

LOCURAS DETECTIVESCAS EN *LA DETECTIVE MIOPE DE ROSA RIBÁS*¹

Marina Bettaglio²

Locuras detectivescas en *La detective miope* de Rosa Ribás

Resumen: En *La detective miope* la escritora española Rosa Ribás lleva a cabo una inversión paródica de las normas de la literatura detectivesca al crear una investigadora privada recién salida de una institución psiquiátrica. A diferencia de los métodos deductivos empleados por eminentes detectives del siglo XIX, Irene Ricart subvierte las leyes de la lógica al resolver el enigma del brutal asesinato del que fueron víctimas su esposo y su hija. Mientras su vista se va deteriorando progresivamente, esta detective tan peculiar logra desenmascarar a los culpables del doble asesinato y acabar con los asesinos en una trama circular marcada por la locura.

Palabras claves: Rosa Ribás, literatura detectivesca, novela negra, locura, parodia.

Questioning Rationality in Rosa Ribás' *La detective miope*

Abstract: In *La detective miope*, Spanish writer Rosa Ribás carries out a parodic inversion of the norms of detective fiction by giving voice to a private investigator, who has been recently released from a mental institution. Contrary to the deductive methods employed by eminent 19th century detectives, Ribás nearsighted private eye Irene Ricart subverts every law of logic to solve the enigma of her daughter and husband's brutal killing. As her eyesight deteriorates, this unconventional detective unmasks a network of criminal activities, kills the killers and ends full circle in the same clinic where she originally was at the beginning of the novel.

Key words: Rosa Ribás, detective fiction, noir fiction, madness, parody.

El racionalismo, la lógica, la observación, la investigación basada en un análisis frío y racional han sido elementos básicos del relato detectivesco. Desde su origen, es decir, desde que el escritor americano Edgar Allan Poe creara su famoso detective, Auguste Dupin, la literatura de género se ha caracterizado por la presencia de un astuto investigador cuya perspicacia y capacidad de observación le permiten percibir indicios clave para descifrar el misterio del crimen. Como ya señaló Jorge Luis Borges en los años cuarenta, el relato policíaco se rige por unas “leyes esenciales” es decir “el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble, un investigador sedentario que lo descifra por medio de la imaginación y de la lógica, el caso referido por un amigo impersonal y un tanto borroso del investigador” (Borges 1975: 47). En palabras del autor argentino es

¹Fecha de recepción: 08/10/2015.

Fecha de aceptación: 12/11/2015.

²Profesora Asociada, Department of Hispanic and Italian Studies, University of Victoria, Victoria, Canadá;

✉ bettagli@uvic.ca.

gracias a las facultades intelectuales del investigador, un hombre en general poco dado a la acción, pero gran observador, que lo que parece insondable logra ser entendido y, finalmente, explicado. Figura emblemática de detective que responde a las características evidenciadas por Borges es sin duda Sherlock Holmes, personaje creado por la pluma de Arthur Conan Doyle a finales del siglo XIX. Observador atento, dotado de capacidades deductivas fuera de lo común, el investigador londinense confía en la racionalidad y la lógica para desvelar la dinámica del delito y restablecer el orden violado por el acto criminal. Es luego su fiel ayudante, el doctor Watson, quien relata los informes y los publica.

Desvelar un crimen y descubrir la verdad han sido el objetivo de la novela detectivesca clásica, un género que, según Gubern “nace precisamente durante el período industrial” (Gubern 1979: 9), es decir en una época de transformación de la sociedad en la que a los cambios productivos corresponden cambios sociales e institucionales. Se trata de años en los que se estructura un organismo policial que vela por la seguridad del cuerpo social, en un entorno urbano que va adquiriendo algunas de las características hodiernas. Fruto del positivismo, el género detectivesco se vale del método científico y de los últimos avances médicos y tecnológicos para desvelar la verdad. En palabras de Juan Paredes Núñez: “En su primera fase, la novela policiaca se basa fundamentalmente en la noción de *razón*. Se trata, en definitiva, de un juego intelectual a través de la interacción de esquemas del doble enfrentamiento, *enigma-razón*, *crimen-justicia*, ya sea la Justicia, con mayúsculas, o el concepto que tiene de ella la ideología jurídica burguesa” (Paredes Núñez 1989:10).

En la llamada “novela enigma” la resolución del misterio ocupa un lugar privilegiado, implicando al lector en un juego intelectual que lleva inevitablemente al descubrimiento del culpable que, tras una minuciosa investigación, en la mayoría de los casos es entregado a la justicia. En esta fórmula, el orden inicial, turbado por el evento delictivo, se restablece gracias a la inteligencia y la capacidad de observación del detective³. En este sentido, como ha señalado Ernest Mandel, el relato policial clásico

³ No en balde en el contexto norteamericano el investigador privado se denomina “private eye”, utilizando un apodo que revela la preeminencia de la mirada en el proceso investigativo.

tiene una clara función consolatoria, finalizada a la preservación del orden social burgués: “The detective story becomes the opium of the ‘new’ middle classes in the real sense of Marx’s original formula: as a psychological drug that distracts from the intolerable drudgery of daily life” (Mandel 1984: 70-71). Joan Ramón Resina en su estudio *El cadáver en la cocina* se hace eco de las ideas de Mandel afirmando que: “la novela policiaca despliega, junto a la ideología del grupo social que domina el espacio público, una función represiva que, a través de la conexión burguesa entre la ley y la opinión pública, deriva en última instancia del estado” (Resina 1997: 38). Sin embargo, el efecto reconfortante y narcotizante de dicha narrativa de género pronto será puesto en duda por escritores que desde diferentes perspectivas filosóficas cuestionan tanto la posibilidad de acceder a la verdad (Borges, Eco), como la probabilidad de que, debido al imperante clima de corrupción generalizada, pueda triunfar la justicia (Sciascia). Aparecen así figuras de “antidetectives” cuya tarea investigativa lleva a una “nonsolution” que refleja “the ambiguous perception of reality from the point of view of the detective” (Tani 1984: 112). Asimismo las complejas condiciones políticas y sociales exploradas en los relatos detectivescos derivan hacia un tipo de novela negra que se aleja de la “literatura de género y entretenimiento” (Vázquez Montalbán en Colmeiro: 9). Coincidiendo con el final de la dictadura y el principio de la Transición la literatura criminal se enriquece con tramas y escenarios más inquietantes que ponen en duda la fórmula tradicional, adquiriendo “la pluridimensionalidad de una obra abierta” (Vázquez Montalbán en Colmeiro: 9). Si bien en España, debido al pasado franquista, el auge del relato detectivesco es más tardío que en otros países, a partir de los años setenta se asiste a un inusitado *boom* de la literatura de género, con una serie de relatos que cuestionan las premisas fundamentales de dicho género al tiempo que reflejan las derivas criminales de la sociedad contemporánea desde una perspectiva comprometida o desde un prisma lúdico⁴. Alejándose de los esquemas convencionales, los relatos detectivescos y policíacos, desde la novela de misterio a la

⁴ Mucho se ha escrito sobre los orígenes de la novela detectivesca en España, tratando de aclarar las responsabilidades del pasado franquista en la escasa valoración de dicho género y su auge a partir de los años setenta y ochenta. En particular se señalan las declaraciones de un veterano del género, Manuel Vázquez Montalbán (1989) y los estudios de Patricia Hart (1987), José Colmeiro (1994), Joan Ramón Resina (1997). Para abordar el tema desde una perspectiva de género resulta fundamental el estudio de Shelley Godsland (2007).

novela negra, muestran una enorme variedad de situaciones, víctimas e investigadores denunciando actividades delictivas y corrupción institucional y policial.

La literatura detectivesca se impone como testimonio postmoderno de los cambios sociales, políticos y culturales de un país en rápida transformación y “desvela los entresijos de una sociedad basada en la explotación, el consumo y en la marginalidad, como antaño la novela policiaca clásica se dedicaba a desvelar al asesino” (Madrid 1989: 20).⁵ Dentro de ambientes urbanos y postindustriales como la Barcelona postolímpica retratada por Manuel Vázquez Montalbán, se abren camino una serie de detectives que indagan eventos criminales al tiempo que revelan problemas candentes de la sociedad catalana y española.

Uniendo aspectos costumbristas a una deformación paródica no exenta de ironía y cinismo, las novelas de género con frecuencia presentan situaciones esperpénticas en las que el detective, aunque se empeñe en un intento quijotesco de “enderezar entuertos”, no puede garantizar en absoluto el restablecimiento del orden social. En estos casos, en la trama de la novela negra “las aguas del crimen se encrespan al retratar las turbulencias de una sociedad corrompida, falta de justicia/moral parcialmente recuperada tras la intervención del detective” (López Martínez 2010: 253). Siguiendo tendencias tomadas de los países vecinos, Francia e Italia en particular, se desarrollan narraciones protagonizadas por un tipo de detective que “se ve siempre envuelto en la ambigüedad, representa un permanente conflicto entre la ley, es un ser marginal y con frecuencia apicarado que contempla la sociedad desde una postura crítica y amargada” (Colmeiro 1994: 265).

Desde que Eduardo Mendoza en *El misterio de la cripta embrujada* (1979) presentara el estrambótico detective recién salido de una institución psiquiátrica, el género ha adquirido nuevos e interesantes matices, al tiempo que ha puesto en entredicho uno de los pilares de este tipo de narración, es decir la presencia de “una racionalidad totalizante, encarnada en el detective o en un personaje equivalente” (Resina 1997: 109).

⁵ Haciendo balance del auge de la novela de género el comisario de “Barcelona Negra” afirma: “La llegada de la democracia a la calle supuso la llegada de novela negra a los bolsillos de los españoles” (Camarasa 2008: 12).

Si la presencia de una mente lúcida y racional ha sido considerada esencial para el desarrollo de una investigación, la narradora protagonista de *La detective miope* de Rosa Ribás, así como el innombrado detective creado por Mendoza, representan una inversión paródica de dicho postulado.⁶ Con un guiño al camaleónico, esperpéntico y picaresco detective mendocino, Ribás crea una parodia *camp* de la novela negra al presentar las estrambóticas investigaciones de una detective cuya característica más sobresaliente, además de su paso por una institución psiquiátrica, es la falta de vista y la tendencia a resolver los casos a partir de referencias literarias. Con un amplia dosis de humor negro, la escritora barcelonesa afincada en Alemania, tras el éxito de sus novelas policíacas y multiculturales protagonizadas por una inspectora de policía hispano-alemana, da voz a una detective privada marcada por un trastorno de la vista⁷.

Según indica el título, la narradora protagonista, Irene Ricart, “viuda de un policía. Y detective privada” (Ribás 2014: 13) es un personaje atípico dentro de la literatura de este género, en el que la inteligencia y suspicacia del investigador se apoyan en la capacidad de observación que emana de su mirada atenta, casi voyerística. En oposición a los detectives privados americanos, conocidos como *privates eyes*, Irene sufre de una debilitante miopía progresiva, efecto del estrés postraumático causado por el asesinato en circunstancias misteriosas de su esposo Víctor, agente de Mossos d’Esquadra, y de la hija de ambos, Alicia, de siete años de edad. Enloquecida por el dolor de la pérdida de su familia, Irene, tras agredir a una amiga que trataba de consolarla, es internada en una clínica psiquiátrica. Sin perder su habitual sentido del humor, la protagonista empieza entonces un dudoso proceso de curación que finalizará al encontrar a los autores del doble homicidio.

⁶ La primera edición de *La detective miope* data de 2010; todas las citas provienen de la edición Debolsillo publicada en 2014.

⁷ Rosa Ribás, conocida sobre todo por sus novelas policíacas, ha obtenido gran éxito de público y de crítica por la trilogía *Entre dos aguas*, *Con anuncio* y *En caída libre* protagonizadas por la inspectora de la policía de Frankfurt Cornelia Weber-Tejedor, de madre gallega y padre alemán. Sus novelas *Don de lenguas* y *El gran frío*, escritas a cuatro manos con Sabine Hofmann, invstigian hechos criminales en el asfixiante clima de la España de los años cincuenta a partir de las investigaciones de la periodista barcelonesa. Es asimismo autora de novelas históricas como *El pintor de Flandes* y de intriga como *Pensión Leonardo*, y de la hilarante *Miss Fifty*, en la que la superviviente de un cáncer de pecho se transforma en heroína urbana gracias a sus superpoderes.

Según narra, su personal investigación arranca casualmente el día en que durante una pausa en un banco del jardín de la institución psiquiátrica, encuentra fortuitamente una revista en la que aparece un titular llamativo “¿Sabes que entre tú y cualquier persona en el mundo hay como mucho seis grados de separación?” (Ribás 2014: 24). Impresionada por esta idea, la detective privada elabora un plan simple y eficaz para encontrar a los asesinos de sus seres queridos, convencida de que:

Si entre cualquiera de los 6500 millones de seres humanos que pueblan el planeta –con un aumento de 80 millones anuales, más o menos la población de Alemania— se puede establecer una relación que no tiene más de cinco intermediarios, es decir un máximo de seis grados incluidas la persona de partida y la de llegada, también entre los casos de investigación, que no son más que productos humanos, tiene que ser igual. (Ribás 2014: 42)

Esperanzada por el inusual descubrimiento, finge una conducta ejemplar y al cabo de cuatro meses logra convencer al personal médico de su total recuperación.

Guiada por la teoría de los seis grados de separación elaborada por el norteamericano Duncan Watts, al salir de la clínica Irene encuentra trabajo en una agencia investigativa del Poble Sec, Detectives Marín, con la intención de:

averiguar quién mató a mi marido y a mi hija, quién les disparó en ese terraplén en la Carretera de las Aguas cuando volvían de la casa de los padres de Victor. Quién le dejó a él muerto en el suelo al lado del coche en el que Alicia, nuestra hija, quedó malherida en el asiento del copiloto. No estaba muerta. Murió una semana después en el hospital. (Ribás 2014: 37)

Dado que en siete meses las fuerzas del estado no han logrado identificar a los autores del homicidio, Irene decide dejarse guiar por el azar. A partir de una serie de premisas tragicómicas, la narración se orienta hacia el humor negro, en una trama paradójica que no deja espacio al sentimentalismo ni a la indagación psicológica. Personaje poco dado a la introspección, Irene rehúye las relaciones interpersonales, las

amistades y la intimidad. Blindada en su dolor, se convierte en un ser marginado que se empeña en aparentar una estudiada normalidad para llevar a cabo su personal tarea investigativa. Gracias a su intuición, logra cerrar en tiempo record todos los casos que se le encargan, mientras trata de desentrañar la maraña de indicios que cree que la llevarán a desvelar la identidad de los asesinos de su esposo y de su hija.

Acuciada por el tiempo y una vista que no deja de deteriorarse, mientras su mirada se hace más borrosa, se dedica a resolver cinco casos no exentos de elementos estrambóticos en los que, obviamente, nada es como parece o como Irene quisiera que fuera. Se trata de investigaciones que se originan en el entorno familiar o profesional de las personas indagadas, en las que cada personaje esconde una doble vida bajo las apariencias de una anodina normalidad. A medida que va avanzando en sus pesquisas, Irene entra en contacto con un inframundo de personajes pintorescos. El seguimiento de un anodino contable, Jaume Peyró, la pone en contacto con su pareja, una ex actriz porno aquejada de alopecia, Aurora Claramont, cuyo mayor anhelo es ser cantante, y con el ex productor de esta, Roque Reina, conocido traficante de droga. El caso del director de una filial bancaria, Màrius Rovira, que sospecha ser hijo ilegítimo de un padre de origen africano, ofrece la posibilidad de analizar los cambios acontecidos en los establecimientos del casco antiguo del Prat, donde los negocios familiares van desapareciendo. La droga vuelve a cruzar el camino de Irene cuando un ocularista llamado Jordi Gasull, preocupado por la desaparición de su cliente Federico Sotelo, “un abogado con un solo ojo” (Ribás 2014:10), pide ayuda a Detectives Marín para investigar su paradero. El mundo del travestismo hace también su aparición a raíz de un caso de absentismo laboral, cuando el dueño de una hamburguesería encarga el seguimiento de un empleado, Kono Berger, que se disfraza de una antepasada suya, la princesa hawaiana Lili’Uokalani, en un club nocturno. Finalmente, la desaparición de unas arañas venenosas de un laboratorio revela la doble la traición, elemento fundamental de la novela.

Sin tener que merodear por los barrios bajos de Barcelona o mezclarse con el mundo del hampa, Irene se sumerge en un submundo que se esconde prudentemente detrás de la normalidad pequeño burguesa, mientras ella va construyendo su propia trama investigativa. Juntando pistas e indicios aparentemente insignificantes, la detective miope

intenta vincular entre sí todos los casos mientras asiste impotente al progresivo deterioro de su vista. Desde el principio se dedica a “busca[r] las señales que me indicaran qué tenía que ver ese caso con el mío” (Ribás 2014: 41). Con gran empeño construye su propia tela de araña, enriqueciéndola con particulares fantasiosos para lograr que cada detalle encaje en su imaginario rompecabezas. Si bien los casos que le toca investigar nada tienen que ver con la desaparición de sus seres queridos, este personaje algo quijotesco logra dotarlos de sentido hasta dar con los verdaderos autores de dicho delito. A petición de un “mayorista catalán de tejidos” (Ribás 2014: 38), muy preocupado por los errores de contabilidad del hijo, al que hace vigilar, sospechando “que se haya metido en drogas” (Ribás 2014: 39), Irene se mueve por las calles de la ciudad catalana y sus alrededores, enfrentándose a personajes y situaciones paradójicas que reflejan, a través de una deformación grotesca, la realidad urbana de la España de los primeros años de la crisis.

Desde la ironía la novela envuelve al lector en una serie de enigmas que evidencian el perdurar de ciertas actitudes machistas de la burguesía mercantil catalana, dando fe de la transformación del tejido social y productivo, y mostrando el aspecto multicultural de la ciudad, así como la corrupción policial. La actividad investigativa realizada por el servicio de Detectives Marín pone en evidencia una sociedad cambiante dentro de un ámbito pequeño burgués que Irene se empeña en relacionar con la desaparición violenta de sus seres queridos. Aún sabiendo que los detectives privados no investigan casos de homicidio, confía en la teoría de los seis grados de separación para dar con el paradero de los asesinos. Por eso se implica personalmente en cada investigación, continuando su indagación en el pasado de los protagonistas aun cuando todos sus misterios parecen haberse aclarado.

Como suele ocurrir en las novelas negras, en las que debido a la corrupción generalizada los detectives actúan al margen de la ley guiados por sus propios criterios de justicia, Irene se reserva la facultad de intervenir personalmente en los casos y obrar según sus criterios personales, aun en contra de los intereses de sus clientes. Empujada por la venganza y por su propio código de honor, va más allá de lo que las investigaciones propiamente dichas requieren. Cuando lo considera necesario, rompe las reglas más elementales del seguimiento y se familiariza con las personas que está vigilando,

reservándose siempre la facultad de entregar el mínimo de información a sus clientes con el fin de no dañarlos o perjudicar a la persona objeto de la investigación. Haciendo alarde de cinismo, declara su absoluta falta de empatía, solidaridad y compasión hacia el próximo, lo cual crea un efecto irónico, ya que en más de una ocasión sus acciones desmienten sus afirmaciones. Mientras observa la actitud de justiciero de su “noble compañero” Rodrigo Carrasco, subraya su extrañeza por sus causas, reivindicando con autoironía su propia falta de altruismo (Ribás 2014: 30). Así, por ejemplo, explica que la denuncia de un vecino por violencia doméstica no fue dictada por razones humanitarias, sino por puro interés personal:

si envié fotos a la policía en las que se veía cómo el vecino de un bloque contiguo golpeaba a su mujer, no fue por defenderla –eso debería haberlo hecho ella misma– sino porque los gritos no me dejaban dormir y me molestaban en las horas del día que dedicaba a leer biografías de actores muertos. (Ribás 2014: 52-53)

Descartando cualquier reivindicación de género, la protagonista hace alarde de gran cinismo al tiempo que trata de sobrellevar el inmenso dolor de la pérdida y el sentimiento de culpa que la acompaña como madre, viuda y en definitiva, como superviviente.

A través de interjecciones y comentarios metanarrativos, despoja su actividad investigativa del glamour de los detectives de ficción, mostrando en cambio los aspectos más prosaicos de su profesión. En su narración aparecen frecuentes alusiones a la cultura popular, al mundo de los superhéroes y del cine de acción, desmarcando con ello la conducta de la protagonista de comportamientos arquetípicos y rompiendo así las expectativas creadas por la cultura de masas. Asimismo las referencias literarias, tanto a textos de literatura juvenil, como la serie del corsario negro de Salgari, o a obras del teatro del absurdo como *La cantante calva* de Ionescu, o los cuentos de Cortázar juegan un papel importante dentro de la novela, ofreciendo pistas significativas para la resolución de enigmas o añadiendo un comentario irónico sobre las situaciones investigadas.

El primer caso, el seguimiento de un joven de veinticinco años, Jaume Peyró, el *hereu*, heredero de un mayorista de tejidos, la lleva a intimar con la pareja de éste, Aurora Claramont, una actriz de porno alopecica –conocida en el ambiente artístico con el alusivo seudónimo de Honey Horney– deseosa de transformarse en cantante, que el joven contable esconde en su casa, al amparo de la indiscreción paterna. Con clara alusión a la pieza de Ionescu, la trama detectivesca incorpora elementos más propios del teatro del absurdo que de una novela policiaca propiamente dicha. Cuando este caso se resuelve sin mayor complejidad, desvelando que los errores del joven Peyró pueden ser atribuidos a sus desvaríos sentimentales, su padre, quien encargó la investigación, se declara satisfecho de comprobar la hombría de su hijo, afirmando: “Todo empresario catalán que se precie ha tenido una querida a la que le ha puesto un piso. En estos tiempos ya se sabe que la crisis no da para más y hay que tenerla en casa, pero la tradición sigue viva” (Ribás 2010: 59). Dicha explicación, que demuestra el perdurar de ciertas actitudes machistas de la pequeña burguesía catalana, pone de manifiesto la ingenuidad del padre, dispuesto a dejarse engañar por las someras explicaciones de Irene que, una vez entregado su escueto informe, sigue indagando en la vida de este personaje, en apariencia tan anodino, para encontrar algo que lo relacione con la muerte de su esposo y de su hija. Su atención entonces se centra en asuntos de droga, ya que el apuesto contable, como tantos estimados profesionales, encubría una desarrollada afición por la cocaína, y el esposo de Irene, Victor, trabajaba “en la unidad de estupefacientes de los Mossos d’Esquadra” (Ribás 2014: 83).

Debido al hecho que cada pieza tiene que encajar en el ilusorio rompecabezas que va armando, Irene hace malabarismos mentales para sustentar su teoría, y en su afán investigativo pone inadvertidamente sobre aviso a los verdaderos autores materiales del crimen, los colegas de su marido, a los que recurre para pedir información sobre potenciales delincuentes. Para aclarar la situación legal de Roque Reina, el rocambolesco proveedor de droga de Peyró y ex productor de películas porno protagonizadas por Aurora, se dirige a los que considera fieles compañeros de trabajo de su difunto marido: Ramón Ferret y Valentín Juárez, dos agentes de la sesión narcóticos de los Mossos d’Esquadra, que durante años compartieron despacho y calle con Victor.

Mientras tanto, agudizando sobremanera su deteriorada vista y su instinto, se dispone a disipar las dudas del director de una filial bancaria del Prat de Llobregat, un hombre con cara de Axolotl, muy preocupado por su origen. Otra vez la detective miope encuentra rápidamente la solución del misterio ya que:

la miopía degenerativa causada por el shock de la muerte de Victor y Alicia no agudizó mis sentidos por separado, sino que configuró un sistema de percepción más complejo, más inteligente al integrar una percepción extremadamente veloz de las relaciones causales y las redes que éstas entretejen. (Ribás 2014:119)

Gracias a estas renovadas habilidades investigativas, en poco tiempo deduce que la extrañeza de los rasgos somáticos de Màrius Rovira se debe a un trastorno endocrino progresivo, es decir, un caso de acromegalia, la misma enfermedad que padeció Cortázar. En el mismo momento en que se desmienten las sospechas de su cliente, preocupado por “lo que parecía considerar el peor de los destinos imaginables, haber sido mulato toda su vida sin saberlo” (Ribás 2014: 129), se confirma su ilegitimidad, ya que durante un falso reportaje Irene, disfrazada de reportera, entiende que Rovira es hijo del droguero, Quimet Camps, con el que su madre solía bailar en las verbenas. Irónicamente, por tanto, las sospechas del director bancario resultan ser en parte ciertas, detalle que Irene prefiere no revelar, atendiendo a una máxima de su invención según la cual “no hay respuesta más inútil que la de la pregunta que no se ha puesto” (Ribás 2014: 127). En la ironía de la relación entre preguntas y respuestas, entre falsos indicios y pistas que se interpretan como verdaderas se desenvuelve una novela caracterizada por un juego de espejos tras el que se ocultan indicios desconcertantes.

Confianza en su renovado instinto investigativo, la detective miope se pregunta al resolver cada caso: “qué tenía que ver conmigo” (Ribás 2014: 119). A falta de indicios concretos que puedan relacionar los asuntos familiares y laborales de sus clientes con el asesinato de sus familiares, recurre a una interpretación deformada de la realidad. Constantemente “en busca de una señal” (Ribás 2014: 128), vincula el tercer caso, la extraña desaparición de un abogado mujeriego enganchado a la cocaína, Federico Sotelo,

con el seguimiento de Peyró, ya que gracias a la complicidad del director de la filial bancaria descubre sospechosas coincidencias en sus cuentas. Al encontrar pruebas inequívocas del fallecimiento del abogado, en este caso, su ojo de vidrio, Irene no tiene más remedio que informar a la policía y así revela al jefe del marido Ramón Ferret su teoría investigativa. Aunque este último no duda en desconfiar de sus elucubraciones afirmando: “Lo que cuentas no tiene ni pies ni cabeza” (Ribás 2014: 171), Irene no se deja desanimar ya que, según explica “no dudaba de mi capacidad de juicio, ni de mis dotes de análisis, dudaba de lo que veía. Por la miopía” (Ribás 2014: 175).

Cuando descubre que la están siguiendo, extrema las precauciones y en el siguiente caso, su imaginación se dispara, distorsionando su percepción de los hechos. Mientras se encarga de averiguar los motivos del absentismo laboral de un vendedor de hamburguesas, Kono Berger, artista con doble vida que por la noche interpreta el rol de una reina hawaiana en un club de transformistas, Irene llega a creer que está siendo vigilada por agentes de la CIA. Su locura detectivesca la pone finalmente en contacto con los verdaderos asesinos de Victor y Alicia, en el momento en que ya se “había dado cuenta de que se trataba de un delirio” (Ribás 2014: 277). Gracias a una serie de circunstancias fortuitas, Irene logra salvarse de las dos emboscadas urdidas por los compañeros de trabajo del marido que, preocupados por los documentos incriminadores que este último había conseguido, quieren eliminar un potencial testigo. La intervención providencial de su compañero Rodrigo Carrasco le permite llevar a cabo su venganza. Cegada por el dolor, se toma la justicia por su mano apretando el gatillo para eliminar a uno de los autores materiales de los homicidios, Ferret.

Al terminar la investigación de su propio caso, Irene, que se había lanzado quijotesca a toda una serie de aventuras rocambolescas, demuestra la falacia de su método investigativo, al tiempo que confirma la teoría de los seis grados de separación. Si bien es verdad que los casos que va resolviendo nada tienen que ver con la muerte de sus familiares, es indudable que Irene ya conocía a los asesinos, habiendo entre ellos menos de seis grados de separación. Aunque el móvil del crimen no se termina de aclarar, el último caso, la desaparición de unas arañas venenosas de un laboratorio, revela que “Sólo te puede traicionar quien te está cerca” (Ribás 2014: 281).

En un contexto social en el que no es posible contar con la “imparcial objetividad de la justicia” (Savater 1983: 11) Irene descarga su ira contra el traidor, aunque el precio a pagar será el retorno a la institución psiquiátrica. Aunque logra vislumbrar las actividades delictivas que su esposo trató de contrarrestar, no puede sin embargo averiguar el alcance de la trama criminal ni asegurar forma alguna de justicia. Su *vendetta* privada no pone fin a la corrupción institucional. Al acabar con la vida del autor material del doble asesinato, es devuelta a la institución psiquiátrica desde la que relata sus pesquisas.

Si, como hemos visto, en las novelas detectivescas tradicionales la resolución de un caso se configura como una partida de ajedrez en la que el acumen del investigador, junto a su capacidad de observación, le permiten reconstruir la dinámica del crimen, en la novela de Ribás la justicia y la lógica no están destinadas a triunfar. La exploración de la realidad social pone al desnudo un microcosmo *camp* que se oculta tras la pátina de normalidad de la clase media catalana. Mientras tanto, amparada por algunos integrantes de los Mossos d'Esquadra, se desarrolla una potente actividad/trama delictiva de proporciones internacionales dedicada al tráfico de estupefacientes y a la trata de menores con fines de explotación sexual, trama relacionada con el asesinato del marido y la hija de Irene. A diferencia del relato detectivesco clásico que ve el triunfo de la lógica y la justicia, en la paradójica trama circular de *La detective miope* la protagonista, tras recuperar la vista y la cordura es devuelta a la institución psiquiátrica donde cumple su condena.

Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis. 1975. *Prólogos con un prólogo de prólogos?* Buenos Aires: Torres Agüero Editor.
- Camarasa, Paco. 2008. “Un prestigio en aumento”. *Mercurio*, num. 99: 12-13.
- Colmeiro, José. 1994. *La novela policiaca. Teoría e historia crítica*. Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona: Anthropos.

- Craig-Odders, Renée. 1999. *The Detective Novel in Post-Franco Spain. Democracy, Disillusionment, and Beyond*. Prólogo de Joan Ramón Resina. New Orleans: University Press of the South.
- Godsland, Shelley. 2007. *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*. Cardiff: University of Wales Press.
- Gubern, Román. 1979. *La novela policiaca*. Barcelona: Ediciones del Cotal.
- Hart, Patricia. 1987. *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- López Martínez, Marina. 2010. "Representación insolente de la justicia en la novela negra femenina". *Ficción criminal "Justicia y Castigo", "Law and Punishment in Crime Fiction*. Eds. María José Álvarez Méndez y Natalia Álvarez Méndez. Universidad de León. 251-261.
- Madrid, Juan. 1989. "Sociedad urbana y novela policiaca". *La novela policiaca en española*. Ed. Juan Paredez Núñez. Granada: Universidad de Granada. 13-21.
- Mandell, Ernest. 1984. *Delightful Murder. A Social History of Crime*. London: Pluto Press.
- Paredes Núñez, Juan. 1989. "La novela policiaca en España". *La novela policiaca en española*. Ed. Juan Paredez Núñez. Granada: Universidad de Granada. 9-12.
- Resina, Joan Ramón. 1997. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- Ribás, Rosa. 2014. *La detective miope*. Barcelona: Debolsillo.
- Rivera Ramírez, Sara. 2009. "Mecanismos elementales del relato policiaco en un cuento de María Elena Bermúdez." *Ciencia ergo sum*, vol. 16.2 Julio-octubre: 117-124. <http://cienciaergosum.uaemex.mx/index.php/ergosum/article/view/1218/932>. [30 oct. 2015].
- Savater, Fernando. 1983. "Novela detectivesca y conciencia moral". *Los Cuadernos del Norte* 19: 8-11.
- Tani, Stefano. 1994. *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Vázquez Montalbán, Manuel. 1994. "Prólogo. Contra la pretextualidad". *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- _____. 1989. "Sobre la inexistencia de la novela policiaca en España". *La novela policiaca en española*. Ed. Juan Paredez Núñez. Granada: Universidad de Granada: 49-62.