



La representación de la anomia en Reina Roja (2018) de Juan Gómez-Jurado

Carlos Andrés Arroyave Henao

Tutora  
Nancy López Peña, Doctora (PhD) en Literatura

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología  
Maestría en Literatura  
Medellín  
2021

<b>Cita</b>	(Arroyave Henao, 2021)
<b>Referencia</b>	Arroyave Henao, C. A. (2021). <i>La representación de la anomia en Reina Roja (2018) de Juan Gómez-Jurado</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Maestría en Literatura, Cohorte XIV.

Coordinador de la pasantía “La anomia en la novela de crímenes en España 2000 – 2019: Gustavo Isaías Forero.



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Deici García Franco.

**Jefe departamento:** Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Agradecimientos**

Expreso mi agradecimiento a la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia y al programa de Maestría en Literatura. A cada uno de los directivos, encabezados por el Coordinador de la Maestría Juan Fernando Taborda y la profesora Sophie von Werder. A los docentes Nancy López Peña, Edison Neira Palacio, Luis Fernando Restrepo, Óscar Hincapié, Félix Gallego Duque, Pablo Montoya, Gustavo Forero Quintero y Juan Guillermo Gómez García encargados de dictar cada uno de los seminarios a lo largo de este proceso de aprendizaje. Extiendo mis agradecimientos al pregrado en Historia de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín. Por último, le hago un reconocimiento especial al profesor Juan Camilo Rivera Guzmán, por su amistad y ayuda en la corrección de este texto.

A mi familia —especialmente a mi abuela— le manifiesto mi gratitud por su paciencia y apoyo a lo largo de este proceso. Este es el fruto de su espera...

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Resumen</b> .....	7
<b>Abstract</b> .....	8
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>JUSTIFICACIÓN</b> .....	12
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	16
<b>2. OBJETIVOS</b> .....	18
<b>2.1 Objetivo general</b> .....	18
<b>2.2 Objetivos específicos</b> .....	18
<b>3. ESTADO DEL ARTE</b> .....	19
<b>4. MARCO TEÓRICO</b> .....	27
4.1 El concepto de la Anomia .....	28
4.2 Robert K. Merton y la Teoría de la Desviación.....	31
4.3 Talcott Parsons y el Estado de Desorganización .....	34
4.4 Jacques Dubois e Itamar Even- Zoar y la Dinámica Editorial .....	35
<b>5 MARCO METODOLÓGICO</b> .....	38
<b>6. EL AUTOR Y SU OBRA</b> .....	42
6.1 Datos biográficos .....	42
6.2 <i>Reina Roja</i> y la relación con la Novela Negra.....	43
6.3 <i>Reina Roja</i> , la Novela Negro-Criminal y la Dinámica Editorial Española.....	48

6.4	Análisis Hipertextual e Intertextual de <i>Reina Roja</i> .....	62
6.5	Análisis Paratextual .....	65
	<b>6.5.1 Paratextos de la portada</b> .....	66
	<b>6.5.2 Otros paratextos y estructura formal</b> .....	68
	<b>6.5.3 Dedicatorias</b> .....	69
	<b>6.5.4 Introducción</b> .....	70
	<b>6.5.5 Epígrafes</b> .....	71
	<b>6.5.6 Ilustraciones</b> .....	74
<b>7.</b>	<b>ANTONIA SCOTT Y LA ANOMIA INDIVIDUAL</b> .....	78
	7.1 La Anomia Individual: el Camino de la Desviación de Antonia Scott .....	78
	<b>7.1.1 Antonia Scott: la disyuntiva entre su rutina y su oficio</b> .....	79
	<b>7.1.2 Antonia Scott: su tristeza y confusión</b> .....	86
<b>8.</b>	<b>JON GUTIÉRREZ: ENTRE LA CORRUPCIÓN Y EL MIEDO</b> .....	89
<b>9.</b>	<b>LA ANOMIA COLECTIVA</b> .....	98
	9.1 Las tensas relaciones entre los organismos judiciales: la Policía Nacional, la Unidad Antisecuestros —USE— y el Proyecto Reina Roja: un espacio de Anomia Institucional .....	98
	9.2 La Investigación del Proyecto Reina Roja y la Investigación Oficial: el Contraste en la Búsqueda de la Verdad y la Justicia.....	101
	9.3 El contrapunto entre el inspector Gutiérrez y el periodista Bruno Lejarreta.....	106
	<b>CONCLUSIONES</b> .....	113

<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	119
<b>ANEXOS</b> .....	122

## Resumen

Este trabajo propone revisar la representación de la anomia en *Reina Roja* (2018) de Juan Gómez-Jurado desde una perspectiva sociológica complementándola con la tradición literaria negro-criminal propuesta por Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid y las razones de impacto de la nueva novela negra española después de la muerte del General Francisco Franco. Tras una presentación del autor, su carrera literaria, la reflexión dedicada a la dinámica editorial del género negro en España y la presentación formal de elementos intertextuales y paratextuales de la novela, se presenta un análisis en torno al estado de anomia individual en el que se encuentran los protagonistas de la obra del autor madrileño. Por último, se desarrolla un aparte dedicado a la anomia colectiva, la inoperancia de las instituciones encargadas de impartir justicia, la búsqueda de la verdad y la ausencia de sanción.

*Palabras clave:* Vázquez Montalbán, novela negra, dinámica editorial, anomia individual, anomia colectiva, justicia, sanción

## **Abstract**

This work proposes to review the representation of anomie in *Reina Roja* (2018) by Juan Gómez-Jurado from a sociological perspective, complementing it with the black-criminal literary tradition proposed by Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid and the reasons for the impact of the new crime novel Spanish after the death of General Francisco Franco. After a presentation of the author, his literary career, the reflection dedicated to the editorial dynamics of the black genre in Spain and the formal presentation of intertextual and paratextual elements of the novel, an analysis is presented around the state of individual anomie in which it is find the protagonists of the work of the Madrid author. Finally, there is a section dedicated to collective anomie, the ineffectiveness of the institutions in charge of imparting justice, the search for the truth and the lack of sanction.

*Keywords:* Vázquez Montalbán, crime novel, editorial dynamics, individual anomie, collective anomie, justice, sanction

## INTRODUCCIÓN

La anomia, en sentido práctico, se entiende como la situación moral que vive un personaje, una institución o un grupo social como consecuencia de una —más o menos generalizada— carencia, aplicación o degradación de las normas sociales. Atributo que es el común denominador en gran parte de la novela negro-criminal española publicada después de la dictadura de Francisco Franco. Este tipo de novela gira alrededor del crimen, la inoperancia de las instituciones encargadas de impartir justicia, la ausencia de sanción y la crítica social.

En el panorama literario actual, el género negro-criminal español goza de un merecido reconocimiento debido al impacto de su crítica social. A partir de lo anterior, esta narrativa ofrece a los diversos estudios elementos dignos de ser tenidos en cuenta. Los aportes —casi que en términos fundacionales— hechos por Manuel Vázquez Montalbán al crecimiento y divulgación del renovado género, auparon el surgimiento de nuevos escritores y editoriales enfocados en la comercialización de la nueva novela negra española. Este gran repunte de la narrativa negro-criminal en España también se explica por la cantidad de festivales dedicados a la promoción del género. Entre ellos destaca el “Festival Aragón Negro”, “Salamanca Negro”, “Valencia Negro”, “Tenerife Noir”, “Barcelona Negra” y por supuesto la reconocida “Semana Negra de Gijón”. Debido a estos certámenes, autores no reconocidos han tenido la posibilidad de mostrarse en el espectro del género negro-criminal; aspecto que posibilita la constante renovación de esta narrativa en el país ibérico.

En consecuencia, la expansión y divulgación del género negro-criminal en España también influye en los estudios, congresos y demás festividades a lo largo del mundo. Uno de ellos es el Congreso de Literatura Medellín Negro. Este espacio permite la reunión de una diversidad de

autores, docentes, estudiantes y demás personas interesadas en la temática negro-criminal, y con ello, la publicación de una serie de memorias que discuten una temática específica que tiene como eje focal el concepto de la anomia. Entre los títulos destaca *Justicia y paz en la novela de crímenes* (2018) y *República, violencia y género en la novela de crímenes* (2019). El principal impulsador de este espacio es Gustavo Forero Quintero, autor de varios estudios críticos en clave anómica. Entre sus trabajos destaca *La anomia en la novela de crímenes en Colombia* (2012) y *La novela de crímenes en América Latina: un espacio de anomia social* (2017).

Con base en los estudios previos realizados con el apoyo de la Universidad de Antioquia sobre el género negro-criminal en Colombia y en América Latina, el interés literario de la academia y de su principal impulsor Gustavo Forero Quintero cruza el océano y se ubica en España. El objetivo del más reciente proyecto *La anomia en la novela de crímenes en España (1990 – 2015)* se centra en el análisis de obras literarias del género negro, con tintes políticos o económicos en las que los bajos fondos de la sociedad tienen una significativa incidencia. *La representación de la anomia en Reina Roja de Juan Gómez-Jurado* se beneficia de la experiencia adquirida en este proyecto, y al mismo tiempo, se diferencia por ser un estudio de un thriller negro-criminal en el que las contradicciones personales de los protagonistas dictaminan el curso de los acontecimientos. En este trabajo se plantea la representación de la anomia a partir de dos ejes centrales. El primero de ellos es la anomia individual en la que se encuentran los protagonistas de la obra. El segundo se refiere a la situación problemática de los organismos de control y sanción caracterizados por una profunda anomia colectiva.

Con base en estos dos puntos de partida surgen varios interrogantes: ¿qué situaciones enfrentan los protagonistas de la novela para verse sumidos en un estado de anomia? ¿qué intereses se confabulan para evitar la búsqueda de la verdad? ¿los protagonistas son los responsables por la

ausencia de sanción a los crímenes cometidos? Esta propuesta pretende responder a estas y a otras inquietudes más.

Bajo tales pautas, se presenta un trabajo de grado que aborda la representación de la anomia en un thriller que ha sido un “boom” en términos comerciales. La primera parte está dedicada a una presentación detallada de la novela concebida desde un análisis paratextual e intertextual en el que se ofrece un acercamiento al autor y a la novela conforme a las pautas establecidas por algunos referentes teóricos. En este apartado se incluye una reflexión en torno a la dinámica editorial española y el papel que juegan los grandes grupos editoriales, tales como Penguin Random House, el Grupo Planeta, entre otros.

En segundo lugar, se presenta la representación de la anomia en la novela. En este campo, se analiza el estado de desviación individual de los protagonistas a partir de las teorías propuestas por Robert K. Merton. Por último, se aborda el estudio desde la búsqueda de verdad y justicia. En este apartado se explica de qué manera operan los organismos encargados de impartir justicia y cómo la ausencia de sanción determina un estado y un espacio de anomia social.

Finalmente, en el apartado de las conclusiones se ofrece una evaluación del trabajo, los aportes en términos académicos y una presentación de las influencias intertextuales mencionadas por el autor a lo largo de la novela.

## JUSTIFICACIÓN

El resultado final de esta investigación *La representación de la anomia en Reina Roja de Juan Gómez-Jurado* es el resultado de la confluencia de tres factores: el primero de ellos es la experiencia adquirida en la pasantía realizada en la Universidad de Antioquia, en el marco del proyecto de investigación: *La anomia en la novela de crímenes en España (1990-2015)*, la cual realicé en calidad de magíster en formación. El segundo factor se refiere a la elección de una novela del género negro —de reciente publicación— de la que no existen trabajos críticos de corte literario. Y el tercero es debido al incremento en la comercialización de novelas del género negro español en Colombia, entre las que se encuentra *Reina Roja* (2018).

El hecho de que no existan aún estudios críticos sobre ninguna de las novelas de Juan Gómez-Jurado es inquietante, porque la primera entrega de la saga sobre *Antonia Scott y Jon Gutiérrez* se ha convertido en un éxito a nivel mundial en términos de ventas. La novedad de este proyecto radica en que es el puntapié inicial del estudio crítico-literario en clave de anomia sobre su trabajo en Colombia; esto puede resultar interesante si se tiene en cuenta la prolificidad del autor español, quien cuenta en su haber con obras de diversos géneros literarios.

Gómez Jurado ha escrito novelas históricas, infantiles y juveniles y, por supuesto, ha indagado en la estética que es objeto de este estudio: la novela negra. Sus producciones sobre esta última narrativa, catalogadas como thrillers —en particular *Espía de Dios* (2006), *Contrato con Dios* (2007), *El Paciente* (2014), *Cicatriz* (2015) y la saga de *Antonia Scott y Jon Gutiérrez* (2018 – 2020)— dan cuenta de su incursión en el género negro. Quizás por tratarse de producciones literarias del siglo XXI, los estudios críticos sobre sus obras se restringen a reseñas y comentarios en páginas web de corte literario y negro-criminal. De ahí que aún no existan investigaciones o

indagaciones rigurosas sobre la primera entrega de la saga de *Antonia Scott y Jon Gutiérrez*: Reina Roja (2018).

Adicional a la novedad que representa el análisis crítico-literario en clave anómica de la obra de Gómez-Jurado, se ubica la internacionalización del programa de Maestría en Literatura, al permitir el estudio de una narrativa extranjera como centro del proyecto de investigación, efecto que da cuenta de la calidad de este postgrado. Este factor no debe pasarse por alto, puesto que es la consecuencia de los proyectos de alto vuelo que los diversos grupos de investigación llevan a cabo en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

La internacionalización de los grandes grupos editoriales y de las publicaciones de corte negro-criminal español, permite que a Colombia llegue una cantidad significativa de autores y novelas sobre el género. A partir del impacto en términos de ventas que tiene este tipo de narrativa, las grandes superficies optan por comercializar de manera global a estos autores y a sus obras. El caso de *Reina Roja* no es la excepción, en gran parte también por la novedad que encarna la pareja de protagonistas de la saga.

Debido a la recurrencia de los escritores españoles del género negro, de incluir en sus narrativas una figura infrecuente o un detective consagrado, este último aspecto es interesante, ya que en su saga Gómez-Jurado transforma este rasgo característico y le da vuelo a su ficción a partir de la confluencia de una mujer anónima desconocida por su padre, sus vecinos y por el que será su compañero de aventura, y un hombre plagado de intenciones y dilemas. Antonia Scott no es la clásica detective —al estilo de Sherlock Holmes—, por lo contrario, es una mujer aislada del mundo y de la sociedad, y Jon Gutiérrez encarna la figura de un detective corrupto y homosexual que aún vive con su madre.

Bajo la perspectiva de este par de protagonistas disímiles con respecto a los clásicos personajes del género negro, Gómez-Jurado construye un thriller novedoso que conserva rasgos

característicos heredados de la tradición de Manuel Vázquez Montalbán<sup>1</sup>. *Reina Roja* preserva el típico misterio en torno al criminal y a las referencias a lugares o ciudades en los que se desarrolla la trama negra. Sin embargo, el contrapunto, el comportamiento y los rasgos característicos de los protagonistas de la novela, marcan una transformación o novedad con respecto al clásico detective negro-criminal español.

Por consiguiente, la propuesta de investigación se nutre de los recientes aportes en el ámbito negro-criminal, y de la novedad o el impacto de la anomia en el análisis literario y la crítica social

---

<sup>1</sup> Escritor y periodista español (Barcelona, 1939 – Bangkok, 2003). Licenciado en filosofía y letras y periodismo es considerado uno de los testimonios más importantes del final de la dictadura franquista y de la transición democrática española después de la muerte de Francisco Franco. Fue autor de una prolífica obra literaria en la que sobresalen los géneros de la crónica periodística, la poesía, el ensayo y la novela. Fueron las novelas —de corte negro— protagonizadas por el detective Pepe Carvalho las que lo convirtieron en un fenómeno narrativo transfronterizo. En su juventud participó activamente en la oposición al régimen franquista: primero en el frente de Liberación Popular y después en el Partido Socialista Unificado de Cataluña. En 1962, fue condenado a tres años de cárcel por sus actividades revolucionarias. Después de cumplir su condena, trabaja en el equipo editorial más relevante de la oposición tolerada en España: la revista Triunfo. En 1979 recibe el Premio Planeta por su novela *Los Mares del Sur*. A mediados de la década de los ochenta, ingresa como columnista en el diario El País consagrando sus últimas dos décadas a transformar su carrera literaria en la que incursionó en otros géneros distintos a la crónica y la novela negra. La trascendencia de Vázquez Montalbán para el género negro español yace en el importante papel que el escritor tuvo para impulsar el desarrollo de esta narrativa que, hasta la década de 1970, tuvo una importancia tangencial en la literatura del país ibérico.

hecha en la novela a partir de un par de protagonistas alejados del esquema clásico. Por esto, las líneas de investigación sobre teoría de la literatura, novela policíaca o novela de crímenes permiten el análisis en clave anómica de una narrativa —desde tiempos de Vázquez Montalbán— plagada de una crítica social, económica o política.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Juan Gómez-Jurado inicia con *Reina Roja* (2018) la saga de *Antonia Scott y Jon Gutiérrez*, thriller que continúa con otras dos entregas hasta la fecha: *Loba Negra* (2019) y *Rey Blanco* (2020). En un lapso cercano a los tres años, el escritor madrileño ha logrado posicionar y consolidar su entrega a nivel mundial, siendo referente en términos de ventas físicas y electrónicas. Durante estos años, Gómez-Jurado ha intercalado su labor novelística y periodística con la presentación de su podcast *Todopoderosos* en el que desarrolla con gran capacidad de entretenimiento, un sinnúmero de temas de diversas índoles.

Tal prolificidad le permite al autor incursionar en numerosas narrativas que van desde la literatura infantil y juvenil, pasando por la novela histórica, hasta introducirse de lleno en el género negro. De lo anterior es posible inferir que Juan Gómez-Jurado —en su carrera como escritor— ha evolucionado hasta consolidar su nombre como uno de los creadores más aclamados en el género negro-criminal de España.

Es así como esta propuesta encuentra asidero a partir del éxito en ventas y de las críticas hechas a su novela —opuestas entre sí—, también del renombre adquirido por este autor y por la reciente publicación de su trabajo en Colombia, del mismo que por la novedad y el impacto que los estudios críticos de corte literario en clave anómica, significan en el reciente tiempo.

En consonancia con las razones antes señaladas, se vio la necesidad de realizar un trabajo crítico sobre la primera entrega de la saga de *Antonia Scott y Jon Gutiérrez*. Esta propuesta, a su vez, planteó una serie de preguntas a las que fue necesario dar respuesta ¿qué importancia tiene la pareja de protagonistas analizados desde una perspectiva de la anomia individual?, ¿cuánta relevancia tiene para el autor las instituciones judiciales y su operatividad en la construcción de la

novela? ¿qué aspectos clásicos —heredados de la tradición de Manuel Vázquez Montalbán<sup>2</sup>— se identifican en la obra? Estas son algunos de los interrogantes que el análisis crítico —desde la perspectiva de la anomia— plantea en este trabajo.

Con esta investigación se pretende aportar un granito de arena al estudio y la divulgación del género negro español en Colombia. Esta intención se materializa, en gran medida, por la internacionalización de los grandes grupos editoriales que ven en la comercialización a nivel mundial, un nicho de negocio.

---

2 Entre los aspectos más relevantes de la tradición propuesta y heredada por Vázquez Montalbán se incluye la incardinación de la trama dentro del panorama social español y la utilización de personajes naturales del país; en palabras de Valles Calatrava “la acción está determinada, pues, por la realidad nacional en todas y cualquiera de sus vertientes, la cual se pretende describir siempre de forma realista y casi siempre de modo crítico” (Valles Calatrava, 1988, p.231). Asimismo, el retrato de los ambientes, la pintura crítica de la sociedad española y la frecuente inclusión en sus historias de citas y referencias culturales de toda índole (Valles Calatrava, 1988, p. 234) marcan un derrotero que autores contemporáneos a Vázquez Montalbán y actuales como Juan Gómez-Jurado continúan mostrando en la narrativa negro-criminal del país ibérico.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo general**

Analizar la representación de la anomia en *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado.

### **2.2 Objetivos específicos**

Determinar el estado de desviación individual de los protagonistas de la novela a partir de los planteamientos sobre la desviación de Robert K. Merton y el estado de desorganización de Talcott Parsons.

Evidenciar la anomia colectiva existente en los organismos judiciales encargados de la investigación y la búsqueda de la verdad.

### 3. ESTADO DEL ARTE

En su artículo *La novela criminal española en la transición* (1988) José Valles Calatrava presenta un estado del género negro, desde sus inicios hasta la muerte del general Francisco Franco en 1975, año en el que inicia una paulatina transformación de la narrativa negro-criminal local. En relación con su esbozo, el autor destaca la clasificación que Salvador Vázquez de Parga hace de los principales practicantes de esta narrativa en España durante la década de 1950, época en la que la cantidad de traducciones decae debido a la creación de series novelísticas criminales por parte de diversas editoriales entre las que destacan Clíper, Aguilar y Libros Plaza (Valles Calatrava, 1988, p. 228).

Dos años después Valles Calatrava presenta al público *La novela criminal española* (1991) obra en la que profundiza el rastreo histórico hecho con antelación en el artículo del año 1988. En el reciente tiempo, Javier Sánchez publica *Género Negro para el siglo XXI: Nuevas tendencias y nuevas voces* (2011). En este estudio el autor propone una serie de artículos que confirman el éxito rotundo por el que atraviesa esta narrativa —sobre todo— por el abandono de los prejuicios que lo identificaban con una literatura de baja calidad en la que los cánones estilísticos —según los críticos— eran mínimos o inexistentes. Con base en lo anterior, Sánchez califica el contenido de la novela negra [española] como hondo, analítico, lleno de realismo, violencia y denuncia de determinadas lacras sociales. De este modo, el género es la novela social de nuestro tiempo al adquirir un carácter crónico de un tiempo y un espacio concretos (Sánchez Zapatero, 2011, p. 11). Aspectos que deben entenderse como una crítica hecha en la narrativa a una serie de tradiciones que cada autor —de manera indistinta— considera deben ser objeto de análisis, interpretación, transformación o controversia sobre la conducta social en determinado momento y lugar.

El éxito comercial de la novela negra española es, sin lugar a duda, la serie protagonizada por el mítico detective “Pepe Carvalho” de Manuel Vázquez Montalbán. De acuerdo con Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà el detective Pepe Carvalho “figura cumbre de la novela negra española” (Sánchez y Escribà, 2013, p. 46) sigue los estereotipos más reconocibles del género:

solitario, seductor, antiheroico, misterioso, hedonista, y dotado de su propia ética, Carvalho no solo es el protagonista de la novela por ser quien lleva a cabo las pesquisas destinadas a resolver el caso, sino también y sobre todo por su condición de “ojo crítico” a través del que Vázquez Montalbán puede vertebrar una mirada desencantada a la realidad circundante (Sánchez y Escribà, 2013, p. 47)

Otro aspecto importante del protagonista de la “Serie Carvalho” es la relación entre el “tono desengañado y la evolución y transformaciones de la ciudad en la que transcurre la acción de gran parte de las novelas” (Sánchez y Escribà, 2013, p. 48). Con base en lo anterior, “el protagonista medita con frecuencia sobre la evolución de la geografía que le rodea. Sus reflexiones no solo versan sobre los cambios que el paso del tiempo y las decisiones políticas han tenido sobre el paisaje urbano, sino también por las modificaciones que los nuevos tiempos han tenido sobre el clima moral y el ambiente social” (Sánchez y Escribà, 2013, p. 49). Junto a estos aspectos, otro de los elementos distintivos del detective Pepe Carvalho es el papel otorgado a la gastronomía: “Vázquez Montalbán no solo describe al investigador como gran cocinero y exquisito gourmet, sino que además hace que en cada una de sus entregas novelescas haya largos pasajes destinados a describir los alimentos que ingerirá, aportando incluso en ocasiones recetas y consejos sobre cómo preparar diversos platos” (Sánchez y Escribà, 2013, p. 50).

En consecuencia, el impacto de la “Serie Carvalho” moviliza a un gran número de editoriales que catapultan, tanto a los autores como a las novelas del género, convirtiéndolas en referentes de un movimiento que desde los años setenta no se satura. Por lo contrario, está más vivo que nunca ya que no existe temporada en la que no se dé a conocer un nuevo autor y aumente el público expectante.

A partir del éxito comercial de esta narrativa y de la pasantía hecha en la Universidad de Antioquia en el marco del proyecto *La anomia en la novela de crímenes en España (2000 – 2019)* el interés en las dinámicas editoriales allanó el acercamiento y el rastreo de los títulos del género negro existentes en las bibliotecas de universidades públicas reconocidas y en las librerías de mayor renombre a nivel nacional. El resultado arrojó títulos interesantes, entre ellos se destacan: *Quinteto de Buenos Aires* (1997) de Manuel Vázquez Montalbán; *Lo que esconde tu nombre* (2010) de Clara Sánchez; *Mi querido asesino en serie* (2017) de Alicia Gimenez Bartlett; *Morbo* (2018) de Jordi Sierra i Fabra; *Sabotaje* (2018) de Arturo Pérez Reverte; *Terra Alta* (2019) de Javier Cercas; *Tarde, mal y nunca* (2009), *Yo fui Johnny Thunders* (2014), *Marley estaba muerto* (2015) y *Taxi* (2017) de Carlos Zanón; *Loba Negra* (2019); y *Reina Roja* (2018) de Juan Gómez-Jurado.

La fecha de la primera edición de la novela *Reina Roja* en Colombia es del mes de julio del año 2019. El efecto que causó el lanzamiento de este thriller fue positivo, lo cual puede medirse a través del éxito, en términos de ventas, que obtuvo a nivel mundial. Este dato no debe pasarse por alto porque demuestra el buen funcionamiento de la industria editorial, que ha vendido más de 500.000 ejemplares del thriller del autor madrileño. *Reina Roja* fue publicada por el sello editorial Ediciones B perteneciente al grupo editorial Penguin Random House. La novela al ser difundida por esta superficie editorial de penetración global, la dota de la condición necesaria para ser considerada un boom debido al número de ejemplares vendidos.

La gran fama de la que goza el género traspasa al mundo de los estudios literarios. De ahí que las propuestas de Gustavo Forero Quintero en clave anómica en torno al sentido del crimen, la ausencia de ley o la falta de aplicabilidad, son de gran utilidad, pues sus aportes permiten hacer lo que el autor colombiano denomina “una lectura política de la novela”. Para el caso que nos convoca, *Reina Roja*, en primer lugar, se tomó como referencia el trabajo de Forero denominado *La anomia en la novela de crímenes en Colombia* (2012). La intención del autor era establecer las bases para la denominación del género como novela de crímenes. Con esta propuesta, Forero Quintero transforma el análisis literario al dejar de lado elementos representativos de la clásica novela negra, tales como el detective, la policía, la investigación judicial, la resolución del caso y la sanción al criminal, pues su interés se origina en aspectos como el dolor de la víctima, la psicología del criminal, el imperio del caos, la ausencia de instituciones confiables, y, por último, la anomia social e individual.

En segundo lugar, *La novela de crímenes en América Latina: un espacio de anomia social* (2017) ofrece un panorama más amplio de lo que el autor define en la primera entrega como la novela de crímenes. Bajo un análisis en clave de anomia social, el autor retrata el panorama literario de México, determinado por el narcotráfico y la frontera con Estados Unidos. Narra el fracaso de la revolución marxista en Centroamérica, principalmente en Nicaragua. Expone el presente literario de la región andina caracterizado por la tensión entre la miseria y la globalización: Brasil, cuya novela gira en torno a detectives y marginalidad; Argentina, territorio de la historia infame y la experimentación; Uruguay y Paraguay, países que viven la transición de las dictaduras hacia la democracia; y Chile, espacio de dictadura, malestar individual y globalización. Sus análisis se centran en mostrar la paulatina desaparición del Estado sancionador.

El estudio de esta segunda entrega permite observar de qué forma la confianza en la sanción como mecanismo de regulación del Estado tiende a desaparecer. No existe fe alguna, puesto que el

sujeto de la sanción no debe estar ligado con intereses que vayan en el mismo sentido que las del Estado. La propuesta del autor responde a una problemática que paulatinamente coge fuerza en el mundo: el descontento hacia un Estado incapaz de proteger a sus ciudadanos.

En tercer lugar, *Justicia y paz en la novela de crímenes* (2018) propone un panorama en torno al acuerdo de paz firmado por el gobierno colombiano de Juan Manuel Santos con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Los estudios propuestos en esta entrega proveen elementos de juicio sobre la necesidad, utilidad y búsqueda de la verdad. Por último, en *Trece formas de entender la novela negra* (2012) propone una mirada plural sobre esta novela en los últimos años. El propósito del autor es ofrecer variadas perspectivas de escritores y críticos del género sobre la narrativa en cuestión. Destaca el abordaje de temáticas como la globalización, la homogeneización cultural y el crimen transnacional; aspectos que sin duda son de gran utilidad en cualquier análisis de corte negro-criminal.

Las recientes publicaciones críticas hechas por Gustavo Forero Quintero sobre la novela negra y el impacto de este género en un entorno social son una muestra del interés de la Universidad de Antioquia por fomentar la investigación de narrativas del género negro-criminal. Justamente a partir de la investigación *La anomia en la novela de crímenes* realizada por el profesor Forero Quintero, es que nace el proyecto académico Medellín Negro de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Este proyecto es el reflejo de la reflexión crítica a partir de la literatura de corte negro, que “busca posicionar a Medellín como ciudad Latinoamericana líder en la reflexión en torno al tema del crimen, tomando como eje la literatura negra”. Con él se demuestra la importancia y el incremento de estas narrativas como herramientas de crítica social. Por último, hay que resaltar que este proyecto toma un fuerte impulso con el incremento de la producción de estas narrativas de corte negro-criminal a nivel nacional e internacional, y con la recepción por parte del público en general. Es así como la novedad editorial sumada a nuevas formas de lectura

a través de herramientas conceptuales como la anomia, van mostrando originales intereses por parte de los estudiosos literarios contemporáneos.

En el aspecto crítico de la novela, se destacan dos análisis opuestos entre sí, y un tercero escrito por Arantxa Rufo en su blog. El primero de ellos lo publica Miguel Ángel Santamarina en la página *Zenda: Autores, libros y compañía*<sup>3</sup> el 16 de diciembre de 2018. En su publicación brinda las razones por las que *Reina Roja* es un «novelón» (Santamaría, 2018). En primer lugar, Santamarina afirma que la protagonista del thriller, *Antonia Scott*, es un personaje incontestable. Una mezcla entre Amelia Butterworth, Sheldon Cooper y Rust Cohle<sup>4</sup> que cautiva desde la primera línea en la que aparece. En segundo lugar, el ritmo de la novela es la obsesión de Juan Gómez-Jurado. El autor español bota la trama cuando es necesario hacerlo. En tercer lugar, el equilibrio entre la ficción y la realidad es la apuesta hecha por Juan Gómez-Jurado en *Reina Roja*. Introducir dos personajes tan famosos y reconocibles en la trama y salir airoso del lance es algo que solo está al alcance de escritores experimentados. Miguel Ángel Santamarina asegura que nada es por casualidad: Juan Gómez-Jurado no da una puntada sin dedal. En sus novelas anteriores todo está medido, todo tiene un significado, nada es por casualidad. En *Reina Roja* hay un trabajo exhaustivo con la trama y los personajes. Por último, el final de esta novela no es un final sino el principio de una aventura que la pareja de detectives enfrentará en la siguiente entrega de la saga. Al terminar de leer la novela el lector comprueba que todo lo escrito tiene un sentido, puesto que *Reina Roja* es el puntapié inicial de la trilogía de Antonia Scott y Jon Gutiérrez.

---

3 Página web de libros. El escritor Arturo Pérez-Reverte es editor y cofundador. El objetivo inmediato es convertirlo en un espacio de gran alcance puesto a disposición para los lectores y escritores que participan en él.

4 El personaje Amelia Butterworth es la detective solterona aficionada creada por la escritora estadounidense Anna Katharine Green (1846 – 1935). Fue una escritora admirada por autores de su tiempo como Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle y ejemplo para escritoras del género policíaco como Agatha. Sheldon Cooper es un personaje de ficción de la serie estadounidense *The Big Bang Theory* interpretado por Jim Parsons. Rust Cohle es el detective de la serie *True Detective* de HBO personificado por el actor Matthew McConaughey. (RIRCA, 2020).

El segundo análisis es realizado por David Olier en la página web *El Rincón de Cabal*. En él se sintetiza en tres ítems su disgusto hacia la novela del autor español Juan Gómez-Jurado (Olier, 2020). El primer punto objeto de su crítica es la trama. Para Olier, esta se ve interrumpida de forma constante con numerosas escenas que no aportan mayor cosa a su avance. Escenas que aparecen insertadas, y con cada una de ellas, la conexión con la lectura se tambalea un poco más. En segundo lugar, el enfoque del narrador: su perspectiva e intromisiones en forma de pensamientos continuos que hablan directamente al lector es motivo de confusión. Por último, Antonia Scott se pasa la novela completa reafirmando su gran capacidad cerebral para hacer cosas excepcionales. Es así como de Antonia Scott se espera alguna acción, deducción o planteamiento espectacular que diera cuenta de su privilegiado cerebro. Contrario a esto, sus demostraciones se limitan a calcular horas en segundos, a orientarse tridimensionalmente en un mapa mental, entre otros, que para el crítico no representan un elevado derroche de inteligencia.

Para la escritora Arantxa Rufo<sup>5</sup> la novela “*Reina Roja* es un thriller de manual. Los personajes —principales y secundarios— son creados con auténtica maestría, no solo al comienzo sino en su evolución. En resumen, es una novela imposible de soltar desde que empiezas a leerla hasta que llegas a la última página, en la que te avisan que habrá una continuación” (Rufo, 2019). De acuerdo con la escritora, las fortalezas de la novela son el estilo literario, las imágenes tras cada comentario, los personajes, la evolución de cada uno de ellos, los giros inesperados, el sentido del humor de algunos diálogos, y, por último, la existencia de una segunda parte. Para la escritora Rufo las debilidades de la historia están al comienzo de la lectura, pues tardas en descubrir el ritmo de la novela; el abuso de metáforas y símiles, ya que el uso de los coloquialismos es por momentos

---

<sup>5</sup> La web de Arantxa Rufo brinda información sobre la escritora, novelas, reseñas de libros y algunos pensamientos acerca del mundo de la literatura.

excesivo, y también parece molestarle el robo descarado a Sabina<sup>6</sup> debido a que Gómez-Jurado incluye en su narrativa por lo menos una veintena de estrofas de la obra del cantautor español.

Por último, vale la pena mencionar *Sangre en los estantes* (2016) del difunto Paco Camarasa. En este libro el autor aprovecha su conocimiento sobre el género para presentar un listado de la A a la Z, en términos de autores y novelas. También cuenta con un sinnúmero de anécdotas en torno a una de las narrativas más representativas de España en los últimos cincuenta años. Paco Camarasa se vale de la experiencia adquirida de su labor como propietario y dependiente de la reconocida librería Negra y Criminal de la ciudad de Barcelona, para construir una obra que le permite al lector acercarse al género negro desde la comodidad de su casa.

---

<sup>6</sup> Cantautor español (Úbeda – Jaén, 1949) considerado uno de los representantes más destacados del movimiento folk-rock urbano español de los años noventa. Interesado desde temprana adolescencia por la música, inicia su trayectoria como compositor de los espectáculos de un grupo teatral de Granada. A lo largo de su carrera ha sacado a la luz una cantidad considerable de trabajos discográficos, entre los que destaca *Inventario* (1978), *La Mandrágora* (1981), *Mentiras Piadosas* (1990), *Nos sobran los motivos* (2000) y *Vinagre y Rosas* (2009). Su obra es ampliamente admirada por el autor de la novela *Reina Roja* Juan Gómez-Jurado quien incluye en su narrativa un gran número de referencias musicales del compositor español.

#### 4. MARCO TEÓRICO

En términos históricos el concepto de la anomia ha estado presente en la historia occidental desde los griegos. Según Gustavo Forero Quintero, tanto Heródoto de Halicarnaso (484-406 a.C.), como Tucídides (469-398 a.C.) y Jenofonte (399 a.C.) lo mencionan en algunas de sus obras. Este último pensador describe la anomia como “[una] situación de ilegalidad, de evasión o de desprecio de la ley” (citado en Forero Quintero, 2017, p. 70). A partir de la alusión hecha por estos historiadores y pensadores griegos, el concepto de la anomia también se desarrolla en la Edad Media hasta llegar a los pensadores modernos encabezados por Nicolás Maquiavelo (1469-1527), Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704) o Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

En las postrimerías del siglo XIX, con la consolidación de la sociología como ciencia, el crimen y el concepto de la anomia toma un nuevo vuelo debido a los aportes, opuestos entre si, de Jean Marie Guyau (1854-1888) y Émile Durkheim (1858-1917). Con base en las teorizaciones hechas por estos pensadores, sociólogos como Jean-Gabriel Tarde (1843-1904) y Bruno Latour (1949) comparten la perspectiva esperanzadora propuesta por Guyau al considerar a la anomia como un estado de liberación de la mente del hombre de la moralidad preestablecida por la metafísica. Noción contraria a la idea concebida por Durkheim en la que destaca la negación de tal moralidad.

Durante el siglo XX, Robert K. Merton plantea las bases para entender el estado de anomia en el marco de la tensión entre valores democráticos y derechos individuales. Debido a los aportes hechos por Robert K. Merton, sociólogos como Paul Felix Lazarsfeld (1901-1976), Ralf Dahrendorf (1929-2009), Pitirim Sorokin (1889-1968), Florian Znaniecki (1882-1958), William I. Thomas (1863-1947), Kai T. Erikson (1931), Clifford Shaw (1896-1957) y Henry D. McKay

(1889-1980) desarrollan y profundizan el concepto de la anomia a partir de la conducta de la desviación.

Por último, es importante resaltar el aporte hecho por Talcott Parsons que desarrolla el término de la anomia o la desviación en torno al estado de desorganización.

#### **4.1 El concepto de la Anomia**

La apuesta teórica que se hace en este trabajo de grado de Maestría denominada *La representación de la anomia en Reina Roja de Juan Gómez-Jurado* tiene como eje fundamental el concepto de la anomia. En la construcción del trabajo, tal concepto se emplea partir de las teorías propuestas por Émile Durkheim, Robert K. Merton y Talcott Parsons. Cada uno de los autores mencionados brinda los elementos teóricos necesarios para la construcción de un análisis literario en clave anómica.

En su obra *El suicidio: un estudio de sociología* (2012), Émile Durkheim propone el concepto de la anomia a partir de las pasiones. Con base en sus propuestas, el estado de anomia depende de la regulación exclusiva que se haga en mayor o menor grado de estas pasiones. En sus estudios, se reconoce el momento justo en que las relaciones sociales se debilitan y la sociedad pierde su fuerza para integrar y regular a los individuos. Este teórico francés afirma que las crisis son perturbaciones de orden colectivo, las cuales se multiplican con los riesgos, haciéndolas mucho más mortíferas. Este resquebrajamiento en los vínculos sociales genera fenómenos como el suicidio. De esta afirmación parte la importancia que Durkheim le otorga a la sociedad como ente regulador: es esta quien normaliza e impone reglas al individuo, armonizándolas con sus pasiones y facultades. La organización social es de gran importancia para los estudios sociológicos, ya que sus características

impactan directamente en la forma como los individuos desarrollan sus vidas, las reglas a las que deben sujetarse y las costumbres que deben seguir para no ser excluidos (Durkheim, 2012, p. 136).

Para Durkheim, la anomia es un mal crónico que se caracteriza por la falta de límites a las pasiones individuales, ya sea porque no hay normas que las regulen o porque no hay fuerzas colectivas que se preocupen por garantizar su cumplimiento. El estado de irregularidad o de anomia está reforzado por el hecho de que las pasiones se encuentran menos disciplinadas en el preciso momento en que tendrían la necesidad o el deber de una conducta más fuerte. Desde perspectivas sociológicas, las satisfacciones recibidas por cumplir con las exigencias de las pasiones individuales no hacen más que estimularlas, en lugar de calmarlas (p. 139).

El sociólogo francés vincula la anomia con la educación como un medio para enseñar al individuo a contener sus pasiones: si el individuo es dócil y moralmente sano, no exigirá de más. De esta forma, se marca a las pasiones un objetivo y un término, mostrando hacia la sociedad una imagen prudente, la cual sabe gozar de los resultados adquiridos sin experimentar perpetuamente la necesidad de reemplazarlos por otros. Para Durkheim, la disciplina tiene una utilidad social ya que es la encargada de organizar la vida colectiva en la que participan los individuos (p. 232). Con base en lo anterior, el autor sostiene que la felicidad individual se alcanza cuando es posible librarse de toda atadura, de todo deseo y toda pasión. No obstante, lograrlo depende directamente de la posibilidad de dejar de lado la persecución de un fin inaccesible e inalcanzable. En el caso contrario, las pasiones y los deseos serán los primeros en someter al individuo y generarle desasosiego y frustración.

Por otro lado, en su obra *Teoría y estructura sociales* (2002), Robert K. Merton analiza de forma sistemática la desviación social, con base en conductas anormales como la delincuencia, el suicidio, el crimen, las anomalías o traumas psicológicos, la competencia desleal e ilícita, entre otros. Para Robert K. Merton la anomia significa un resquebrajamiento de la estructura cultural que tiene lugar cuando hay una separación notoria entre las normas, los objetivos culturales y las

capacidades socialmente estructuradas de los individuos del grupo para obrar de acuerdo con ellas. El sociólogo estadounidense afirma que una de las causas potenciadoras para caer en la anomia, difiere entre los individuos debido a la estructura social donde conviven. Esta premisa implica que algunos individuos son más propensos y tienen mayores posibilidades de caer en este estado. Tal afinidad es característica de los estratos socioeconómicos más bajos, en los que las posibilidades de acceder a los fines establecidos por la cultura y la sociedad son escasos o nulos. De esta manera, sin poder encontrar los medios necesarios para alcanzar los fines impuestos, el individuo se ve obligado a buscar soluciones ilícitas para llegar a su meta (Merton, 2002, pp. 193 - 195).

Con lo anterior, Merton (2002) plantea cuatro categorías para clasificar el grado de interacción social. Estos niveles hacen referencia al tipo de conducta que corresponde al papel social en tipos específicos de situaciones:

- **Innovación:** esta reacción tiene lugar cuando el individuo asimila la importancia cultural de la meta, sin interiorizar ni reflexionar las normas institucionales que rigen los modos y los medios para alcanzarla. La categoría de la innovación destaca el poco provecho que tienen cualidades como la diligencia, la honradez y la bondad.
- **Ritualismo:** corresponde a la reacción caracterizada por un respeto extremo de las normas institucionales. Este comportamiento rebaja en forma permanente el nivel de las aspiraciones. El ritualismo se caracteriza por la presencia del miedo, es decir, el miedo a perseguir con mayor ahínco los objetivos cultural y socialmente aceptados.
- **Retraimiento:** es el rechazo de las metas culturales y de los medios institucionales para alcanzarlos. Los individuos que se adaptan de esta manera, estrictamente hablando, están en la sociedad, pero no son parte de ella. Para Merton es un modo privado y no colectivo de adaptación.

- **Rebelión:** este tipo de adaptación se caracteriza por la condición de aceptación o no que puedan tener los individuos con los medios y los fines para alcanzar las metas y viceversa; sin embargo, su principal objetivo es crear una sociedad nueva o modificar radicalmente la actual. Este comportamiento es característico de actitudes revolucionarias (Merton, 2002, pp. 193 - 209).

#### **4.2 Robert K. Merton y la Teoría de la Desviación**

En su libro *Social Theory and Social Structure* (Teoría y estructuras sociales, 1949), Robert K. Merton (1919 – 2003) analiza de forma sistemática la desviación social con base en conductas anormales como la delincuencia, el suicidio, el crimen, las anomalías o traumas psicológicos, la competencia desleal, entre otras. A causa de esto, plantea las bases para entender la Anomia dentro del marco de la tensión entre valores democráticos y derechos individuales: “la conducta anómala puede considerarse desde el punto de vista sociológico como un síntoma de la disociación entre las aspiraciones culturalmente prescritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a dichas aspiraciones” (Merton, 2002, p. 143).

En el capítulo “Social Theory and Social Structure”, el autor estadounidense establece dos campos de la anomia, el externo (social) y el interno (individual), que sirven para entender la conducta desviada de un individuo respecto del orden dominante establecido. Ambos campos convergen en una síntesis: el ordenamiento jurídico es la base del sistema. Por lo tanto, la anomia social apunta a la ausencia de medios reales y el establecimiento de objetivos inalcanzables para los ciudadanos, mientras que la anomia individual responde a la incapacidad misma del individuo de superar la brecha que existe entre sus aspiraciones y las vías permitidas para llegar a ellas, en

función del éxito monetario que se ha establecido como objetivo prioritario de la sociedad moderna (Merton, 2002, p. 218).

En relación con la anomia individual, es de indudable interés el análisis del contenido psicológico del tema y de gran importancia para los estudios literarios como exposición del origen y los efectos de las conductas ilegales o desviadas.

En el campo novelístico, la importancia del sociólogo estadounidense reside en los cinco tipos de adaptación individual (Forero, 2012, p. 58):

<b>Modos de adaptación</b>	<b>Metas culturales</b>	<b>Medios institucionalizados</b>
I. Conformidad	+	+
II. Innovación	+	-
III. Ritualismo	-	+
IV. Retraimiento	-	-
V. Rebelión	+/-	+/-

*Tabla 1. Modos de adaptación*

Con esta metodología se propone redefinir la anomia desde un punto de vista funcional, en la que la tensión entre la estructura normativa y la acción de los diferentes grupos sociales se resuelve en un aparato normativo consistente y obligatorio (Forero, 2017, p. 75). La desviación supone la idea de que hay un camino derecho o directo que se ajusta a la ley, y otro que distancia al individuo del grupo social. Por este motivo lo que se debe explicar es la ruta de la desviación: intentar encontrar sus causas y prevenir acciones ilegales.

En este orden de ideas, si la novela policíaca clásica surgió como entretenimiento y pálido reflejo de ciertas desviaciones de la sociedad, con la llegada de la democracia a España, la novela negra y sus variantes, novela de crímenes, thriller, suspense, trajo libertad a un panorama cultural que propició que los autores pudieran trascender los férreos corsés a los que hasta entonces habían estado sometidos (Forero, 2017, p. 146). Este renacimiento en la producción novelística negro-criminal ofrece una narrativa de una sociedad en crisis, con una mirada crítica sobre el mundo en que vivimos. Y al mismo tiempo nos asoma al lado oscuro del ser humano, tanto del criminal profesional, como del psicópata o del pobre tipo que, sin preparación alguna, se lanza al crimen como única solución a sus problemas. La novela negra tiene mucho de interrogación moral, pero sin moralizar (Martínez, 2005, p. 14).

En concordancia con lo expuesto en torno a la anomia, Robert K. Merton (2002) afirma que las estructuras sociales ejercen una presión definida sobre ciertas personas o grupos sociales induciéndolas a una conducta de rebeldía antes que de conformidad. Por otro lado, Albert Camus en su obra *El hombre rebelde* (1953) expone las bases del comportamiento revolucionario del hombre. La rebelión, en términos del autor, pretende limitar la humillación sufrida, sin pedirla para los demás, aceptando el suplicio para sí mismo. La acción revolucionaria del hombre rebelde tiene como objetivo defender siempre la libertad de sus semejantes.

Ahora bien, la rebelión no debe ser entendida solo como un acto *per se*, sino como una práctica que descubre una nueva faceta del ser, que desplaza y reconfigura el sentido del absurdo desde el plano individual hasta el plano social. El autor se dio cuenta de que el mal que se piensa individual es en realidad una peste social. Bajo esta perspectiva, la rebeldía revela su doble naturaleza de acto de resistencia frente al sentido del absurdo y de afirmación de un valor universal constitutivo de la humanidad. La rebelión no nace solo del padecimiento de una ofensa personal, sino también del espectáculo de las ofensas hacia los demás.

Por lo tanto, la intención de Albert Camus al teorizar sobre el concepto de rebeldía propone un conocimiento de los límites, un sentido de la prudencia y el rechazo hacia quien pretenda superarlos. Bajo esta óptica las regulaciones impuestas por la sociedad proveen el nicho idóneo para que el comportamiento rebelde del individuo se materialice. El sentido de la prudencia, en relación con las propuestas de la Anomia hechas por Robert K. Merton, implica que las formas de adaptación escogidas sean de índole individual u opten por una adaptación conforme a las normas establecidas por la sociedad. Por último, el rechazo, hacia quien pretenda superarlo, supone formas de adaptación que van en contravía de las normas establecidas por la sociedad: la innovación y el retraimiento.

En tercer lugar, Talcott Parsons propone la teoría de la anomia a partir de un estado de desorganización. Tal concepto expresa la condición de un sistema social que no se encuentra bien. De acuerdo con el autor:

en este marco interactivo la Anomia puede considerarse como aquel estado de un sistema social que hace que una determinada clase de miembros considere que el esfuerzo para conseguir el éxito carece de sentido, no porque le falten facultades u oportunidades para alcanzar lo que desea, sino porque no tienen una definición clara de que es deseable (Parsons 1967, p. 24).

### **4.3 Talcott Parsons y el Estado de Desorganización**

En su libro *Ensayos de teoría sociológica* (1967) Talcott Parsons (1902 – 1979) define la Anomia como la elevada carencia que tiene el individuo para integrarse, de acuerdo con pautas institucionales estables, en la sociedad. La necesidad de contar con normas firmes le permite al individuo acceder a un grado de estabilidad sin tropiezos dentro del sistema social. En síntesis, la

Anomia se da por la inexistencia de metas claras dentro de un entramado social carente de medios para conseguirlas. Parsons (1967) señala la importancia de un aparato simbólico estable en el que puedan integrarse los individuos (p. 110).

Si las metas culturales, las pautas institucionales y los mecanismos simbólicos no son adecuados la sociedad corre el riesgo de caer en un estado de Anomia. Los individuos sentirán altos grados de inseguridad y fragilidad, obligándolos a salirse de las normas establecidas por la cultura. Según Parsons este estado de desorganización social es una expresión recurrente de la sociedad moderna en la que converge la falta de integración del individuo en la sociedad afectando su estabilidad emocional.

#### **4.4 Jacques Dubois e Itamar Even- Zohar y la Dinámica Editorial**

Jacques Dubois afirma que cada instancia —en términos literarios— cumple una función específica en la elaboración, la definición y la legitimación de una obra [o de un género] (Dubois, pp. 70-71). Según lo anterior múltiples factores influyen en el proceso, resultado y consolidación de una obra o de un género específico. En esto Jacques Dubois se asemeja a Itamar Even-Zohar al considerar —de forma relevante— los elementos dinámicos que intervienen y se interrelacionan en la producción y distribución del producto, obra o género literario. En concordancia, la dinámica editorial de la novela negro-criminal española debe ser entendida y estudiada a la luz del arraigo simbólico y cultural —y por supuesto— del posicionamiento en el campo literario actual donde los productores y los consumidores se encuentran conectados con las obras y las reflexiones hechas en torno a ellas.

Si se toma como punto de partida el fallecimiento de Francisco Franco y con ello el final de la dictadura en España, la transformación y divulgación de la narrativa negro-criminal en este país ha sido promovido —según Valles Calatrava— por cinco razones de alto impacto: razones sociales y políticas; razones ideológicas; razones estéticas; razones culturales y razones de mercado.

Las razones sociales y políticas se refieren al “desarrollo del capitalismo español y a la consolidación del dominio burgués de los aparatos económicos. La situación socioeconómica anterior de crisis se transforma en incertidumbre y expectativa política debido a la instauración de la democracia y el mayor liberalismo con respecto a las publicaciones en las postrimerías del franquismo contribuyen a la aparición del fenómeno de la nueva novela criminal española” (Valles Calatrava, 1988, p. 232). Las razones ideológicas se relacionan de manera proporcional con “la consolidación del capitalismo y una definitiva generalización, asentamiento y legitimación de la ideología jurídica burguesa que permita el enfrentamiento entre crimen y justicia (en la nueva novela negra) y su respectiva sanción o regulación legal” (Valles Calatrava, 1988, p. 232)

Las razones estéticas describen la “posibilidad que ofrece la novela negra de efectuar un retrato realista y crítico de la sociedad del momento” (Valles Calatrava, 1988, p. 232), rasgo característico de la nueva novela negra española que “puede ser interpretada como un discurso contracultural y escéptico opuesto al mensaje oficialista. Este carácter desengañado contrasta con la interpretación y el mensaje de la transición impuesto desde los poderes oficiales que hacía concebir el periodo de cambio reformista como exitoso y positivo para la sociedad” (Sánchez y Escribà, 2013, p. 47). Entre las razones culturales es imperativo mencionar “la influencia de la filmografía negra americana en la formación de muchos literatos actuales, en la difusión de las técnicas de las historias de carácter negro y en las múltiples traducciones de obras extranjeras, principalmente de novela-enigma europea o americana” (Valles Calatrava, 1988, p. 233). Otro

aspecto trascendental es la contribución de las editoriales a la difusión de la nueva novela negra. Según Valles Calatrava se pueden “citar a Península, Aguilar, Laia con su serie “Alfa 7”, Plaza y Janés, Tusquets, Planeta, Alianza, Los Libros de la Frontera, Grijalbo, Forum con “El Círculo del Crimen”, Noguer con la colección “Esfinge”, Seix Barral, Bruguera con sus series “Club del Misterio” y “Novela Negra” y Júcar con “Etiqueta Negra” (Valles Calatrava, 1988, p. 233).

Por último, las razones de mercado “incluyen todos los intentos concretos de potenciación del género criminal español que han propiciado su presente y exitosa situación” (Valles Calatrava, 1988, p. 233): los premios, festivales o seminarios del género, revistas monográficas, colecciones, tiendas y editoriales especializadas.

Con base en lo anterior, las instituciones —en este caso las grandes superficies editoriales— y las actividades de divulgación —los diversos congresos y festivales negro-criminales— funcionan de manera sistémica en la conformación y posicionamiento a nivel global del género. Esta concepción propuesta por Even-Zohar asume a la literatura como un “polisistema” que plantea una discusión mucho más extensa que sobrepasa el mero hecho de la obra literaria, en la que tanto el autor como su construcción literaria no son concebidos de manera aislada, sino que hacen parte de un entramado sistemático fundamental en el proceso de configuración de la narrativa negra española.

## 5 MARCO METODOLÓGICO

La ruta metodológica —motor de esta propuesta de trabajo— se soporta en las premisas de la teoría sociocrítica. Los estudios de Pierre Zima (2013) y Antonio Chicharro (2012) brindan herramientas de análisis conjuntas y multidisciplinares, sin perder la perspectiva del enfoque inicial. La sociología de la literatura se amalgama dentro del discurso pleno de la sociocrítica, otorgándole características y perspectivas diversas al resultado final de la investigación.

La sociocrítica en sus planteamientos tiene como objetivo principal determinar la forma en que los problemas sociales e intereses de grupo se articulan en los planos semántico, sintáctico y narrativo de una obra literaria. Esta disciplina pretende realizar una lectura de la obra literaria ubicándola en el marco de un tiempo y un espacio determinado (Chicharro, 2012, p.12). Para esta corriente, el punto de partida es la práctica social, que no puede desligarse del imaginario e ideología de una época precisa. Con base en ello, se evalúan los discursos inmersos de la época específica a través de las axiologías de los personajes, de las temáticas abordadas y las formas de escritura utilizadas. La literatura es un discurso construido por medio de enunciados de un sujeto individual, pero cada palabra de estos enunciados, al pertenecer a una lengua, tiene una carga histórica, cultural y social.

Para Antonio Chicharro, la sociocrítica encierra el objeto de análisis, en este caso específico, de la obra literaria, en función de las dinámicas socio-discursivas en circulación dentro de la misma. Esto no significa despojarla de su carácter literario, sino incluir sus discursos dentro de entramados socioculturales. En síntesis, consiste en penetrar dentro de la creación y resaltar su aspecto social, definiendo las relaciones discursivas entre la teoría y la ideología, y la teoría y la ficción (Zima, 2013, p. 16). Para el enfoque sociocrítico de la literatura, el concepto de texto es el eje de todo su sistema teórico.

Con base en esto que se ha dicho, hablar de la literatura como objeto social es hablar de una aproximación crítica a la misma. El enfoque sociocrítico permite a los estudios literarios analizar la obra en su contexto sociológico, resaltando así la presencia de lo social en la obra. Esto quiere decir que la interpretación de la obra, en este caso *Reina Roja*, requiere que su estudio esté en relación con el contexto sociocultural. En otras palabras, la obra debe conectarse, analizarse y de ser necesario oponerse con otras instancias del discurso social.

Bajo esta lógica, la lectura y análisis crítico de la obra literaria se enfrenta a múltiples significados. El primero de ellos se refiere a la interpretación de la obra en relación con el contexto sociocultural. El segundo concibe el texto basado en un estudio interno, una lectura *in vivo* (que podrá aplicar métodos prestados de la narratología, la semiótica, la retórica, [la intertextualidad], etc.) (Elgue de Martini, p. 11). Tal oposición —de interpretaciones y métodos— bajo la lupa del análisis literario y los postulados de la sociocrítica, son aplicables para la intención de la presente investigación.

En segundo lugar, el apartado correspondiente a la dinámica editorial española se fundamenta en los postulados de la sociología de la literatura. Con base en la teoría de Jacques Dubois expuesta en su libro *La institución de la literatura* (2014), la intención es proponer a la literatura como una institución en cuanto “organización autónoma, sistema socializador y aparato ideológico” (Dubois, p. 36). Con esto, el autor pretende dar a entender que la literatura funciona como una entidad independiente, aunque no aislada de la organización social, por lo que requiere de “unas instancias de legitimación y un código propio de funcionamiento” (p. 26) que para el caso específico de la novela negra española determinan una manera particular en los procesos de producción, circulación y consumo del producto final. En segundo lugar, la relación existente entre las directrices y el espectro social son reguladas a partir de una sociabilización literaria. En

consecuencia, el incremento de la producción y divulgación negro-criminal española, después de la dictadura franquista, revela la forma en que la literatura funciona como un aparato que transmite e, incluso, impone una ideología particular que domina ciertas prácticas literarias actuales a través de un discurso estético en constante aumento y renovación.

Por último, la aplicación de los conceptos de Robert K. Merton sobre la Anomia expuestos en el marco teórico se hará con base en el análisis crítico de la primera y tercera categoría de adaptación: innovación y retraining respectivamente. Estos dos modos de adaptación encajan de manera perfecta en los casos de anomia individual presentes en los protagonistas de la novela: *Jon Gutiérrez* y *Antonia Scott*. El caso del inspector Gutiérrez pone de manifiesto el poco o nulo valor que tienen cualidades como la honradez, ya que se vale de actos de corrupción para ascender dentro de la institución para la que trabaja. El caso de Antonia Scott es el ejemplo preciso de cómo un individuo está en la sociedad, pero no hace parte de ella. Las difíciles vivencias de la investigadora la llevan a tomar decisiones que rechazan, tanto las metas culturales como el contacto con la sociedad.

En tercer lugar, la propuesta hecha por Talcott Parsons sobre la Anomia al concebirla como un estado de desorganización en el que las oportunidades, el acceso a ellas y el conocimiento sobre lo que es deseable o no se encuentra supeditado, al igual que para Émile Durkheim, en las regulaciones de la sociedad, brinda una posibilidad de análisis presente en la novela *Reina Roja*. A partir de las situaciones individuales de los protagonistas, el rastreo y la explicación de la representación de la Anomia cobran sentido.

El primer aspecto para tener en cuenta son las condiciones de vida de la protagonista Antonia Scott. La mujer se encuentra alejada de su familia, de su trabajo, de la sociedad, no puede acercarse a su hijo y no desea regresar a su labor de investigadora por considerar que su trabajo es el causante de todos sus infortunios. Vivir sola en un piso de edificio sin contacto social alguno,

muestra a una Antonia cansada de la vida, retraída. Su abuela, su único refugio y contacto, funge como los pies sobre la tierra que impiden que tome una drástica e irreversible decisión. El segundo ejemplo es el microcosmos corrupto en el que se desenvuelve el inspector Jon Gutiérrez. En las narrativas de corte negro-criminal la corrupción en las instituciones judiciales es un factor común. *Reina Roja* no es ajena a ello, pues Jon Gutiérrez y el capitán José Luis Parra son apenas un reflejo del universo de una novela plagada de depravación.

Por último, los trabajos de corte crítico del autor colombiano Gustavo Forero Quintero sobre la Anomia en la novela negro-criminal permiten elaborar un análisis sobre las similitudes y diferencias entre la novela de crímenes en Colombia y el thriller *Reina Roja*. A partir de ello se encuentra que el desencanto y la funcionalidad de la justicia es un punto en común que tienen entre sí. El desencanto frente a la justicia se hace notorio en el alto índice de corrupción que caracteriza los entornos latinoamericanos y que para el caso español desde los tiempos de Manuel Vázquez Montalbán con su mítico detective Pepe Carvalho “desmantela críticamente la moralidad del orden establecido” (Sánchez y Escribà, 2013, p. 47).

Por otro lado, la funcionalidad de la justicia se refiere al beneficio u omisión hacia ciertos grupos sociales o élites políticas y económicas. Este aspecto en el ámbito latinoamericano es usual, puesto que la funcionalidad se confunde con inoperancia o permisividad. Para el caso de *Reina Roja* la justicia opera con base en conveniencias, sirve a élites políticas y económicas, lo que pone de manifiesto una ineficacia en la aplicación de la norma y la respectiva sanción. Aspectos que por sí solos demuestran no solo una anomia individual, sino una anomia social.

## 6. EL AUTOR Y SU OBRA

### 6.1 Datos biográficos

Juan Gómez-Jurado (Madrid, 1977) es periodista. En su carrera profesional ha pasado por las redacciones de algunos de los principales medios españoles: Canal Plus, TVE (Televisión española), La voz de Galicia y la Cadena COPE (cadena de radio española propiedad de la sociedad Radio Popular). Entre los premios recibidos por el autor madrileño se destacan el galardón Premio de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid, el premio a la Mejor Novela de la International Thrillers Writers Association, y en 2008 recibió el VII Premio Internacional de Novela Ciudad Torrevejeja. En su producción literaria cuenta con varias novelas. Entre ellas están: *Espía de Dios* (2006), *Contrato con Dios* (2007), *El emblema del traidor* (2008), *La leyenda del ladrón* (2012), *El paciente* (2014), *Cicatriz* (2015), *Reina Roja* (2018), *Loba Negra* (2019) y *Reina Roja* (2020). *Reina Roja* y la relación con la Novela Negra

## 6.2 *Reina Roja* y la relación con la Novela Negra

En Norteamérica, escritores como Dashiell Hammet<sup>7</sup> (1894 – 1961) Raymond Chandler<sup>8</sup> (1888 – 1959) y Carroll John Daly<sup>9</sup> (1889 – 1958), iniciaron la corriente del género negro bajo la concepción del detective como héroe. Dashiell Hammet es el primer escritor de novelas policíacas que tiene en cuenta el estrato social en el que más crímenes se genera. Al tener en cuenta los bajos fondos de la sociedad, el autor abarca comportamientos, jergas y discursos que le otorgan mayor vivacidad a sus relatos. Por otro lado, Raymond Chandler le agrega un estilo irónico, cínico, de frases ingeniosas y ácidas. Las ideas de estos escritores estadounidenses le brindan al género negro español un espectro de explotación y crítica social que será aprovechado por los escritores de este país a partir de la década de 1970. Según José Valles Calatrava:

Las escasas obras criminales de la época —anteriores al año de la muerte de Francisco Franco— deben más, pues, a la imitación de los modelos extranjeros que a la propia posibilidad de crear un género autóctono español. El primitivismo técnico y argumental, la escasez de obras y escritores, el apoyo en los referentes europeos y norteamericanos conocidos, la localización de la acción en nuestro país y la invención de personajes españoles son los rasgos primordiales de la novela criminal de esta etapa (Valles, 1988, p. 228).

---

<sup>7</sup> Dashiell Hammett (Maryland, Estados Unidos, 1894 – Nueva York, 1961) escritor de novelas norteamericano. En su carrera literaria destaca *El gran golpe* (1966), *El halcón maltés* (1930), *El hombre delgado* (1934) y *La llave de cristal* (1931). Estas obras reflejan con crudeza los aspectos más violentos de una sociedad corrupta e inmersa en una lucha sin tregua por el poder y el dinero.

<sup>8</sup> Raymond Thornton Chandler (Chicago, Estados Unidos, 1888 – La Jolla, 1959) escritor de novelas norteamericano. Creador del detective privado Philip Marlowe y artífice fundamental de la llamada novela negra. Revolucionó la clásica trama de intriga y misterio policiaco agregando en sus relatos la dureza de la vida urbana y la corrupción social. Entre sus obras destaca *El sueño eterno* (1939), *Adiós, muñeca* (1940), *La ventana siniestra* (1942) y *El largo adiós* (1953).

<sup>9</sup> Carroll John Daly (New York, Estados Unidos, 1889 – Los Ángeles, 1958) escritor de novelas norteamericano. Creador del detective Race Williams. Entre sus novelas destaca *The White circle* (1926), *Man in the shadows* (1928), *The tag murders* (1930), *The third murderer* (1931), *Murder from the east* (1935), *Ready to burn* (1951).

En la primera mitad del siglo XX ocurre un giro en la escuela americana del género. A partir de ello, se observa un énfasis en los procedimientos de resolución del crimen y en las razones que tuvo el criminal para cometerlo. La figura del detective experimenta también un cambio notable: la transformación del personaje del detective ahora como un ser falible y duro modifica sustancialmente el relato policial clásico. Según Todorov, la novela de enigma está compuesta por dos historias, la del crimen y la de la investigación. La primera cuenta “lo que efectivamente ocurrió”, y la segunda es la de la investigación que explica “cómo el lector, o el narrador, toman conocimiento de los hechos” (Todorov, 1995).

En la novela negra, sin embargo, se fusionan las dos historias (o se suprime la primera y se da existencia a la segunda). Ya no se narra un crimen anterior al momento del relato, sino que este último coincide con la acción. Así, se produce un desplazamiento del foco del relato. Si antes el foco se situaba en el proceso mental y lógico para la resolución de misterios que obligaba al detective a mirar atrás, ahora se produce una sustitución, esa retrospectión a favor de la prospección (Galán, 2008, p. 62).

Bajo esta perspectiva, la novela negra española y sus variantes, thriller, suspenso, entre otras, tienden a ofrecer una visión desestabilizadora del crimen en la sociedad. Exponen aspectos represivos, castigo y control social, centrandó su intención en poner de manifiesto las causas sociales y políticas subyacentes de la delincuencia. Este reflejo propuesto en la novela negro-criminal describe el desbarajuste de una sociedad lastrada por la estrecha relación entre política y delito, la hipercompetitividad capitalista (heredada del sistema económico norteamericano), la omnipotencia del dinero como factor envilecedor del medio ambiente social, la doble moral y los manejos que hacen de la justicia una simple maquinaria productora de leyes alienantes (Martínez, 2005, pp. 14-15).

Los escritores describen una sociedad en crisis en la que las mafias o monopolios económicos tienen el poder y las instituciones públicas son corruptas. De ahí que la figura del detective sea la de un solitario que se sitúa más allá de la legalidad (Galán, 2008, p. 67). Este aspecto, por momentos tomado a la ligera, es usado por el detective como instrumento de observación social, crítica cultural y resistencia política.

El caso de *Reina Roja* (2018) del autor madrileño Juan Gómez-Jurado no es ajena a estas características: la protagonista de la novela no es policía, sin embargo es la investigadora principal del proyecto ultra secreto Reina Roja; debido a circunstancias personales, algunas de ellas producto de su oficio, se encuentra inmersa en un gran estado de confusión; el inspector de policía es corrupto y está enmarañado dentro de un sistema judicial plagado de fallas; las instituciones secretas sirven a personajes distinguidos de la sociedad española en circunstancias específicas; los empresarios poderosos están inmiscuidos en crímenes o actos de corrupción que no deben salir a la luz; los criminales son metódicos; las relaciones son tensas entre criminales y demás personajes (Gómez-Jurado, 2018).

Concebida como thriller, *Reina Roja* cumple con las condiciones de estremecer e identificar al lector con las hazañas o acciones intrépidas hechas por los protagonistas —Antonia Scott y Jon Gutiérrez— y por los peligros o retos a los que se ve expuesto. Por lo tanto, la característica principal de este tipo de novelas es la tensión que debe provocar en los lectores para que lleguen a sentir el mismo estremecimiento que los personajes viven. Es una obra realista que demuestra el grado de documentación del autor sobre los temas que desea involucrar en la trama.

Estas características propias del thriller convergen con varios rasgos del clásico género negro. En primer lugar, el carácter realista presenta una novela que habla de la sociedad con y en sus más evidentes fracturas. Uno de sus mensajes es que la conducta criminal no es solo marginal,

no es lo que ocurre en los bajos fondos sino en cualquier estrato socioeconómico, responde tanto para el empresario, para el que ocupa un lugar de privilegio dentro de un monopolio bancario, como para el ciudadano que miente a la justicia.

En segundo lugar, las escenas de violencia son usuales en la novela:

- el asesinato del chofer de Carla Ortiz (p. 100),
- las circunstancias en las que es encontrado el cuerpo de Álvaro Trueba (p. 103),
- el sitio y las condiciones de reclusión de Carla Ortiz durante el secuestro (p. 155), y
- la bomba de la que es víctima el equipo de la Unidad de Secuestros y Extorsiones encabezado por el capitán José Luis Parra (p. 403).

En tercer lugar, las denuncias sociales hacen parte vital de la narración: los delitos cometidos por el inspector Jon Gutiérrez, ejecutados con el objetivo de escalar posiciones dentro del organismo judicial y la ausencia de protocolos de ley dentro de los procesos criminalísticos.

En cuarto lugar, la novela hace énfasis en la naturaleza humana y sus conflictos: las inclinaciones sexuales del inspector Jon Gutiérrez, su condición física y su modo de vestir, el conflicto interno de Antonia Scott debido al estado comatoso de su esposo Marcos, los efectos del estado de salud de Marcos sobre su intención de trabajar de nuevo en el proyecto Reina Roja, la relación de Antonia con su hijo y su padre, y la posición socioeconómica de Carla Ortiz en oposición a su período y condiciones de secuestro.

En quinto lugar, el contexto de la trama está definido por la injusticia y la corrupción en distintas esferas judiciales y estratos socioeconómicos: la corrupción dentro del sistema judicial representado en las acciones ilícitas del inspector Jon Gutiérrez y el inspector Parra, el papel de la justicia no aplica en las altas esferas socioeconómicas del Estado, el poder adquisitivo de las élites

económicas y políticas como encubridor de actos delictivos y de corrupción, la función del proyecto Reina Roja y la labor de Mentor como cabeza de la operación.

En sexto lugar, los personajes no son en absoluto buenos o malos, cuya condición los hace más verosímiles: el inspector Jon Gutiérrez se debate entre el amor hacia su madre y los actos de corrupción cometidos con el fin de ascender dentro del organismo judicial; Antonia Scott y el sentimiento de culpabilidad por el estado de salud de su esposo, agravado por la tensa relación con su padre y la distancia puesta por este entre ella y su hijo; Carla Ortiz y la falsa imagen que tiene de su padre el millonario Ramón Ortiz. Laura Trueba y los motivos que le llevaron a cometer un acto criminal en favor de su reconocida imagen pública; el periodista Bruno Lejarreta y su sevicia hacia el corrupto inspector Jon Gutiérrez.

En séptimo lugar, los protagonistas suelen ser individuos abatidos y decadentes: Antonia Scott y su constante confusión, Jon Gutiérrez y su corrupción, el criminal Ezequiel y su melancolía, y Sandra y su poética crueldad.

Por último, la moral del detective no es intachable, es usual que sea corrupto, lascivo, alcohólico o adicto a las drogas: el caso de Jon Gutiérrez refleja esta condición; el policía corrupto que se vale de artimañas ilegales para ascender en su posición dentro del organismo judicial; el inspector no es lascivo, ni alcohólico, ni mucho menos adicto a las drogas, sin embargo, aprovecha los vicios de los criminales que persigue para beneficiarse de ellos y alcanzar sus objetivos personales.

### 6.3 *Reina Roja*, la Novela Negro-Criminal y la Dinámica Editorial Española

Las bibliotecas de la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional de Colombia cuentan en su acervo con pocos ejemplares de corte negro-criminal español. Entre los títulos más representativos se encuentran: *Los mares del sur* (1987), *Asesinato en el Comité Central* (1987), *Tatuaje* (1988) y *Los pájaros de Bangkok* (1988) de Manuel Vázquez Montalbán. *El silencio de la ciudad blanca* (2017), *Los ritos del agua* (2018) y *Los señores del tiempo* (2019) de Eva García Sáenz de Urturi. *La ciudad de los prodigios* (1999), *Riña de gatos* (2016), *El secreto de la modelo extraviada* (2017) y *La verdad sobre el caso Savolta* (2017) de Eduardo Mendoza. *La hermandad de la sábana santa* (2014), *Dime quién soy* (2014), *La biblia de barro* (2014), *Historia de un canalla* (2016) y *Dispara, yo ya estoy muerto* (2017) de Julia Navarro. *Un lugar adonde ir* (2017) de María Oruña. *La última noche en Tremore Beach* (2014) y *El extraño verano de Tom Harvey* (2017) de Mikel Santiago. *La invención del amor* (2013) y *Mujeres que viajan solas* (2004) de José Ovejero. *El país del miedo* (2008) de Isaac Rosa Camacho. *Crematorio* (2007) de Rafael Chirbes. *El comité de la noche* (2016) de Belén Ruiz de Gopegui. *Esa puta tan distinguida* (2016) de Juan Marsé. *Farándula* (2016) de Marta Sanz y *El guardián invisible* (2015), *Legado en los huesos* (2015), *Ofrenda a la tormenta* (2015), *Todo esto te daré* (2016) y *La cara norte del corazón* (2019) de Dolores Redondo. A partir de este recuento se infiere que el interés en la lectura, difusión e investigación de autores de corte negro-criminal español, en las universidades públicas más prestigiosas de Colombia, no tiene un alto valor comparado con otras temáticas literarias.

El poco vuelo, en términos bibliográficos, se compensa con la pasantía en el marco del proyecto de investigación *La Anomía en la novela de crímenes en España (2000 – 2016)*. El resultado del trabajo permitió conocer autores, tendencias, años de mayor y menor producción, editoriales, publicaciones independientes, entre otros datos importantes que de acuerdo con Itamar

Even Zoar (1990) no suelen ser del interés del consumidor final: for any individual, it is the ultimate product of any activity that matters: for any individual consumer, industrial products [and editorial dynamics] normally are the only target of interest rather than the factors which govern the industry (Even-Zoar, 1990, p. 18).

La mención anterior de los grupos editoriales va de la mano con la importancia que tienen estas superficies en lo corrido del actual siglo. Penguin Random House adquiere en las dos décadas del siglo XXI sellos editoriales reconocidos, entre ellos se destacan: Alfaguara, adquirida en el año 2014, Debate, comprado 2004; y Ediciones B (antiguo editorial Bruguera y TBO), agenciado en abril de 2017; entre otros.

La adquisición de reconocidos sellos editoriales españoles le permite al grupo editorial Penguin Random House incrementar la oferta de títulos de narrativa negro-criminal. Esta decisión demuestra el interés que tienen los grandes grupos editoriales por promocionar autores consolidados y reconocidos dentro del género. Entre estos debemos resaltar a: Carlos Zanón que se encarga de reencauchar al mítico detective Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán; Javier Cercas ganador del premio planeta del año 2019; los prolíficos escritores Jordi Sierra i Fabra, Arturo Pérez-Reverte y Lorenzo Silva. Entre las escritoras destacadas cabe mencionar a: Alicia Giménez Bartlett y Dolores Redondo. Este deseo va de la mano con la propuesta de Itamar Even-Zoar sobre la intrarrelación. Según el autor la intrarrelación:

is based on the assumption that any semiotic (poly)system (such as language or literature) is just a component of a larger (poly)system that of “culture”, to which it is subjugated and with which it is isomorphic and therefore correlated with this greater whole and its other components. To the complicated question of how literature correlates with language, society, economy, politics, ideology, etc (Even-Zoar, 1990, pp. 22-23).

En el ámbito colombiano está Santiago Gamboa y Gustavo Forero Quintero. Por último, el autor de la novela objeto de este estudio Juan Gómez-Jurado. Este aumento de la oferta bibliográfica va de la mano con la demanda de los lectores que están interesados en lecturas que enganchen y contengan tramas con las que se sienten identificados.

A partir de lo anterior, el incremento de narrativas negro-criminales en Colombia se hace efectivo debido a las recientes dinámicas e intereses editoriales. La globalización de la industria editorial permite el acceso a narrativas de diversas índoles e idiomas. *Reina Roja* es un producto de ello. Esta globalización es el resultado de revoluciones, nacionales e internacionales, que traspasan los límites y se incrustan en la contemporaneidad. Un ejemplo de ello es el impulso dado por autores negro-criminales de la talla de Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza y Andreu Martín, entre otros, que hacen parte de la narrativa negra española en tiempos tardíos de la dictadura y censura instaurada por Francisco Franco. Este impulso de la narrativa negro-criminal va de la mano con lo que Julio Aróstegui afirma al decir que la historia contemporánea de España —en términos novelísticos del género— es bastante tardía. Según el autor: “[...] la respetabilidad de la historia adquiere caracteres de «peligrosidad» en el juicio permanente del pensamiento reaccionario español que, con sus conocidos antecedentes, encarna en el grueso de la amalgama ideológica que constituye el doctrinarismo franquista, impregnado de cultura eclesiástica” (Aróstegui Sánchez, 2010, p. 125). En torno al planteamiento de Aróstegui Sánchez, Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà aseguran:

el retraso de la narrativa negro-criminal española se debió a la ausencia de una clase burguesa dominante que impulsase en el siglo XIX la creación de una tradición autóctona de literatura policíaca; en el desprecio con el que las elites culturales juzgaron siempre las narrativas populares;

y en la imposibilidad de que un tipo de novela basada en el desorden social y la criminalidad fructificase durante la dictadura franquista (Sánchez y Escibà, 2013, p. 46).

Por lo tanto, la narrativa negro-criminal se erige como el contrapunto en un sentido crítico del pasado dictatorial y censurado de España durante la época de Francisco Franco. Adicionalmente, la caída del franquismo es el puntapié inicial para el estallido del género (un boom), a nivel nacional que permite explicar la dinámica editorial. De acuerdo con Valles Calatrava “el año de 1975 marca un hito en el panorama político español al ser la fecha de la muerte del general Franco y el comienzo de unas expectativas concretas que acabarán en la imposición de un nuevo régimen democrático” (Valles, 1988, p. 231). A partir de esta transformación, la narrativa negro-criminal presenta, según Valles:

un incremento notable del número de obras, la elevación de media de su calidad literaria, el importante aumento de los practicantes del género, su potenciación por diversas editoriales y la buena aceptación de estos productos por amplios sectores de lectores pueden hacer pensar que, frente a la anterior inexistencia de una tradición de la escritura de esta clase de relatos, nos encontramos ahora con la aparición de un género criminal español concebido como un fenómeno propio, diferenciado y original y con una práctica más generalizada y amplia (Valles, 1988, p. 231).

Esta situación confirma, en un sentido estructuralista, que cada una de las transformaciones sociales, políticas y económicas, entre otras, del orden mundial, despiertan un interés de índole intelectual.

Con base en la afirmación de Aróstegui Sánchez sobre la reciente historia contemporánea de España, la aceleración o desaceleración en la producción negro-criminal es directamente proporcional a la densidad de los acontecimientos sociales del país ibérico. Un claro ejemplo de ello es la crisis económica y política de España entre el 2008 y el 2014. El año 2012 es la clara manifestación de cómo las problemáticas afectan de manera proporcional la producción literaria negro-criminal, y los años posteriores a la crisis entre el 2014 y el 2016 marcan un notable incremento. Hecho que confirma la dependencia del género negro-criminal, de acontecimientos que generan turbulencias sociales, económicas o políticas y que va ligado al pensamiento de Even-Zohar sobre el polisistema: However, with a polysystem one must not think in terms of one center and one periphery, since several such positions are hypothesized (Even-Zohar, 1990, p. 14). Con base en esto, la dinámica y la importancia del género negro-criminal español no solo depende de los factores mencionados anteriormente, sino también del interés editorial y del éxito comercial.

Los siguientes gráficos ilustran la producción negro-criminal española entre los años 2000 – 2019. Estas cifras son resultado de la sistematización de la producción del género negro entre estos años, tarea llevada a cabo durante la pasantía académica en la Universidad de Antioquia. Como valor agregado, se detalla en términos porcentuales la producción de la literatura negro-criminal total por año y la producción total de las editoriales especializadas en literatura negro-criminal. La ilustración también da cuenta del porcentaje que aportan editoriales reconocidas no asociadas a las grandes superficies editoriales, y del porcentaje de las editoriales enfocadas en la difusión de autores autóctonos de cada provincia española. Por último, se presentan los porcentajes de participación de los grandes grupos editoriales: Grupo Editorial Planeta, Penguin Random House, Grupo Anaya y Ediciones Urano.



*Tabla 2. Producción novelística por año*

A partir de un corpus seleccionado de aproximadamente novecientas novelas del género negro, el esquema ilustra la producción de esta narrativa entre los años 2000 - 2019. Con base en la línea de tendencia propuesta en el gráfico, se observa un incremento en la producción narrativa del género negro en España. Entre los años 2014 – 2018 los picos altos indican una elevada producción literaria. Este aumento se fundamenta, en primer lugar, por la explotación de las causas y consecuencias de la crisis económica de España entre los años 2008 – 2014. En segundo lugar, por la adquisición o absorción de editoriales reconocidas hecho por las grandes industrias como el Grupo Planeta o Penguin Random House.

Otro factor relevante es la aparición de editoriales independientes especializadas en el género negro. En el año 1983 se funda Ediciones Vosa S.L. con ideales de izquierda. En el año 2000 nace Editorial Meteora especializada en novela negra. En la primera década del siglo XXI se fundan tres editoriales enfocadas en el thriller, la novela negro-criminal y la novela histórica: De Librum Tremens (2005), Cuadernos del Laberinto (2006) y Ediciones Pamies (2007). A partir del

año 2010, se fundan cinco nuevas editoriales con tendencias negro-criminales: Ediciones Javisa 23 (2010), Llibres del Delicte (2013), Pan de Letras Editorial (2014), Editorial Dos Bigotes (2014) especializada en temáticas LGBTI, feminismo y género. Malbec Ediciones (2015). Cabe mencionar la existencia de cinco editoriales más: Barataria Ediciones, especializada en narrativa subrepticia; Les Editorial, especializada en libros para mujeres pertenecientes a la comunidad LGBTI; Ilarión Ediciones; M.A.R. Editor; y GB Serie Negra. En el marco del proyecto de investigación “La anomía en la novela de crímenes en España” las editoriales independientes especializadas en temáticas negro-criminales aportan treinta y ocho novelas, lo que en términos porcentuales equivale al 4.2%.

Durante el siglo XXI, editoriales reconocidas como Editorial Almuzara, Editorial Alrevés, Anagrama, Harper Collins, RBA, Versátil Ediciones, y Zeta Editores, aportaron ciento veintitrés publicaciones del total del corpus, lo que en términos porcentuales equivale al 14%. En el lapso comprendido entre los años 2014 – 2018, el incremento en las publicaciones sobre el género negro es notorio en estas editoriales. En catorce años se publicaron cuarenta y ocho novelas, frente a las sesenta y seis realizadas entre el 2014 y el 2018, un aumento del 37%.

Las editoriales regionales enfocadas en la divulgación de la narrativa de los autores autóctonos de cada provincia aportaron cuarenta y cinco novelas del total del corpus, lo que en términos porcentuales equivale al 5%. Entre los años 2014 – 2018 se publicaron diecinueve de ellas, lo que denotó un incremento en la frecuencia de las publicaciones. Las editoriales independientes se destacaron por la publicación de al menos una novela del género negro por año. Las editoriales independientes aportaron doscientas veintiséis de ellas, equivalente al 25%. Las publicaciones hechas en plataformas digitales o editoriales electrónicas aportaron diez de ellas, lo que en términos porcentuales equivale al 1.1%.



Tabla 3. Publicaciones por año Grupo Editorial Planeta

El Grupo Planeta contiene varios sellos editoriales entre los que se destacan: Destino, Espasa, Minotauro, Seix Barral, y Tusquets, entre otros.

El Grupo Planeta aportó ciento ochenta y una novelas, que, en términos porcentuales, equivalen al 20.8%. Con base en la línea de tendencia del gráfico, se observa un incremento en la cantidad de publicaciones del Grupo Planeta sobre el género negro a lo largo del siglo XXI. Este aumento se explica por la expansión que ha tenido el Grupo Planeta a partir de la década de 1980, con la adquisición de reconocidas editoriales como Seix Barral, Destino, Espasa, Martínez Roca, entre otras. Durante el siglo XXI, el Grupo Planeta compró las editoriales Minotauro, Círculo de Lectores y Tusquets.



Tabla 4. Publicaciones por año del Grupo Penguin Random House

Penguin Random House Grupo Editorial contiene varios sellos editoriales entre los que se destacan: Aguilar, Alfaguara, B de Bolsillo, Caballo de Troya, Debate, Debolsillo, Ediciones B, Grijalbo, Lumen, Plan B, Plaza y Janés, Literatura Random House, Suma de letras, entre otros.

Penguin Random House Grupo Editorial aporta ciento cincuenta y ocho de ellas; en términos porcentuales equivalen al 18%. Con base en la línea de tendencia del gráfico, se observa un incremento en la cantidad de publicaciones del Grupo Editorial Penguin Random House sobre el género negro a lo largo del siglo XXI. Este aumento se explica por la compra de reconocidas editoriales en los primeros años del siglo XXI. Durante el 2001, Random House adquiere Plaza y Janés, Lumen y Debolsillo. En el 2002 adquiere Rosa dels Vents, editorial especializada en lengua catalana. En el 2004 compra los derechos de Debate, sello especializado en narrativa de no ficción. Después de la primera década del siglo XXI, la expansión del Grupo Editorial Penguin Random

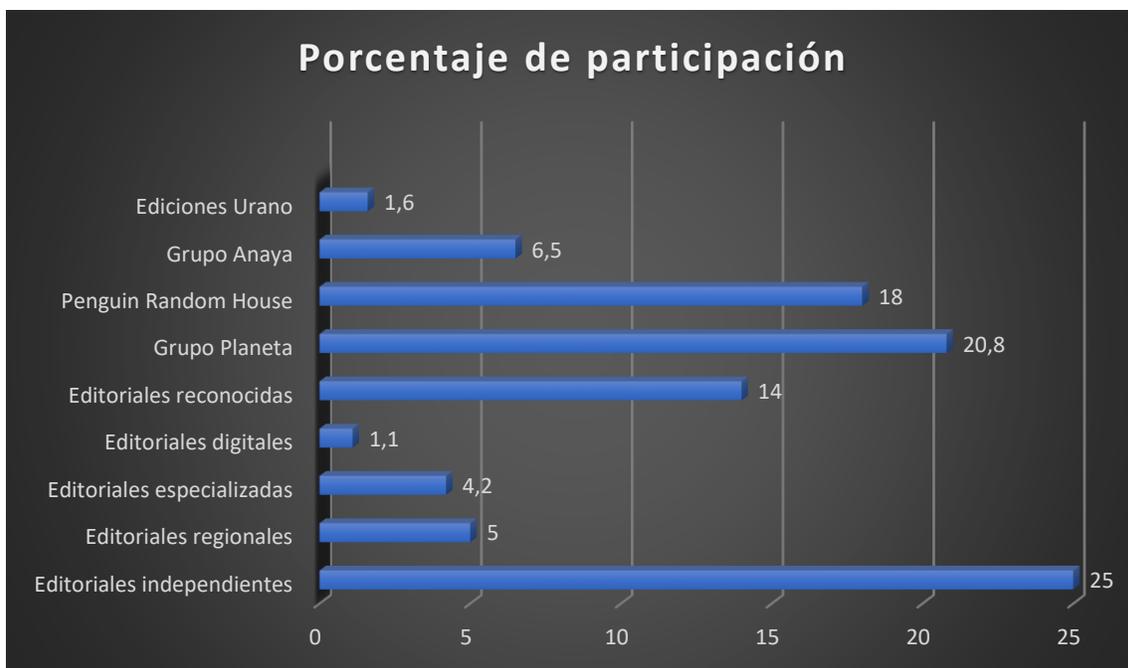
House continúa. En el 2013 adquiere Alfaguara. En el 2014 compra los derechos de Suma de Letras y Aguilar. Durante el 2017 adquiere Ediciones B y B de Bolsillo.



Tabla 5. Publicaciones por año del Grupo Anaya

Fundado en el año de 1959, el Grupo Anaya contiene varios sellos editoriales entre los que se destaca Anaya, Algaida, Alianza Editorial, Bruño, Cátedra, Oberon y Xerais.

El Grupo Anaya aporta cincuenta y siete de ellas, en términos porcentuales equivalen al 6.5%. Con base en la línea de tendencia del gráfico, se observa un decrecimiento en la cantidad de publicaciones del Grupo Anaya sobre el género negro a lo largo del siglo XXI.



*Tabla 6. Porcentaje de participación*

En relación con las razones expuestas por las que la nueva novela negra española tuvo una transformación, es imperativo detenerse en el aspecto editorial o de mercado e intentar comprender a todos los actores partícipes en la comunicación literaria. El aumento significativo en términos de ventas y publicaciones responde a una lógica de recepción y producción que va de la mano con un modelo económico capitalista instaurado, consolidado y bidireccional que responde tanto a los productores como a los consumidores. Para el caso de los productores se debe tener en cuenta al escritor, el editor, la casa editorial o grupo encargado de vender el producto, los festivales, reuniones literarias y el mensaje con el que se promociona la obra. El caso del consumidor se refiere en estricto sentido al lector o comprador final del producto.

Sin embargo, ambos actores —productores y consumidores— están supeditados a las clasificaciones y sus efectos:

Empeñados en usar y abusar de las taxonomías, los estudiosos de la literatura y los representantes de la industria editorial han terminado por elaborar un amplísimo listado de divisiones y subdivisiones de géneros. Establecidas a partir de muy diferentes criterios, tales clasificaciones han afectado especialmente a la novela negra, quizá por la gran cantidad de títulos que en los últimos años se han escrito vinculándose a sus características o por la tendencia a la hibridación con otros géneros y discursos literarios que acostumbran a mostrar sus creaciones (Sánchez y Escribà, 2013, p. 51).

Según Javier Sánchez y Àlex Martín Escribà el incremento en el número de publicaciones también se debe a las clasificaciones y combinaciones que la narrativa negro-criminal española permite. Es por esto por lo que no es extraño encontrar novelas policíacas, de espionaje, thrillers, de suspenso, históricas, entre otras que quepan en el espectro del polisistema del género negro ibérico.

El gráfico anterior ilustra el porcentaje de participación de cada grupo editorial en las publicaciones sobre el género negro-criminal en España durante el siglo XXI. Se concluye que las grandes superficies editoriales, las cuales son: Grupo Planeta, Penguin Random House y Grupo Anaya, suman un total del 45.3% de participación. Estos grupos mandan la parada superando por amplio margen el porcentaje de publicaciones realizadas por los demás grupos. Pese a contar con editoriales especializadas en el género negro-criminal, el porcentaje de participación es mínimo frente al de los poderosos grupos editoriales. Las cerca de cien editoriales independientes exhiben un interesante 25% de participación, que actúa como contrapunto frente a los altos porcentajes de los tres grandes grupos mencionados con antelación. Sin embargo, este porcentaje es debido a la cantidad de editoriales y no a la cantidad de publicaciones por año de cada una de ellas.

Tal y como se menciona al principio del capítulo, el aporte, en términos porcentuales, de los grandes grupos editoriales Planeta, Penguin Random House y Anaya, pone de manifiesto la intención de comercializar a nivel global las publicaciones de autores reconocidos y exitosos en términos de ventas. Esta condición necesaria u obligatoria para cada autor es la causa de un mercado editorial capitalista cada vez más posicionado. Frente al comportamiento mercantil de estos tres grandes grupos, Itamar Even-Zoar dice:

One thing has become clear: the relations which obtain within the polysystem do not account only for polysystem processes, but also for procedures at the level of repertoire. That is to say, the polysystem constraints turn out to be relevant for the procedures of selection, manipulation, amplification, deletion, etc., taking place in actual products (verbal as well non-verbal) pertaining to the polysystem. Therefore, those interested not in the processes taking place in their specific field, such as language or literature, but in the “actual” constitution of products (e.g., lingual utterances, literary texts), cannot avoid taking into account the state of particular polysystem with whose products they happen to deal (Even-Zoar, 1990, p. 15).

Este enfrentamiento cobra sentido cuando el análisis de las dinámicas editoriales negro-criminales en España se explica a partir de las transformaciones culturales y el éxito comercial. En consecuencia, el Grupo Planeta instauró el reconocido Premio Planeta que otorga anualmente, desde 1952 a la mejor obra inédita. Esta distinción le permite al ganador posicionarse en términos de ventas y de lectura a nivel mundial. En los últimos diez años (2010 – 2020) nueve de sus ganadores lo han obtenido con una novela de corte negro-criminal o alguna de sus variantes — thriller, policíaca o de espionaje y suspenso—. En el año 2010, el ganador del Premio Plantea fue Eduardo Mendoza con *Riña de Gatos. Madrid 1936* novela histórica de corte negro-criminal. En

el 2011 el ganador fue Javier Moro con *El imperio eres tú* novela histórica. En el 2012 el vencedor fue Lorenzo Silva con su novela policiaca *La marca del meridiano*. En el 2013 Clara Sánchez fue la vencedora con *El cielo ha vuelto*, novela de misterio y suspenso. En el 2014 Jorge Zepeda Patterson triunfa con su novela policiaca *Milena o el fémur más bello del mundo*. En el 2015 Alicia Giménez Bartlett fue la ganadora con la novela negra *Hombres Desnudos*. En el 2016 Dolores Redondo levanta el galardón con el thriller *Todo esto te daré*. En el 2017 Javier Sierra triunfa con el relato de suspenso *El fuego Invisible*. En el 2018 Santiago Posteguillo y su *Yo, Julia* trinfaron. En el 2019 Javier Cercas venció con su novela policiaca *Terra Alta* y por último en el 2020 Eva García Sáenz de Urturi fue la ganadora con el thriller histórico *Aquitania*. Con base en lo anterior, el impacto del género negro-criminal y sus variantes se corresponde también con el aumento de publicaciones, eventos literarios y galardones obtenidos. Efecto que sin lugar a duda el Grupo Planeta no pasa por alto. Como se observa en la ilustración 2, este grupo editorial tiende a aumentar el número de publicaciones sobre el género negro promocionando tanto a los autores consagrados como a los ganadores de su prestigioso trofeo.

Para el caso de Penguin Random House, la adquisición de numerosos sellos editoriales le permite capturar y comercializar obras y autores de distintas nacionalidades. El mejor ejemplo es el thriller *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado, porque es un éxito en ventas físicas y virtuales. Ediciones B es quien promueve la internacionalización del autor y de su novela, de ahí que su llegada a Colombia se haya dado en el corto plazo. Del mismo modo, el Grupo Planeta y Penguin Random House, con base en la ilustración 3, también tienden a incrementar el número de publicaciones negro-criminales.

El caso del Grupo Anaya es curioso, se trata de una editorial posicionada que contiene interesantes sellos editoriales. Su aporte en términos porcentuales, comparado con el Grupo Planeta

y Penguin Random House, es mínimo y la cantidad de publicaciones sobre el género tiende a disminuir (de acuerdo con la ilustración 4). Sin embargo, el Grupo Anaya impulsa la narrativa negro-criminal en lengua vasca, oportunidad de venta con la que no cuentan los demás grandes grupos editoriales. El sello editorial Xerais se encarga de esta labor.

De esta manera se hace evidente la intención de mercado por parte de los tres grandes grupos editoriales mencionados con anterioridad: la calidad de las publicaciones sobre el género pasa a un segundo plano, si se le compara con el éxito en ventas. En síntesis, el éxito comercial del producto está por encima de la calidad novelística del autor.

#### **6.4 Análisis Hipertextual e Intertextual de *Reina Roja***

En la entrevista otorgada por Juan Gómez-Jurado a la W Radio el siete de septiembre de 2019, el autor español habló sobre los podcasts que realiza en compañía de Rodrigo Cortés, Javier Cansado y Arturo González Campos. En el podcast llamado *Todopoderosos* se tratan temas tan diversos como el cine, libros, autores, series en streamings, cómics, entre otros. En este podcast se han tratado temas de cine sobre el universo de Star Wars, la cinematografía de los hermanos Cohen, los dibujos de Pixar o Walt Disney, o las genialidades de Francis Ford Coppola, Lynch o Chaplin. También se habla de otros autores o artistas como Richard Matheson, Alan Moore e incluso el mismísimo William Shakespeare. El podcast intenta explicar y transmitirle al público la pasión que sienten los participantes hacia la cultura. Durante dos horas los participantes se dedican a hablar sobre personajes o temas aleatorios hasta encontrar qué es lo que les apasiona sobre el tópico seleccionado.

Esta actividad se ve reflejada dentro de la trama de la novela. Las referencias sobre películas, personajes de la pantalla grande, series televisivas, escritores, personajes de la historia, entre otros, no son introducidas al azar. Cada una de ellas guarda un significado en la construcción y el desarrollo del hilo narrativo del thriller. En el anexo (1) se presenta el cuadro con las inclusiones de diversa índole, que realiza el autor madrileño en su novela. En el recuento presentado, se menciona la referencia, una breve descripción y la relación que conserva con el texto.

Estas referencias —por ejemplo, las múltiples inclusiones de versos de la obra musical de Joaquín Sabina— analizadas desde la intertextualidad definida por Gerard Genette “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989, p. 10) permiten acercarse de una manera objetiva y más precisa a la obra literaria. Tal ejercicio narrativo puede hacerse desde dos ámbitos: desde la percepción y desde la construcción. Frente a esta doble posibilidad Jaime Alejandro Rodríguez Ruíz plantea que: “el ejercicio narrativo, es decir, la percepción/construcción consciente de las formas de narración, jugaría en los dos sentidos: como destreza para desentrañar el sentido de lo que alguien cuenta y como estrategia para componer o mejorar la expresión de ese sentido (Rodríguez Ruíz, p. 17)”. A partir de este planteamiento, el ejercicio hecho por Gómez-Jurado de incluir una gran cantidad de referencias de diversos tipos en su novela, es el resultado de una intención intrínseca del autor de plantear una interacción con el lector. En síntesis, desde un enfoque narratológico es posible comprender el texto en su totalidad. Para el caso de la novela del autor madrileño, esta propuesta permite realizar una investigación del texto, descubrir sus secretos, y a partir de ello determinar cuál es el propósito del autor.

Por esta razón la novela en cuestión de Gómez-Jurado propone dos lecturas igual de importantes: la primera de ellas es una lectura hipertextual, desde la definición propuesta por

Gerard Genette: “Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple o por transformación indirecta” (Genette, 1989, p. 17). Esta definición merece una precisión hecha por el mismo autor de *Palimpsestos* (1989) que dice:

no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales. Pero, algunas lo son más (o más manifiestamente, masivamente y explícitamente) que otras. Cuanto menos masiva y declarada es la hipertextualidad de una obra, tanto más su análisis depende de un juicio constitutivo, de una decisión interpretativa del lector (Genette, 1989, p. 19).

Bajo esta propuesta, el lector se convierte en coautor de la obra, por lo que su lectura y análisis están supeditados a las relaciones, oposiciones, ampliaciones, entre otras que encuentre en el contexto de la novela.

La segunda propuesta reside en una lectura intertextual. Es decir, una lectura en la que se detecta el recurso a otros textos e incluso referencias que permitan identificar la frontera entre la realidad y la ficción. Debido a esto el autor plaga la novela con numerosas referencias de corte literario, cinematográfico, televisivo, entre otras, que le ayudan al lector a identificar aspectos verosímiles cohesionados con destreza con el aspecto ficcional, lo que le otorga a la obra un doble entorno: el primero de ellos es el entorno ficcional y el segundo es un entorno real.

Esta cohesión entre el aspecto real y el ámbito ficcional presenta una novela dinámica, una novela que describe los alcances, los límites y la inclusión de relatos foráneos en el género negro-criminal de la contemporaneidad. Rodríguez Ruíz define los relatos excéntricos como “nuevos discursos, orientados a construir una identidad propia para esos grupos relegados a los márgenes, ignorados y hasta excluidos desde la lógica de los grandes relatos, mediante el proceso de escritura”

(p. 37). En tal línea de sentido y con respecto a la novela del autor madrileño, interpretarla desde los discursos de la Anomia, sería leerla desde relatos excéntricos, de modo que se puedan describir en ella: la incapacidad y corrupción de los organismos judiciales; el feminismo, al otorgarle el papel protagónico a una mujer: Antonia Scott; y la homosexualidad, encarnada en la figura del inspector Jon Gutiérrez. Todas estas lecturas representan un giro en la construcción de la literatura contemporánea. En lugar de las ideas decimonónicas marcadas por el determinismo, el naturalismo, entre otras, se forja o se imponen, en palabras de Mires, “el indeterminismo, la autoorganización, la complejidad, la realidad sin esencia, el mundo como representación, la imposibilidad de separar sujeto y objeto, disolución de fronteras disciplinares, (en síntesis, una nueva) realidad que se construye, en oposición a la idea de una realidad dada” (1996, p. 38).

A partir de la propuesta de una lectura hipertextual e intertextual es posible plantear una doble lectura de la novela que nos ocupa. Esta doble posibilidad le permite al investigador acercarse a aspectos específicos de la obra, desde una lectura global. La propuesta de este trabajo, *La representación de la Anomia en Reina Roja de Juan Gómez-Jurado*, permite la confluencia de ambas lecturas: en primer lugar, una lectura global que abarca la totalidad de la novela, y en segundo lugar una lectura específica en la que se presentan de forma detallada las influencias que el autor tuvo al momento de construir el thriller.

## **6.5 Análisis Paratextual**

El objetivo de este capítulo es mostrar cómo la novela sugiere y representa a través de los paratextos. De acuerdo con Gerard Genette, una obra literaria es un texto que “raramente se presenta en estado desnudo. Siempre está acompañada de un cierto número de productos tales como

el nombre del autor, el título, el epígrafe, introducción o epílogo, las ilustraciones, entre otros, cuya tarea es la de presentar el texto y asegurar su presencia, recepción y consumo” (como se citó en Escobar, 2017).

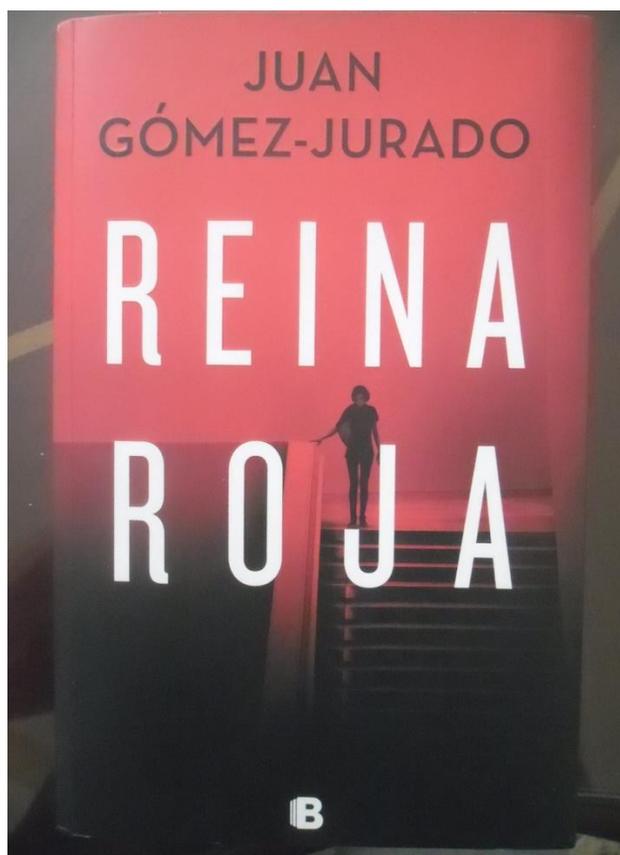
### **6.5.1 Paratextos de la portada**

A propósito de lo que representan los paratextos en una obra literaria, J. Hillis-Miller precisa:

*Para* es un prefijo antitético que designa a la vez la proximidad y la distancia, la semejanza y la diferencia, la interioridad y la exterioridad [...]. Es una cosa que se sitúa a la vez en un más acá o más allá de una frontera, de un umbral o margen, con estatus legal y por tanto secundario, subsidiario, subordinado, como un invitado en relación con su anfitrión [...]. Un *para* no solo es algo que está a la vez de los dos lados de la frontera que separa el interior del exterior, sino que también es la frontera misma, la pantalla que hace de membrana permeable entre el exterior y el interior. Ella maneja su confusión dejando entrar el exterior y salir el interior; ella los divide y los une (Escobar, 2017, p.110).

En la portada del libro se hallan los primeros elementos paratextuales que funcionan como anuncio del texto. También y de manera condensada, contiene elementos claves de la significación de este. Es la primera convocatoria que el libro le hace al lector para acceder a aquellos signos iniciales que lo llevarán a la trama textual. El texto externamente tiene muchos elementos que lo identifican: nombre del autor, título, dedicatoria, epígrafe, diagramación, notas, ilustraciones, entre otros.

El primero de ellos es la portada, que está compuesta, según Genette, por un “conjunto heteróclito de prácticas y de discursos de todo tipo, de distintos tiempos y donde convergen efectos diversos”. Y según Compagnon, es una “zona intermedia entre lo exterior del texto y el texto”. Es la frontera que se invita a traspasar para iniciarse en ese nuevo mundo y también “escenografía que pone al texto en perspectiva” (Como se citó en Escobar, 2017, p. 110).



*Ilustración 1. Carátula Reina Roja*

En la parte superior de ese tablado, está el nombre del autor quien es el encargado de escenificar una historia, un drama, un thriller. El nombre, Juan Gómez-Jurado, fue escrito en letras negras, mayúsculas y en relieve, detalles que contrastan con el fondo color rojo de la imagen de la portada, otorgándole fuerza e impacto. En el centro de la portada, de forma dominante, se ubica el

título de la obra literaria. El título representa el mundo que le pertenece y del que se apropia a su manera, pero una vez dado a conocer ya no le pertenece exclusivamente, porque otro actor entra en la escena: el lector. El título *Reina Roja* en letras blancas, mayúsculas y en relieve, se resalta por encima de la imagen de la portada. Al mismo tiempo le otorga impacto visual y poder a la figura principal de la imagen de fondo que es la figura de la protagonista de la novela. En la parte inferior, se encuentra el logotipo del grupo editorial.

El sello editorial corresponde a Ediciones B, heredero del fondo de la antigua Editorial Bruguera y del TBO. En el 2017 es adquirido por Penguin Random House Grupo Editorial (López, 2017). La imagen bicolor de la portada representa una escena trascendental de la novela a la que se enfrentará el lector cuando comience su aventura de lectura. La imagen representa la figura de una mujer de cabello corto que se encuentra frente a unas escaleras en descenso. La mujer se sostiene con su brazo derecho en el antepecho de las escalinatas, expectante frente a lo que puede ser su deseo o temor de bajar, o la visita de algún desconocido.

En el plano de la significación, el título de la novela es la puerta de entrada del texto, en este caso se ubica por debajo del nombre del autor. Es, en la mayoría de las veces, el portaestandarte que más resalta y el que atrae la atención de los lectores. Este caso no es la excepción, su primera función es referencial porque evoca un texto como totalidad, lo contiene en sí.

### **6.5.2 Otros paratextos y estructura formal**

Los paratextos de la portada se sitúan en el espacio social de la lectura y demandan un tipo de lector cómplice y exigente. En el primer contacto con ella, el lector se obliga a pasar por dos

signos esenciales e inevitables: el título y el nombre del autor. Decodificar los paratextos es un intentar, según Adorno “sacar a la luz lo oculto” (como se citó en Escobar, 2017, p. 113).

### 6.5.3 Dedicatorias

Las dedicatorias son un elemento paratextual que aparece en el entorno inmediato del texto. Para el caso de *Reina Roja*, la novela cuenta con una dedicación que dice: “Para Bàbs”. En una entrevista otorgada al diario ABC de Sevilla el siete de diciembre de 2018, a Juan Gómez-Jurado, el autor de *Reina Roja* le preguntan quién es Bàbs, y su respuesta fue:

Mi esposa. Es el diminutivo con el que la conozco (Bárbara). Es el segundo libro que le dedico. También le dediqué «Cicatriz» y me dio mucha suerte. Y no es que sea muy supersticioso, sino que creo que la suerte te tiene que pillar trabajando (Ybarra, 2018).

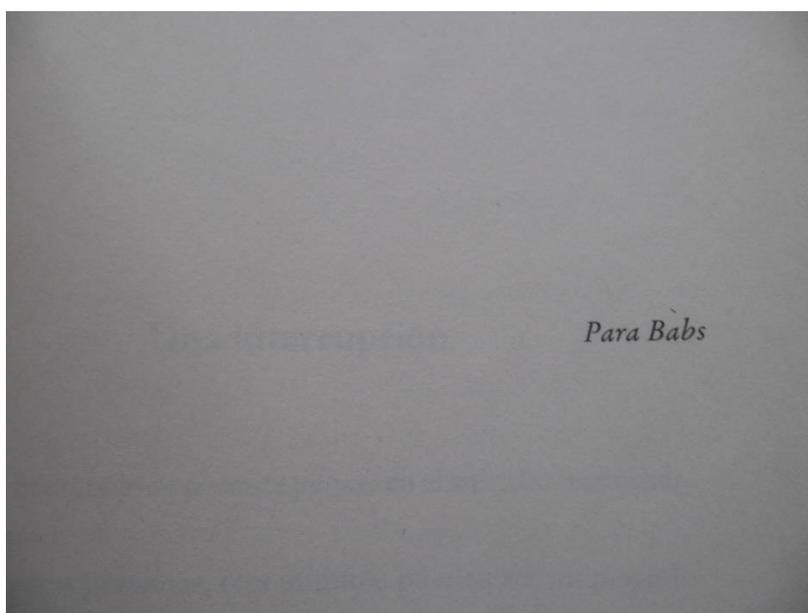


Ilustración 2. Dedicatoria

#### 6.5.4 Introducción

La introducción de *Reina Roja* es lacónica, se trata de dos páginas sucintas cargadas de tensión y significado. Dos páginas en las que se repite cinco veces la frase “tres minutos”. La primera de ellas se refiere a los tres minutos en los que la protagonista Antonia Scott se permite pensar en el suicidio. La segunda de ellas indica lo que para otras personas puede significar el corto período de tres minutos. La tercera aparición describe lo que Antonia puede hacer en este lapso. La cuarta y quinta vez, la frase representa la importancia que la protagonista le otorga a este minúsculo período de tiempo.

Cabe destacar la importancia intrínseca que tiene el número tres dentro de la obra y la estructura de esta. En el campo estructural, la novela está compuesta de tres partes. La primera de ellas corresponde al personaje Jon; la segunda a Carla; y la tercera a Antonia. Tres partes enfocadas en sus personajes y en lo sucedido con ellos. A cada una de las partes les corresponde un epígrafe y una ilustración.

En el plano de la diégesis, el número tres hace hincapié en acontecimientos importantes dentro de la trama:

- Tres sujetos le envía Mentor a Antonia Scott, antes de ser contactada por el cuarto: el inspector Jon Gutiérrez.
- Tres años antes de conocer al inspector Jon Gutiérrez, Marcos, el esposo de Antonia Scott, sufrió un impacto de bala que lo postró en una cama de hospital.
- Tres meses antes de iniciar el proyecto Reina Roja, España era el único país de Europa sin poder hallar a su Reina.
- Tres años duró el matrimonio de Carla Ortiz con un tenista de mediopelo.

- Antonia Scott le menciona a Jon las tres formas de manifestación del miedo: ansiedad, duda y trauma.

- Tres centímetros de extensión tiene el tatuaje de Ezequiel.

- El e-mail enviado por la doctora Aguado a Antonia Scott fue escrito a las tres de la mañana, en donde le habla de la complejión de Ezequiel.

- Tres años antes, la tatuadora Laura Martínez cambió su nombre por el de Ladybug.

- Tres letras describen el tatuaje de Ezequiel: NBQ.

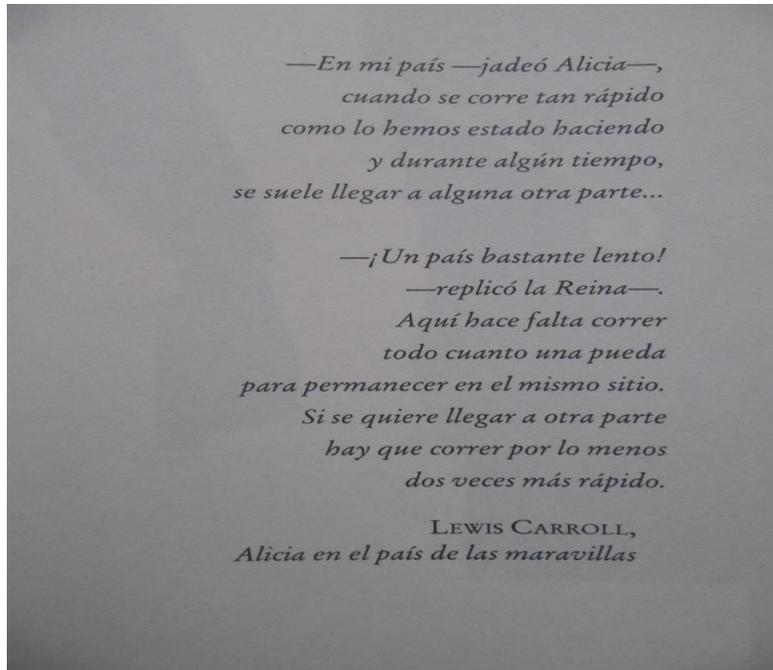
- Tres años vivió Antonia Scott con su abuela.

Como se habrá visto, no es casual la importancia del número tres dentro de la novela. Aparecen ciento veintinueve menciones a este número como parte de la historia. Hemos presentado las más significativas y relevantes con respecto al desarrollo de la trama y el desenlace del thriller.

### **6.5.5 Epígrafes**

Con base en la diagramación estructural de la novela, *Reina Roja* está dividida en tres partes: la primera correspondiente a Jon; la segunda a Carla; y por último, la tercera, a Antonia. Después del título de cada una de las partes, se encuentra un epígrafe que guarda un significado frente al capítulo que vendrá a continuación.

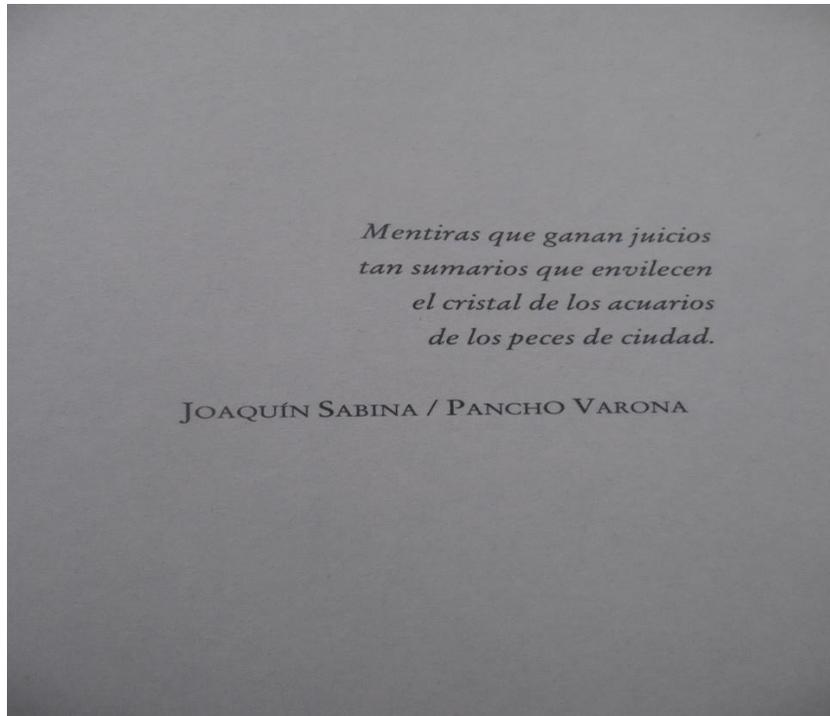
El primer epígrafe es un pequeño fragmento de Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll:



*Ilustración 3. Epígrafe 1*

El epígrafe es un abre bocas que es desvelado cuando el inspector Jon Gutiérrez encuentra a Antonia Scott y comienza a trabajar junto a ella. Su jefe inmediato, Mentor, le explica en qué consiste el proyecto Reina Roja, cómo opera y bajo qué circunstancias es necesaria su intervención.

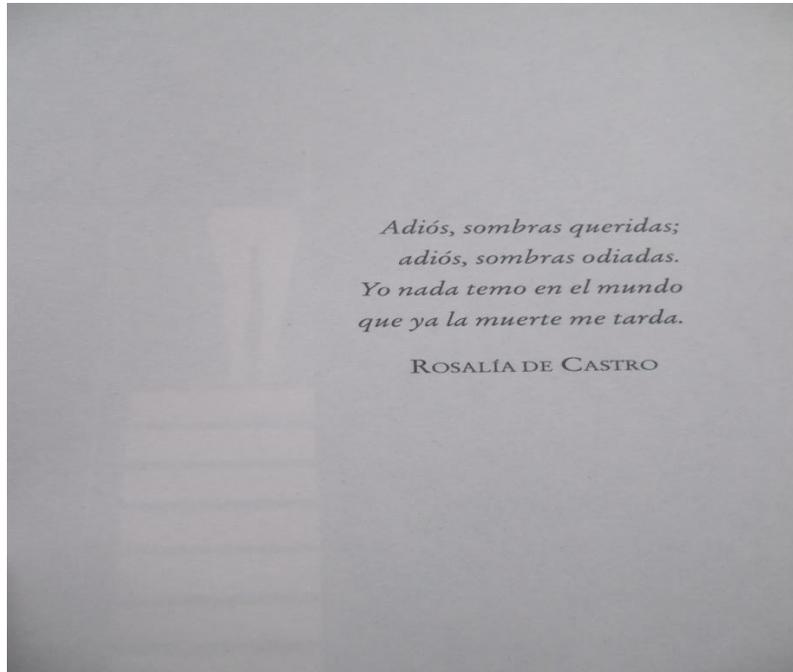
El segundo epígrafe es un pequeño fragmento de la canción *Peces de ciudad* de Joaquín Sabina: “Mentiras que ganan juicios/ tan sumarios que envilecen/ el cristal de los acuarios/ de los peces de ciudad...” (como se citó en Gómez-Jurado, 2018, p. 141) (ver anexo 2).



*Ilustración 4. Epígrafe 2*

El fragmento de la canción demuestra cómo el modelo económico moderno y sus mentiras vuelven despreciables las oficinas y sus prácticas. Carla Ortiz, protagonista de la segunda parte de la novela, es la hija de un empresario multimillonario, Ramón Ortiz, quien se ve obligado a confesar un crimen para salvar la vida de su hija. El delito cometido por el magnate devela la inmisericordia del sistema capitalista.

El tercer epígrafe es un fragmento de un poema de Rosalía de Castro: “Adiós, sombras queridas;/ adiós, sombras odiadas. / Yo nada temo en el mundo/ que ya la muerte me tarda” (como se citó en Gómez-Jurado, 2018, p. 427) (ver anexo 3).

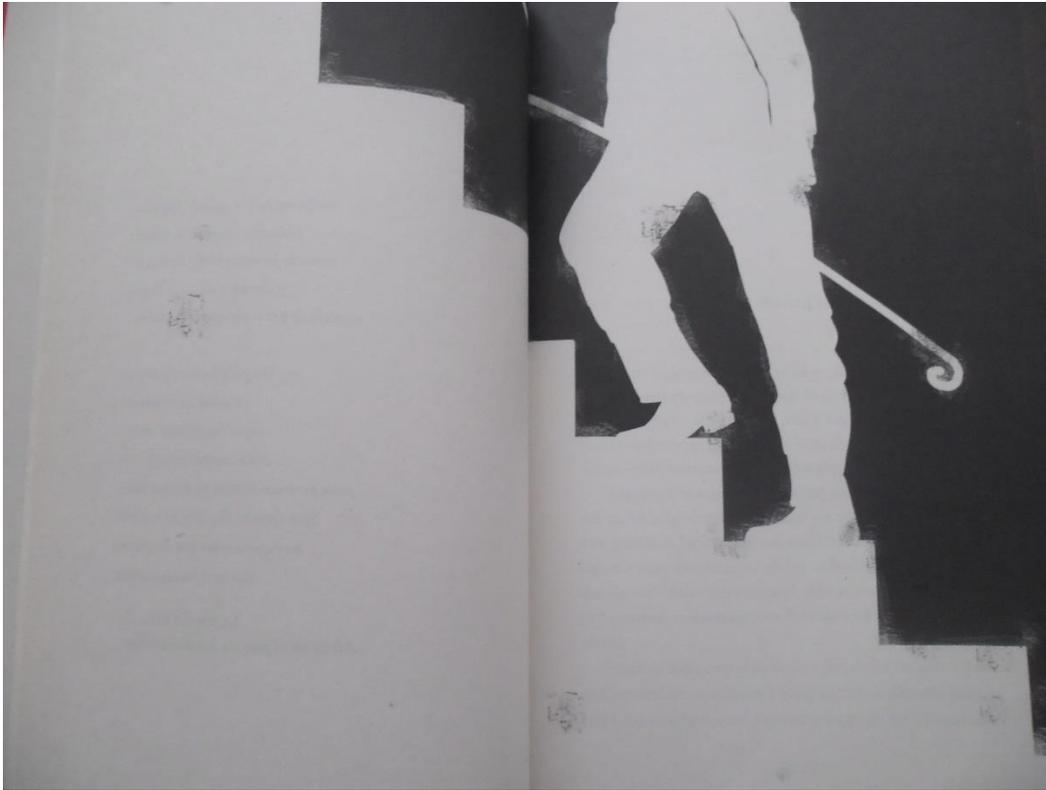


*Ilustración 5. Epígrafe 3*

### **6.5.6 Ilustraciones**

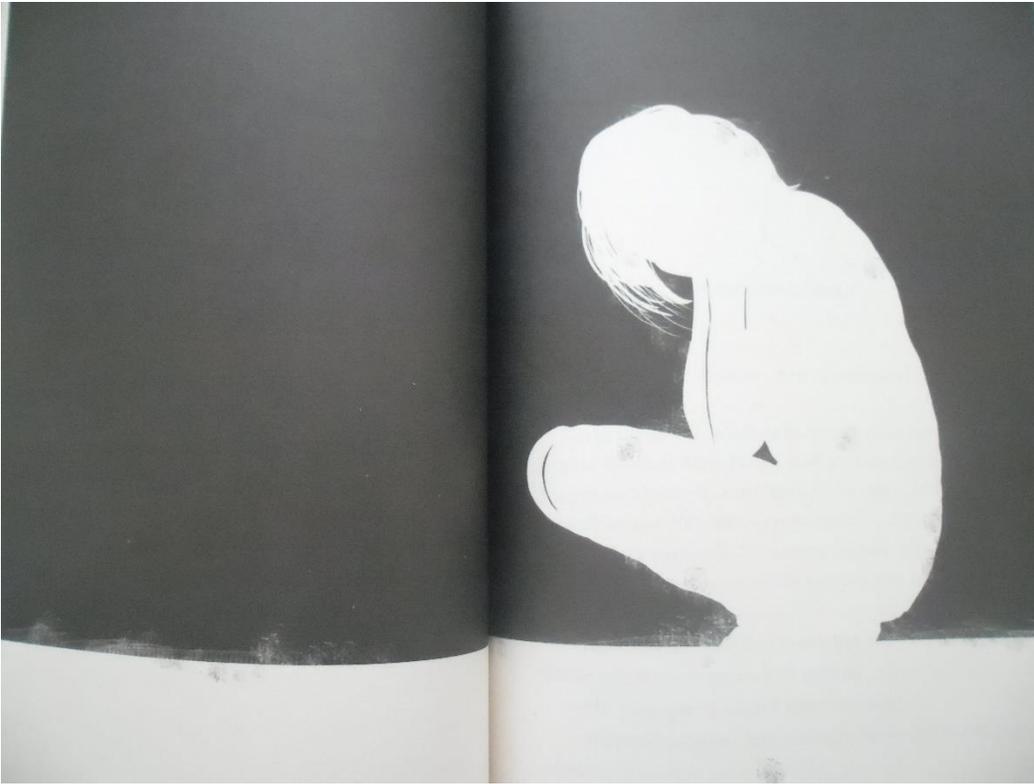
En la novela hay tres ilustraciones de doble página. Las tres ilustraciones se corresponden con cada una de las partes de la historia.

La primera ilustración se encuentra en las páginas catorce y quince. El dibujo muestra una silueta humana del tronco para abajo subiendo unas escaleras con su brazo derecho apoyado sobre el pasamanos. La ilustración representa al inspector Jon Gutiérrez mientras asciende piso por piso, hacia el encuentro de Antonia Scott.



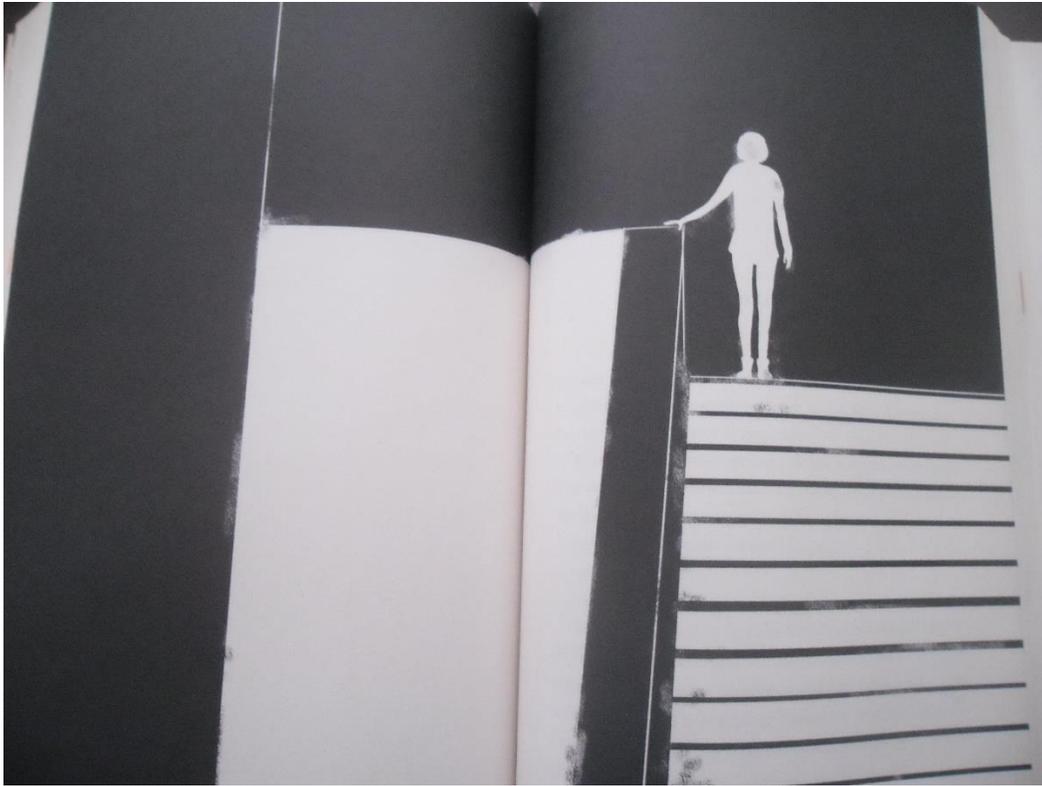
*Ilustración 6. Imagen Jon Gutiérrez*

La segunda ilustración se encuentra en las páginas ciento cuarenta y dos y ciento cuarenta y tres. El dibujo muestra la silueta de una mujer que tiene el cabello corto, está en cuclillas y se agarra la cabeza sobre la parte posterior con ambas manos. El dibujo representa a Carla Ortiz durante el encierro en el escondite de Ezequiel. La posición de la figura de la mujer no es aleatoria, pues pone de manifiesta la imposibilidad de Carla para ponerse de pie. El lugar en el que se encuentra recluida solo le permite estar de rodillas o acostada.



*Ilustración 7. Imagen Carla Ortiz*

La tercera ilustración se encuentra en las páginas cuatrocientos veintiocho y cuatrocientos veintinueve. El dibujo es idéntico al de la portada, pero este en blanco y negro. La figura de la mujer representa a Antonia Scott frente a las escaleras en descenso.



*Ilustración 8. Imagen Antonia Scott*

El epílogo contiene dos capítulos adicionales, una nota del autor y los agradecimientos.

## **7. ANTONIA SCOTT Y LA ANOMIA INDIVIDUAL**

El estado de Anomia individual responde en palabras de Gustavo Forero Quintero a su naturaleza (y) al origen de la conducta anómica (Forero Quintero, p. 51). Para el caso de Antonia Scott, su conducta anómica responde a un par de condiciones en las que está implicado el orden social, representado por la figura de su padre, a saber: su labor como investigadora principal del proyecto Reina Roja, en el cual resolvió la mayoría de los casos que tuvo bajo su supervisión, y las consecuencias que su trabajo derivó hacía su vida familiar.

Así, al impacto social determinado por los aspectos ya enunciados, se suma la pérdida de su hijo y el estado de salud de su esposo. El camino hacia un estado de Anomia individual es inevitable.

### **7.1 La Anomia Individual: el Camino de la Desviación de Antonia Scott**

En *Reina Roja* (2018) del autor Juan Gómez-Jurado (1977) es de interés, para este trabajo, el análisis del conflicto interno de Antonia Scott, quien se encuentra alejada de cualquier contacto social físico. El comportamiento de la protagonista del thriller refleja un estado de “retraimiento” y de rechazo a las metas culturales y los medios institucionales para alcanzarlas.

Este comportamiento responde a uno de los modos de adaptación propuestos por Robert K. Merton quien considera al individuo en la sociedad, pero sin que forme parte de ella, al no compartir el consenso en torno a los valores sociales. Esta definición explica el comportamiento huraño de la protagonista y el deseo de evitar al máximo el contacto con otras personas. Según el sociólogo norteamericano los retraídos son los extraños de la sociedad: “a esta categoría pertenecen algunas

actividades adaptativas de los psicóticos, los egotistas, los parias, los proscritos, los errabundos, los vagabundos, los vagos, los borrachos crónicos y los drogadictos” (Merton, 2002, p.232). Se trata de sujetos que renunciaron a las metas culturales y su conducta no se ajusta a las normas institucionales. Son individuos que ponen en tela de juicio la sociedad como estamento regulador.

Sin embargo, el caso de Antonia Scott es más que curioso. No es una mujer psicótica. Su prodigioso intelecto no la convierte en egotista. Mucho menos es una paria, una proscrita, una errabunda, una vagabunda, una vaga, una alcohólica crónica o una drogadicta. Su estado de retraimiento está determinado por otras cuestiones que están alejadas de estos comportamientos o vicios. Su condición va más allá de suponer que Antonia Scott sufre de un estado de demencia no diagnosticado. El estado de retraimiento de Antonia tiene que ver con sucesos que le obligan a confinarse por deseo o por un alto grado de culpabilidad. La lectura del thriller y la evolución de la protagonista dentro de la trama permitirá discernir el motivo verdadero de su estado de retraimiento, basado en dos pilares fundamentales:

- Su rutina y su oficio.
- Su tristeza y confusión.

### **7.1.1 Antonia Scott: la disyuntiva entre su rutina y su oficio**

En el análisis paratextual de la novela se plantea la importancia que le otorga el autor Juan Gómez-Jurado al número tres. Este indicador dentro de la rutina de Antonia Scott no pasa desapercibido. Cada día la protagonista destina tres minutos de su tiempo para pensar en el suicidio. Es un ritual sagrado que la mantiene lúcida, para afrontar la tristeza que le invade. En este lapso la prodigiosa mente de Antonia es capaz de:

- Calcular la velocidad a que impactaría su cuerpo contra el suelo si saltara desde la ventana que tiene enfrente.
- La cantidad de miligramos de Propofol necesarios para un sueño eterno.
- El tiempo y la temperatura a la que tendría que estar sumergida en un lago helado para que la hipotermia imposibilitara los latidos de su corazón. (p. 10).

Su ritual diario al contemplar la posibilidad del suicidio invita a pensar sobre su condición mental. El suicidio o los comportamientos suicidas suelen asociarse con diversos trastornos o situaciones de la vida que se vuelven incontrolables e insostenibles. Es decir, que el suicidio o los comportamientos suicidas suelen presentarse en individuos con algún tipo de trastorno. Entre los trastornos más comunes está el trastorno bipolar, trastorno límite de personalidad, depresión, trastorno de estrés postraumático, esquizofrenia, entre otros. El caso de Antonia, se da en razón de una serie de situaciones de vida que se le han vuelto inmanejables. Situaciones desencadenantes, tanto de la necesidad de contacto físico, como de su ritual diario sobre la idea del suicidio.

Antonia Scott cuenta con el título profesional de filóloga<sup>10</sup> hispanista, carrera escogida con el fin de quitarse de encima a su padre, el embajador del Reino Unido en Madrid, con quien tiene una tensa relación. Se encuentra casada con un escultor que, tras sufrir un accidente, quedó postrado en una cama de hospital y para rematar su padre la separó de su hijo Jorge al que tampoco puede ver con frecuencia. Cada una de estas situaciones, analizadas bajo la lupa de la teoría de

---

<sup>10</sup> Su carrera universitaria como filóloga hispanista se puede relacionar con la de algunos personajes de ficción del género negro español como la filóloga Katia Steiner, de la escritora Eliá Barceló, La profesora de arte, Rebeca Turumbay, de Estela Chocarro, el prestigioso fotógrafo Alfredo Maldonado, de Gonzalo Garrido. La fotógrafa de prensa, Guillermina Anglada, de Jon Lauko. Salomón Rulfo, del novelista José Carlos Somoza. La reportera Diana Dial, de Maruja Torres. La periodista Sonia Conde de Chus Sánchez. El estudiante superdotado Jaime Ortega, de Andreu Martín. Por otro lado, su antisocial comportamiento la contrapone al exmarinero convertido en detective aficionado Eladio Monroy, de Alexis Ravelo.

Robert K. Merton, presenta a una Antonia Scott rebelde con su padre y con sus ideales educativos. No obstante, su comportamiento se transforma cuando el esposo sufre un accidente, y la torna en una Antonia de plano retraída.

La transformación de la protagonista Antonia Scott describe el proceso de descenso paulatino hacia un estado de anomia individual, estado que acrecentará su intención de quitarse la vida, sin considerar por un momento la salud de su esposo y la vida de su pequeño hijo. Este personaje es una mezcla extraña de conformismo, egoísmo y brillantez. Su vida gira en torno a su rutina: recibir alimentación como forma de pago de los inquilinos a quienes tiene alojados en su edificio de seis pisos ubicado en el barrio Lavapiés de la ciudad de Madrid, hablar con su abuela dos veces al día por videollamada y pasar largas noches en una habitación de hospital junto al inerte cuerpo de su esposo. Nunca ha destacado por poner en práctica sus conocimientos de filología, de hecho, no existe referencia alguna en la que la protagonista del thriller la haya ejercido. Hecho que confirma la intención de Scott de estudiar filología solo por ceder a la presión de su padre, de ahí que su desempeño dentro de la academia tampoco fuera sobresaliente; tampoco contempla la idea de regresar a sus labores de investigadora.

Estas decisiones y situaciones de la vida de Antonia Scott le llevan a considerar un intento de suicidio cada día por tres minutos. Junto a este ritual diario, la abuela, Georgina Scott, hace hincapié, durante las conversaciones diarias que sostienen, en la aburrida vida que lleva su nieta:

—Egoísmo, sí. Te has convertido en un terrible aburrimiento. Te pasas todo el día encerrada, y las noches... aún peor. Echo de menos cuando trabajabas. Y me contabas. Ya me queda poco por lo que vivir. Esto —dice la anciana, levantando la copa—. Y tú. Y el vino ya no me sabe como antes (p. 37).

Georgina Scott funge como el alter ego de la Antonia de antes. De la Antonia activa que ponía al servicio de la humanidad su gran intelecto. Es por ello que en sus conversaciones, la abuela intenta sacarla de ese descenso acelerado hacia un estado de anomia que terminará por llevarla a un inevitable suicidio: consecuencia posible, si se toma como referencia, las propuestas hechas por Émile Durkheim cuando menciona: el estado de irregularidad o de anomalía está, pues, reforzado por el hecho de que las pasiones se encuentran menos disciplinadas en el preciso momento en que tendrían necesidad de una disciplina más fuerte (p. 139). Antonia carece de la disciplina necesaria debido al retraimiento en el que se encuentra, ya que los individuos que se adaptan o se mal adaptan de esta manera, estrictamente hablando, están en la sociedad, pero no pertenecen a ella (Merton, 2002, p. 207).

Al ser un modo privado, no colectivo y poco común de adaptación, la posibilidad de detectarlo es incierto. Frente a esto Merton afirma:

In this category fall some of the adaptive activities of psychotics, autists, pariahs, outcasts, vagrants, vagabonds, tramps, chronic drunkards and drug addicts. They have relinquished culturally prescribed goals and their behavior does not accord with institutional norms. This is not to say that in some cases the source of their mode of adaptation is not the very social structure which they have in effect repudiated nor that their very existence within an area does not constitute a problema for members of the society (Merton, 1968, p. 207).

Con base en lo anterior, Antonia Scott es propensa a caer en un profundo estado de anomia, que, según la premisa de Merton sobre el retraimiento, la invisibiliza frente a la sociedad y frente a ella misma. Lo que implica un par de condiciones de posibilidad necesarias para que la consideración del suicidio sea algo más que un ritual diario.

El temor a un posible suicidio de la nieta impulsa a Georgina a hacerle entender a su nieta la importancia de su labor como investigadora y la necesidad de retomar el control de su vida.

La idea propuesta por la abuela Scott de regresar al trabajo resuena en la conciencia de Antonia. Su estado diario de letargo, retraimiento y encierro la lleva a contemplar la posibilidad de regresar a su antigua labor —así sea por una noche—. Decisión que satisfará a su abuela y llevará a la protagonista a inmiscuirse de lleno en lo que mejor sabe hacer: resolver crímenes. Esta decisión le plantea un grado de temor:

Después de todo este tiempo huyendo de lo que es, de lo que puede hacer, la realidad ha acabado alcanzándola. Antonia es cinturón negro en mentirse a sí misma, pero incluso ella es capaz de reconocer que desea tanto como teme bajar del coche y volver al viejo juego (p. 53).

El hecho de mentirse a sí misma refleja la confusión que encierra a la protagonista. Confusión que oscila entre salir de su etapa de retraimiento o no. Es consciente del potencial que tiene en la resolución de crímenes de grueso calibre. Su intelecto superior le permite observar detalles y comportamientos que otros investigadores pasan por alto; sin embargo, la posibilidad de fallar una vez más en su veredicto le atemoriza. Esta dicotomía constante en la cabeza de la protagonista refleja los retos a los que se ve enfrentada dentro de la trama. Su estado de retraimiento revela el nulo interés por alcanzar, en términos de Merton, las metas culturales. Ella no está interesada en seguir los preceptos sociales establecidos, tampoco le interesa ir en contra de la sociedad o su normatividad; mucho menos le importa si es o no sujeto de evaluación. El interés genuino de Antonia Scott subyace en su ritual diario de los tres minutos que considera su único espacio. Antonia no desea regresar a su antiguo oficio por los vejámenes que este le ha provocado en su vida. No obstante, su abuela le insiste para que salga de su encierro y no prive al mundo de

sus capacidades y habilidades superiores en la resolución de crímenes. El comportamiento de Antonia pone de manifiesto el efecto perjudicial de su trabajo y la función evaluadora de la sociedad. Frente a esto Talcott Parsons señala:

El principal punto de referencia tanto para juzgar la generalidad de la importancia de la estratificación cuanto para su análisis como fenómeno, ha de buscarse en la naturaleza del marco de referencia en cuyos términos analizamos la acción social. Concebimos la acción como orientada a alcanzar metas y, por lo tanto, inclusiva de procesos selectivos relativos a las metas. Por lo tanto, considerados en sus relaciones con las metas, todos los componentes de los sistemas de acción y de las situaciones en las que la acción tiene lugar están sometidos al proceso de evaluación, como deseables o indeseables, como útiles o inútiles, como gratificantes o nocivos (Parsons, 1967, p.333).

El caso de Antonia Scott esta por fuera de evaluación. La protagonista se encuentra dentro de la sociedad como ser humano, pero no pertenece a ella. Está desprovista de motivaciones que la lleven a competir en el ámbito social bajo las condiciones establecidas. Su vida gira en torno a la rutina diaria. Su labor como asesora en la resolución de crímenes ha pasado a un segundo plano. Ella es una investigadora por fuera del molde del clásico detective del género negro español. No tiene formación alguna de policía, detective o alguna profesión relacionada con los órganos judiciales de España, sin embargo, ha resuelto decenas de crímenes. Mentor, el líder del proyecto Reina Roja lo explica:

—Al principio todo fue bien. Antonia superó un entrenamiento duro para ella y costoso para nosotros. Participó en once casos, y resolvió diez de ellos.

—La razón de ser del proyecto es encargarse de casos importantes de forma quirúrgica. Sin titulares. Cuando acabamos, nos hacemos a un lado (p. 90).

Aparte de su formación universitaria, para nada relacionada con la de un detective del nivel de Sherlock Holmes, Antonia Scott carece del motor fundamental para regresar al trabajo: motivación. Ella no siente algún deseo racional o emocional para hacerlo. Aspecto que refleja su predisposición de permanecer en un estado de anomia, convirtiéndola en un individuo disfuncional dentro de la sociedad. La protagonista considera su trabajo como uno de los causantes de su solitaria condición. Su labor como investigadora asociada del proyecto Reina Roja, junto a su retraído comportamiento le impiden establecer vínculos cercanos con otras personas.

La desmotivación de Antonia Scott hacia su trabajo responde a una situación de riesgo emocional y psicológico. La protagonista carece de una ilusión que, junto con la motivación, se desvanecen con celeridad, dándole paso a un sentimiento de rechazo. No es suficiente para ella saberse dueña de impresionantes habilidades en la resolución de casos criminales. Su capacidad analítica le permite recopilar información necesaria sobre los antecedentes, causas y conexiones existentes entre los datos que ha recogido en la escena del crimen y sus autores. A partir de ello, su capacidad intelectual analiza la información y adquiere los conocimientos necesarios antes de llegar a una conclusión sobre los móviles de los crímenes: “—Por lo general suele ocurrir que cuando me llaman a mí es porque la cosa es tan difícil que los demás tienen muchas posibilidades de cagarla” (p. 178).

La confusión interna que experimenta Antonia es una compleja maraña de ansiedad, duda y trauma, proyectada en su aburrida rutina y en la contemplación de la idea del suicidio, la duda permanente sobre si regresar o no a su oficio como investigadora del proyecto Reina Roja y el trauma del estado de salud en el que se encuentra su esposo debido a su trabajo.

### 7.1.2 Antonia Scott: su tristeza y confusión

La tristeza de Antonia Scott y el abandono de su oficio en el proyecto Reina Roja se debe al estado de salud de su esposo Marcos. Ya se ha descrito la preponderancia que Mentor, el líder del proyecto le ha otorgado a la protagonista en la resolución de una decena de casos; sin embargo, el undécimo de ellos tuvo un final trágico para su marido. A partir de ello, el universo de Antonia Scott se limitó a contemplar por tres minutos diarios la posibilidad del suicidio. Responder las videollamadas de su abuela Georgina y “cuidar” de Marcos en su habitación de hospital: “— Cuando pasó lo de Marcos, Jorge tenía un año. Yo... no reaccioné bien. Sufrí un trastorno de ansiedad. Dejé el proyecto Reina Roja. No me apartaba de la cama de Marcos” (p. 320).

Es el riesgo que se corre: donde hay amor, hay sufrimiento y confusión. Estas secuelas permanecen en Antonia, que se responsabiliza por el estado de salud de su esposo. Desde hace tres años, Marcos se encuentra postrado en una cama de hospital debido a un disparo que le atravesó el hueso frontal. Antonia se lamenta cada día, reemplaza su tristeza por el ritual de los tres minutos. Pese a ello, las noches están plagadas de remordimientos. Su abuela Georgina Scott le dice:

—Niña, deja de lamerte las heridas. Deja de lamentarte por lo que no has hecho. ¿Alguna vez te alegras por toda la gente a la que has ayudado? ¿Gente que ni siquiera sabe tu nombre? No, por todos los cielos. Sólo te regodeas en aquellos a los que crees que has fallado, y corres a esa habitación de hospital para seguir sintiéndote mal. Lo cual hace muy difícil ayudarte (p. 418).

Los constantes auto flagelos de Antonia reflejan su tristeza y confusión. Síntomas claros de un profundo estado de anomia. A partir de la situación en la que se encuentra Marcos, ella asume una posición de absoluto retraimiento frente a la vida. Lo cual, sumado a su trastorno de ansiedad,

producto de las experiencias anteriores, la convierten en una experta a la hora de percibir el miedo. Habilidad que demuestra cuando interroga, tanto a las víctimas como a los sospechosos, de los casos que investiga. Su vida está plagada de oposiciones, que no son otra cosa que la resultante de vivencias de las distintas etapas de su vida y los modos de adaptación. A partir de estas antinomias la personalidad, el comportamiento y los veredictos a los que llega la protagonista son difíciles de predecir:

—Hay algo más por lo que tenemos que tener cuidado, Jon. La charla con Ramón Ortiz no me ha gustado nada. He visto miedo en sus ojos.

—Pero el miedo en un caso así se manifiesta de tres formas: ansiedad, duda y trauma. La tercera es la que debería estar más presente. Y con ella, la necesidad de protección (p. 189).

Tal como lo afirma Émile Durkheim al hablar del contenido psicológico de la anomia, ya sea progresiva, o regresiva, al franquear las necesidades de la medida que conviene, abre la puerta a las ilusiones, y, por consiguiente, a las decepciones (Durkheim, 2012, p. 161). El personaje de Antonia al ser bruscamente arrojado por debajo de la condición a la que estaba acostumbrado siente cómo el grado de exasperación aumenta. Al verse superada por esta nueva situación, se reconoce a sí misma como la autora de sus catástrofes. A partir de esta nueva condición, tal y como lo afirma Durkheim, Antonia la tomará contra sí misma inclinando de manera sensible la balanza hacia la posibilidad de un suicidio (Durkheim, 2012, p. 161).

Esta inclinación hacia el suicidio confirma de qué manera en la vida de Antonia Scott la sociedad juega el rol contrario al propuesto por Durkheim (2012), puesto que la anomia, en efecto, procede de que, en ciertos puntos de la sociedad hay falta de fuerzas colectivas, es decir, de grupos constituidos para reglamentar la vida social (p. 225). Está claro que Antonia Scott carece —en

estricto sentido— de un círculo social con el que pueda relacionarse y debido a este estado de disgregación la inclinación al egoísmo, seguido de una adaptación retraída y por último la seria consideración del suicidio es inevitable.

## 8. JON GUTIÉRREZ: ENTRE LA CORRUPCIÓN Y EL MIEDO

El inspector Gutiérrez afronta las consecuencias de un delito por el que se ha vuelto viral en redes sociales: plantar pruebas falsas en el maletero del coche de un malviviente de las calles de Bilbao. Lo ha hecho en reiteradas oportunidades a lo largo de su carrera dentro de la institución, sin embargo, es la primera vez que es atrapado por ello. El personaje conoce de principio a fin las posibilidades que tiene de usar para su beneficio las normas del código penal. Con base en su intuición, se vale de artimañas para justificar los engaños a los que expone a los delincuentes que persigue. Este comportamiento revela el desvirtuado interés que tiene hacia el ejercicio íntegro de su labor. No le importa si los presuntos “delincuentes” que persigue lo son en realidad; tampoco se preocupa por las condenas que deben afrontar. Su filosofía de trabajo es bien descrita por Mentor, el líder del proyecto Reina Roja:

—¿Ha visto jugar a un equipo italiano? Tienen una máxima, los italianos: Nessuno ricorda il secondo. A ellos les importa poco cómo ganen, mientras ganen. Simular un penalti no es ninguna deshonra. Dar una patada forma parte del juego. Un sabio llamó a esta filosofía mierdismo.

—¿Qué sabio?

Ahora es Mentor quien se encoge de hombros.

—Usted es un mierdista, como prueba su última hazaña con el maletero del vehículo del proxeneta. Claro que la idea es que el árbitro no le vea, inspector Gutiérrez. Y menos aún que la repetición de la jugada acabe en las redes sociales con el hashtag #DictaduraPolicial (p. 25-26).

El delito por el que se encuentra detenido el inspector Gutiérrez abarca a un par de personajes de los bajos fondos de la ciudad de Bilbao. El primero de ellos es Desiree Gómez, alias

la Desi, alias la Brillós. Una adolescente de diecinueve años que lleva tres de ellos en la calle. La vida de Desiree, en la calle gira en torno a la prostitución, la venta y consumo de drogas. Problemáticas comunes en la narrativa negro-criminal, en la que resulta extraño no encontrar, por lo menos a un personaje que pertenezca a los bajos barrios de la ciudad, y afectado por alguna de las problemáticas mencionadas. Jon siente un aprecio extraño hacia ella, pues la chica se ha sabido ganar su corazón sin saber cómo, ni mucho menos cuándo. No es un sentimiento amoroso, es un deseo de protección que no pretende, de ninguna manera, sacarla de las paupérrimas condiciones en las que vive. Primera contradicción en el ambicioso comportamiento del inspector: siente un aprecio por la chica Desiree pero no le importa inmiscuirlo en su plan para atrapar a otro criminal: demostración fidedigna de que el inspector Gutiérrez no le importan los medios que debe usar para garantizar el alcance de sus objetivos.

El segundo de ellos es el chulo,<sup>11</sup> proveedor de las drogas que la Desi vende en las calles. El chulo es un individuo de poco seso. Solo le interesa los beneficios monetarios que su negocio le brinda, no le importa el estado en el que se encuentran sus expendedores, entre los que se encuentra Desiree. El chulo también abusa física y psicológicamente de la chica. Las acciones del chulo hacia la mujer calan hondo en el inspector que se encarga de fraguar un plan para detenerlo. Plan que no contempla el afecto que Desiree siente hacia El Chulo, y que por supuesto, el inspector no concibe, puesto que el maltrato al que la mujer se enfrenta a diario es suficiente aliciente para que él intervenga:

---

<sup>11</sup> Chulo: m. rufián (hombre dedicado al tráfico de la prostitución) (R.A.E., 2019).

Si el plan no era malo —ironiza el comisario—. Quitar a esa basura de la calle era una idea cojonuda. Trescientos setenta y cinco gramos de heroína, directo al penal. Sin atenuantes, ni historias. Sin molestos trámites.

El plan era estupendo. El problema fue que le pareció tan bueno que se le ocurrió contárselo a la Desi. Para que supiera que ese ojo morado y esos cardenales y esa costilla fisurada iban a ser los últimos. Y a la Desi, cocidita de jaco, le dio pena su chulo, pobre. Y se lo contó. Y el chulo instaló a la Desi en una esquina, pero escondida y grabando con el móvil. Y el vídeo se lo vendieron a la Sexta por trescientos euros —que me lo quitan de las manos—, al día siguiente de la detención del chulo por narcotráfico. Y se lio bien gorda. Portada en todos los periódicos, el vídeo en todos los informativos (p. 22).

El inspector Gutiérrez concibe el plan de captura del chulo con dos claros objetivos. El primero de ellos, ayudar a la Desi e impedir que la chica continúe sufriendo los maltratos del distribuidor de drogas. El segundo, mejorar su imagen como inspector, llevando a cabo acciones que han sido usuales a lo largo de su carrera como policía: valerse de artimañas ilícitas en la resolución de delitos que le han permitido ascender dentro del organismo judicial. Este comportamiento pone de manifiesto el interés personal del inspector y el estado de anomia en el que se encuentra sumido. Jon Gutiérrez es inspector de la Policía Nacional, no obstante, es un individuo reacio a la autoridad, con altos índices de insubordinación a lo largo de su carrera. Tal insubordinación responde al modo de adaptación “rebelión” descrito por Robert K. Merton:

This adaptation leads men outside the envioning social structure to envisage and seek to bring into being a new, that is tos ay, a greatly modified social structure. It presupposes alienation from reigning goals and standards. These come to be regarded as purely arbitrary. And the arbitrary is

precisely that which can neither exact allegiance nor possess legitimacy, for it might as well be otherwise (Merton, 1968, p. 209).

Jon Gutiérrez comparte —en principio— este modo de adaptación con la otra protagonista Antonia Scott. Como consecuencia, el inspector es mirado con recelo, sin tenerle en cuenta los logros obtenidos a lo largo de su carrera policial.

Una segunda contradicción de Jon Gutiérrez: es inspector de la Policía Nacional, pero va en contra de cualquier forma de subordinación. Ambas contradicciones describen el estado de anomia en el que se encuentra sumido el protagonista de la novela. Su contraparte, Antonia Scott le interpela acerca de su modus operandi:

—¿Este tipo de irregularidades son habituales en tu comportamiento? ¿Obstruyen tu labor y afectan tu juicio? —Claro, intento poner pruebas falsas siempre que puedo, mentir, apalear a los testigos, sobornar a los jueces para conseguir condenas. ¿Cómo te crees que he llegado a inspector? (p. 43).

El comportamiento de Gutiérrez revela el carácter corrupto de los organismos judiciales en distintos estamentos. El cínico interrogante ¿Cómo te crees que he llegado a inspector? es el reflejo de una praxis que es común, mas no es extraña. No obstante, el hecho de que Gutiérrez sea detenido por su delito es debido al vídeo que se hizo viral en las redes sociales. Sin esta prueba, y pese a ser un malviviente de los bajos fondos de la ciudad, los organismos judiciales condenarían al chulo injustamente. El vídeo grabado en el que se observa cómo el inspector planta el cargamento de heroína es la prueba que evita el fallo jurídico en contra del chulo.

Sin embargo, ¿cuántos presuntos inocentes fueron víctimas de las maniobras ilícitas de Gutiérrez antes de ser descubierto? Este interrogante no es respondido en la novela. No obstante,

el impúdico comportamiento del inspector permite interpretar dentro del hilo narrativo del thriller, el existente manto de inmunidad que poseen ciertos individuos dentro de los organismos judiciales y cuestiona las formas de manejo del derecho a la presunción de inocencia<sup>12</sup>.

La forma de proceder del inspector Gutiérrez en la detención del chulo plantea la discusión sobre la dicotomía bien y mal. Esta concepción varía de persona a persona. El inspector Jon Gutiérrez no es ajeno a esta disyuntiva moral. Por un lado, el plan de captura del chulo está basado en artimañas ilegales que tiene por objetivo rescatar a Desiree de su miserable condición de vida. Por otro lado, Gutiérrez no espera ser descubierto, sino premiado por esta captura. Efecto que pone de manifiesto el dilema nietzscheano del bien y del mal con el que carga el inspector. Dilema que resume el filósofo alemán de la siguiente forma:

Hay morales que deben justificar a su autor delante de otros; otras morales deben tranquilizarle y ponerle en paz consigo mismo; con otras su autor quiere crucificarse y humillarse a sí mismo; con otras quiere vengarse, con otras esconderse, con otras, transfigurarse y colocarse más allá, en la altura y en la lejanía; esta moral le sirve a su autor para olvidar, aquélla, para hacer que se le olvide a él o alguna cosa (Nietzsche, 1983, p. 115).

---

<sup>12</sup> En el seno del proceso, en la contienda en que está inmerso el imputado o acusado, el derecho a la presunción de inocencia lleva aparejado un doble efecto: por un lado, no puede serle exigida una actividad probatoria encaminada a servir como prueba de su inocencia. Por otro lado, correlativamente, será sobre la parte contraria, la acusación que postula su culpabilidad, sobre quien recaiga la carga de hacer prueba de esa culpabilidad. El imputado o acusado se mantiene por tanto a lo largo del proceso y del juicio oral amparado por esta presunción. De la tal forma que solo las pruebas llevadas al juicio oral pueden desactivar sus efectos si a partir de ellas, el Juez o Tribunal logra alcanzar un nivel de certeza, más allá de toda duda razonable, suficiente para afirmar su culpabilidad. Esto implica que será complemento necesario de esta presunción el principio *in dubio pro-reo*, que impone al Juez o Tribunal la necesidad de dictar un fallo absolutorio en el caso de que se le presenten dudas razonables que no logre despejar —sea sobre la realización del hecho delictivo o sobre la intervención en el mismo del acusado—. Según se infiere de lo dicho, estamos ante una presunción *iuris tantum*, lo que supone que sus efectos son susceptibles de quedar desactivados. Esto ocurrirá en aquellos casos en los que al proceso sea llevada una prueba plena de la culpabilidad del acusado (Barrientos, 2020).

Jon Gutiérrez es consciente del error procedimental al detener al chulo. Pero su discusión interna recae en la idiotez que cometió al contarle el plan a Desiree y no sobre la forma de ejecutarlo:

—Sigue estando mal. —Lo sé. Pero no lo siento. Lo que siento es que me pillaran. Fui tan idiota que se lo conté a la prostituta, y ella me grabó en vídeo. Se ha montado una buena. Puedo acabar en la cárcel (p. 43).

Gutiérrez se encuentra inmerso en un complejo ló jurídico debido a su ligereza. Llevado por el deseo de reconocimiento y, en cierta medida, de hacer justicia a su modo. El inspector transgrede la ley para beneficio propio. La actuación de Gutiérrez refleja la discusión interna del personaje frente a situaciones en las que pretende sacar réditos y al mismo tiempo demostrar su elevado grado de rebeldía. De un lado está el deseo personal de figurar dentro de la institución policíaca. Por el otro, se encuentra la humana intención de ayudar a una mujer muy vulnerable, como Desiree. Jon Gutiérrez encarna la figura de un rebelde: “el rebelde no preserva nada, puesto que pone todo en juego” (Camus, 1953, p. 20).

Las vivencias adquiridas por el inspector Gutiérrez durante su carrera le han conferido cierta capacidad de blindaje frente a las problemáticas sociales que enfrenta como representante de la ley. Reconoce con facilidad, como ya se ha dicho, la forma en la que terminará la carrera delictiva de los individuos que persigue. A partir de su labor como inspector, aprovecha las oportunidades para ascender dentro del órgano judicial. Estas habilidades se contraponen con las razones por las que decidió ser policía revelando la confusión interna del protagonista:

—Lo sé, lo sé. Un hombre grande y fuerte como usted, y toda esa mierda. No me joda con el psicoanálisis. Mi padre nos abandonó, me gustan las pollas, vivo con mi madre. Me sé todos los chistes y las explicaciones baratas. Lo cierto es... que tengo miedo. He tenido miedo siempre.

—¿Miedo a qué?

—A todo. A los atentados, cuando era un adolescente. A que me rajaran a la vuelta del cole. A los accidentes, a que me peguen el sida, yo que sé. Trabajar de policía ayuda. Estar cerca de todo esto, ver las desgracias de otros. Te da una especie de escudo mágico. Como si no fuera contigo (p. 74).

Margarita Olvera y Olga Sabido (2007) plantean a propósito del miedo que este es objeto de análisis sociológico, su punto de partida es el supuesto de que, aunque como emoción nace de una percepción derivada de una experiencia personal determinada, sociológicamente se arraiga en un tipo específico de estructuras sociales, modos de vida y marcos de significación (p. 119-149). Los miedos de Jon Gutiérrez guardan estrecha relación con la propuesta de las autoras. Los tres primeros temores: atentados, a ser rajado a la vuelta del cole; accidentes, responden a miedos comunes en las sociedades contemporáneas, es decir, miedos que ni el Estado, ni el mercado pueden controlar y que recrudecen la percepción colectiva de temor e inseguridad (Olvera, Sabido, 2007, p. 119-149). El temor de ser contagiado con el sida se relaciona con el modo de vida que lleva el inspector de la Policía Nacional: Jon Gutiérrez es gay. No tiene una pareja sexual y emocional estable. Vive con su madre. Por consiguiente, el miedo a contraer una enfermedad de transmisión sexual es razonable.

Debido a esto la elección de ser policía cumple una doble función: en primer lugar, cubre en gran proporción los miedos que siente el inspector. En segundo lugar, se vale de su posición para cometer actos de corrupción que garanticen su ascenso y a la vez su protección de riesgos innecesarios dentro de su profesión. Jon Gutiérrez se aprovecha de la existente oscuridad normativa sobre el límite entre un acto administrativo o judicial poco prudente, y uno deshonesto. Esta

ausencia de medios técnicos eficaces por parte de la justicia para esclarecer asuntos de corrupción revela la facilidad con la que un individuo puede aprovecharse de ello. Por lo tanto, el inspector Gutiérrez ejerce su profesión de manera anómica al no respetar las normas que deben facilitar el logro de los objetivos laborales.

Jon Gutiérrez, personaje contradictorio no es el ideal del oficial de policía disciplinado, al contrario, sus actuaciones están en contravía de la disciplina, al decir de Michel Foucault en su obra *Seguridad, territorio y población*:

La disciplina normaliza [...]. La normalización disciplinaria consiste en plantear ante todo un modelo, un modelo óptimo que se construye en función de determinado resultado, y la operación de normalización disciplinaria pasa por intentar que la gente, los gestos y los actos se ajusten a ese modelo; lo normal es, precisamente, lo que es capaz de adecuarse a esa norma, y lo anormal, lo que es incapaz de hacerlo. En otras palabras, lo primero y fundamental en la normalización disciplinaria no es lo normal y lo anormal, sino la norma. Para decirlo de otra manera, la norma tiene un carácter primariamente prescriptivo, y la determinación y el señalamiento de lo normal y lo anormal resultan posibles con respecto a esa norma postulada (Foucault, 2008, p. 75-76).

En tal sentido, los procedimientos del inspector Gutiérrez no se adecuan a la normatividad, ni al modelo impuesto por el órgano judicial en el que se desempeña. Tampoco desea oponerse de facto a la institución. Su intención es aprovechar o propiciar las oportunidades necesarias para ascender dentro de la Policía Nacional. Es la personificación clara de un individuo que busca desenvolverse sin sujeciones a modelos establecidos. Es una especie de híbrido presto a alimentarse tanto del delito, como de las actuaciones incautas de los criminales a quienes persigue. Esta

condición, unida a su astucia para evitar ponerse en riesgo por actos de corrupción y a sus espontáneos momentos de compasión, revelan la confusión interna del personaje.

## 9. LA ANOMIA COLECTIVA

### 9.1 Las tensas relaciones entre los organismos judiciales: la Policía Nacional, la Unidad Antisecuestros —USE— y el Proyecto Reina Roja: un espacio de Anomia Institucional

La novela *Reina Roja* menciona el “Fuego amigo<sup>13</sup>”, que se define como el ataque u hostilidad de un miembro de la Policía a otro de su misma condición, en ocasiones incluso de distinta organización. Jon Gutiérrez, inspector de la policía nacional, es apresado por la institución que representa debido a un asunto de corrupción del que es culpable.

Su reciente actuación en la captura del Chulo revela la corrupción existente dentro de la Policía Nacional de la que él hace parte activa. El desorden y las rencillas entre las distintas instituciones judiciales españolas proveen un campo de cultivo apto para el lucro de los policías corruptos. Esta condición de posibilidad, que el inspector conoce de sobra, y su premeditado y calculado comportamiento, le permiten avanzar dentro de la institución y pasar inadvertido:

Jon Gutiérrez nunca ha sido partidario de fomentar la conocida rivalidad entre guardias de seguridad y policías. Su película es vivir cien años, y por lo tanto vive y deja vivir. Ellos en su curro<sup>14</sup>, él en el suyo. No es lo habitual. Cuando eres policía y te dejas la piel, el resuello<sup>15</sup> y el alma en el zeta, de una llamada a la siguiente por cuatro duros<sup>16</sup>, lo de mirar por encima del hombro

---

<sup>13</sup> En su libro *La novela de crímenes en América Latina: un espacio de anomia social* (2017), el autor Gustavo Forero Quintero define el “Fuego amigo” como el ataque de un miembro de la Policía a otro de su misma condición. Esta propuesta la hace en el análisis de la novela *Elite da tropa. Uma guerra tem muitas versoes* (2005) de los autores brasileños Luiz Eduardo Soares (Río de Janeiro, 1954), André Batista (s.f.) y Rodrigo Pimentel (Río de Janeiro, 1971).

<sup>14</sup> Curro: m. coloq. Trabajo (R.A.E., 2019).

<sup>15</sup> Resuello: m. aliento o respiración, especialmente la violenta (R.A.E., 2019).

<sup>16</sup> Duro: m. Esp. Moneda de cinco pesetas (R.A.E., 2019).

pasa. Es la naturaleza humana, despreciar al de abajo y odiar al de arriba hasta que subes un escalón y el ciclo empieza de nuevo (p. 513).

Para Gutiérrez el ciclo empieza de nuevo cuando se ve obligado a trabajar con Antonia Scott bajo la dirección del misterioso Mentor. La aparición y participación del proyecto Reina Roja en la resolución de los casos de secuestro de personalidades destacadas de España, pone en tela de juicio la capacidad de los organismos judiciales institucionales y al mismo tiempo exterioriza las tensas relaciones existentes entre ellos. El inspector fiel a sus ideas evita las disputas con los colegas de otros bandos. No obstante, la amenaza del capitán de la USE José Luis Parra obliga a Gutiérrez a reconsiderar su postura. Reminiscencia clara de su trayectoria rebelde hacia los organismos de control y justicia del Estado.

En primera instancia, Jon percibe el comentario de José Luis Parra como una simple advertencia que tiene como objetivo evitar la interferencia de él y de Antonia en la investigación del secuestro de Carla Ortiz que tiene bajo su cargo. Para el inspector Gutiérrez el comportamiento del capitán Parra de la USE es el reflejo de un individuo que mira por encima del hombro a quienes considera inferiores a él. Para sorpresa de Jon uno de sus antiguos amigos, Txema, le confirma que el capitán cumplió con su amenaza y lo denunció:

—Gordo. —El mote incomprensible que le pusieron a Jon en Ávila—. Aquí en Jefatura todo el mundo lo comenta. Mañana por la mañana te van a ir a buscar los buitres.

Los buitres. Los de Asuntos Internos. Así que Parra le ha acabado denunciando. ¿Por qué no le sorprende?

Si van a detenerle mañana por la mañana, si le llevan al edificio de Cea Bermúdez y le apuntan un flexo a la cara, se acabó. Lo de la droga en el maletero del chulo lo exprimarán a saco, claro. Por

ahí pueden hacerle mucho daño. Pero en cuanto se pongan a examinar con lupa lo que ha estado haciendo los últimos tres días, Jon va a tener que dar muchas explicaciones (p. 377).

La denuncia hecha por el capitán Parra hacia el inspector Gutiérrez trae consecuencias en su relación con Antonia. Situación que deriva en alejamiento y desconfianza de la solitaria investigadora hacia el perseguido inspector. Sentimientos que pueden verificarse en estas líneas de la novela:

—¿Cómo está Jon?

—Completamente desquiciado. Me llama cada cinco minutos. Quiere ayudarte, Scott.

—Pues va a ser que no.

No después de cómo mintió, piensa Antonia. Ya no puedo confiar en él. Y también tiene a los de Asuntos Internos en los talones. Y a los periodistas. Si le llamo y viene, quién sabe lo que podría presentarse junto con él. Podría arruinarlo todo (p. 463).

La tensa relación entre el inspector Gutiérrez y el capitán Parra es un singular ejemplo de cómo las distintas organizaciones judiciales se pisan los talones, como reza el dicho popular, con el objetivo de sacar provecho personal o laboral, a expensas de otros en la resolución de casos criminales. Esta situación responde a un claro estado de anomia en el que la aplicación de la norma y su respectiva sanción está supeditada a la resolución o no de los conflictos existentes entre las instituciones judiciales. El capitán Parra es la cabeza de uno de los organismos judiciales, y que está jerárquicamente, por encima del inspector Gutiérrez, en palabras de Foucault lo que él denomina: “soberano descalificado”. Así se configura la relación entre estos dos funcionarios, el primero, demuestra el desprecio hacia el inspector, a quien considera no solo un individuo de menor categoría, sino un sujeto incompetente. Sobre estas relaciones, Michel Foucault plantea:

[...] se trata de manifestar de manera patente la inevitabilidad del poder, la imposibilidad de eludirlo, que puede funcionar precisamente en todo su rigor y en el límite extremo de su racionalidad violenta, aun cuando esté en manos de alguien que resulta efectivamente descalificado (Foucault, 2001, p. 27).

En consecuencia, la incapacidad de los organismos judiciales para ponerse de acuerdo en la resolución de los casos criminales narrados en la novela, establece un grado de anomia institucional en el que la egolatría, las rencillas pasadas o la incapacidad de sus efectivos constriñe la aplicación de la norma e impide la respectiva sanción. Los organismos judiciales estatales por preparación conocen de antemano las infracciones que deben ser objeto de castigo. A partir de las pruebas, investigaciones y demás aspectos a tener en cuenta, se alcanza un elevado grado de certeza sobre la culpabilidad del criminal. Por último, el conocimiento sobre la ley los autoriza para la aplicación de la norma. Estas son condiciones fundamentales del juicio, y son recurrentes en la temática negro-criminal española. En síntesis, la incapacidad de aplicar estas tres condiciones de manera correcta trae como resultado un espacio de anomia institucional, que no es otra cosa que el reflejo de un entorno de anomia social.

## **9.2 La Investigación del Proyecto Reina Roja y la Investigación Oficial: el Contraste en la Búsqueda de la Verdad y la Justicia**

La labor del inspector Jon Gutiérrez —después de aceptar el trato propuesto por Mentor— parece bastante sencillo: «—Lo que quiero, inspector Gutiérrez, es que conozca a una vieja amiga.

Y que la saque a bailar (p. 26)». Lo que complica su labor es el huraño comportamiento de Antonia Scott. El pedido que le hace Mentor a Jon Gutiérrez no es literal. Con esta metáfora, el líder del Proyecto Reina Roja insta al inspector a que convenza a Antonia para que regrese como investigadora principal del proyecto.

Esta misión se justifica a partir de dos acontecimientos recientes: El primero de ellos es el secuestro de la hija del multimillonario empresario Ramón Ortiz en cercanías del centro hípico donde tenía pensado descargar a su yegua Maggie. El segundo es el homicidio del supuesto hijo de la poderosa banquera española Laura Trueba. No hay indicios, ni sospechosos que perseguir. Es por esto que la presencia de Antonia Scott es de suprema importancia. De manera misteriosa —sin saber cuál será su papel y desconociendo los crímenes recientes— el inspector Gutiérrez convence a Antonia para que examine la escena del crimen y el cuerpo del hijo de la banquera. Durante las observaciones realizadas por Scott, el inspector aprovecha para preguntar quién es la víctima. Al enterarse de quien se trata, Jon intuye en qué lío se está metiendo e interpela a Mentor:

«—Todo este dinero, este poder, compra mucha motivación, ¿verdad? ¿Es eso a lo que se dedica usted, con sus coches caros, sus secretitos y sus frases cínicas? ¿A tapar la mierda de los ricos? (p. 64)».

Mentor —el director de Reina Roja— comprende la indisposición del inspector y decide explicarle en qué consiste el proyecto:

«—El proyecto comenzó como un experimento. Una división central y una unidad especial en cada país de la Unión Europea. Con objetivos muy especiales. Objetivos que había que mantener ocultos a la opinión pública (p. 77)».

Por lo tanto, la figura de Jon Gutiérrez es necesaria dentro de la estructura del proyecto.

Mentor le explica los rangos y funciones de cada integrante en la unidad especial española:

—Al igual que ellos, nuestra unidad no tiene ataduras. Ni jerarquías. Ni rivalidades internas. Ni burocracia. Sólo un agente de enlace, con el nombre en clave Mentor.

—A su cargo, cada Mentor tiene un equipo de técnicos que están siempre fuera de los cauces normales. Ni medallas, ni premios, ni ascensos. Y en la punta de lanza, en el terreno de juego, dos personas. Un Escudero —dice señalando a Jon— y una Reina Roja (p. 78).

Al asumir su rol dentro del proyecto, el inspector descubre las formas procedimentales de la unidad especial. Comprende el porqué de la ausencia de protocolos jurídicos. Omisiones en procedimientos como autopsias, análisis forenses, detenciones e interrogatorios. Su sorpresa frente a estas prácticas contrasta con su reconocida insubordinación:

La decisión sobre la autopsia cuando hay un crimen violento no corresponde a los familiares, sino al juez de instrucción. El cual, por cierto, brilla por su ausencia. Todo en aquella escena del crimen, en aquella investigación, está mal, no sigue ningún protocolo ni se atiene a Ley de Enjuiciamiento Criminal<sup>17</sup> ni a las normas establecidas. ¿Una sola investigadora forense? ¿Sin unidades de apoyo, sin inspectores —excluyéndole a él, claro—? ¿Qué puede causar que...? (p. 62).

---

<sup>17</sup> La Ley de Enjuiciamiento Criminal regula las actuaciones judiciales relativas a cualquier proceso penal. Se promulgó por el “Real Decreto de catorce de septiembre de 1882 por el que se aprueba la Ley de Enjuiciamiento Criminal”. La actual Ley de Enjuiciamiento Criminal española cuenta con un total de siete libros. El libro I corresponde a las disposiciones generales. El libro II habla del sumario. El libro III habla del juicio oral. El libro IV trata sobre los procedimientos especiales. El libro V de los recursos de apelación, casación y revisión. El libro VI habla del procedimiento para el juicio sobre delitos leves. El libro VII trata sobre la ejecución de las sentencias (LECrim, 2020).

La metodología usada por los integrantes de la unidad especial del proyecto Reina Roja pone de manifiesto los contrastes entre las dos investigaciones que se llevan a cabo sobre el secuestro de la hija del multimillonario empresario Ramón Ortiz. La primera de ellas la realiza Antonia Scott junto a su escudero, el suspendido inspector Gutiérrez. Su investigación está basada en un trabajo de observación, análisis y búsqueda que les permite descubrir la relación entre el homicidio del supuesto hijo de la banquera Laura Trueba y el secuestro de la hija del empresario Ramón Ortiz. Por otro lado, su indagación los lleva a descubrir oscuros secretos de los renombrados personajes de la sociedad española relacionados con sus actividades económicas. El secuestro de la hija del empresario, Carla Ortiz, y el homicidio del supuesto hijo de la banquera, Álvaro Trueba, en principio es abordado como la investigación de un caso de secuestro y homicidio en el que están inmiscuidas figuras prominentes de la sociedad española, pero el curso de la investigación devela oscuras prácticas, tanto del empresario como de la banquera en sus respectivos emporios económicos. Ramón Ortiz se ha enriquecido con mano de obra esclava, y Laura Trueba teme un escándalo de grandes proporciones que amenace la imagen de su entidad bancaria.

La segunda investigación la dirige el capitán José Luis Parra, un activo de la unidad de secuestros y extorsiones de la Policía Nacional. Parra es un experimentado investigador y la inesperada intervención de Gutiérrez y Scott en calidad de observadores incomoda al capitán, quien no desea la participación de otras instituciones judiciales dentro de la pesquisa. No obstante, José Luis Parra desconoce que los recién llegados hacen parte de un proyecto que en teoría no existe. Frente al obstáculo que representa Parra, Mentor dice: «—Hubiera preferido que fueran ustedes quienes se encargaran de encontrar a Ortiz, pero ya no puede ser. La esencia del proyecto Reina Roja es que no existe. Ahora Ortiz está en manos de Parra y la USE (p. 246)».

El capitán pretende dejar por fuera de la investigación al inspector Jon Gutiérrez y a Antonia Scott. Solo desea el crédito por la resolución del caso de secuestro de Carla Ortiz: «—Y tan en serio. Parra es un yonqui del poder y del reconocimiento. Y en sus manos el secuestro de Carla Ortiz es una bomba de relojería (p. 246)». La investigación del capitán Parra pretende brindar una verdad policíaca adaptada a los hechos y alejada de la verdad. Para el capitán Parra, el secuestro de Carla Ortiz en las cercanías del centro hípico, es un número más dentro de los miles que suceden en el mundo. La única diferencia es que la secuestrada es la hija de uno de los empresarios más poderosos del mundo. Diferencia que le permitirá, de resolver el caso, montar un excelente espectáculo para su imagen y carrera.

En estas condiciones, el asesinato del supuesto hijo de Laura Trueba —ocurrido en días anteriores al secuestro de Carla Ortiz— perjudica la investigación “oficial”. José Luis Parra ni siquiera contempla la posibilidad de que ambos crímenes estén relacionados. Para el capitán el culpable del secuestro de Carla Ortiz es su chófer. Pero la teoría se le viene al suelo en menos de doce horas. A partir de ello, Parra espera que el criminal realice la acostumbrada llamada y exija una elevada suma de dinero a cambio del retorno de la hija del empresario. Sin embargo, a pesar de su tozudez, Parra considera también la posibilidad de que la llamada o el regreso de Carla Ortiz no se haga efectivo nunca. En cualquier caso, se hace presente una situación anómica:

Para ascender también, está claro. Para ascender alguien tiene que sufrir, en cualquier caso. Así que Parra ha hecho sus cálculos. Si consigue rescatar a Carla Ortiz a tiempo, la gloria está asegurada. Pero si no lo consigue no sería ninguna tragedia tampoco. Lo importante es que la historia sea relevante. Si sus jefes sintieran la tentación de apartarle de su puesto por la «presión popular», eufemismo donde los haya, tendrían que darle una patada hacia arriba. Con su historial

del 88,3 por ciento de éxitos, si Carla Ortiz cae dentro del porcentaje de casos fallidos, qué se le va a hacer (p. 263).

La investigación oficial de José Luis Parra, capitán de la Unidad de secuestros y extorsiones de la Policía Nacional, está desvinculada de la búsqueda de la verdad. Su intención de resolver el caso también es una mentira. El capitán Parra desea el reconocimiento por sus logros sin importarle el destino de la secuestrada Carla Ortiz. El conocimiento o no que tenga sobre las tres condiciones fundamentales del juicio pasa a un segundo o tercer plano.

Sabe que el giro que puedan tomar los acontecimientos, los comportamientos individuales en torno al secuestro de Carla Ortiz, tanto de los investigadores, como el de su padre, puede configurar una nueva trama de delitos y crímenes en los que Ramón Ortiz es el protagonista.

La investigación llevada a cabo por el Proyecto Reina Roja es la única referencia de sentido en pro de la búsqueda de la verdad dentro de la resolución de los casos criminales. Sin embargo, al ser un organismo “inexistente” su teórica objetividad esta constreñida al resultado de la investigación oficial. El trágico desenlace del equipo de búsqueda encabezado por el capitán Parra permite a Antonia Scott y a Jon Gutiérrez rescatar a Carla Ortiz, esclarecer el caso de su secuestro y desenmascarar al criminal. El desenmascaramiento del secuestrador se lleva a cabo, sin embargo al no contar con efectivos de los organismos oficiales, el Proyecto Reina Roja no puede llevar a cabo la aprehensión del secuestrador y tampoco puede aplicar sanción alguna. Esta situación pone en evidencia la existencia de un espacio de anomia social.

### **9.3 El contrapunto entre el inspector Gutiérrez y el periodista Bruno Lejarreta**

Jon Gutiérrez es atrapado debido a un vídeo que se hace viral. En el vídeo se observa como planta la “evidencia” en el maletero del auto del Chulo, el criminal al que persigue. A partir de sus acciones la imagen de la comisaría queda lesionada. El inspector nunca sospechó que fuese víctima de su propia treta.

El procedimiento con el que el inspector Gutiérrez pretende capturar al chulo termina siendo su propia condena. Actos como el perpetrado por Gutiérrez son comunes en organismos plagados de corrupción en los que el deber de impartir justicia pasa a un segundo plano. El revuelo de este caso se da por la forma en que es dado a conocer al público. El vídeo viral propicia una oportunidad para periodistas nuevos, quienes aprovechan estos hechos, sin dimensionar su grave afectación. El comportamiento de los periodistas responde al deseo de generar tendencia, o impacto: importa la condición de escándalo, de show. El enfoque de ellos pasa a mostrar a los delincuentes como víctimas de un inspector corrupto. Se deja en segundo plano o se minimiza el prontuario criminal de los delincuentes. Así se logra conseguir la polarización de una discusión en torno a los métodos con los que las autoridades pretenden justificar la aplicación de la norma:

La Desi tenía un pulso de mierda y un encuadre nefasto, pero grabó lo suficiente. Y la carita de muñeca daba muy bien en los platós. Interpretaba de Oscar el papel de novia de un inocente inculcado injustamente por la policía. Al chulo no lo sacaban en los programas de por la tarde ni en las tertulias de la noche con su aspecto actual —camiseta sobaquera, dientes marrones—. No, ponían una foto de hace diez años, con la primera comunión aún sin digerir. Un angelito desviado, la sociedad es la culpable, todo ese rollo (p. 22).

El mote de “angelito desviado” y “la sociedad es la culpable” revela un contexto anómico de la novela. El chulo es un delincuente. Sus ganancias dependen de las ventas que efectúen las

mujeres a las que explota: mujeres como Desiree. Sin embargo, el escándalo que significa el vídeo en el que se observa a un policía plantar pruebas falsas pone de manifiesto la doble moral de la sociedad y el dilema ético al que se enfrenta el periodismo contemporáneo. Este embrollo permite el análisis propuesto por John I. Kitsuse. Citado por Forero Quintero:

el análisis sociológico (del autor) se centra no en las condiciones sociales de un grupo, sino en las acciones de políticos, periodistas y medios de comunicación sobre determinados problemas sociales, como pauta para entender la forma como estos se desarrollan y asumen (Forero Quintero, 2017, p. 82).

A partir de lo citado, los delitos cometidos por el chulo —la explotación y las golpizas a Desiree— son invisibilizados frente al acto de corrupción perpetrado por el inspector Gutiérrez. Periodismo *millennial*, como lo denomina, Bruno Lejarreta. La Desi graba el vídeo y hace público la falta tan grave del inspector. El vídeo en redes sociales es una bomba de tiempo que se reproduce en cuestión de minutos. Efecto que confirma de qué manera las acciones, en este caso del periodismo, determinan las consecuencias y efectos que puede tener una noticia. Respecto a estos comportamientos, Kitsuse (2005) señala:

Determinadas formas de conductas son intrínsecamente desviadas y son así definidas por los ‘miembros corrientes o conformistas de un grupo’. Esta posición es a menudo puesta en tela de juicio empíricamente hablando, cuando la reacción de la sociedad ante conductas que el sociólogo califica de desviadas no existe, es indiferente, o en el peor de los casos es vagamente hostil (p. 77).

En este caso, es claro el repudio hacia la acción cometida por el inspector. Para la sociedad, las actividades ilícitas del Chulo pasan a un segundo plano al ser contrapuestas con las acciones de Jon Gutiérrez, quien representa la autoridad. El rechazo y la sanción social hacia el inspector se hacen efectivas, es inadmisibles que un miembro de la Policía se valga, justamente de actos ilegales, para cumplir su objetivo. Así, la desconfianza de la sociedad en la aplicación de la norma y en las respectivas sanciones a los infractores, se incrementa a tal punto de considerar que la ley solo está al servicio de los que tienen poder. Una vez más, el reflejo de una anomia social.

La consecuencia inmediata para el inspector Gutiérrez es la suspensión de su cargo y de su sueldo. Su actuación en el intento de capturar al Chulo compromete su carrera dentro de la institución y lo pone en bandeja de plata para que sea usado por Mentor dentro de su organización secreta: Reina Roja. Las actuaciones del suspendido inspector al lado de Antonia Scott lo convierten en estrella de los informativos matutinos. Bruno Lejarreta encuentra la oportunidad perfecta para regresar al ruedo cuando ve a Jon Gutiérrez en los noticieros protagonizando un «espectacular accidente a las afueras de Madrid...» (p. 251). La última noticia que tuvo el periodista sobre el inspector es que estaba siendo investigado por el caso de corrupción en la captura del Chulo. Al verlo en televisión, Lejarreta intuye que algo grande sucede y planea aprovechar la oportunidad.

Bruno Lejarreta llega a Madrid con la intención de ubicar a Jon Gutiérrez. El periodista sabe que el inspector le detesta. Sentimiento que es mutuo porque él tampoco lo tiene entre sus afectos. La tensión en la relación de estos personajes se debe a la publicación de una noticia que hizo el periodista sin el consentimiento del inspector:

Bruno conoce a Gutiérrez, para desgracia de ambos. No se soportan desde que tuvieron unas palabras acerca de una noticia que uno quería dar y el otro no. *Txakurra faxista*<sup>18</sup>, pero no sólo eso. Hay algo, mucho, de piel. Se la tiene un poquito jurada. Así que se alegró, y mucho, cuando el inspector Gutiérrez la cagó a lo grande. El propio Bruno había redactado la noticia de lo del maletero, con la alegría insana que produce siempre clavar clavos en ataúd ajeno. Derivada de la inconveniencia de clavarlos en el propio (p. 252).

El comportamiento del periodista Bruno Lejarreta también pone de manifiesto la constante de una doble moral. Por un lado, realiza una crítica a la nueva forma de hacer periodismo en la que predomina el uso y el material proveniente de las plataformas digitales, Instagram, twitter, entre otros, porque soslayan el trabajo investigativo propio de la formación universitaria. Por otro lado, se aprovecha del vídeo viral que circula en redes sociales sobre el caso del Chulo para escribir la noticia sobre el acto de corrupción cometido por Gutiérrez, pero su objetivo es terminar de hundir al inspector y poner en evidencia la incompetencia y corrupción que campean en la comisaría donde Jon trabaja. De golpe puede creerse que la actuación de Bruno responde al inconformismo de un ciudadano frente a la problemática de corrupción que invade a la comisaría. No obstante, a Bruno Lejarreta no le interesa ser un denunciante, sino aprovecharse de la situación para su propia figuración; y si para lograrlo debe aprovecharse de la situación del inspector Gutiérrez, muchísimo mejor.

Al periodista le tiene sin cuidado la forma en la que se enteró del delito de Gutiérrez. Actúa como un verdadero oportunista. Su intención es escribir el obituario del inspector dentro de la Policía Nacional, imprimiéndole su característica ironía, y así disfrutar del mal rato de Gutiérrez.

---

<sup>18</sup> Txakurra faxista: Perro fascista en castellano. Es la forma en la que el entorno de la banda terrorista se refería a los miembros de la fuerza de seguridad, mientras que, para los miembros de la policía vasca, se reservó un término que, aunque no procede del euskera, ha sido ampliamente adoptado: cipayo (Sanz, 2020).

El rastreo que hace Bruno Lejarreta sobre el paradero del suspendido inspector da sus frutos. Su intuición, una vez más, le premia al ubicar a Gutiérrez en la ciudad de Madrid. El periodista sabe de sobra que el inspector no está de vacaciones, y debido a su actuación en el intento de captura del chulo se encuentra suspendido. ¿A qué se debe la aparición de Gutiérrez en el noticiero matutino? ¿Por qué el inspector entra en el edificio del empresario Ramón Ortiz? Estos interrogantes ilusionan al experimentado reportero: “Empieza a ponerse nervioso, como todo periodista cuando intuye que puede tener un *scoop*. *Que se llama scoop, hombre, no exclusiva, ni primicia*” (p 351).

En la salida del edificio de Ramón Ortiz, Bruno Lejarreta graba con su celular los sucesos que ocurren. El periodista que tanto difama la utilidad de la tecnología en su profesión, ahora se vale de ella para completar su exclusiva noticia: descubrir qué hace el suspendido inspector Gutiérrez en la propiedad del multimillonario empresario Ramón Ortiz. El cambio en el comportamiento de Lejarreta refleja la convicción que está dispuesto a traicionar solo por cumplir con su objetivo: hundir a Gutiérrez. El embrollo en el que está metido el inspector hace que el periodista deje de lado su postura negativa sobre el uso de dispositivos o plataformas tecnológicas. Este repentino cambio de Bruno responde única y exclusivamente a la animadversión que siente hacia Jon Gutiérrez y al deseo de exacerbar la condena pública hacia el inspector y la comisaría en la que se desempeña.

El comportamiento de Bruno Lejarreta refleja hasta qué punto las convicciones personales son trastocadas por los intereses personales. Lo mueve el deseo de mortificarle la existencia al inspector Gutiérrez. El lío en el que se encuentra Jon le brinda la oportunidad al experimentado periodista de relanzar su carrera con una noticia que será una bomba en los medios de comunicación. A partir de las acciones cuestionables del inspector, los medios de comunicación, y a la cabeza, Lejarreta aprovechan para sacar réditos. No existe un filtro por el que pasen las

versiones de los sindicatos en el proceso de corrupción del inspector Gutiérrez. A Bruno no le interesa la versión de Desiree y mucho menos la del Chulo. En síntesis, los actos de corrupción perpetrados por Jon Gutiérrez exacerbaban los ánimos de una sociedad descontenta frente a la falta de transparencia de las instituciones judiciales, representadas en funcionarios como el inspector. Descontento que aprovecha, impulsa y aumenta el periodista.

## CONCLUSIONES

Si se toma como referencia el 2020, *Reina Roja* y *Loba Negra* de Juan Gómez-Jurado alcanzaron enormes números de ventas. Con base en la información otorgada por el diario *El País*, la primera de ellas vendió 106.615 ejemplares mientras que la segunda alcanzó la cifra de 76.638 copias vendidas entre los meses de enero y agosto del mencionado año. Este éxito —en términos de ventas— se explica desde dos perspectivas. La primera se refiere a la condición de posibilidad que ofrece el dominio pleno del mercado editorial de los dos grandes grupos. Entre enero y agosto de 2020, solo entre las grandes superficies dominan el 67.36% del mercado de ficción adulta. En síntesis, no existe contrapeso alguno que impida o desacelere el control editorial que ya ejercen Penguin Random House y el Grupo Editorial Planeta en el país ibérico.

La segunda de ellas por la búsqueda de entretenimiento en la que predomina el thriller y la novela histórica. Esta intención de compra de los usuarios busca que las protagonistas de las sagas sean mujeres independientes, sagaces y solitarias como Antonia Scott. En consecuencia, el éxito comercial de *Reina Roja* no solo se explica por la figura protagónica de Antonia Scott, sino también por la seductora historia que el autor logra construir —en gran medida— por la experiencia de sus novelas anteriores y la inclusión de ciertos detalles que en el espectro editorial de la novela de misterio o thriller no se había hecho antes. Este último aspecto se refiere a la inclusión de tres ilustraciones concretas que describen a los tres protagonistas de la novela en tres situaciones y en tres estados ánimo distintos.

En el contexto que ofrece la novela, la anomia individual presente en los protagonistas también puede considerarse una anomia psicológica en la que el individuo valora sus intereses y motivaciones individuales por encima de los intereses y preceptos sociales porque considera que

—tanto las normas como las instituciones— han perdido el sentido y la integridad. En consecuencia, el estado de anomia de Antonia Scott y Jon Gutiérrez se ve reforzado en el primer caso por una ausencia total de un círculo social que controle y dirija sus acciones. Para el caso del inspector, el conocimiento previo sobre cómo funcionan los organismos encargados de impartir justicia y la inoperancia que los caracteriza le otorga vía libre para ser uno más dentro de una maquinaria corrupta y obsoleta en la que la sanción no es el problema, sino la eficacia y ausencia de esta.

De lo anterior se puede concluir que Antonia Scott es un personaje que encarna la confusión y la incompreensión, en un contexto que solo le produce ansiedad e insatisfacción, ello, producto de su historia. Esta mujer vive con la angustia de sentirse responsable absoluta del estado de salud de su esposo Marcos, la culpa la acompaña de forma permanente; se encuentra separada de su hijo Jorge; no desea regresar a su oficio de investigadora principal del Proyecto Reina Roja, considera que su trabajo es el motivo de todos sus problemas. Este cúmulo de sentimientos presenta al lector una Antonia cansada de la vida, quien contempla diariamente la idea del suicidio como su única salida de una realidad que la abruma y la sobrecoge.

En la novela, la relación de la protagonista con su entorno es siempre problemática. Antonia Scott manifiesta un estado de agonía existencial permanente y de conflicto frente a una realidad alienada por una sociedad corrupta en la que priman los intereses y beneficios personales. La consideración diaria del suicidio le impide buscar otras alternativas para remediar alguna de las situaciones que le aquejan. El ritual de los tres minutos, estar alejada de sus seres queridos y el estado de salud de su esposo generan el campo de cultivo perfecto para que su vida caiga en el estado de retraimiento sin posibilidad de revertirlo.

Esta situación en la que se encuentra la protagonista de la novela, le permite a Georgina Scott fungir como el alter ego de Antonia. Su abuela se identifica con las ideas, opiniones y modos de actuar de su nieta hasta que Marcos, el esposo de su nieta, sufre un impacto de bala que le postra en una cama de hospital. Desde ese accidente, Antonia transforma su forma de comportarse, de sentir, de enfrentar la vida. Deja de actuar de acuerdo con sus capacidades, abandona su trabajo y decide aislarse de la sociedad. Su abuela nunca pierde la fe y contrario al comportamiento que observa en Antonia la insta para que retome el curso normal de su vida y aproveche las capacidades con las que está dotada. Georgina Scott le hace ver a ella cómo ha disfrutado de su trabajo, insiste en hacerle notar que las decisiones que ha tomado, en virtud de las consecuencias inherentes a su oficio, son equivocadas y le recuerda la cantidad de personas a las que su intelecto les ha salvado la vida. Georgina Scott representa a la original Antonia Scott.

Por otro lado, debido a su deseo de ascender pronto en su oficio, Jon Gutiérrez, según la noción de adaptación, plantea un interesante carácter híbrido. Por un lado, es un individuo que se vale de la innovación para alcanzar sus objetivos sin importarle los medios a los que deba recurrir. Por otro lado, cuando se ve inmerso junto a Antonia en la resolución de los crímenes, el inspector no duda en proteger a Antonia y evitar el daño del periodista Bruno Lejarreta. Esta condición de adaptabilidad le permite pasar de un modo a otro sin que se cause ninguna afectación a su ser. Caso contrario al que le sucede a Antonia Scott.

Este drama propuesto en *Reina Roja* es una visita a lo más profundo del alma de los protagonistas, a sus pasiones, sus odios, sus rechazos, sus oposiciones, en una trama marcada por la confusión interna de los personajes que parece ser eterna. Los rasgos característicos de Antonia Scott y Jon Gutiérrez los convierte en personajes auténticos que elevan la calidad y carga emocional de la novela. Por un lado, el comportamiento retraído de Antonia se opone al deseo de figuración

de Jon. Tal oposición resulta decisiva en el hilo narrativo de la novela y en la relación que construirán los personajes a lo largo de ella. A partir de la investigación hecha por la protagónica pareja, los casos de corrupción descritos en la novela reflejan la condición humana y sus miserias. *Reina Roja* no plantea una discusión sobre la dicotomía de lo correcto y lo incorrecto. Todo lo contrario, reafirma el mal común que aqueja a las sociedades modernas: la búsqueda del beneficio personal por encima de los límites de la ética.

De lo anterior se puede afirmar que, aunque la investigación hecha por Antonia Scott y Jon Gutiérrez descubre los móviles que llevaron a Ezequiel a cometer los crímenes de homicidio y secuestro, no es posible en términos jurídicos, sancionar al millonario Ramón Ortiz por el uso de mano de obra esclava en sus empresas ni a la banquera Laura Trueba. Los reconocidos personajes son conscientes que nunca enfrentarán a la justicia. Nunca sufrirán la humillación de tener que justificar sus actos ante un juez y un jurado. Este contexto presente en la novela pone de manifiesto el compromiso del género negro criminal con el aspecto analítico y crítico de la sociedad. Condición que no esquiva Gómez-Jurado al denunciar la forma de operar de la justicia.

Es por esto que la anomia social o colectiva hace presencia en la novela al presentar un Estado y unas instituciones que no tienen un interés real de solucionar los problemas que aquejan a la comunidad. Es decir, su utilidad es política y no social. Si no existe organismo que aplique la sanción —en estricto sentido— la confianza de la sociedad disminuye al punto de considerar que la ley solo sirve a los intereses particulares. Al sumirse en semejante estado, las instituciones no proveen los servicios de calidad necesarios para equilibrar las desigualdades, y a partir de ello la desconfianza y el descontento de la sociedad es previsible. El caso de *Reina Roja* evidencia cómo los organismos judiciales solo sirven a los intereses de las élites políticas y económicas. Es por esto que Carla Ortiz confía en que pronto será rescatada de su cautiverio y su caso será vendido como

un acto de valentía —tanto de la cautiva resistente como de los rescatadores— a una sociedad sedienta de propagandas y acontecimientos que le den vuelta al mundo.

A partir de ello, la justicia demuestra su condición selectiva frente a ciertos victimarios y ciertas víctimas. De ahí que los resultados opuestos de las investigaciones llevadas a cabo en *Reina Roja* plantean una encrucijada: por un lado, se acepta la versión oficial propuesta por el capitán José Luis Parra en la que se muestra al empresario Ramón Ortiz y a su hija como víctimas de un secuestrador. O bien se asume la versión real, descubierta por Scott y Gutiérrez, que revela las políticas de contratación y condiciones de trabajo en las que operan las empresas de Ortiz. En el rescate de Carla Ortiz convergen ambas investigaciones —con resultados nefastos para el grupo de búsqueda encabezado por el capitán Parra, en el que mueren varios de sus hombres. Este resultado permite el rescate de Carla y revela el punto en común que tienen ambas investigaciones: la impunidad. Ramón Ortiz no es forzado a admitir que utiliza esclavos en sus empresas. El emporio económico que preside no resulta afectado por las amenazas de Ezequiel.

En síntesis, *Reina Roja* presenta un final agrisado en el que predomina la impunidad y el interrogante sobre el valor de la verdad y la justicia. Aspectos abordados en la narrativa negro-criminal propuestos por Manuel Vázquez Montalbán, como el conocimiento de la infracción, el conocimiento del responsable, el conocimiento de la ley y el desencanto generalizado constituyen condiciones fundamentales del juicio que en reiteradas oportunidades observamos en los diálogos y críticas del mítico detective Pepe Carvalho. A partir de la aparición de ellas en la narrativa de Juan Gómez-Jurado, el autor madrileño, queda expuesta, una vez más la importancia, que en términos críticos y estilístico, significa los aportes de Vázquez Montalbán para el género negro-criminal.

Por último, a partir del impacto de la crítica social, después del fallecimiento de Francisco Franco la narrativa negro criminal pasa de ser un género underground, censurado, sin gran dinamismo editorial a ser un género *trending topic*. Esta transformación se debe al impulso dado por Manuel Vázquez Montalbán y al “re-surgimiento” de la nueva novela negra española. Esta ruptura aumentó el número de autores, publicaciones y eventos sobre el género, lectores y ofertas hechas sobre la narrativa negro-criminal ibérica. Y por supuesto, las grandes superficies editoriales, Penguin Random House, Grupo Planeta, Grupo Anaya, entre otras, aprovechan tal impacto al promocionar autores y títulos que signifiquen ventas y ganancias, conducta que refleja el *modus operandi* del modelo económico dominante.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aróstegui, J. (2010). *La contemporaneidad, época y categoría histórica*. XIX – XX. Mélanges de la Casa de Velázquez Núm. 36, pp. 107-130.
- Barrientos, J. (2020). *Derecho a la presunción de inocencia*. Recuperado de: <https://practico-penal.es/vid/derecho-presuncion-inocencia-391378250>
- Camus, A. (1953). *El hombre rebelde*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada S.A.
- Carroll, L. (2003). *Alicia en el país de las maravillas*. Neuquén, Argentina: Ediciones del Sur.
- Chicharro, A. (2012). *Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos*. Varsovia, Polonia: Sowa-Druk.
- Dubois, J. (2014). *La institución de la literatura*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Durkheim, É. (2012). *El suicidio: un estudio de sociología*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Elgue de Martini, C. (2003). *La literatura como objeto social*. *Invenio*. Noviembre 2003: pp. 9-20.
- Epdlp.com (2020). *Carroll John Daly*. Recuperado de: <https://www.epdlp.com/escritor.php?id=10883>
- Escobar, A. (2017). *Lectura crítica de Toá y Mancha de Aceite. Búsqueda identitaria en César Uribe Piedrahíta*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Escobar, P. (2019). *Juan Gómez-Jurado cuenta la historia de su libro 'Reina Roja'*. Recuperado de: <https://www.wradio.com.co/noticias/actualidad/juan-gomezjurado-cuenta-la-historia-de-su-libro-reina-roja/20190907/nota/3950800.aspx>
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem Studies*. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, (volume 11, number 1), pp. 1-262.
- Forero, G. (2012). *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*, Medellín, Colombia: Siglo del Hombre Editores S.A.
- Forero, G. (2017). *La novela de crímenes en América Latina: un espacio de anomia social*. Medellín, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Forero, G. (2018). *Justicia y paz en la novela de crímenes*. Medellín, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Forero, G. (2019). *República, violencia y género en la novela de crímenes*. Medellín, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Foucault, M. (1993). *Microfísica del poder*. Madrid, España: Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (2001). *Los Anormales*. Madrid, España: Ediciones Akal S.A.

- Foucault, M. (2008). *Seguridad, territorio y población*. Madrid, España: Ediciones Akal S.A.
- Galán, J. (2008). *El canon de la novela negra y policíaca*. Tejuelo, (n°1), pp. 58-74.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, España: Taurus.
- Gómez–Jurado. J. (2019). *Reina Roja*. Recuperado de: <http://juangomezjurado.com/book/reina-roja/>
- Gómez – Jurado. J. (2019). *Reina Roja*. Bogotá, Colombia: Ediciones B.
- Kitsuse, J. (2005). *Reacción de la sociedad ante la conducta desviada. Problemas de teoría y método*. Delito y Sociedad. 2, (21), pp. 77-88.
- LECrím. (2020). *Ley de Enjuiciamiento Criminal*. Recuperado de: <https://www.conceptosjuridicos.com/ley-enjuiciamiento-criminal/>
- López, J. (2017). *Exportación y bibliodiversidad en la industria editorial argentina*. Recuperado de: <https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/>
- Martínez, F. (2005). *La novela negra europea. Una aproximación*. Quimera: Revista de literatura, (259-260), pp. 14-16.
- Merton, R. (2002). *Teoría y estructuras sociales*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Merton, R. (1968). *Social theory and social structure*. New York, EE.UU: The Free Press.
- Mires, F. (1996). *La revolución que nadie soñó. O la otra posmodernidad*. Caracas, Venezuela: Nueva Sociedad.
- Nietzsche, F. (1983). *Más allá del bien y del mal*. Barcelona, España: Ediciones Orbis S.A.
- Olier, D (2020). *Reina Roja*. Recuperado de: <https://cabaltc.com/reina-roja>
- Olvera, M y Sabido, O. (2007). *Un marco de análisis sociológico de los miedos modernos: vejez, enfermedad y muerte*. Sociología (Méx.), 22(64), pp. 119-149.
- Parsons, T. (1967). *Ensayos de teoría sociológica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Real Academia Española R.A.E. (2019).
- Rirca (2020). *Rust Cohle, o el detective nihilista*. Recuperado de: <https://www.rirca.es/rust-cohle-o-el-detective-nihilista/>
- Rodríguez, J. (2009). *Asedio a las narrativas contemporáneas. Mapa de posibles investigaciones*. 14: pp. 14-51.
- Rufo, A. (2019). *Un thriller de manual: Reseña: Reina Roja*. Recuperado de: <http://www.arantxarufo.com/resena-reina-roja-juan-gomez-jurado/>

- Sabina, J. (2021). *Vida y obra de Joaquín Sabina*. Recuperado de:  
<http://www.joaquinsabina.net./biografia/>
- Sánchez, J. y Escribà, A. (2013). *Manuel Vázquez Montalbán y la novela del desencanto*. Universidad de Salamanca. 1: pp. 46-62.
- Santamaría, M. (2018). *Adelantos editoriales*. Recuperado de:  
<https://www.zendalibros.com/bienvenidos-a-zenda/>
- Sanz, L. (2020). *ETA y las palabras que no deberíamos haber aprendido jamás*. Recuperado de:  
<https://www.elmundo.es/espana/2018/05/05/5aed7933268e3ece638b460d.html>
- Todorov, T. (1995). Tipología de la novela policial. En. *Poética de la prosa*. Milán, Italia: Editorial Bompiani.
- Valles, J. (1988). *La novela criminal española en la transición*. *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. 8: pp. 227-240.
- Ybarra, P. (2018). *Juan Gómez – Jurado: “Estoy completamente enamorado de Sevilla”*. Recuperado de: [https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-juan-gomez-jurado-estoy-completamente-enamorado-sevilla-201812060842\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-juan-gomez-jurado-estoy-completamente-enamorado-sevilla-201812060842_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)
- Zima, P. (2013). *Manual de sociocrítica*. Bogotá, Colombia: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo – Serie Traducciones.

## ANEXOS

### Anexo 1 - Cuadro de referencias intertextuales

TIPO DE TEXTO O REFERENCIA	SINÓPSIS	ELEMENTOS DE RELACIÓN CON LA NOVELA
<b>CINEMATOGRAFICA</b>		
Los Vengadores (p. 28, 358)	Película The Avengers del universo Marvel.	Mención textual en conversaciones de dos personas cargada de un matiz irónico.
Clarice Sterling (p. 41)	Protagonista de la película <i>El silencio de los inocentes</i> (1991) interpretado por Jodie Foster y <i>Hannibal</i> (2001) personificado por Julianne Moore.	Comparación que hace Jon Gutiérrez de la detective Clarice Sterling con Antonia Scott.
Audi A8 (p. 45)	Referencia al automóvil usado por el protagonista de las películas <i>El transportador I</i> (2002), <i>El transportador II</i> (2005), <i>El transportador III</i> (2008) y <i>El Transportador recargado</i> (2015).	Automóvil entregado por Mentor a la pareja de Jon Gutiérrez y Antonia Scott.
Spiderman (p. 97)	Superhéroe ficticio creado por los escritores y editores Stan Lee y Steve Ditko. El diez de agosto de 1962, el personaje aparece por primera en el cómic <i>Amazing Fantasy #15</i> .	Pijama de Spiderman usada por el hijo de Carla Ortiz.
Michael Caine (p. 149)	Actor inglés (Londres - Inglaterra, 1933). Desarrolla la vocación de actor al trabajar como asistente de producción en un teatro. En 1964 protagoniza <i>Zulú</i> (1964). Entre sus filmes destacan <i>Ipcress</i> (1965), <i>Alfie</i> (1966), <i>The Italian job</i> (1969), <i>Asesino implacable</i> (1971), <i>La huella</i>	Comparación que hace Jon Gutiérrez del abogado del empresario Ramón Ortiz con el actor inglés. El letrado es un hombre canoso de dulce voz.

	(1972), <i>El hombre que pudo reinar</i> (1975), <i>Hannah y sus hermanas</i> (1986), <i>Las normas de la casa de la sidra</i> (2000), <i>El americano impasible</i> (2002), <i>Hijos de los hombres</i> (2006), entre otras.	
Dwayne Johnson (p. 263)	Actor y luchador profesional estadounidense (California – EE. UU, 1972). En su reciente faceta de actor destacan producciones como <i>Terremoto: la falla de San Andrés</i> (2015), <i>Un espía y medio</i> (2016), <i>Rápidos y furiosos 8</i> (2017), <i>Jumanji: en la selva</i> (2017), <i>Rascacielos: rescate en las alturas</i> (2018), <i>Rápidos y furiosos: Hobbs &amp; Shaw</i> (2019).	Mención que describe la dificultad que significa parecerse al actor estadounidense. La referencia se incluye para describir el convencimiento que siente el capitán José Luis Parra en el uso de proteínas.
Arnold Schwarzenegger (p. 297)	Actor, empresario, político y exfísicoculturista profesional austríaco (Thal – Austria, 1947). Entre sus películas más reconocidas se encuentra <i>Terminator</i> (1984), <i>Depredador</i> (1987), <i>El vengador del futuro</i> (1990), <i>Terminator II</i> (1992).	Referencia que describe los gruesos y musculosos brazos del inspector Jon Gutiérrez y el efecto devastador de un golpe de ellos.
Francis Ford Coppola (p. 347)	Director, guionista y productor de cine (Detroit, EE. UU, 1939). Hijo de una familia de emigrantes napolitanos. En 1969 recibe el premio Óscar por su trabajo como guionista de <i>Patton</i> (1970). Entre sus trabajos más destacados se encuentra <i>El Padrino</i> (1972) filme galardonado con tres premios Óscar.	Línea final del capítulo veintitrés de la segunda parte de la novela. Descripción de la conversación entre Antonia Scott y Ramón Ortiz.

Mordor (p. 356)	Guarida de Sauron, antagonista de la producción <i>El Señor de los Anillos</i> .	Referencia que usa Ladybug para describir la llegada de su periodo.
Mina Harker (p. 369)	Personaje interpretado por la actriz estadounidense Winona Ryder en la película <i>Drácula de Bram Stoker</i> (1992) dirigida por Francis Ford Coppola.	Personaje que cree ser representado a la perfección por Ladybug en un gesto.
Kirk Douglas (p. 370)	Actor estadounidense (New York – EE. UU, 1916 – 2020). En su carrera cuenta con una serie de interpretaciones. Entre ellas esta <i>Senderos de Gloria</i> (1957) y <i>Espartaco</i> (1960), ambos filmes dirigidos por Stanley Kubrick. En su faceta como director destaca <i>Scalawag</i> (1972) y <i>Los justicieros del Oeste</i> (1975).	Mención hecha al actor por una película que mira el padre de Ladybug en la televisión.
Burt Lancaster (p. 370)	Actor estadounidense (New York – EE. UU, 1913 – 1994). Entre sus interpretaciones cinematográficas más destacadas se encuentra <i>Forajidos</i> (1946), <i>Voces de muerte</i> (1948), <i>El abrazo de la muerte</i> (1949), <i>El halcón y la flecha</i> (1950), <i>El temible burlón</i> (1952).	Mención hecha al actor por una película que mira el padre de Ladybug en la televisión.
Morgan Freeman (p. 395)	Actor, director y narrador estadounidense (Memphis – EE. UU, 1937). En su prolífica carrera dentro de la pantalla grande destacan producciones como <i>El reportero de la calle 42</i> (1987), <i>Tiempos de gloria</i> (1989), <i>Seven</i> (1995), <i>El coleccionista de amantes</i> (1997), entre otras. Como	Referencia usada para describir a un millenial que solo conoce a Dios por la interpretación hecha por el actor estadounidense.

	<p>productor debuta con <i>Bajo sospecha</i> (2000). Es reconocido también por ser el narrador de la de la serie <i>La historia de Dios</i> transmitida por National Geographic.</p>	
Mickey Rourke (p. 411)	<p>Actor, guionista y boxeador estadounidense (New York – EE. UU, 1952).</p>	<p>Referencia usada para describir una vieja época en la que el actor era guapo.</p>
Trainspotting (p. 559)	<p>Película británica del año 1996 dirigida por Danny Boyle, protagonizada por Ewan McGregor, Ewen Bremner y Jonny Lee Miller. EL filme está basado en la novela homónima escrita por Irvine Welsh que narra la historia de un grupo de jóvenes heroinómanos de los suburbios de clase baja de la ciudad de Edimburgo.</p>	<p>Referencia a la película en la que se menciona el parecido de un personaje de la novela con el protagonista del filme británico.</p>
Señor White (p. 560)	<p>Antagonista de las películas del agente británico James Bond <i>007 Casino Royale</i> (2006), <i>007 Quantum of Solace</i> (2008), <i>007 Skyfall</i> (2012) y <i>007 Spectre</i> (2015).</p>	<p>Nombre del personaje y asesino a sueldo con el que finaliza la novela.</p>
<b>SERIES TELEVISIVAS</b>		
Modern Family (p. 46)	<p>Comedia familiar estadounidense con formato de documental. La serie narra la vida de Jay Pritchett, su familia y todos los vecinos del mismo barrio a las afueras de Los Ángeles. La trama de la serie gira en torno a tres tipos de familia: nuclear, extendida y con padres del mismo sexo. Está basada en situaciones</p>	<p>Referencia usada por Jon Gutiérrez para describir el conocimiento que tiene sobre los niños. Lo poco o mucho que sabe lo aprendió viendo la serie norteamericana.</p>

	cómicas que pueden ocurrirle a cualquier persona en la vida real.	
The Crown (p. 97)	Drama que narra las rivalidades políticas y el romance de la reina Isabel II, así como los sucesos que moldearon la segunda mitad del siglo XX. Serie protagonizada por Olivia Colman, Helena Bonham Carter y Tobias Menzies. Dirigida por Peter Morgan.	Referencia que describe la acción que debe estar haciendo la institutriz del hijo de Carla Ortiz momentos antes de ser secuestrada.
The Walking Dead (p. 244)	Serie de terror postapocalíptico adaptada a partir de los cómics de Robert Kirkman, sobre un mundo arrasado por una invasión zombie.	Mención que describe el estado de descomposición del cadáver de una fotografía.
Peppa Pig (p. 460)	Programa de televisión infantil donde unos personajes simpáticos y llenos de energía conviven dentro de un espacio de compañerismo.	Referencia que usa Antonia Scott para comparar a la mujer que se llevó a su hijo Jorge.
<b>PERSONAJES DE ÍNDOLE LITERARIO E HISTÓRICO</b>		
Arturo Pérez-Reverte (p. 249)	Referencia al autor español Arturo Pérez-Reverte (Cartagena – España, 1951). Se dedica de forma exclusiva a la literatura, tras vivir veintiún años (1973 – 1994) cubriendo los conflictos internacionales como reportero de prensa, radio y televisión. Trabajó doce años como reportero en el diario <i>Pueblo</i> y nueve en los servicios informativos de Televisión Española (TVE) como especialista en conflictos armados.	Referencia usada por Bruno Lejarreta en la que describe el interés de los lectores contemporáneos. Para Bruno, a los lectores solo les interesa las críticas hechas por el autor español en mención y algún otro crimen de violencia de género.

Phileas Fogg (p. 301)	Es uno de los personajes creados por el escritor francés Jules Verne. Phileas Fogg protagoniza la novela de aventuras <i>La vuelta al mundo en ochenta días</i> (1873).	Personaje con el que se identifica el tatarabuelo de Álvaro Trueba. El nombre de este personaje es Marcelino Trueba.
Isabel II de España (p. 302)	Isabel II —María Isabel Luisa— a la que Benito Pérez Galdós denomina «la de los tristes destinos», fue reina de España entre 1833 y 1868. En este último año es destronada por la llamada «Revolución Gloriosa». Su reinado ocupa uno de los períodos más complejos del siglo XIX español.	Mención hecha del personaje histórico al momento de reunirse con Marcelino Trueba.
William Blake (p. 436)	William Blake (p. 436): Pintor, grabador y poeta británico (Londres - Inglaterra, 1757 – 1827). Fue una de las figuras más singulares y dotadas del arte y la literatura inglesa. Es considerado por algunos grupos sociales como un místico iluminado, un religioso atrapado en su propio mundo. En otros entornos es tomado como un pobre loco que sobrevivió gracias a los pocos amigos que creyeron en el talento de su arte.	Mención hecha del autor al enumerar una de sus novelas: <i>Cantares de inocencia y Experiencia</i> .
<b>INSTITUCIONES MINISTERIALES, MILITARES Y POLICÍACAS</b>		
CNI (p. 28)	Centro Nacional de Inteligencia de España. Organismo público responsable de facilitar al presidente del Gobierno y al Gobierno de la Nación las informaciones, análisis,	Mención hecha por Jon Gutiérrez al preguntarle a Mentor a qué organismo pertenece.

	estudios o propuestas que permitan prevenir y evitar cualquier peligro, amenaza o agresión contra la independencia o integridad territorial de España, los intereses nacionales y la estabilidad del Estado de derecho y sus instituciones (Art. 1 Ley 11/2002).	
Interior (p. 28)	Ministerio del Interior Español. Se encarga de la gestión de la seguridad ciudadana. Garantiza el ejercicio de los derechos fundamentales recogidos en la constitución y asegura el correcto funcionamiento de los procesos electorales.	Mención hecha por Jon Gutiérrez al preguntarle a Mentor a qué organismo pertenece.
Policía Científica (p. 56)	La Comisaría General de la Policía Científica es la encargada de la prestación de los servicios de criminalística, identificación, analítica e investigación técnica, así como la elaboración de los informes periciales y documentales que le sean encomendados.	Referencia que indica a qué organismo pertenece la doctora Aguado.
USE (p. 146)	La Unidad de Secuestros y Extorsiones de la Policía Nacional es el ente encargado de investigar los casos de secuestros cometidos en España y las extorsiones graves de autor desconocido que amenacen la vida de las personas o la salud pública. Dentro de las funciones también está la formación del equipo negociador nacional	Referencia que describe la aparición e incidencia de este organismo en la búsqueda de Carla Ortiz.

	para casos de incidentes críticos con o sin rehenes y la cooperación internacional en los casos de españoles secuestrados en el extranjero.	
Interpol (p. 169)	La organización internacional de Policía Criminal es una organización intergubernamental que cuenta con ciento noventa y cuatro países miembros. Su función es facilitar el intercambio y acceso a información sobre delitos y delincuentes y brindar apoyo técnico y operativo de diversa índole.	Referencia usada por Antonia Scott para manifestarle al capitán José Luis Parra que ella trabaja con este organismo. Antonia se vale de esta argucia para no comprometer la “existencia” del Proyecto Reina Roja.
ETA (p. 249)	Siglas del grupo Euskadi Ta Askatasuna (Euskadi y Libertad). El nacimiento de ETA es una alternativa ideológica a los postulados del PNV (Partido Nacionalista Vasco). Su filosofía está basada en cuatro pilares básicos: la defensa del euskara, el etnicismo (como fase superadora del racismo), el antiespañolismo y la independencia de los territorios que, según reivindican, pertenecen a Euskadi: Álava, Vizcaya, Guipúzcoa, Navarra, Lapurdi, Baja Navarra y Zuberoa en Francia.	Referencia al organismo que usa Bruno Lejarreta para describir cómo operaba el periodista de antaño.
UCO (p. 288)	La Unidad Central Operativa es el órgano central del servicio de Policía Judicial de la Guardia Civil de España encargado de la investigación y	Mención que usa Jon Gutiérrez para describir una acción que piensa hacer a nombre de un tercero.

	<p>persecución de las más graves formas de delincuencia y crimen organizado —nacional e internacional— así como el apoyo a unidades territoriales que por falta de personal o medios requieran de su apoyo.</p>	
<p>NBQ (p. 372, 380)</p>	<p>Escuela Militar de Defensa Nuclear, Biológica y Química (NBQ). La institución es el centro de referencia en defensa NBQ para el Ejército de Tierra. Su misión es la formación de oficiales y suboficiales de las Fuerzas Armadas especialistas en defensa NBQ. También ofrece un curso de riesgos NBQ para el personal de las administraciones locales, autonómicas y nacionales.</p>	<p>Referencia que indica la escuela militar a la que pertenece Nicolás Fajardo. Este es el verdadero nombre del secuestrador Ezequiel.</p>
<p>SAS BRITÁNICO (p. 446)</p>	<p>El Special Air Service (SAS), es la unidad de élite del ejército británico junto con el Special Boat Service (SBS), el Special Reconnaissance Regiment (SRR) y el Special Forces Support Group (UKSF). Esta división de élite de las fuerzas armadas británicas nace en plena contienda en el continente africano durante la Segunda Guerra Mundial. El SAS se divide en cuatro escuadrones que a su vez se subdividen en cuatro tropas especializadas en diferentes métodos. Cada tropa está formada por dieciséis hombres, lideradas por un capitán. El lema del Special</p>	<p>Referencia que usa Antonia Scott para imaginar a qué grupo pertenece uno de los guardias de seguridad de su padre.</p>

	<p>Air Service (SAS) es conocido en el mundo entero: “Who dares wins” (“Quien se atreve gana”).</p>	
<p>GEOS (p. 446)</p>	<p>Grupo Especial de Operaciones (GEO). Es la unidad de élite del Cuerpo Nacional de Policía. Tres son los valores básicos que caracterizan a esta unidad reconocida y elogiada por sus homónimas en todo el mundo. El primero se basa en el potencial humano de los policías que la forman, teniendo como principal exponente la especial preparación que reciben todos sus integrantes para hacer frente a las misiones que le son encomendadas. El segundo viene configurado por la capacidad de resolución que tiene el grupo para poner fin a situaciones críticas. El tercero tiene como característica más relevante la vitalidad de la unidad para llevar a cabo otras misiones que pueden implicar el despliegue de sus buceadores en labores de búsqueda y recuperación de cadáveres o efectos utilizados en la comisión de un hecho delictivo, la constitución de células que refuercen la seguridad de las delegaciones diplomáticas españolas en el extranjero o el establecimiento de dispositivos que cubran la</p>	<p>Referencia que usa Antonia Scott para imaginar a qué grupo pertenece uno de los guardias de seguridad de su padre.</p>

	visita a nuestro país de determinadas personalidades.	
Marines (p. 446)	Fuerza expedicionaria de los Estados Unidos en preparación desde 1775. Los infantes de marina están desplegados para ganar las batallas de la nación de manera rápida y agresiva en tiempos de crisis. El cuerpo de marines lucha por tierra, mar y aire. También proporciona fuerzas y destacamentos a los buques de guerra y operaciones terrestres.	Referencia que usa Antonia Scott para imaginar a qué grupo pertenece uno de los guardias de seguridad de su padre.

## Anexo 2 – Canción Peces de ciudad

Peces de ciudad

Año: 2002

Letra: Joaquín Sabina

Música: Joaquín Sabina y Pancho Verona

Disco: Dímelo en la calle (2002)

Se peinaba a lo garçon  
la viajera que quiso enseñarme a besar  
en la gare d'Austerlitz.

Primavera de un amor  
amarillo y frugal como el sol  
del veranillo de san Martín.

Hay quien dice que fui yo  
el primero en olvidar  
cuando en un si bemol de Jacques Brel  
conocí a mademoiselle Amsterdam.

En la fatua Nueva York  
da más sombra que los limoneros  
la estatua de la libertad,

pero en desolation row  
las sirenas de los petroleros

no dejan reír ni volar

y, en el coro de Babel,

desafina un español.

No hay más ley que la ley del tesoro  
en las minas del rey Salomón.

Y desafiando el oleaje

sin timón ni timonel,

por mis sueños va, ligero de equipaje,

sobre un cascarón de nuez,

mi corazón de viaje,

luciendo los tatuajes

de un pasado bucanero,

de un velero al abordaje,

de un no te quiero querer.

Y cómo huir

cuando no quedan

islas para naufragar

al país

donde los sabios se retiran

del agravio de buscar

labios que sacan de quicio,

mentiras que ganan juicios  
tan sumarios que envilecen  
el cristal de los acuarios  
de los peces de ciudad  
que mordieron el anzuelo,  
que bucen a ras del suelo,  
que no merecen nadar.

El Dorado era un champú,  
la virtud unos brazos en cruz,  
el pecado una página web.

En Comala comprendí  
que al lugar donde has sido feliz  
no debieras tratar de volver.  
Cuando en vuelo regular  
pisé el cielo de Madrid  
me esperaba una recién casada  
que no se acordaba de mí.

Y desafiando el oleaje  
sin timón ni timonel,  
por mis venas va, ligero de equipaje,  
sobre un cascarón de nuez,

mi corazón de viaje,  
luciendo los tatuajes  
de un pasado bucanero,  
de un velero al abordaje,  
de un ligero de mujer.

Y cómo huir  
cuando no quedan  
islas para naufragar  
al país  
donde los sabios se retiran  
del agravio de buscar  
labios que sacan de quicio,  
mentiras que ganan juicios  
tan sumarios que envilecen  
el cristal de los acuarios  
de los peces de ciudad  
que perdieron las agallas  
en un banco de morralla,  
en una playa sin mar.

### Anexo 3 – Poema de Rosalía de Castro

¡Íntimo!

Autora: Rosalía de Castro

¡Adiós!

Adiós, montes y prados, iglesias y campanas;  
adiós, Sar y Sarela, cubiertos de enramada;  
adiós, Vidán alegre, molinos y hondonadas;  
Conxo, el del claustro triste y las soledades plácidas;  
San Lorenzo, el escondido, como un nido entre las ramas;  
Balvís, para mí siempre el de las hondas lembranzas;  
Santo Domingo, en donde cuanto quise descansa  
-vidas de mi vida, pedazos de las entrañas-;  
y vosotras también, sombrías paredes solitarias  
que me visteis llorar sola y desventurada,  
adiós, sombras queridas; adiós, sombras odiadas;  
otra vez los vaivenes de la fortuna  
para lejos me arrastran.

Cuando vuelva, si vuelvo, todo estará donde estaba;  
los mismos montes negros y las mismas alboradas,  
del Sar y del Sarela, mirándose en las aguas;  
los mismos verdes campos, las mismas torres pardas  
de la catedral severa, mirando en lontananza.  
Mas los que ahora dejo tal como la fuente mansa

o en el verdor de la vida, sin tempestad ni lágrimas,  
¡cuánto, cuando yo vuelva, víctimas de la mudanza,  
habrán de prisa andado en la senda de la desgracia!

Y yo..., mas yo ¡nada temo en el mundo,  
que la muerte me tarda!

\*

Rico o pobre, algún día  
¡con qué contento y placidez holgaba!  
Y ahora, pobre o rico, al desdichado  
¡todo, todo le falta!

En balde vienen días, pasan años,  
y aun siglos pasaran.

Si hay abundosas fuentes que se secan,  
también las hay que eternamente manan;  
mas las fuentes perennes en esta vida  
son siempre envenenadas.

En ellas el espíritu que ofendida pena,  
en la humedad enferma del rencor se baña,  
sin que dado le sea  
beber del olvido en las nostálgicas aguas.

¡Odio, hijo del infierno!,

puede acabar el amor, mas tú no acabas,  
memoria que recuerda las ofensas.

Sí, sí, ¡de ti mal haya!

Tomado de: <http://nadiesalvoelcrepusculo.blogspot.com/2012/06/follas-novas-hojas->

[nuevas2-rosalia-de.html](http://nadiesalvoelcrepusculo.blogspot.com/2012/06/follas-novas-hojas-nuevas2-rosalia-de.html)