charco de sangre, algo que sólo unas horas antes había sido un ser humano. (...) deparaba la blanca piel que no había sido seccionada con el rojizo fulgor de tejidos y vísceras, expuestos sin misericordia a la intemperie. Y expuestos también, según atestiguaban señales de mordeduras en los costados y plantas de los pies, a la voracidad de los roedores que anidaban entre los desechos, o en las cloacas del muelle (Bolea, 2006: 314)

Toda la parafernalia del montaje del primer asesinato se desmonta en el segundo y evidencia que esta vez no ha sido el criminal sino el escritor el que ha sembrado de falsas pistas la narración para mantener engañado al lector con dioses y ritos ajenos al caso. El propio título (*La mariposa de obsidiana*) y la plegaria de la primera página refuerzan el engaño.

4.6. Métodos y mecanismos de resolución de los crímenes.

En todas las novelas de la serie Martina, Bolea juega con dos mundos paralelos: el real y el de las religiones, supersticiones, leyendas, ritos ancestrales, ... Este mundo de creencias enriquece las tramas a la vez que enmascara la realidad y dificulta la investigación policial. Deambulando por este laberinto de rituales aztecas, hombres leopardo, sectas oscurantistas, reductores de cabezas, ... Martina acaba resolviendo los casos por métodos clásicos: pistas, informes, expedientes, interrogatorios... En *Crímenes para una exposición* es el estudio de los pies de un cadáver el que le lleva a investigar al anticuario que ha simulado su muerte. También en *Un asesino irresistible* es el estudio sobre un cadáver el que facilita la resolución del caso:

—Descubrí esta sortija en su féretro, en el cementerio del Convento de la Luz. Aprovechando la luna llena, abrí su nicho hace dos noches. Doña Covadonga llevaba allí desde la madrugada del día de Navidad de 1989. Sus asesinos la enterraron con el hábito de la monja que hasta ese momento había ocupado el sepulcro, pero, al colocar el cuerpo de la duquesa dentro de la tumba, se les olvidó quitarle el anillo, este sello. Estaba oscuro, nevaba, apenas tenían tiempo y cometieron ese error (Bolea, 2009: 361).

En *El oro de los jíbaros* es una carta que escribió a Martina el que había sido su amigo de la infancia y ahora lo encuentra envuelto en un asunto criminal. En la carta, se revelaba el escondite de un tesoro. Al descubrir que Duma se la robó, el caso queda resuelto:

—¿Y dónde están los lingotes, lo sabe usted? ¿Quién los tiene? ¿Durán?

—La clave de su escondite está en las cartas que Pedro Arrúa me escribió poco antes de morir. Y la clave para solucionar este caso reside en determinar quién sabía que Arrúa me había escrito esas cartas desde Ámbar Gris.

—¿Y quién es, inspectora? ¿Quién lo sabía?

La voz de Martina se debilitó de golpe, como se apaga la luz de una vela.

—Un amigo mío. Se llama Carlos Duma y es antropólogo (Bolea, 2013: 259).

En fin, unos versos de Elifaz Sumí, el disfraz de Evans, la tinta de las plumas elaborada por el anticuario, la pluma de Falomir... permiten a Martina resolver los casos. Son las pistas que le ofrece la realidad más tozuda y que consigue siguiendo los métodos convencionales de investigación las que la conducen al éxito. Y el desenlace siempre es sorprendente para el lector, porque estas pistas, las de verdad, siempre han estado fuera de su alcance.

5. Conclusiones

Juan Bolea es un novelista metódico y muy perfeccionista. Se considera a sí mismo un fabricante de historias, un artesano cumplidor de unas rutinas autoimpuestas. Sus relatos no son fruto de la inspiración sino de la reflexión y del trabajo. Hasta que no tiene armada en su mente toda la trama de una novela no comienza el proceso de escritura. Asegura que antes de iniciar una sesión tiene ya estructurada –guionizada– la historia del día, con sus personajes, ambientes, situaciones, ... Y, antes de todo, ha hecho un trabajo previo de documentación sobre aspectos técnicos para que la novela no presente ninguna fisura; este trabajo abarca desde técnicas forenses en un depósito de cadáveres hasta las leyendas más exóticas de la isla de Pascua. Exigente consigo mismo, manifiesta un profundo respeto por el lector: quiere que sus novelas sean amenas, que despierten la curiosidad, que estén perfectamente estructuradas y redactadas en un castellano impecable. Todo este trabajo tiene como fruto el reconocimiento de la crítica y el elevado número de lectores que le siguen.

Las novelas protagonizadas por Martina de Santo no pueden considerarse novela negra. Son más bien novelas policíacas de corte clásico, próximas a las de Holmes o Poirot. En todas ellas hay un doble reto: el de Martina en la resolución de los casos y el de Bolea para armar un entramado que sea convincente y atractivo para el lector. Es decir, estamos ante novelas en las que el autor no construye un relato para transmitir una idea o defender una tesis. Las novelas de esta serie son artificios literarios bien escritos, que aspiran a ser coherentes y entretenidos. Lo consigue Bolea en *El oro de los jíbaros* o en *La melancolía de los hombres pájaro*. No está bien resuelto en *La mariposa de obsidiana*,

donde el autor crea situaciones muy forzadas (primen asesinato) y retuerce demasiado los hechos buscando unas coincidencias que tienen como único objetivo engañar al lector.

Grandes escritores de novela policíaca y negra han construido sus historias en torno a un personaje carismático, de los que dejan huella en el lector: Holmes, Poirot, Maigret, el padre Brown, Sam Spade, Phillip Marlowe, Carvalho, Toni Romano, ... Es tal el número de policías y detectives memorables, que debió ser tarea difícil para Bolea encontrar un protagonista central con una personalidad diferenciada del resto. Lo encontró en Martina de Santo, la mayor aportación de Bolea hasta la fecha al elenco de policías singulares. Posiblemente, la valoración positiva con que fue recibida Martina desde su aparición en *Los hermanos de la costa* le sirviera de aliciente para seguir disponiendo de ella en novelas sucesivas.

La novela policíaca tiene ya una historia de casi doscientos años y la novela negra se aproxima a los cien. En este tiempo, la cantidad de historias, situaciones, conflictos, personajes, ... es inmensa. Aportar algo nuevo en este género es ardua tarea. Bolea lo pretende jugando en todas sus novelas con dos mundos paralelos que, a veces, se cruzan: por un lado, la realidad más pedestre, que ve su rutina alterada por un asesinato; por otro lado, universos esotéricos, oscuros, legendarios, exóticos, ... por donde deambulan seres enfermos, trastornados, fanáticos, siniestros, místicos... Estos mundos aparentemente separados siempre acaban confluyendo en torno a algún cadáver.

Analizada fríamente, la trama policial de los casos investigados por Martina parece insuficiente para completar una novela de tamaño medio. La poca entidad de sus asesinos tampoco ayuda mucho en este empeño. Por eso, Bolea considera imprescindible añadir más cuerpo a sus relatos. El recurso más frecuente es el de suministrar a los investigadores y al lector pistas falsas, que conducen siempre a ambientes más atractivos que los propios de la investigación, enriqueciendo así la novela. Y estos ambientes sugestivos los encuentra en las sectas, en prácticas religiosas delirantes, en ritos ancestrales, en culturas lejanas, ...

La rutina es el mayor enemigo de un autor de novela de investigación. Tras seis novelas capitalizadas por Martina, Bolea debió pensar que el personaje necesitaba un descanso y él un cambio de modelo. Tras las dos primeras novelas, había necesitado ampliar el radio de acción, sacarla de Bolscan y llevarla a otros entornos que ayudaran a renovar espacios ya agotados. Y cada vez manda a Martina más lejos: a Madrid, a Cádiz, a Isla de Pascua, a Perú. Era difícil seguir por esta línea.

Amortizada Martina, Bolea necesita un nuevo protagonista potente. No recurre a un tipo extravagante ni lo busca en lugares remotos: Lo encuentra en la calle Alfonso de Zaragoza, en un modesto despacho de detective; es un aragonés corriente y se llama Falomir, Florián Falomir

Con Falomir, Bolea consigue algo mucho más importante que un simple cambio de protagonista. Convertido Falomir en narrador en primera persona, Bolea se sirve de él para contar los hechos desde el punto de vista de un tipo divertido, popular, juerguista, amante del chascarrillo, ... y excelente profesional cuando se lo propone. Falomir imprime humor a todo lo que cuenta; además, da un ritmo más vivo a la narración. Ha sido el protagonista de las dos últimas novelas de Bolea y todo parece indicar que con ellas se inicia una nueva serie con Falomir como figura principal.

El estilo ha ido evolucionando con los años y se nota su voluntad de imprimir a sus novelas un ritmo cada vez más acorde con los acontecimientos que se narran. Eso sí, permanece una constante que está presente en toda su obra: El gusto por el detalle, la adjetivación y las descripciones. Su amplia cultura y el dominio del castellano dan lugar a descripciones brillantes que añaden color, magia y misterio al texto. A veces cae en la tentación de incluir descripciones largas, prescindibles, que lastran la dinámica de la narración.

La falta de trabajos académicos sobre Bolea suponía de entrada una dificultad y un reto. En internet hay muchas referencias sobre él, la mayoría entrevistas carentes de interés. Ha sido interesante comprobar cómo, en muchas, las preguntas a que le sometían evidenciaban el absoluto desconocimiento de la obra del entrevistado por parte del periodista. La escasez de referencias, sin embargo, me ha servido de estímulo, me ha obligado a una lectura más intensa de las novelas y me ha permitido elaborar un estudio muy personal en el que la carga documental ha sido sustituida por la creatividad.

6. Bibliografía

6.1. Primaria: Artículos de prensa, entrevistas y novelas de Juan Bolea

AGRANA, F. (2017): “Juan Bolea centrado en trabajar "duro" y hacer un aporte a la novela actual”, *La Vanguardia*, 19 de agosto. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20170819/43669318290/juan-bolea-centrado-en-trabajar-duro-y-hacer-un-aporte-a-la-novela-actual.html>. [Consulta: 3 de febrero de 2020].

ANÓNIMO (2011): “El escritor gaditano Juan Bolea gana el Premio Abogados de Novela con 'La melancolía de los hombres pájaro'”, *Europapress*, 21 de febrero. Disponible en: <https://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-escritor-gaditano-juan-bolea-gana-premio-abogados-novela-melancolia-hombres-pajaro-20110221185555.html>. [Consulta: 4 de febrero de 2020].

ANÓNIMO (2013): “Entrevista a Juan Bolea”, *Revista La Oca Loca*, 16 de enero. Disponible en: <http://www.revistalaocaloca.com/2013/01/juan-bolea-2/> [Consulta: 6 de febrero de 2020].

ANÓNIMO (2016): “Zenda, la nueva web literaria, reúne a grandes escritores en español.”, *El País*, 8 de abril. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2016/04/07/actualidad/1460019696_935515.html [Consulta: 10 de febrero de 2020].

ANÓNIMO (2019): “Juan Bolea, Premio de las Letras Aragonesas 2018”, *Arainfo · Diario Libre D’Aragón*, 1 de marzo. Disponible en: <https://arainfo.org/juan-bolea-premio-de-las-letras-aragonesas-2018/>. [Consulta: 10 de enero de 2020].

ANÓNIMO (2019): “Bolea bate récords de firmas de un solo título”, *El Periódico de Aragón*, 25 de abril. Disponible en: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/bolea-bate-records-firmas-solo-titulo_1357844.html. [Consulta: 6 de febrero de 2020].

ANÓNIMO (2019): “Entrevista a Juan Bolea – Periodista y escritor”, *Actualidad de las empresas aragonesas*, 10 de diciembre. Disponible en: <https://www.aea.plus/entrevista-a-juan-bolea-periodista-y-escritor/> [Consulta: 3 de febrero de 2020].

ARAGÓN TV (2018): *Juan Bolea, en Aragón TV, presentando 'Los viejos seductores siempre mienten'*, [Video online]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbdvGy7DycE&feature=youtu.be> [Consulta: 9 de febrero de 2020].

BOLEA, J. (2005): *Los Hermanos de la Costa*, Ediciones B: La Trama.

BOLEA, J. (2006): *La Mariposa de Obsidiana*. Ediciones B: Zeta Bolsillo.

BOLEA, J. (2007): *Crímenes para una Exposición*, Ediciones B: La Trama.

BOLEA, J. (2009): *Un Asesino Irresistible*, Ediciones B: La Trama.

BOLEA, J. (2011): *La melancolía de los hombres pájaro*, Madrid, Planeta: booket.

BOLEA, J. (2013): *El Oro de los Jíbaros*, Barcelona, Ediciones B: La Trama.

BOLEA, J. (2016a): 'El Síndrome de Jerusalén' de Juan Bolea. En Vázquez J. (presentador). *Aragón Radio*. [Audio en podcast]. 20 de abril de 2016. Disponible en: <http://www.aragonradio.es/radio?reproducir=139626>. [Consulta: 5 de febrero de 2020].

BOLEA, J. (2016b): *El Síndrome de Jerusalén*, Barcelona, Ediciones B: La Trama.

BOLEA, J. (2019a): *Juan Bolea – Web Oficial*. Disponible en: <https://www.juanbolea.com/> [Consulta: 4 de febrero de 2020].

BOLEA, J. (2020): La Torre de Babel - 28/02/2020 - Juan Bolea. En Segura A. (presentadora). *Aragón Radio: La Torre de Babel*. [Audio en podcast]. 28 de febrero de 2020. Disponible en: <http://www.aragonradio.es/radio?reproducir=202155>. [Consulta: 1 de marzo de 2020].

CARRASCO, F.A (2016): “Juan Bolea: "La base de mi novela es el enigma, la tensión por lo desconocido"”, *Diario Córdoba*, 19 de abril. Disponible en: https://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/juan-bolea-la-base-novela-es-enigma-tension-desconocido_1034408.html [Consulta: 10 de febrero de 2020].

ESCARIO, I. (2018): “Humor y amor a partes iguales en la nueva novela negra de Juan Bolea”, *Eldiario.es*, 12 de mayo. Disponible en: https://www.eldiario.es/cultura/Humor-partes-iguales-Juan-Bolea_0_770623064.html [Consulta: 5 de febrero de 2020].

FAU, J. (2016): *Modelos para armar un libro – Cap.10 Juan Bolea*, [Video online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UeSdsSXIm9Y&feature=youtu.be> [Consulta: 11 de febrero de 2020].

GUERRA, C. (2011): “Juan Bolea, escritor: "La intriga es necesaria en la vida del lector"” *El Periódico de Extremadura*, 6 de julio. Disponible en:

https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/juan-bolea-escritor-la-intriga-es-necesaria-vida-lector_592634.html [Consulta: 5 de febrero de 2020].

JIMÉNEZ LOBERA, M. (2019): “Café con Juan Bolea”, *Es Cultura. USJ Magazine*, 12 de marzo. Disponible en: <https://escultura.usj.es/cafe-con-juan-bolea/> [Consulta: 4 de febrero de 2020].

MAESO DE LA TORRE, J. (2019): “Los viejos seductores siempre mienten, de Juan Bolea” *XL Semanal – Zenda libros*, 21 de mayo. Disponible en: <https://www.zendalibros.com/los-viejos-seductores-siempre-mienten-de-juan-bolea/> [Consulta: 8 de febrero de 2020].

MARÍN M. (2016): El Síndrome de Jerusalén – Juan Bolea. *Entre mis libros y yo*. [en línea]. 18 de mayo de 2016. Disponible en: <http://entremislibrosyo.blogspot.com/2016/05/el-sindrome-de-jerusalen-juan-bolea.html>. [Consulta: 2 de febrero de 2020].

MONSERRAT, D. (2013): “Juan Bolea: 'El oro de los jíbaros' es una novela para la gente y su disfrute”, *El Periódico de Aragón*, 9 de octubre. Disponible en: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/juan-bolea-el-oro-jibaros-es-novela-gente-disfrute_889390.html. [Consulta: 5 de febrero de 2020].

MONSERRAT, D. (2019): “Juan Bolea, padrino de lujo del estreno de EL PERIÓDICO”, *El Periódico de Aragón*, 24 de abril. Disponible en: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/juan-bolea-padrino-lujo-estreno-periodico_1357600.html [Consulta: 7 de febrero de 2020].

RUIPÉREZ, R. (2020): “Sangre de liebre”, de Juan Bolea, o cómo el ‘noir’ llegó a Los Monegros. *Literatioblog*. [en línea]. 29 de enero de 202. Disponible en: <https://literatioblog.wordpress.com/2020/01/29/sangre-de-liebre-de-juan-bolea-o-como-el-noir-llego-a-los-monegros/>. [Consulta: 10 de marzo de 2020].

SILVESTRE, M. (2008): “Gijón y Juan Bolea”, *La Nueva España*, 12 de enero. Disponible en: <https://www.lne.es/opinion/1878/gijon-juan-bolea/595763.html>. [Consulta: 7 de febrero de 2020].

VELASCO OLIAGA J. (2019): “Entrevista a Juan Bolea: 'El humor es una aportación muy importante, faltaba en la novela negra española'”, *Todo literatura*, 25 de julio. Disponible en: <https://www.todoliteratura.es/noticia/51408/entrevistas/entrevista-a-juan-bolea:-el->

humor-es-una-aportacion-muy-importante-faltaba-en-la-novela-negra-espanola.html

[Consulta: 14 de febrero de 2020].

6.2. Secundaria: Artículos y estudios literarios, libros, artículos de prensa

ABELLA, A. (2019): “La brigada negra de la transición: MVM, Martín, González Ledesma, Martínez Reverte...”, *El Periódico*, 15 de enero. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190115/novela-negra-transicion-carvalho-vazquez-montalban-7244923> [Consulta: 26 de febrero de 2020].

ABELLA, A. (2019): “Andreu Martín 'se infiltra' en la mafia yihadista”, *El Periódico*, 6 de abril. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190406/andreu-martin-presenta-novela-negra-todos-te-recordaran-7355309> [Consulta: 26 de febrero de 2020]

BROWNSON, C. (2014): *The figure of the detective: A literary history and analysis*, Jefferson (North Carolina), McFarland & Company, Inc., Publishers. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=mJ6dAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 12 de enero de 2020].

CANAL +, (2003): *Epílogo: Vázquez Montalbán*. [Video online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HEPxCQI8Zuc&feature=youtu.be> [Consulta: 25 de febrero de 2020].

CERQUEIRO, D. (2010): “Sobre la novela criminal”, *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, Vol. 2, pp. 1-9. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4865826.pdf> [Consulta: 9 de enero de 2020].

CHANDLER, R. (1983): *El largo adiós*, Barcelona, Editorial Bruguera.

CHESTERTON, GK. (2011): *Cómo escribir relatos policíacos*, Barcelona, Editorial Acantilado. Disponible en: https://books.google.es/books?id=CpKHDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [Consulta: 14 de enero de 2020].

CHRISTIE, A. (2016): *El misterioso caso de Styles*, Cambridge, Greenbooks editores. Disponible en: https://books.google.es/books?id=98KpCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [Consulta: 14 de enero de 2020].

- COLMEIRO, J.F. (1994): *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.
- MORA, R. (2011): “Tots els mons de La Cua de Palla”, *El País*, 13 de octubre. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/10/13/quaderncat/1318467387_850215.html [Consulta: 7 de febrero de 2020].
- TYRAS, G. (2001): “La novela negra española después de 1975: ¿renovación de un género?” en P. Aubert ed., *La novela en España (XIX-XX)*. Disponible en: <https://books.openedition.org/cvz/2623?lang=es> [Consulta: 9 de enero de 2020].
- VALLES CALATRAVA, J.R. (1991): *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1981): *Los mitos de la novela criminal*, Barcelona, Planeta.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1983): “La novela policíaca española”, *Los cuadernos del norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, Año nº4 (19), pp. 24-37. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/19/19_24.pdf [Consulta: 3 de enero de 2020].
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1986): *De la novela policíaca a la novela negra*, Barcelona, Plaza & Janés.

ANEXO

ANEXO I: CUADERNOS DE LECTURA DE LA SERIE DE MARTINA DE SANTO.

1. Los Hermanos de la Costa (1)

Sinopsis

Los Hermanos de la Costa es la primera novela de la serie de Martina de Santo, detective creada por Juan Bolea.

La trama de inicio es un asesinato cometido en Portocristo, pueblo imaginario de la costa del norte de España. El estado en que se encuentra el cadáver en el momento de su hallazgo hace pensar en la obra de un perturbado o, incluso, en el resultado de algún ritual satánico: Dimas Golbardo, el asesinado, ha sido brutalmente descuartizado y le han vaciado los ojos. El arma del crimen parece ser un cuchillo de sierra. El lugar, un extraño embarcadero algo alejado de Portocristo, conocido como la Piedra de la Ballena, donde en otro tiempo se desollaban estos cetáceos.

Posteriormente, aparece un segundo cadáver: otro hombre del pueblo, Santos Hernández, mutilado como la primera víctima. Sabremos más tarde la causa de su muerte: había sido testigo involuntario del asesinato de Dimas Golbardo. Las primeras sospechas recaen en una extraña comunidad de jóvenes artistas, los Hermanos de la Costa, que comparten una morbosa fascinación por la muerte. Excepto José Sumí, todos los padres de estos jóvenes mueren asesinados. La investigación policial permite desvelar la causa de muertes anteriores, la de Pedro Zuazo, el farero, que hasta entonces se creía accidental y el asesinato de Jerónimo Dauder, cometido hacía tiempo y policialmente aún sin resolver.

Todos los cadáveres tienen una marca, parecida al signo matemático de infinito, que parecía ser algo así como la firma del asesino. En realidad, las marcas fueron hechas *postmortem* por el juez Cambruno.

Los asesinatos giran en torno a Rita Jaguar, sexualmente promiscua, capaz de prostituir a su propia hija, Celeste. Rita Jaguar crea una red de prostitución en la que participan los padres de los Hermanos de la Costa y otros hombres del pueblo. El motivo real del crimen es la venganza: Elifaz, uno de los jóvenes de la Hermandad, mata a los adultos que han abusado de Celeste, su hermana, entre los que se encuentran los padres de los miembros de la Hermandad.

Personajes

Martina de Santo: subinspectora de la Jefatura Superior de Bolscan, departamento de homicidios. Única mujer de la jefatura; es una excelente profesional, meticulosa en el trabajo y muy inteligente. Fría y distante en el trato, tiene rasgos de personalidad muy próximos a los de Sherlock Holmes

Conrado Satrústegui: Comisario, jefe de Martina, es un hombre metódico y rutinario, irritable y algo paranoico. Estuvo casado, pero su desproporcionada dedicación al trabajo motivó que su mujer lo abandonase. Ahora, Conrado vive su aislamiento emocional con sentimiento de culpa.

Antonio Cambruno: es el magistrado que lleva el caso, un tipo extraño del que al final sabremos que es quien tatuaba en los cadáveres el signo del infinito y que, en el pasado, estuvo implicado en el asesinato de Dauder.

El inspector Buj, alias *el Hipopótamo*: es un cargo superior a Martina en el escalafón; la antipatía que le produce Martina no consigue disimular la envidia que siente por ella. El apodo con el que se conoce es poco acertado y muy superficial, ya que la gordura no es su principal característica: es alcohólico, violento, inmoral, machista, ... Puede considerársele como el antagonista de Martina, a la que continuamente pone trabas para obstaculizar su trabajo y así desacreditarla.

Además, la visión que da de los funcionarios de policía no es muy favorable; son habituales los casos de dejadez y pasividad entre ellos. A Martina, siempre profesional y cumplidora, tanta negligencia la pone de los nervios.

Horacio Muñoz: es el ayudante de Martina, relegado a los archivos de la Jefatura Superior de Bolscan a causa de la cojera producida por un disparo en acto de servicio... No es el ayudante al uso característico de las novelas del género; no siempre acompaña a nuestra detective, pero la ayuda de manera eficaz e incondicional, generalmente desde los archivos de la comisaria.

Berta: es la amiga íntima de Martina, implicada en los asesinatos y arrestada como cómplice de ellos. Fotógrafa y artista, se relaciona con los jóvenes artistas de Portocristo, autores o cómplices de los asesinatos.

Los Hermanos de la Costa: Daniel Fosco y Elifaz son dos jóvenes intelectuales de Portocristo integrantes de los Hermanos de la Costa, especie de secta atraída morbosamente por la muerte y los cadáveres. Relacionado también con la secta, *El Quemao*, que perdió la cordura hace tiempo, salva a Martina de quemarse en una cabaña. De esta Hermandad también formaba parte Gastón de Born, obsesionado con el parricidio. Son los antagonistas principales de la obra. Hay que remarcar la vinculación de Berta en las prácticas de la Hermandad, aunque sea ajena a los asesinatos.

Rita Jaguar: Bailarina y dueña del club de alterne, movida por la codicia y bajos instintos. Es capaz de prostituir a su hija, de drogarla y beneficiarse económicamente a su costa. Está vinculada sentimentalmente con Horacio y es la viuda de Dauder, al que no profesaba ninguna estima.

Carlos Martel: narcotraficante, relacionado con un caso traumático que sufrió Martina en el pasado.

Celeste y Cayo: son los hijos de Rita y del juez Cambruno,

Capitán Sumí: es el capitán de la embarcación que descubre los cadáveres.

Los espacios

Bolscan: Ciudad de ficción situada al norte de España, en la cornisa cantábrica. Es la sede de la Jefatura Superior de Bolscan, en cuyo departamento de homicidios trabaja Martina. La ciudad, envuelta en niebla, acusa la humedad característica del invierno.

Portocristo es un pueblo costero imaginario, próximo a Bolscan. Da la impresión de ser un lugar oscuro, solitario, inhóspito, de pocos habitantes que parecen esconder historias oscuras. En un paraje solitario está La Piedra de la Ballena, enclave en el que hace años los pescadores despizaban sus capturas y donde ahora se descuartizan a los hombres asesinados. Las descripciones nos llevan a pensar en un lugar del norte de España y, por las costumbres de sus habitantes, de Galicia o de Cantabria.

Los espacios suelen ser limitados y cerrados. Esto ayuda a mantener el suspense a lo largo de toda la novela, acentuado por la habilidad del autor para desviar la atención del lector ofreciéndole pistas falsas y haciendo que sospeche de todos los personajes.

Otros aspectos

Como curiosidad, el nombre ficticio del artista para el que Berta hace las exposiciones se llama Gustavo Adorno, apellido que nos remite a Theodor Adorno,

filósofo marxista de la mitad del S.XX, autor de una importante obra sobre la teoría del Arte.

El narrador es omnisciente, cuenta los hechos en pasado y en tercera persona, y no está implicado en la historia. La novela se estructura en tres partes: la primera es una extensa descripción de los personajes y el hallazgo de dos personas asesinadas; la segunda corresponde a la investigación policial propiamente dicha; finalmente, la última parte desemboca en la resolución del caso.

En el estilo predomina el registro alto y culto, con numerosos tecnicismos, algún barroquismo y descripciones detalladas, extensas. El ritmo de la narración es creciente, pausado al principio y más rápido y directo a medida que se acerca el final.

2. La Mariposa de Obsidiana (2)

Es la segunda novela de la serie de la subinspectora Martina de Santo, de Juan Bolea.

El título de la obra hace referencia al reflejo del sol cuando el cuchillo de obsidiana desciende hacia el corazón de la víctima en los sacrificios rituales aztecas: los destellos producidos parecen el vuelo de una mariposa.

Sinopsis

Antes de que se cometa el primer asesinato, la vida en Bolscan parece tranquila. Una importante exposición dedicada a la tortura se abrirá en el Palacio de Cavallería y es inminente la actuación de una prestigiosa compañía teatral que representará *Antígona*. Juan Belman, redactor de *El Diario de Bolscan*, no encuentra un motivo con el que rellenar la página de sucesos. Bolea aprovecha para contarnos la historia de los amores de Martina de Santo. La actividad más interesante se produce en la cama en que Sonia Barca y Juan Monzón enlazan los orgasmos. El suicidio de Berta, que había sido pareja de Martina, rompe la monotonía. Poco después, se comete el asesinato de Sonia Barca. La muchacha hacía su primer servicio de guardia de seguridad en el Palacio de Cavallería. Un trabajo tranquilo, en el turno de noche, con el palacio completamente cerrado en el que ella disfrutaba, como las obras expuestas, de total protección. Para sorpresa de todos, a la mañana siguiente encuentran su cadáver sobre el ara del dios azteca Xipe Tótec, despellejado. Todo apunta a un sacrificio ritual ofrecido al dios. Queda abierta una doble incógnita: quién ha cometido un crimen tan repulsivo y por dónde pudo entrar el asesino a un palacio bloqueado. La investigación no progresa hasta que aparece un segundo cadáver, el de otra joven, Camila Ruiz, a la que también le han arrancado la piel. El crimen se ha producido esta vez en un rincón del puerto, entre colchones viejos, montones de basura y ratas. Nada que ver con un sacrificio ritual. A partir de ahí, Martina encuentra la dirección correcta y resuelve el caso.

El móvil de los asesinatos resulta extravagante. El asesino usa la piel de sus víctimas para dársela a Gloria Lamasón, una actriz de reconocido prestigio, enferma de SIDA, en la creencia de que la piel de las muchachas le devolverá la salud y rejuvenecerá su cuerpo. El asesino, Alfredo Flin, y su cómplice, Toni Lagreca, urden este engaño para beneficiarse económicamente de la actriz.

Bolea juega a confundirnos dándonos pistas falsas sobre el autor y el móvil de los crímenes, que son tan rebuscados que hasta el inspector Buj actúa convencido de que los asesinos eran la doctora Insausti, Néstor Raisiac y el hijo de éste, implicado en el tráfico de drogas. Estos, asustados y con el miedo de verse inculcados en los crímenes, se ven obligados a inventar falsas coartadas. El inspector Buj también se equivoca de nuevo al considerar a Juan Monzón como el autor del crimen, por tener relaciones íntimas con las muchachas asesinadas.

Personajes

Dramatis personae.

Personajes recurrentes de la serie:

- Martina de Santo: subinspectora de la Jefatura Superior de Bolscan, departamento de homicidios.
- Horacio Muñoz: ayudante de Martina, policía y archivero de la policía de Bolscan
- Conrado Satrustegui: comisario de la Jefatura superior de Bolscan.
- Inspector Buj, alias *el Hipopótamo*: inspector jefe de la policía de Bolscan, departamento de homicidios.

Personajes específicos de la novela:

- Sonia Barca: guardia jurado, víctima de un asesinato ritual en el que fue desollada.
- Camila Ruiz: bailarina en el Stork Club, asesinada y desollada en el puerto.
- Juan Monzón: guardia jurado que tiene relaciones íntimas con Sonia y con Camila Ruiz.
- Nestor Raisiac: catedrático y antropólogo, descubridor de las dagas de obsidiana.
- Toni Lagreca: actor, amigo del hermano de la inspectora.
- Alfredo Flin: profesor de interpretación de las muchachas asesinadas que mantiene una relación sentimental con María Bacamorta.
- Cristina Insausti: ayudante de Nestor Raisiac.
- David Raisiac: hijo de Nestor Raisiac, pareja sentimental de Cristina Insausti y relacionado con el tráfico de drogas
- María Bocamorta: pareja de Alfredo Flin.
- Gloria Lamasón: actriz teatral de prestigio.
- Jesús Beldman: reportero de El Diario de Bolscan.

Estructura

La estructura es rígida, como en la primera novela. Está conformada por tres partes. La primera, donde, además de una extensa presentación de los personajes, aparece el cuerpo de la primera mujer asesinada; la segunda parte se centra en la investigación del crimen; en la tercera, el asesino vuelve a matar y se descubre la existencia de otro asesinato anterior de características similares; que resulta decisivo en la resolución del caso. El autor de las muertes es Alfredo Flin, que había sido profesor de teatro de las hermanas Bacamorta, de Sonia Barca y Camila Ruiz, con las que mantuvo relaciones sentimentales. La novela introduce un clásico de la novela de intriga: el misterio de la habitación cerrada. Del narrador podemos decir que es omnisciente, cuenta la historia en pasado y en tercera persona, y no está implicado en los hechos. Hay que mencionar la utilización de *flashback* cuando María Bocamorta rememora el asesinato de su hermana o en el momento en que Martina le confiesa a Satrústegui la violación por su hermano.

Los espacios

Bolscan: es una ciudad ficticia del norte de España. La acción transcurre en invierno, con un ambiente húmedo y nebuloso.

Palacio de Cavallería (Museo de Bellas Artes): es un antiguo palacio gótico, de techos muy altos, con una extraña falsa en el tejado por donde se introduce el criminal. El palacio consta de tres puertas: una de madera, una de cristal y un portón lateral, cerrado herméticamente, fuera de uso desde hace años. Esto nos lleva a un clásico de la novela policíaca, el misterio del cuarto cerrado. Por sus características arquitectónicas, el edificio recuerda al palacio de La Lonja de Zaragoza.

Otros aspectos

Fiel a su estilo, Bolea recurre de nuevo a descripciones detalladas y extensas. Algunas son de un realismo extremo, como la secuencia del asesinato de Sonia Barca y su posterior desollamiento.

La novela tiene momentos de alto contenido erótico, siempre en torno a Sonia Barca, mujer insaciable que conjuga la promiscuidad con una notable imaginación en la práctica sexual, con recursos de corte sadomasoquista: ligaduras, esposas, cera caliente...

Sonia mantiene relaciones con su pareja semiestable Juan Monzón, con el comisario Satrústegui y con el periodista Jesús Beldman.

En esta segunda entrega, asistimos a la evolución de algunos protagonistas de la serie, principalmente de Martina de Santo. Siempre contenida y de apariencia fría, sorprende la confianza que le hace a su superior Satrústegui, describiendo el episodio traumático del suicidio de su hermano después de que la violara. De menor entidad es la explicación de sus visitas sexuales a Sonia que le tiene que dar Satrústegui a Martina.

Es de interés el tono cínico de algunas conversaciones de Horacio y Martina acerca de la absolución y el arrepentimiento: “No conozco a nadie y mucho menos a un malhechor, cuyo acto de contrición sea del todo sincero. El hombre aprendió a hablar, a mentir para disfrazar sus sentimientos, pero eso no forma parte de nuestro trabajo, ni de la lógica. Nuestra herramienta la ley” (Bolea, 2006: 50).

Obviamente, abundan las interrelaciones con las culturas maya y azteca, de las que Bolea nos detalla algunas tradiciones y sacrificios rituales, especialmente el de la ofrenda de corazones palpitantes a los dioses. La novela empieza con una oración azteca relacionada con la mariposa de obsidiana: “Concédeles que disfruten de la dulzura de la muerte a filo de obsidiana, que den con regocijo su corazón al cuchillo de sacrificio, a la mariposa de obsidiana, y que deseen y codicien la muerte florida, la flor letal”. La primera víctima, Sonia Barca, es asesinada y despellejada en el ara de Xipe Tótec, “nuestro señor desollado”, dios de la cultura mexicana que forma parte de una exposición sobre la tortura.

3. Crímenes para una exposición (3)

Sinopsis

Es la tercera novela de la serie de la subinspectora Martina de Santo, de Juan Bolea.

Cuatro anticuarios son asesinados: Teodor Moser, Alessandro Amandi, Gedeón Esmirna y Luis Feduchy. Al primero lo matan en la Ópera de Viena, estrangulado en un palco; el segundo muere ahogado en una piscina en una isla del Caribe; Gedeón Esmirna aparece en su local de anticuario, colgado de un gancho, decapitado y con las extremidades mutiladas; el último, Feduchy aparece apuñalado con una daga, también en su local de anticuario.

El asesino actúa siempre que, en el momento y lugar en que mata a su víctima, ofrezca un concierto Maurizio Amandi. El hilo conductor es Modest Mussorgsky y el interés de Maurizio por los escritos, partituras y otros objetos relacionados con el compositor ruso. Pero lo que realmente busca el asesino son las plumas estilográficas, Edmond-Swsatika, de las que solo quedan cuatro en el mundo, porque todas las demás fueron destruidas por el propio fabricante como rechazo por su simbología nazi. Tres días antes de cometerse cada asesinato, los autores contratan en periódicos de baja tirada una esquila a página completa.

Gedeón Esmirna, autor intelectual de los crímenes; cuenta con la complicidad de su ayudante, Manuel Mendes, autor material de los asesinatos, disfrazado de mujer

El autor durante toda la novela introduce objetos relacionados con Mussorgsky, con la intención de desviar la atención del lector hacia al verdadero fin del crimen: la obsesión de Gedeón Esmirna por las plumas estilográficas. Lógicamente, Esmirna también pretende dificultar la investigación policial. Con su socio Anselmo Terrén, experimentado ladrón de arte sacro se dedicaba a la venta en el mercado negro de objetos artístico-religiosos. Esmirna lo mata también y hace creer que es él el muerto. Así cree librarse de las investigaciones policiales.

Personajes

Dramatis personae.

Personajes recurrentes:

- Martina de Santo: subinspectora de la Jefatura Superior de Bolscan, departamento de homicidios.
- Horacio Muñoz: ayudante de Martina, policía y archivero de la policía de Bolscan.
- Conrado Satrústegui: comisario jefe de la Jefatura superior de Bolscan
- Inspector Buj, alias *el Hipopótamo*: inspector jefe de la policía de Bolscan, departamento de homicidios.
- Inspector Vila: inspector de la policía de Bolscan, departamento de robos.

Personajes específicos de esta novela:

- Maurizio Amandi: concertista de piano y antigua relación sentimental de Martina de Santo.
- Macarena Galván: jueza asignada al caso.
- Gedeón Esmirna: anticuario, autor intelectual de los crímenes y falsa víctima.
- Manuel Mendes: ayudante de Gedeón y autor material de los asesinatos. Se disfraza de pelirrojo.
- Leonardo Mercié: profesor de música.
- Anselmo Terrén: ladrón de arte sacro, socio y víctima de Gedeón Esmirna.
- Teodor Moser: primera víctima, anticuario de Viena propietario de una pluma estilográfica Swsatika.
- Alessandro Amandi: embajador y coleccionista, propietario de una de las plumas estilográficas. Padre de Maurizio.
- Luis Feduchy: anticuario y propietario de otra de las plumas.
- Antonio Castillo, inspector de la Jefatura Superior de Cádiz, departamento de homicidios.

La estructura

Es la clásica de las novelas de intriga. Todos los capítulos están relacionados con las pinturas de Víktor Hartmann, amigo de Mussorgsky. Diez de sus obras, expuestas en San Petersburgo, en 1874, después de su muerte, inspiraron la suite para piano titulada *Cuadros de una exposición*, del propio Mussorgsky.

Los espacios

- La ciudad de Bolscan: Ciudad ficticia, situada al Norte de España, en la costa cantábrica. La acción transcurre en invierno, con un ambiente húmedo y nebuloso.

- Cádiz: el autor hace una descripción de la ciudad, prestando especial atención al Teatro Falla y al casco antiguo, con sus fachadas dieciochescas, tan decadentes y modernas al mismo tiempo.
- Viena: ciudad austriaca donde se produce el primer asesinato; hay referencias a lugares tan conocidos como la noria del Prater, que enseguida asociamos con la película *El tercer hombre* (1949), obra maestra de Carol Reed y Orson Welles.
- Isla de Providencia: lugar de residencia de Alessandro Amandi, una mansión colonial a la que denomina “*Il vecchio castello*”, como uno de los cuadros melódicos de la suite para piano de Mussorgsky.
- Ermita de San Caprasio: ermita de donde se expolían las obras de arte. Está aislada, a unos pocos kilómetros de Gijón.

Otros aspectos

Es significativo que dos de los personajes fundamentales están marcados por una obsesión patológica por el coleccionismo: Maurizio por todo lo referente a Modest Mussorgsky: y su obra (sus partituras, el busto...) y Esmirna, capaz de matar por completar una colección de plumas estilográficas.

De nuevo volvemos a encontrar escenas de violencia muy crudas. El inspector Ernesto Buj muestra otra vez su brutalidad al apalazar a Maurizio en la sala de interrogatorios. Parece ser intención de Bolea denunciar casos –aislados- de tortura policial: en la novela anterior ya habíamos leído la escalofriante paliza que le propina Buj a un sospechoso.

Bolea sigue dosificando la información sobre la tendencia sexual de Martina. Queda sin aclarar hasta donde llega la relación afectiva entre Martina y la jueza Macarena Galván. La relación con Maurizio es más clara. Enamorados en su juventud, vuelven a encontrarse años después y a sentir una fuerte atracción mutua. La madurez de Maurizio como pianista acentúa su éxito como seductor, que no le sirve para disfrazar un carácter caprichoso, infantil, emocionalmente inmaduro. Martina no cae en sus redes, ya que sabe que de una relación con Maurizio solo conseguiría dolor.

4. Un asesino irresistible (4)

Sinopsis

Es el cuarto caso de la inspectora Martina de Santo.

El caso comienza con una llamada telefónica a la Jefatura superior de Bolscan, dando el aviso de que una pantera de las nieves se ha escapado de un circo; justo después aparece Martina de Santo, que había estado disfrutando de unas vacaciones con el actor Javier Lombardo. Una nueva llamada informa del asesinato de la baronesa Azucena de Láncaster, que aparece muerta, con la cara destrozada como si hubiera sido atacada por una fiera. El crimen parece obra de la pantera. El director del circo, debidamente sobornado, había facilitado la huida. Para hacer creer que la fiera es la causante de la muerte de Azucena, le desgarran la cara con una zarpa ritual procedente de la tribu de los Hombres Leopardo. Así, la policía y el lector comparten la desorientación que producen los engaños y las pistas falsas.

La brigada de homicidios se desplaza hasta Ossio de Mar donde se encuentra la mansión de los Láncaster, dentro de una finca de gran extensión. Martina observa que el cadáver tiene restos de metal en una herida producida por un fuerte golpe en la cabeza. Hugo de Láncaster, segundo hijo de la duquesa y marido de Azucena aparece en la escena del crimen y alega que se encontraba jugando al golf. El inspector Buj, después de un interrogatorio y la aparición del arma del crimen -un palo de golf-, está convencido de que el asesino ha sido Hugo, que es condenado a prisión. Posteriormente, al ser revisado el caso por el Tribunal Supremo, queda absuelto, porque las pruebas no son concluyentes (el metal encontrado en la herida mortal no corresponde con el material del palo de golf de Hugo). A consecuencia de su torpe actuación, Ernesto Buj es jubilado prematuramente y Martina ocupa su puesto. Al salir de la cárcel, Hugo contrae matrimonio con Dalia, amiga de Martina.

Durante el viaje de novios se cometen los asesinatos de Jacinto Rivas, el hijo del jardinero y examante de Dalia; y de Nicolás Peregrino, el juez que había condenado a Hugo. El inspector Buj también estuvo a punto de ser asesinado. Durante el viaje, Dalia mantiene el contacto por carta con Martina y le cuenta sus experiencias de viaje en el océano Indico. La travesía se realiza en un yate con un nombre significativo: *El Halcón Maltés*.

En el transcurso de la presentación en sociedad de Dalia como esposa de Hugo, Martina de Santo, disfrazada de camarera, resuelve el caso. Casilda, la actriz, prima y amante de Hugo, y Elisa Santander, secretaria y examante de Hugo, asfixiaron a la duquesa en su dormitorio con una almohada, el día anterior a la llamada telefónica. Trasladaron el cadáver hasta un cementerio aislado y lo cambiaron por el cadáver de la hermana Benedictina. Disfrazada, Casilda suplanta la identidad de la duquesa.

Dos son los motivos de los asesinatos: el dinero y el amor contrariado. Hugo de Láncaſter, arruinado tras el fracaso de sus negocios, intenta asesinar a su hermano Lorenzo, el primogénito, para acceder al título nobiliario y a la fortuna familiar. También era conocedor de los preparativos para matar a Azucena, aunque no participara en crimen. Casilda y Elisa se mueven por también por ambición y despecho. Casilda buscaba el ascenso social a través de la boda con su primo Hugo, pero sus planes se esfuman cuando se casa con Dalia. Su venganza consistirá en propiciar una serie de asesinatos dejando pistas que inculpen a Hugo. Con la ayuda de Elisa, también examante de Hugo contrata a un compañero de prisión de Hugo, al que llaman *Toro Sentado*, experto en lucha libre, para que mate a Nicolás Peregrino, a Jacinto Rivas y al inspector Buj. En el caso de Buj lo intenta, sin conseguirlo.

Personajes

Dramatis personae

Personajes recurrentes

- Martina de Santo: inspectora de la Jefatura Superior de Bolscan, departamento de homicidios.
- Horacio Muñoz: ayudante de Martina, policía y archivero de la policía de Bolscan.
- Conrado Satrústegui: comisario jefe de la Jefatura superior de Bolscan
- Inspector Buj, alias *el Hipopótamo*: inspector jefe de la policía de Bolscan, departamento de homicidios.

Personajes propios de esta novela

- Covadonga Narváez, duquesa de Láncaſter.
- Lorenzo de Láncaſter, primogénito de la casa ducal.
- Hugo de Láncaſter, segundo hijo de los duques.
- Casilda y Pablo: primos hermanos de Lorenzo y Hugo.

- Azucena López, primera esposa de Hugo y víctima del primer crimen.
- Dalia Monasterio, segunda esposa de Hugo.
- Jacinto Rivas, hijo del jardinero, amante de Dalia y víctima de los crímenes.
- Elisa Santander, secretaria personal de la duquesa.
- Julio Castilla, heraldista
- Pedro Carmen y Joaquín Pallarols, abogados de Hugo.
- Nicolás Peregrino, juez y víctima de los asesinatos.
- Óscar Domínguez, alias *Toro Sentado*, excompañero de Hugo en la cárcel.
- Casimiro Barbadillo, subinspector de la policía del departamento de homicidios.
- Fermín Ferrán, agente de homicidios.

La estructura

Es la clásica de la novela de intriga. Tenemos un crimen, un detective que sigue las pistas, y un proceso deductivo que lleva a la resolución del caso. En esta novela la estructura no es rígida porque el autor introduce un giro dramático que altera la linealidad de la historia: Hugo, siendo un asesino en potencia, se convierte también en víctima de las maquinaciones de Casilda y Elisa.

El narrador es Horacio Muñoz, personaje recurrente de la serie *Martina de Santo*. El relato está en primera persona, en pasado, y el narrador participa activamente en los hechos.

Los espacios

- Bolscan: Ciudad ficticia del norte de España; como en las novelas anteriores, se presenta en invierno, con un ambiente caracterizado por la humedad y la niebla.
- Ossio de Mar: Municipio de unos tres mil habitantes, situado a unos ochenta kilómetros al oeste de Bolscan, en la vertiente meridional en la Sierra de la Pregunta y a la orilla del mar. En verano la población se multiplicaba por cinco.
- La finca, bosques y mansión de los Láncaster:

Denominada La Casa de las Bujas. Se alzaba, extraña y fantasmal, una mansión de planta cuadrada coronada por dos torreones. El edificio tenía algo de castillo, de palacio y de abadía. Para cualquiera de esos escenarios habría servido como decorado cinematográfico, para una película de terror. Es una miscelánea de estilos: modernista, neogótico en la primera planta y en la altura elementos barrocos y mudéjares alternando gárgolas, conchas de peregrino con vidrieras emplomadas y geométricos mosaicos destinados a colorear los torreones hasta los aleros de sus pináculos de pizarra (Bolea 2009:37-38).

- El presidio Santa María de la Roca: había sido levantado en una abrupta colina, apenas acabada la guerra civil, a principio de los años cuarenta. Con el paso del tiempo, fue asentándose a su lado un barrio de colonización, con calles rectas y casas bajas. Ni el bar de la prisión, sin ventanas, atenúa la sensación de claustrofobia del edificio.
- Los mares del Indico: el recorrido por varias islas del Indico durante el viaje de novios de Hugo y Dalia.

El estilo.

Predomina el registro alto y culto, con numerosos tecnicismos, algún barroquismo, préstamos (*caddies, mistress*), descripciones extensas y detalladas, metáforas y comparaciones (suena como el ladrido de una hiena), animalización (Hugo compara a su cuidadora de la infancia con una araña). El ritmo de la narración es creciente y se va agilizando a medida que nos acercamos al final.

Otros aspectos.

El narrador Horacio Muñoz, aragonés, en el primer capítulo recuerda su infancia haciendo referencias a la ciudad de Zaragoza, la puerta del Carmen, el Tubo, el café El Plata, la librería de lance de Inocencio Ruiz. Más adelante, Buj habla del barrio de San Pablo y del barrio universitario de Bolscan, en claro paralelismo con los barrios de la ciudad de Zaragoza del mismo nombre. Otras referencias son El Gancho, el paseo Independencia, el Palacio de la Lucha y el Palacio de Sástago.

En el primer capítulo hay referencias a personajes del género policiaco: Philo Vance, Sherlock Holmes y Ripley. El barco en el que los novios realizan su viaje por el Índico tiene un nombre bien significativo: *El Halcón Maltés*, novela Dashiell Hammett. El recurso del disfraz es frecuente en la novela policíaca. En esta obra, Martina se disfraza de camarera y Casilda se hace pasar por la duquesa.

Son frecuentes las referencias –reales o inventadas– al pasado histórico. El autor cuenta la historia del ducado de Láncaster. Carlos IV le concede el título a uno de los amantes de su mujer, la reina María Luisa de Parma. Antonio Manuel de Láncaster, primero de los duques, es nieto de Isabel de Láncaster de la que tomaría el patronímico incorporándole la tilde en la primera sílaba. Antonio Manuel había quedado excluido de la línea sucesoria en favor de su hermano mayor. Le es otorgada una modesta dotación económica y la donación de una propiedad en la Sierra de La Pregunta; la coza de un

caballo provoca su muerte en 1827. Al no tener sucesores, el ducado vuelve a la corona, hasta que aparece un bastardo, Felipe Javier de Lancaster, que reclama el título, avalado por su partida de bautismo y por una carta de puño y letra de su progenitor, custodiada por el párroco de Ossio de Mar. La familia, siempre del lado del poder, aumenta su fortuna generación a generación. En 1941, la boda de Covadonga Narváez contó con la presencia de Francisco Franco y Carmen Polo, amiga personal de la novia. El enlace matrimonial supone también la unión de dos intereses: el dinero de los Lancaster y el abolengo de los Abrantes

La intertextualidad y las referencias a la cultura popular son propias del género policial postmoderno. En esta novela encontramos referencias a clubes de fútbol como el Barça o el Madrid y al pintor Jackson Pollock, máximo representante del expresionismo abstracto.

Entre las referencias a la propia literatura, encontramos a autores y personajes como San Juan de la Cruz, Cervantes y a Maritornes, personaje de *El Quijote*, Milton, Shakespeare.... Incluso hay una sorprendente referencia a Zenón de Citio, filósofo estoico del siglo IV a.C.

5. La Melancolía de los Hombres Pájaro (5)

Sinopsis

Quinta novela de la serie Martina de Santo escrita por Juan Bolea.

En un bosque de Los Picos de Europa aparece ahorcada Gloria Labot; alguien la ha asesinado y quiere hacer creer que se trata de un suicidio. El principal sospechoso es su novio Sergio Torres, activista de Greenpeace y de Cantabria Libre. En paralelo, la historia se desarrolla en la Isla de Pascua, donde se comete un segundo asesinato. Fernando Camargo es encontrado muerto con golpes en la cabeza, como si fuera obra de un hombre pájaro. El principal sospechoso es Felipe Pakarati, mestizo rapa nui, maestro y esposo de Mattarena Hara.

Bolea vuelve a utilizar el carácter aparentemente inexplicable de los crímenes y la falta de relación entre ellos. Gloria Labot no pudo suicidarse en las circunstancias que su asesino quería hacer creer: no podría haber trepado a lo alto del árbol en el que aparece colgada. En la narración del asesinato de Fernando Camargo, Bolea crea una curiosa situación de realidad alterada: un único testigo ve cómo lo matan, pero el momento del asesinato coincide con un eclipse solar total. En la extraña semioscuridad, el testigo cree ver a un hombre pájaro perforando el cráneo de Camargo con su pico de metal plateado. La realidad dista mucho de la apariencia. El asesinato lo comete Sara Labot con un taladro con el que golpea y perfora el cráneo de la víctima.

Las dos historias funcionan en paralelo, el autor desvía nuestra atención con falsos culpables y pistas falsas, buscando un final sorprendente para el lector.

Personajes.

- Martina de Santo, inspectora del departamento de homicidios, destinada en Madrid.
- Sara Labot, amiga de Martina, esposa Jesús Labot y madre de la víctima Gloria Labot.
- Jesús Labot, abogado, esposo de Sara y padre de Gloria.
- Gloria Labot, hija del matrimonio Labot y víctima del primer asesinato.
- Sergio Torres, novio de Gloria.
- Fernando Camargo, empresario, banquero y víctima del segundo asesinato.
- Concha Camargo, mujer de Fernando.

- Rebeca y Rafael Camargo, hijos de Concha y Fernando.
- Mattarena Hara, economista y amante de Camargo.
- Felipe Pakarati, maestro y esposo de Mattarena.
- Manuel Manumatoma, arqueólogo en la Isla de Pascua
- Percy Williams, mestizo rapa nui, yorgo y amante de Rebeca.
- Úrsula Sacromonte, escritora de novelas policíacas.
- José Manuel de Santo, embajador de España en Chile y primo de Martina.
- Enrique Leca, administrador de las empresas de Fernando Camargo.
- Capitán Rodríguez Espinosa, policía chileno.

La estructura.

A pesar de ser rígida, los crímenes aparecen en la mitad y al final de la novela. Bolea se extiende en la presentación de la personalidad y el carácter de los personajes, aportando muchos datos, convirtiendo así sus historias personales en el hilo conductor de la novela.

El narrador es omnisciente, en pasado, en tercera persona y no participa en la historia.

Espacios

- La isla de Pascua, originalmente conocida con su nombre nativo Rapa Nui. El autor hace un análisis pormenorizado de la isla, de sus costumbres, de su historia y la tradición de los hombres pájaro, de los tres volcanes y de las extensas praderas donde se alzan los moais protectores de la isla. Describe con detalle la capital Hanga Roa, y los poblados de los rapa nui, con su arquitectura particular, las casas-barco. También nos muestra las curiosas casas del pueblo Orongo, con forma de canoa invertida
- El Tejo, pueblo próximo a San Vicente de la Barquera, en Cantabria., situado “en pleno campo, rodeado de naturaleza y habitado por gente sencilla” (Bolea, 2011: 28). El primer asesinato se produce en el bosque de Los Trastolillos, que se encuentra en las faldas de los Picos de Europa.
- Santiago de Chile, capital de Chile, es una ciudad diferente y cautivadora. “Altísimos y acristalados edificios se recortaban contra el verdor de las montañas y la blancura de la nieve de Los Andes” (Bolea, 2011: 185)

El estilo

Predomina el registro alto y culto, con algún barroquismo y numerosos tecnicismos (petroglifos, presbicia nimbala, incólume, lacónico, subterfugio), palabras autóctonas de la lengua rapa nui (*iorana*), indigenismos (*manutara yorgo, paos, tangata manu, moai, arikis, pukuranga, Hanau momoko*). Son frecuentes los localismos y expresiones propias del castellano en Chile (café con piernas, pisco sour, cochinita pibil, almejas machas). Como es habitual en las obras de Bolea, las descripciones son extensas y detalladas, adornadas con numerosos epítetos. Entre las figuras retóricas encontramos comparaciones (“parezco una matrona romana”; “se dejó caer sobre su presa como una piedra”), metonimias (“adoro los Ruedas, podemos ir en mi Jeep”), sentido figurado (“pájaro de cuenta”).

Otros aspectos

El autor hace una descripción exhaustiva de las tradiciones y cultura rapa nui: la leyenda de los hombres pájaro, la historia de la isla desde su descubrimiento por los holandeses y su situación actual.

Entre los personajes, destaca Francisco Camargo, ávido depredador tanto en el ámbito empresarial como en el sexual. El padre de Gloria, Jesús Labot, es un prestigioso abogado criminalista, defensor de los más corruptos delincuentes. Felipe Pakarati, maestro en una de las aldeas rapa nui, es defensor de la historia y de la cultura tradicional de la isla y es partidario de la independencia de Chile. Sara Labot es una mujer buena y dulce; su mundo se desmorona tras el asesinato de su hija, la venganza se convierte en el motivo central de su vida.

La intertextualidad y las referencias a la cultura popular son propias del género policial postmoderno que confieren a la novela un aspecto lúdico y formal. Hay alusiones a Janis Joplin, David Bowie, *El grito* de Münch, los jugadores de rugby de Nueva Zelanda conocidos como los *All Blacks*, Humphrey Bogart...

Hércules Poirot o Patricia Highsmith. son algunas de las referencias a autores y personajes del género. Incluso el autor hace referencia a una de sus novelas, *Ese pálido monstruo*.

También debemos destacar la interrelación con la novela de aventuras y la novela histórica: el misterio de los moais, la tradición de los hombres pájaro, las expediciones arqueológicas y la historia de la isla.

6. El Oro de los Jíbaros (6)

Sinopsis

Sexta novela de la serie de la inspectora Martina de Santo, de Juan Bolea.

Las tres víctimas principales de la novela son socios de la empresa Pura Vida. Hay también otras tres, que son la servidumbre de Pedro Arrúa. El primer asesinado es Adán Campos. Aparece en la mesa una flecha jibara con curare; después Campos desaparece y una semana más tarde se encuentra su cabeza reducida. Días después, Wilson Neiffer encuentra en la mesa de su despacho otra flecha jibara con veneno, desaparece también y una semana después aparece su cabeza reducida. Se repite el mismo patrón con el tercer socio, Jaime Durán, que también es secuestrado, pero sobrevive porque delata el paradero de Pedro Arrúa, que es quien recibe la flecha, es asesinado y su cabeza reducida. Tres personas de su servicio aparecen también asesinadas, a golpes.

La trama consiste en la búsqueda de unos lingotes de oro con los que un corrupto general ecuatoriano, Eufemiano Huerta, pretendía huir de su país. El oro procede de los pagos del narcotráfico. Su helicóptero cae en la selva y es encontrado por un español, Juan Gastón. Éste ocultó los lingotes y al poco tiempo murió. El hijo de Huerta, Samuel y el piloto José Flores se alían para recuperar el oro. El hijo mestizo de Gastón, Ambuxo, accede a compartir el botín con Huerta y Flores y recibir una cuarta parte. El cuarto cómplice es el arqueólogo Carlos Duma. Pedro Arrúa había robado el oro y toda la trama consiste en la recuperación de los lingotes.

El crimen es aparentemente inexplicable, especialmente para la policía ecuatoriana, incapaz de resolverlo. El autor juega con lector para despistarlo introduciendo personajes y pistas falsas, haciendo sospechar al lector de que Pedro Arrúa, en realidad, está obsesionado con Martina y que quiere hacerle daño. En el funeral de la mujer de Horacio, aparece Valentín Estrada, que se lleva mal con Betania, su madrastra y nos hace pensar que puede estar implicado en la historia del oro de los jibaros.

Personajes

Personajes recurrentes.

- Martina de Santo, inspectora del departamento de homicidios, destinada en Madrid.
- Horacio Muñoz, agente jubilado, colaborador habitual de Martina de Santo.

- Antonio Castillo, inspector de la Jefatura Superior de Cádiz, departamento de homicidios.

Personajes propios de esta novela.

- Pedro Arrúa, amigo y amor platónico de la infancia de Martina. Escribe a Martina pidiéndole ayuda por creer que su vida peligra. Tercera víctima.
- Carlos Duma, arqueólogo, amante de Martina y cómplice de los asesinatos.
- Segismunda Ochotorena, dueña de una casa rural en los Picos de Europa.
- Adán Campos, socio ecuatoriano de Pura Vida y primera víctima.
- Wilson Neiffer, socio ecuatoriano de Pura Vida y segunda víctima.
- Jaime Durán, socio español de Pura Vida, secuestrado.
- Lorena Cruz, psicóloga policial.
- José Longás, calígrafo.
- Paquita Barrios, agente de homicidios de la comisaría central de Madrid.
- Práxedes Gutiérrez, agente de narcóticos, destinado en Colombia.
- Felipe Urales, agregado comercial de embajada española en Ecuador.
- Valentín Estrada, amigo de la infancia de Martina, bodeguero y autor del cava Objeto de Deseo.
- Betania Gastón, hija de Juan Gastón y madrastra de Valentín Estrada.
- Eufemiano Huerta, general ecuatoriano; muere en un accidente de helicóptero.
- José Flores, piloto del helicóptero accidentado, cómplice.
- Juan Gastón, rey de los jíbaros.
- Samuel Huerta, hijo del general Huerta, cómplice de los asesinatos.
- Ambuxo Gastón, hermano de Betania y cómplice de los crímenes.
- Dalia y Alberto de Santo, tíos de Martina de Santo.
- Rafael Estrada, padre de Valentín y antropólogo.

La estructura

Esta novela cambia con respecto a la anteriores porque está estructurada en cincuenta y cuatro capítulos sin títulos; no está dividida en partes, es una única unidad. Tenemos un crimen, el autor nos va facilitando pistas repartidas a lo largo de la novela, un detective, el proceso deductivo y su resolución. La estructura es la clásica de la novela de intriga. En función de la sucesión de asesinatos van introduciéndose los nuevos

personajes, con una descripción pormenorizada de los mismos. El hilo conductor que guía la investigación son las cartas que Pedro Arrúa escribe a Martina de Santo. Bolea recurre al *flashback* cuando ella recuerda momentos de su juventud con Pedro Arrúa en la playa en Cádiz, o el intento de violación por parte de Sergio Trul y la muerte de éste.

El carácter del narrador es omnisciente, en pasado, en tercera persona y no participa en la historia.

Espacios

- Los Picos de Europa y la casa rural La Encantona. Era uno de los lugares secretos de la inspectora donde se refugiaba para pensar y realizar surf. Situada en la costa asturiana, la casa rural carecía de encanto, la decoración se basa en la austera tradición montañesa, aislada de la civilización, pero su paisaje sí tenía encanto. El aire que se respiraba allí era fresco y puro.
- Zaragoza. Se mencionan la plaza del Pilar, La Lonja, La Seo, la ribera y los puentes del Ebro, el cierzo característico de Zaragoza, la estación Delicias, el Gran Hotel, el tanatorio de Torrero, los bares del Tubo y la casa donde vive Valentín Estrada, a las afueras de la ciudad.
- Cádiz. Es una isla unida a tierra por un delgado istmo. Es donde veraneaba Martina en su infancia, en casa de sus tíos. El autor describe las calles de Cádiz, la bahía entre las puntas de Rota y el castillo de San Sebastián. Menciona la calle Ancha y la plaza de San Antonio. Nos habla de las playas del Puerto de Santa María, concretamente de la playa Victoria y de *los atardeceres frente al mar*. (Bolea, 2013:60). También guarda recuerdos de “la plaza de La Mina, con sus dragos y sus bancos de azulejos donde había jugado de niña (...)” (Bolea, 2013:202).
- Madrid. El autor nos describe el ambiente de la capital española, con un aire cargado de plomo, tan diferente del cantábrico. Nos habla del centro de Madrid, del apartamento de Martina en la Plaza Mayor y hay referencias a lugares emblemáticos como la plaza de Callao, el paseo de La Castellana y la estación ferroviaria de Madrid-Puerta de Atocha.
- Belice. Martina aterriza en el aeropuerto de Belmopán, capital del país, donde los narcotraficantes imponen su ley. El clima es tropical y sopla un aire cálido. Bolea no desaprovecha la oportunidad de describir la ciudad y el país. La capital está rodeada de “barrios periféricos construidos sobre colinas tapizadas por una

vegetación tan profusa (...) las casas fueron sustituidas por rústicas construcciones, humildes ranchitos con huerto” (Bolea, 2013: 232) y con animales en libertad. El bosque tropical “se revelaba como un paisaje agobiante, de una belleza silenciosa, misteriosa y húmeda. Palmeras y ceibas destacaban en altura sobre otras especies de árboles, (...) Una espinosa muralla de maleza ceñía sus troncos, entre cuyas ramas se avistaban fugaces sombras (...)” (Bolea, 2013: 232) de animales. “La espesura se abría para dejar paso a corrientes de agua turbia (...) Se sucedían aldeas de tierra, chozas de palma con estores de sarga y mástiles para tender la ropa y las redes de pesca (Bolea, 2013: 233). Hay restos de la arquitectura maya: “derruidos palacios, truncadas pirámides y observatorios astronómicos” (Bolea, 2013:233). Martina va a la zona turística de los Cayos, al encuentro con Pedro Arrúa, en su complejo hotelero La Estrella del Sur en Ámbar Gris. La casa de Arrúa es un palacio enorme, de gusto dudoso.

El estilo

Predomina el registro alto y culto, con numerosos tecnicismos, algún barroquismo (empezó, dacha, porfiar, sepelio sarmiento,, alfeñique, efebo, cáustica), latinismos crudos (a priori o sine qua non), anglicismos (*nightclub, jogging, tweed, souvenirs, government, piercing, boogie, pólce department*), galicismos (*mousse, boutique*), palabras de la lengua shuar (*shiwiar, mutawi, tzantza*), indigenismos (*mandioca, ñame*) , adverbios propios del español de América (bien parada no más), palabras propias de la zona cantábrica (*chigre*) o incorporadas del gallego (*percebeiro*), y términos de la gastronomía andaluza (piñaraca, pescaíto). Son también abundantes los refranes y las expresiones populares (En casa del herrero, cuchara de palo; jaula de grillos; es de gatillazo fácil; una patada en los ovarios; masticar a dos carrillos; vivito y coleando; no te rompas la crisma; a sablazo limpio; la sartén por el mango; cruzado de brazos; sin ambages).

Bolea sigue fiel a su gusto por las descripciones extensas y detalladas. Resultan muy plásticas las referidas a Belice y las que explican pormenorizadamente la práctica de la reducción de cabezas, ilustrada con el ejemplo la cabeza reducida de Pedro Arrúa, boca y ojos cosidos y orejas arrancadas. Son frecuentes las metáforas (oscuro pájaro de la noche del alma; núbil desarrollo, útero de la infancia.), comparaciones (como vaquero de Liébana, picotear como un pajarito, como un latigazo en la lastimada sensibilidad; como una tormenta de arena; palabras como cuchillos de hielo ...), metonimias (un paquete de

Player's, botella de Albariño, faros del Jeep, el Lexus que había aparcado), personificaciones (idea funesta; palabras sentimentales y tiernas; hojas muertas; la palabra restalló; encerrar el espíritu; la amenaza del mal crece; el mar arderá...), e imágenes que nos recuerdan a Lorca (los ojos verdes de la muerte).

Otros aspectos

La novela comienza cuando Martina, recibe una carta de Pedro Arrúa, un amigo de su infancia. En ella le cuenta que dos socios de su empresa, Pura Vida radicada en Ecuador, han sido secuestrados, asesinados y su cabeza reducida según una antigua tradición de los jíbaros, la *tzantza*. Recibe la visita de su amante, Carlos Duma, y Segismunda le advierte de que es un hombre casado. Martina viaja a Zaragoza, al funeral de la mujer de Horacio. Pedro Arrúa dice no saber por qué sus socios han sido asesinados. Martina viaja a Cádiz y descubre entre las fotografías de su tío, Alberto de Santo, el nexo de unión entre todos los socios de Pura Vida y Juan Gastón y sus hijos. El inspector Práxedes Gutiérrez le informa a Martina de que el general Huerta, que ha muerto en un accidente de helicóptero, llevaba un cargamento de oro, que ha desaparecido. José Flores, Ambuxo Gastón, Manuel Huerta y Carlos Duma se alían para encontrar al que lo ha robado y recuperarlo; saben que ha sido un socio de Pura Vida. En la búsqueda del oro van asesinando a los socios de Pura Vida para descubrir el paradero de los lingotes. Una de las claves para su descubrimiento es el helado de tres sabores que era el preferido de Martina en su adolescencia. Finalmente, los asesinos son capturados y Jaime Durán liberado del secuestro.

Como siempre, Bolea introduce referencias a la cultura popular y personas de actualidad (a la película de los noventa *Flipper*, al presidente Adolfo Suárez, al actor Paco Rabal, a la ganadería taurina Victorino y al torero aragonés Raúl Aranda); Hamlet o Robin Hood son algunas de las referencias literarias; en cuanto a autores y personajes del género, valga esta alusión a Hércules Poirot, el atildado detective de muchas novelas de Agatha Christie: “Si acaso, podrían compararse con los de aquel detective belga bajito y con bigote...” (Bolea, 2013: 214).

7. El Síndrome de Jerusalén (7)

Sinopsis

Séptima novela de la serie de Martina de Santo, de Juan Bolea.

La novela comienza con el robo de una talla de la Virgen, sin aparente valor. El arzobispo de Zaragoza contrata al detective Florián Falomir para recuperarla. En paralelo, su socio Fermín Fortón es contratado por Jorge Evans, para que investigue una supuesta infidelidad de Jaime Pisano con Gloria Serret. Y a su vez, Florián Falomir es contratado por Catalina Serret para encontrar a *El Sanador*, un curandero del que esperan el milagro de ayudar a su madre, enferma de cáncer terminal. Fermín Fortón tiene que dejar su trabajo tras ser atropellado por un coche mientras seguía a Pisano y su amante. Florián se hace cargo del trabajo de su socio. Un primer asesinato tiene lugar en un hotel de citas, en la carretera de Castellón, a las afueras de Zaragoza. Jaime Pisano, abogado y directivo de la fundación Luz del Cielo, amigo de la infancia del detective Florián Falomir, aparece asesinado en una habitación del hotel. La víctima presenta un golpe en la cabeza, con restos de esquirlas óseas y virutas de madera en la herida.

Mientras sucede todo esto, Bolea relata las apariciones marianas que se produjeron años atrás en Gavin, y que convirtieron al pueblo en lugar de culto, destino de peregrinación y sede de la fundación Luz del Cielo, con fieles seguidores en todo el mundo y que goza de un gran poder económico. Los tres niños que hace años aseguraron haber visto a la Virgen ahora son María Fairén, casada con Jaime Pisano, Teresa Fairén, esposa de Jorge Evans y Juan Dragonara, primo hermano de ellas conocido como *El Sanador*.

La segunda víctima es Luciano Serret, padre de Catalina. Gracias a los ladridos de uno de sus perros, el cadáver fue descubierto en el fondo de un pozo de su finca. Antes, había sido salvajemente apalizado.

La hermana de Florián, Pilarcha, restauradora de imágenes sacras, descubre que la talla de la Virgen robada, aparentemente sin valor, es la que estaba en la iglesia de Gavin y que se salvó milagrosamente de un incendio. Fue recuperada por el mosén Dativo, el cura del pueblo, que la entregó al arzobispo de Zaragoza, quien la mandó esconder en la ermita del pueblo de Arenas de Huerva, de donde será robada. El descubrimiento hecho por la hermana de Falomir permite establecer las relaciones que acaban con el carácter aparentemente inexplicable de los crímenes.

Martina de Santo aparece a mitad del libro tomando un papel protagonista en la resolución de los crímenes.

Personajes

- Florián Falomir, detective privado, exagente del CNI y protagonista de la novela.
- Martina de Santo, inspectora de la brigada central en Madrid.
- Pilarcha Menusiam, hermanastra de Florián y restauradora de imágenes sacras.
- Monseñor Jesús Azofra, arzobispo de Zaragoza, devoto de la Virgen de Gavín.
- Valentin Vila alias Fray Valentino, secretario del arzobispo.
- Benita Cortés, secretaria de la agencia Las Cuatro Efes, cubana, ingeniera aeroespacial.
- Fermín Fortón, socio de Florián en la agencia de investigación.
- Jerónimo Coscolín, comisario de la policía de Zaragoza.
- Adam Menusiam, anticuario en Jerusalén y padre de Florián y de Pilarcha.
- Jaime Pisano, abogado, directivo de la fundación Luz del Cielo, amigo de la infancia de Florián y esposo de María Fairén.
- Jorge Evans, norteamericano, marido de Teresa Fairén y directivo de la fundación.
- María Fairén, vidente de las apariciones marianas y esposa de Jaime Pisano.
- Teresa Fairén, vidente y esposa de Jorge Evans.
- Juan Dragonara, vidente, sanador y primo de las Fairén.
- Catalina Ferret, amiga de Florián e hija de Luciano Serret.
- Luciano Ferret, empresario propietario del casino de Castellón, padre de Catalina y Gloria Serret.
- Gloria Serret, bodeguera, hermana de Catalina y amante de Jaime Pisano.
- Asunción Marés, madre de las hermanas Serret y esposa de Luciano Serret.
- Ana María Romero, novia de Florián Falomir, invidente.
- Gustav Horran, psiquiatra israelí.

La estructura

Esta novela cambia con respecto a las anteriores de la serie, porque está estructurada en cincuenta y cuatro capítulos sin títulos que forman una única unidad. La estructura es la clásica de la novela de intriga. Tenemos un crimen, pistas repartidas a lo largo de la novela, dos investigadores protagonistas, a diferencia de las otras novelas, el proceso de investigación y su resolución. El hilo conductor de la novela es la talla de La

Virgen. En la primera parte, el personaje principal es el detective Florián Falomir y los personajes que van apareciendo nos van guiando hasta el primer crimen, a partir del cual empiezan a confluir todas las vertientes del caso. Se comete el asesinato de Luciano Serret y se van esclareciendo los vínculos de las historias paralelas, aparentemente desconectadas al principio. Son continuos los *flashbacks* de Florián: Uno, recordando su relación escolar con Jaime Pisano; dos, su segundo infarto y una aventura amorosa en el Casino de Castellón; otro, una noche de fiesta con Catalina. Otro *flashback* independiente de los anteriores: las apariciones marianas en el pueblo de Gavin, cuando las hermanas Fairén y Juan Dragonara eran niños

Los espacios

- Zaragoza. Mes de junio, temperatura sofocante de cuarenta grados. Se mencionan muchos lugares emblemáticos de la ciudad: el puente de Piedra, el puente de Hierro, la plaza del Pilar, la calle Sepulcro, la calle Pabostria, La Seo, la plaza Santa Marta, el Gran Hotel, la calle Joaquín Costa, la puerta del Carmen, ... A las afueras, está el hotel de citas que es un escondrijo habitual de parejas clandestinas.
- Residencia de los Serret. Ubicada en Castellón, cerca de la costa. Destacaba la bodega de forma ovalada con un techo de aleación metálica. El resto de la casa era tradicional. De planta rectangular, con dos alturas coronadas por un torreón octogonal, está rodeada por amplios jardines concebidos como un oasis; en el patio de uno de ellos estaba el pozo donde fue arrojado Luciano Serret. El ambiente de dentro de la casa es sofocante: doña Anunciación, afectada por una enfermedad que le hielas los huesos, tiene encendida la chimenea en pleno verano. Cree que así atenuará el efecto de “el frío de la muerte” (Bolea, 2016b: 150).
- Gavín. Pueblo que Bolea sitúa en la provincia de Teruel donde tuvieron lugar las apariciones marianas. Próximo a la sierra del Maestrazgo, lo más característico de su paisaje son los bosques de pino negro. La residencia de Gavin, sede de la fundación Luz del Cielo, tiene un aire espartano y sus habitaciones son de estilo monacal. En realidad, es un hotel para los peregrinos que acuden a Gavín buscando la sanación. La iglesia es el lugar donde se realiza el funeral de Jaime Pisano. En el Monte Sacro se encuentra la ermita de la Virgen, a la que se accede por un camino flanqueado por avellanos de los que “pendían cintas, medallas, bastones, muletas, prótesis (...)” (Bolea, 2016b: 264) dejadas allí como reliquias por los fieles que se habían beneficiado del poder curativo de la Virgen. En los

lugares donde se produjeron las apariciones, hay unos altares con la figura de Miguel arcángel y la talla policromada, de estilo románico. En los grandes pinos, colgaban numerosos exvotos y algunas fotos clavadas por los peregrinos.

- Jerusalén. Lugar de residencia del padre de Florián Falomir, propietario de una tienda de antigüedades situada en La Vía Dolorosa; por esta calle circulan seres que creen ser personajes del Antiguo Testamento y alguno, incluso, el mismísimo Jesús de Nazaret. En un psiquiátrico de la ciudad, el doctor Gustav Horran realiza una evaluación de Juan Dragonara, que había estado ingresado allí. De Jerusalén, Falomir y Martina parten al *kibutz* en el que Dragonara había vivido durante un tiempo. Allí descubrimos que Martina tiene ascendencia judía. En el *kibutz* recibe Falomir la llamada de Catalina diciéndole que habían matado a su padre.

El estilo

Siendo Falomir en narrador en primera persona, toda la novela queda impregnada por su agilidad mental, su personal sentido del humor, su lenguaje coloquial y el de su entorno

Con palabras tan aragonesas como mosén, cadera, zarrapastroso, enjaretarse, guirlache, y *los* diminutivos (guirlachicos, nieticos, humito, cielito, pastorcillos, carita, hermanita, cañita, tintillo, ...) alternan numerosos cultismos (orbe, fénico, concupiscencia, querubín, ágape, enhiesta, vetusto, incuria, vesania, perorar, conturbar, procaz, inenarrable, émulos...).

Entre los recursos literarios y figuras estilísticas, dominan las comparaciones (equipara hiperbólicamente el calor de Zaragoza con el del infierno, “el bochorno de Israel y el del valle del Ebro venían a ser parejos”; “cortando el agua como cuchillos líquidos”; “cruz de madera sencilla como la de un cartujo”; “me lancé sobre Catalina como águila sobre la res”; “el calor se concentraba como un río en la lava”; “tenía la lengua como un pedazo de beicon recalentado al microondas”; “su cabeza brillaba como un orinal de latón”; “mi cerebro como una inyección de ácido lisérgico”; “tan caliente como la caverna de un dragón”. También aparecen algunas animalizaciones (la pata de rey; estar hecho una foca; estar como una cerda...), metonimias (sin dejar de rascar el pliego con una Parker Duofol; sin un jerez; paquete de Lark; hay una de Four Roses en mi estantería; nadie diría que no lleva un TomTom en la cabeza), hipérbolos (inspiraba más peligro que una caja de bombas; un tráfico infernal; no lo despertaría ni de un

cañonazo; salgo hecho un monstruo; con sus riquezas se habría podido colonizar la Luna; dueño de media Zaragoza, de medio Castellón y de parte de Madrid), metáforas (crucificar a los profesores; la ballena de grasa; abrir una ventana al pasado; alguien tenía que seguir haciendo de abogado del diablo; mis ojos se estaban abriendo hacia dentro; las leyes del cielo; el *tontódromo*; me ha soltado un Bin Laden), sinestesias (una voz tan afilada, silenciosa mirada, confuso bosque), innumerables refranes, expresiones populares propias del lenguaje coloquial (volví a mi agencia con el rabo entre las piernas; ser plato de segunda mesa; los últimos serán los primeros; expresarse en cristiano; con un frío de bigotes; me ve con buenos ojos; hay gato encerrado; nunca digas de esta agua no beberé, abrirse camino; a punto de perder la cabeza; como el perro y el gato; hay trenes y mujeres que solo pasan una vez; tuviste tu ocasión y la tiraste por la ventana; haber toreado en esa plaza; no te hagas el loco; chicas ligeras de cascos; si está para untar pan; hecha un cisco; con el culo al aire; ser un metepatas y un tocapelotas; a buen entendedor pocas palabras bastan; el muerto al hoyo y el vivo al bollo, los maderos; no hacían mala pareja; echar una mano; está usted en los huesos; no hay tiempo que perder; poniéndonos al día; en pelota picada; perra mentirosa...), anglicismos (*streptase, selfie, outlet, coach, reality show, pendrive, link, skyline, gin-tonic, show*), galicismos (*café-concert, art déco, voyeur, foie, garçon*), italianismos (*Madonna, paparazzi*), préstamos (crupieres, kayak, parking, póker, welter, yanqui, cedés).

Otros aspectos

Bolea juega una vez más con el lector, conduciéndolo por caminos laberínticos y apartándolo de los motivos reales de los asesinatos. Se insiste mucho en la trama religiosa, las apariciones marianas en Gavín, la investigación del robo de la talla de la Virgen, la sublimación espiritual de los peregrinos y sus éxtasis conocidos como “síndrome de Jerusalén”. Con todo este artificio, lo que se pretende ocultar es la asociación criminal de Evans, autor material de las muertes, y Catalina, cooperadora necesaria. Los motivos de los asesinatos distan de ser espirituales: Evans busca el control de la fundación Luz del Cielo y de sus recursos económicos. Catalina, ante la cercana muerte de su madre, aspira a hacerse con el patrimonio de los Serret, a su alcance tras el asesinato de Luciano.

De nuevo Bolea vuelve al clásico recurso del disfraz y la suplantación de la personalidad. Evans mata al trastornado Juan Dragonara, se caracteriza como él y, utilizando como arma un cayado con cabeza de lobo, perteneciente al padre de Dragonara,

va dejando pistas que lo inculpen. Evidentemente, Evans ha escondido el cadáver de Dragonara y los investigadores lo creen vivo.

Por su lado, Catalina despliega su atractivo sexual para seducir a Florián y confundirlo en la investigación. Es el recurso de la *femme fatale*, clásico de la novela policíaca. El engaño de Catalina recuerda otro similar en *El Halcón Maltés*, novela de Dashiell Hammett.

No queda duda sobre las apariciones marianas a los tres niños de Gavín. Juan Dragonara confiesa que fueron resultado de un juego de niños que se les fue de las manos. Las expectativas despertadas entre los creyentes, especialmente los enfermos, y el negocio montado en torno a la aparición convirtieron el milagro en algo que debía creerse.

Bolea sigue brindando referencias a la cultura popular (el torero Dominguín, el toro de Osborne, George Harrison); a filósofos, personajes históricos, artistas, y obras tan diversos como Taine o Ruskin, *La Fragua de Vulcano*, Francisco de Goya y sus pinturas negras, el emperador Adriano, Fidel Castro, Tàpies, Pradilla, Francisco Franco, Zurbarán, Nietzsche, Damocles, Odile, Freud...; a autores, personajes literarios y películas (Don Juan, *El mercader de Venecia*, Shakespeare, Lou Andreas-Salomé, *El diablo cojuelo*, *Casablanca*, Ava Gardner, Clark Gable, ...) y, como es natural en esta novela, todo tipo de referencias religiosas: apariciones marianas, Génesis, Deuteronomio, Caín y Abel, La Vía Dolorosa, Mahoma, el Antiguo Testamento, la Virgen, pentecostelias, Jesucristo, y toda la estructura eclesiástica, desde los monaguillos hasta el Papa.