

El regreso del crimen agradable a la isla del meridiano

O retorno do crime aconchegante na ilha do meridiano

Ana Margarita Barandela García

Universidade Federal de Alagoas

RESUMEN

En el período de la literatura policial conocido como “Edad de Oro”, las novelas de este género fueron ampliamente recibidas por lectores de todo el mundo. Este tipo de literatura, en el que se propone un enigma que debe ser resuelto por un detective, casi siempre aficionado, desde su inicio estuvo sujeto a reglas en cuanto a su forma y su construcción. Estas reglas permitirían al lector resolver el enigma como un rompecabezas. Sin embargo, Agatha Christie (1978) rompió con maestría algunas de ellas y revolucionó esta narrativa. Actualmente estamos asistiendo a un renacimiento de este tipo de novelas policiales, que incluye también autoras españolas. En este trabajo se analizará la novela *Muerte en el meridiano* (2024) de la escritora española Carlota Suárez. En ella, la autora rinde homenaje a los enigmas de las novelas policiales de Agatha Christie, especialmente *Asesinato de Roger Ackroyd*, pero también reescribe ciertos elementos de este subgénero desde una perspectiva feminista y posmoderna.

Ana Margarita Barandela García
Doctora en estudios literarios por el Programa de Posgrado en Letras y Lingüística de la Universidad Federal de Alagoas (Universidade Federal de Alagoas); profesora asociada del curso de Letras-Español de la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Alagoas (Universidade Federal de Alagoas). Miembro de los Grupos de Investigación del CNPq: Poéticas interartes y Estudios Lingüísticos y Literarios de la Lengua Española. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4499-9755>

Recebido em:

05/11/2021

Aceito em:

03/05/2025

AGOSTO/2025

ISSN 2317-9945 (On-line)

ISSN 0103-6858

p. 156-170

PALABRAS CLAVE

Literatura policial. Crimen agradable. Romance de enigma. Carlota Suárez.

RESUMO

No período da literatura policial conhecido como “Idade de Ouro”, os romances desse gênero foram amplamente recebidos por leitores de todo o mundo. Este tipo de literatura, em que se propõe um enigma a ser resolvido por um detetive, quase sempre amador, desde o seu início esteve sujeito a regras quanto à sua forma e à sua construção. Essas regras permitiriam ao leitor resolver o enigma como um quebra-cabeças. Contudo, Agatha Christie (1978) quebrou com maestria algumas delas e revolucionou essa narrativa. Atualmente assistimos a um renascimento deste tipo de romances policiais, que inclui também autoras espanholas. Neste trabalho será analisado o romance *Muerte en el meridiano* (2024) da escritora espanhola Carlota Suárez. Nele, a autora presta homenagem aos enigmas dos romances policiais de Agatha Christie, especialmente *O Assassino de Roger Ackroyd*, mas também reescreve

certos elementos desse subgênero, a partir de uma perspectiva feminista e pós-moderna.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura policial. Crime aconchegante. Romance de enigma. Carlota Suárez.

INTRODUCCIÓN

El llamado *cozy crime* o *cozy mystery*, en español crimen o misterio agradable, es aquella narrativa criminal que se opone al crudo realismo y a la violencia explícita que encontramos, por ejemplo, en las novelas negras escandinavas. En el misterio agradable detectives aficionados investigan asesinatos en pequeñas comunidades donde el crimen no abala la tranquilidad del lugar. Lo más importante en estas novelas es la emoción de la investigación y la resolución del enigma.

Este tipo de narrativa criminal alcanzó su mayor desarrollo en las décadas de 20 y 30 del siglo XX. La autora más conocida mundialmente es la británica Agatha Christie, con más de sesenta novelas policiales publicadas. A partir de esta segunda década del siglo XXI ha resurgido con fuerza, apareciendo un gran número de novelas principalmente de autores ingleses y norteamericanos, aunque empiezan a surgir obras de autores españoles.

El objetivo de este trabajo es analizar la novela *Muerte en el meridiano* (2024), de la escritora española Carlota Suárez. Aunque esta obra hace un homenaje a las novelas policiales de enigma de Agatha Christie, y en especial a *El Asesinato de Roger Ackroyd*, publicada en 1926, también reescribe ciertos elementos de este subgénero desde una perspectiva feminista y posmoderna.

LITERATURA POLICIAL, POLICIAL DE ENIGMA

Los estudiosos sobre literatura policial, como Albuquerque (1979), Reimão (1990), Giardinelli (2013), entre otros, colocan a Edgar Allan Poe y su obra *Los crímenes de la calle Morgue* (2009), escrita en 1841, como la primera obra de este género. En ella, un detective aficionado busca descubrir cómo se produjo el asesinato de dos mujeres y probar la inocencia de un hombre acusado injustamente. El detective de Poe, C. Auguste Dupin, utiliza solamente su observación y su inteligencia para llegar a solucionar un enigma aparentemente irresoluble.

Novelas como esta alcanzaron un gran éxito entre los lectores de fines del siglo XIX con el surgimiento de uno de los detectives más famosos de la literatura policial, Sherlock Holmes, “el indiscutible Gran Detective, cuya brillante inteligencia deductiva es capaz de vencer a cualquier adversario, por astuto que sea, y resolver cualquier enigma, por estafalario que parezca” (James, 2012, p. 31)¹. Sherlock, y su inseparable amigo, el doctor Watson, solu-

cionan una gran cantidad de crímenes. Tanto fue el éxito de estas obras que su creador, sir Arthur Conan Doyle, tuvo que resucitar a su personaje para satisfacer a sus lectores.

Pero el crimen y el detective dispuesto a descubrir el enigma no son elementos suficientes para componer la narrativa policial. Según Reimão (1990), es necesario también que exista una estructura narrativa que permita construir la relación entre el detective con el crimen y con la narración.

Todorov (2006), en su ensayo sobre la tipología de la novela policial insiste en que la novela policial de enigma no comprende una, sino dos historias: la primera es la del crimen, la segunda es la de la investigación. En esta segunda historia, la de la investigación, los personajes no actúan, solo descubren. “Es una historia que no tiene importancia en sí misma, que sólo sirve como mediadora entre el lector y la historia del crimen” (Todorov, 2006, p. 97).

Esta estructura de dos historias coloca al detective lejos de la acción y le concede inmunidad. Para que podamos acompañar como lectores todo el proceso de deducción es necesario estar lejos de la mente brillante del detective. Necesitamos un narrador, frecuentemente amigo del detective, que acompañe al lector y reciba, del personaje detective, las soluciones “asombrosas” para descubrir el enigma. De esta manera, “narrador y lector comparten el hecho de que no son máquinas de razonamiento infalibles y la fascinación por las sorpresas que las inferencias de este hombre-máquina pueden causar” (Reimão, 1990, p. 26).

La novela de enigma también puede ser llamada *whodunit*, (quién lo hizo, quién mató). Esta narrativa se estructura alrededor de un asesino y sus piezas son como un rompecabezas que se ensamblan al final. “Una regla que se observa en este tipo de historias policiales es que los crímenes siempre se resuelven sin riesgos ni amenazas para el detective, sólo a través de ejercicios intelectuales, en algún salón” (Coutinho, 1994, p. 25). Por eso pueden ser llamadas también de policial doméstico.

La famosa escritora de novela policial P.D. James (2012) también hace referencias a la estructura organizada de estas novelas y a las convenciones establecidas para este tipo de narrativa. Al hablar de su trabajo presenta la siguiente definición:

Lo que esperamos es un crimen central misterioso, generalmente asesinato; un círculo cerrado de sospechosos, cada uno con motivo, medios y oportunidad para cometer el delito; un detective, aficionado o profesional, que entra en escena como una deidad vengadora para solucionarlo todo; y al final del libro, una solución a la que el lector debería poder llegar mediante deducción lógica a partir de las pistas insertadas en la novela con engañosa astucia, pero indispensable honestidad (James, 2012, p. 15-16).

Aunque la misma autora confiese que esa definición es más apropiada para referirse a la novela policial de la Edad Dorada de entreguerras que al trabajo de los escritores contemporáneos, sí ratifica que, para que una obra sea considerada una historia de detective “debe haber un misterio central que al final se resuelva de forma satisfactoria y lógica, no por suerte o intuición, sino por deducción inteligente a partir de pistas presentadas honestamente, aunque sean engañosas” (James, 2012, p. 16).

LAS NOVELAS DE DETECTIVES DE LA EDAD DE ORO. LITERATURA DE CONVALESCENCIA

El período comprendido entre la década del 20 y 30 del siglo XX se conoce como la Edad de Oro de la ficción detectivesca. En este período entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, las novelas policiales de enigma, conocidas también como novela policial clásica, tuvieron un gran incremento. Estas narrativas frecuentemente colocaban el crimen en la casa de campo inglesa, llamando la atención para las pistas relacionadas con el hogar y la vida familiar. Para Light (1991 *apud* Walton, 2015) esas novelas conforman la “literatura de convalecencia” porque para la generación que vivió el conflicto bélico y su repercusión psicológica, al solucionar el enigma e instaurar nuevamente el orden burgués dentro del ámbito familiar, cumplían una función terapéutica.

En este período, un grupo de mujeres influyentes, osadas e inmensamente populares, entre la que podemos encontrar a las británicas Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, y Margery Allingham, publicaron una gran cantidad de estas novelas siendo conocidas como las “Reinas del Crimen”. Entre ellas se destaca, por su gran producción literaria, Agatha Christie (1890-1976) quien escribió más de sesenta novelas policiales y también novelas románticas, cuentos y hasta obras de teatro.

Agatha Christie creó dos detectives singulares y completamente opuestos Hercule Poirot y Miss Marple. Hercule Poirot, es un hombre belga, un investigador puramente cerebral que utiliza sus “células grises” para desvendar el enigma. Ni alto, ni bajo, tiene una apariencia peculiar, con su cabeza parecida a un huevo y sus grandes y cuidados bigotes.

Poirot llega a la solución de los crímenes a través del razonamiento y la lógica [...] Es, por así decirlo, la máquina pensante. Sin ningún atributo físico más que sus largos y cuidados bigotes [...] Se considera un genio. Resuelve todos los problemas con la ayuda de sus ‘pequeñas células grises’ que le permiten, sin detenerse a buscar pistas como Holmes, ni confiar en resultados de laboratorio como otros detectives, llegar a la solución. Es un detective que piensa, y pensando resuelve (Albuquerque, 1979, p. 55-56).

Por su parte, Miss Marple es todo lo contrario, se le describe como una viejecita que vive en un pequeño pueblo y sus modales son refinados, pero sencillos. Es una típica dama inglesa. Delgada, alta y de ojos azules tiene dos actividades favoritas: la jardinería y las caminatas. Eso le permite salir del espacio doméstico y escuchar a las personas, creando así un gran retrato psicológico de la humanidad, que es lo que le ayuda a descifrar el enigma.

Miss Marple, aunque tiene predecesoras, es la gran pionera de la detective femenina contemporánea. Deconstruye al detective clásico, que utiliza únicamente la racionalidad para resolver casos de crímenes. En cambio, Jane Marple emplea su conocimiento psicológico del ser humano, su intuición. Agatha Christie se burla suavemente de su personaje y, de buen humor, sugiere las diferencias en el universo entre hombres y mujeres (Coutinho, 1994, p. 46-47).

Pero no importa que los dos detectives creados por Agatha Christie sean diferentes. Lo que es importante es que las novelas policiales deben permitir la participación del lector en el descubrimiento del enigma, presentar pistas

que le permitan encontrar la solución del problema. Para conseguir que se produzca un juego limpio entre el escritor y el lector se escribieron reglas o normas que debían cumplir todos los autores de este tipo de narrativa.

UNA NARRATIVA QUE CUMPLE REGLAS, CASI SIEMPRE

Albuquerque (1979) explica que algunos autores como Fosca, Narcejac, Van Dine e Knox escribieron reglas que debían presentar las novelas policiales para crear una buena historia de misterio. Por ejemplo, François Fosca estableció seis reglas básicas, aplicadas por Poe para escribir una buena historia policial. Sin embargo, algunas se aplican solamente a los trabajos de Poe. También en esa línea, Albuquerque (1979) destaca las cuatro normas de Boileau-Narcejac (1964) para realizar una buena narrativa del género. Pero, según él, las más famosas son las veinte reglas de Van Dine, seudónimo de Willard Huntington Wright, escritas en 1928, quien describía la literatura policial como un juego intelectual. Siguiendo ese mismo entendimiento resalta los “Diez Mandamientos” que Ronald Arbuthnott Knox escribió en 1929. Un decálogo de reglas que deberían seguir los escritores de este tipo de obras.

Todos los decálogos y normativas que han intentado prescribir las reglas a las que se debe ajustar una novela policiaca (mayormente prohibiciones), como los célebres de S. S. Van Dine, han sido sistemáticamente ignorados y transgredidos. El concepto esencial de *fairplay*, de juego limpio del autor, con el lector, quizás el más defendido por los puristas del género tradicional, es prácticamente imposible de encontrar incluso entre aquellos autores que más confiesan su devoción por él. La razón de ello está en la necesidad central del género de causar sorpresa, de explorar nuevas posibilidades, de mantener en vilo al lector, engañándole, en un continuo ‘más difícil todavía’ (Colmeiro, 1994, p. 43).

Para Todorov la literatura policial, como literatura de masas, debía cumplir, al contrario de la buena literatura, unas ciertas normas:

La novela policiaca tiene sus normas; hacer ‘mejor’ de lo que piden es al mismo tiempo hacerlo ‘peor’: quien quiera ‘embellecer’ la novela policiaca hace ‘literatura’, no novela policiaca. La novela policiaca por excelencia no es la que transgrede las reglas del género, sino la que se adapta a ellas (Todorov, 2006, p. 95).

P. D. James, escritora de novelas policiales, no concuerda con esta idea “Decir que no se puede crear una buena novela dentro de la disciplina de una estructura formal es tan tonto como decir que ningún soneto puede ser buena poesía, ya que el soneto se restringe a catorce versos y una estricta secuencia de rimas” (2012, p. 17).

Esa afirmación confirma la ingeniosidad de Agatha Christie, quien subvirtió las reglas de la creación de la literatura policial en más de una ocasión. Así, en *Asesinato en el Orient Express*, publicado en 1934, se investiga el asesinato de un hombre durante un viaje en tren. No hay solo un asesino, sino doce. Los doce personajes que compartían el viaje. También en su novela *Y no quedó ninguno*² de 1939, las diez personas invitadas a una isla privada y acu-

sadas de cometer asesinatos irán muriendo una a una, hasta al final descubrir que una de ellas era el asesino. Pero, tal vez, el mejor ejemplo de subversión sea *El asesinato de Roger Ackroyd*, publicado en 1926. En esta obra, Agatha engañó a los lectores con más audacia al colocar en el papel de narrador al propio asesino “un desafío ingenioso y defendible a todas las reglas” (James, 2012, p. 56).

Agatha utiliza, en esta ocasión, un narrador poco confiable, es decir, un narrador que no cuenta la historia como debería hacerlo. La autora nos brinda un personaje excepcional como es James Sheppard, que nos miente o nos oculta información. Sin embargo, al leer esta novela por segunda vez vemos que sí hubo ciertas pistas o presagios (*foreshadowing*) que fueron expuestas al lector, pero que realmente pasaron inadvertidas en la primera lectura.

[...] las novelas policiacas de Christie deben gran parte de su atractivo a la forma en que desafían y subvierten, en lugar de reforzar, las suposiciones o expectativas de los lectores, tanto sobre el género como sobre la sociedad de la que dan cuenta. En la ficción de Christie, no se puede confiar en nadie (ni siquiera en el narrador, al estilo Watson), aparte del detective. Por lo tanto, cada personaje es a la vez un asesino potencial y una víctima potencial. El tema de una novela típica de Christie es la violencia inesperada e imprevista que se manifiesta en los lugares aparentemente más acogedores y seguros, incluso la vida familiar (Tyagi, 2022, p. 196).

Aunque algunos de sus lectores no le perdonaron nunca las transgresiones cometidas no podemos olvidar que, ella fue realmente una autora que elevó el nivel de la literatura policial, elaborando intrincados enigmas donde todos pueden ser los asesinos, y motivando a los lectores a descubrir al verdadero culpado. Agatha Christie mostró que cualquiera puede ser motivado a cometer un crimen, lo que hace que sus historias no solo sean emocionantes, sino que también nos conduzcan a la reflexión. Como asegura P. D. James “Agatha Christie ha brindado entretenimiento, suspenso y alivio temporal de las ansiedades y traumas de la vida, tanto en paz como en guerra, a miles de lectores en todo el mundo, y ese es un logro que merece nuestra gratitud y respeto” (James, 2012, p. 96).

EL REGRESO DEL COZY: CRÍMENES SIN SANGRE Y DETECTIVES AFICIONADOS

En la segunda mitad del siglo XX volvió a surgir en las librerías este tipo de novelas, como una forma de contrarrestar la literatura policial norteamericana (*hardboiled*), que representaba con crudeza el mundo criminal de las ciudades estadounidenses en el período de postguerra.

En la segunda década de este siglo el *cozy crime* reapareció, principalmente de la pluma de escritores británicos y norteamericanos, contraponiéndose fundamentalmente a la novela negra nórdica que expone crímenes crudos sin ningún pudor. Entre las novelas *cozy mystery* contemporáneas podemos citar el extraordinario suceso del británico Richard Osman con *El club del crimen de los jueves* (2020), o también Sophia J. Bennett, quien, en *El nudo Windsor* (2021), coloca en el papel de detective a la propia reina Isabel II que resuelve los crímenes en secreto mientras cumple con sus deberes de monarca. Del

mismo modo, el alemán David Safier sitúa a la excanciller alemana Ángela Merkel para investigar las muertes en *El caso de la canciller jubilada* (2021).

En estas nuevas obras, además de las características del crimen agradable, aparecen, haciendo parte de la narrativa, descripciones de alimentos, aspectos pintorescos del paisaje, *hobbies*, mascotas, y un gran sentido del humor. Pero no es solo eso, según Koliasa (2019) “la historia de misterio moderna contiene elementos de la novela seria: un relato convincente de la lucha de un personaje con diversos obstáculos físicos y psicológicos en un esfuerzo por lograr su objetivo, una buena caracterización y una motivación sólida (p. 97-98).

El crimen agradable ha llegado también a las tierras ibéricas. En 2024, por ejemplo, se han publicado *El asesino de los caramelos de violeta*, de Javier Holgado y Susana López Rubio y, *Muerte en el meridiano*, de Carlota Suárez García, tercera novela de esta escritora asturiana. Es sobre esta última que realizaremos nuestra análisis.

MUERTE EN EL MERIDIANO

La novela se desarrolla en la isla ficticia de Santa Lucía, llamada también “La perdida”, que está situada cerca de la Isla de Hierro (meridiano cero para los antiguos cartógrafos) en el Archipiélago de Las Canarias. En este espacio insular se localiza un festival literario en el que escritores y críticos solo se encuentran con los lectores de forma virtual a través de las redes sociales. “¿De quién fue esa idea tan loca de celebrar un festival cerrado al público? Uno de los motivos por los que acepté la invitación fue la ausencia de público, pero siento curiosidad por conocer al ideólogo” (Suárez, 2024, posición 70). Al distanciar la comunicación entre autores y sus lectores se parodia el objetivo de este tipo de evento y lo transforma solamente en una gran feria comercial.

Como todos los habitantes de la isla se han marchado para dejar sus casas e instalaciones al personal del festival, y el primer asesinato es el de Catalina Fanta, una bloguera, el círculo de sospechosos se centra en los personajes del mundo editorial (escritores, editores, traductores, ilustradores y gestores de midas sociales).

En ese mismo entorno se muestra la exposición en las redes sociales como un asunto de importancia vital para los escritores actuales. Es tan importante la obra, como la participación del autor en una serie de eventos promocionales de la misma (ferias literarias, talleres de escritura creativa, sesión de autógrafos, etc.). De esta forma se critica la super exposición al mundo virtual, donde lo realmente valioso es aquello que, aunque no sea verdadero, alcanza un gran número de clics y de “me gusta”.

La novela se configura en dos planos narrativos: la historia del festival literario y los crímenes que en él suceden, y la infancia de la protagonista Andrea Sabugo. En el primer plano, los capítulos aparecen con números romanos, mientras que aquellos que tratan de la infancia, sus secretos y sus fantasmas, aparecen iniciados con numeración arábiga. También se debe notar que el primer y último capítulo, no tienen números, sino títulos y que hay

además un texto, a manera de prefacio, en el que la víctima, a la que todavía no conocemos, narra sus momentos finales.

Además de Andrea aparecen otros personajes relacionados con el mundo editorial, entre los que encontramos a Minerva Novoa y Catalina Fanta, entre otros, y personajes relacionados al mundo de la droga que hacen parte de un cártel de narcotráfico.

LA ESCRITORA DETECTIVE Y LA NARRADORA POCO CONFIABLE

En *Muerte en el meridiano* (2024), Carlota Suárez hace un homenaje a Agatha Christie al concederle a su investigadora Minerva Novoa características similares a las de la escritora británica. Minerva, es también llamada “La Reina del Crimen”. Es una mujer de sesenta y cuatro años, muy elegante y rica que ha escrito y vendido con éxito una cantidad extraordinaria de novelas policiales. También la casa donde se alojan en la isla se llama *Greenway House*, en clara referencia a una residencia de veraneo que tenía Agatha Christie a orillas del río Dart, en el condado de Devon. La narradora la describe.

La miro. Traje ligero de chaqueta y pantalón, en tonos neutros [...] Sujeta el sombrero con la mano izquierda, para que no se mueva un milímetro. En la derecha, lleva el maletín con el portátil. Nunca se despega de ese chisme. El sol, que asoma tímidamente a mi espalda, se refleja en sus gafas oscuras. Me recuerdan a las de Jackie Kennedy. No importa que el día sea claro u oscuro, ella siempre usa gafas de sol. 'Querida, las gafas jamás deben faltar para vestir bien a partir de los cincuenta'.

Nadie diría que ha cumplido sesenta y cuatro años. Es ágil y elegante. Ahí está, Minerva Novoa. La Reina (Suárez, 2024, posición 100).

En esta novela Minerva Novoa, también, representa a la detective femenina de Agatha Christie, Miss Marple, pero, al mismo tiempo contrapone su imagen a la de esa señora de edad que vive en un pequeño pueblo, se dedica a la jardinería y resuelve el enigma con elegancia y delicadeza. Minerva es una mujer mayor independiente y profesional que se vale por sí sola, y que investiga el crimen sustituyendo los conocimientos psicológicos de Miss Marple por las informaciones que busca en la internet. “Son las ocho de la tarde. Minerva vuelve a estar poseída por el espíritu de Miss Marple. La puerta de la nevera es ahora un panel de sospechosos de asesinato y móviles” (Suárez, 2024, posición 221).

En el ámbito privado Minerva se aparta de esa postura profesional y se contrapone a la imagen perfecta de los detectives de las novelas de Agatha Christie. Ella presenta una conducta socialmente cuestionable al consumir drogas (fármacos y marihuana) lo que la convierte en un personaje más humano. No obstante, como investigadora mantiene el código de honor, heredado de los detectives clásicos, que no la deja desistir en su empeño de descubrir la verdad y el verdadero asesino.

El tributo a Agatha Christie también va a estar en reutilizar, de forma innovadora, elementos de la obra cumbre de la escritora inglesa, *El asesinato de Roger Ackroyd*. Como propone Hutcheon (1991) la postmodernidad tiene la capacidad de reinterpretar y adaptar elementos de obras pasadas, crean-

do nuevas formas de narrativa y expresión. De igual forma, según Coutinho (1994), no podemos olvidar que las novelas policiales posmodernas escritas por mujeres cambian los modelos masculinos por otros femeninos o feministas a través de sus detectives mujeres.

Con estos nuevos escritores policiales cambian ciertos estereotipos del género, sus temáticas se amplían y la estructura admite desviaciones. El policía se convierte, con esta evolución, en un campo privilegiado para que la voz femenina se escuche en una nueva forma de expresión (Coutinho, 1994, p. 14).

Junto a Minerva encontramos a Andrea Sabugo, ella es nuestra narradora en primera persona, y es también una narradora poco confiable. Andrea es el opuesto de Minerva en lo relacionado al físico y la forma de vestirse y comportarse, y es también una anti heroína. Egocéntrica, cuarentona, descuidada en su apariencia física y su alimentación, cínica, mal educada, solitaria, descreída con el mundo literario en el que se desarrolla como escritora, obcecada por su propia creación artística, está además traumatizada con hechos sucedidos en su infancia. Esa compleja caracterización psicológica provoca que Andrea sea, al mismo tiempo, un personaje fascinante y repulsivo. Es precisamente esa complejidad la que instiga al lector.

Mientras nos adentramos en el misterio de lo que ha sucedido en la isla, – el desaparecimiento y la muerte de Carolina –, hay una regresión narrativa por la que vamos conociendo los fantasmas de su pasado: el acoso escolar (*bullying*) que ha sufrido por su exagerada fantasía, el trauma de la muerte de su único amigo Carlos, el accidente que provoca la muerte de su madre y la amputación del padre, el refugio en los libros y en la escritura de novelas y también una crítica ácida que hace del mundo editorial y de los premios literarios que tanto la han beneficiado.

Al dotarla de defectos o manías, como su extravagante afición desmesurada por las pipas Churruga o el cátchup, Carlota humaniza a su narradora y, al igual que lo hace con Minerva, la aparta de los modelos de las novelas de la Edad Dorada, de sus personajes elegantes y adinerados y su detective puramente racional.

Carlota Suárez también parodia a la narrativa policial clásica, un género que enaltece al detective racional masculino, al colocar en boca de Andrea Sabugo temas propios de la escritura femenina contemporánea. Se produce un cambio en las escenas estereotipadas de la narrativa policial, “no solo desaparece la voz del barón que habla lo importante, sino que se parodia y se descalifica esa convención” (Saint André; Rolón, 1998, p. 20). Andrea se nos muestra desde nuevas perspectivas dentro de este género, al tratar directamente en la narrativa sobre temas relacionados con la experiencia femenina, como son los vinculados al cuerpo, la intimidad del personaje y sus traumas, las diferencias de género, la sexualidad, la cotidianidad, la lucha por la igualdad en el entorno editorial o la familia, entre otros. Andrea se aparta del modelo de mujer admirada y deseada por el patriarcado para mostrar lo que Carretero Sanguino y Pascua Canelo (2025) definen como un “cuerpo-para-sí”, es decir un cuerpo emancipado de la norma establecida por la sociedad.

El espejo me devuelve la imagen de una rubia de bote, ojerosa, con raíces kilométricas atestadas de canas. 'Comprar tinte'. Me cepillo los dientes, sin piedad. las encías me sangran tanto que el lavabo parece una vasija de sacrificio maya. Completo la ofrenda a los dioses con un corte de uñas rápido.

Me depilo a lo bestia, usando una cuchilla desechable, de color rosa chicle. 'Azul para las barbas, rosa para las ingles'. Me río. Solo lo hago en privado. me refiero a lo de reírme, no a afeitarme las ingles. Bueno, eso también (Suárez, 2024, posición 41).

De esta forma, Carlota Suárez opone su narradora al narrador de Agatha Christie. Mientras el Dr. Sheppard es ese hombre elegante y mesurado, capaz de ganarse la confianza del lector presentando un relato fidedigno de los hechos, Andrea nos muestra solamente su punto de vista y sus pensamientos en una narrativa fragmentada que se mueve entre el pasado, sus memorias y sus traumas, y el misterio de un presente en el que se enfrenta también a sus propios demonios.

En la ficción detectivesca tradicional, el papel del narrador se ha limitado a menudo al vínculo obvio entre el lector y el detective. Pero en la novela de Agatha Christie, el narrador es tanto la figura de Watson como el asesino. [...] Al hacer que el lector acepte al doctor Sheppard como la figura de Watson, Christie ayuda a sus lectores a seguir el camino del autoengaño, alentándolos a hacer suposiciones en lugar de estar alerta ante todas las posibilidades. De este modo, el lector descuida la regla de estar listo para sospechar de todos. Además, 'el buen doctor Sheppard', como lo llama Poirot, no aparece en la lista de sospechosos que tuvieron la oportunidad de matar al señor Ackroyd (Tyagi, 2022, p. 199).

En *Muerte en el meridiano* tampoco sospechamos que nuestra narradora haya cometido el crimen. La desaparición y muerte de Catalina apunta, según Minerva, para cuatro sospechosos, pero uno de ellos también aparece muerto. Es Jacob Miller, también conocido por Walter, contador de profesión, que iba a testimoniar en contra del narcotraficante jefe del cártel de los Saltacharcos, al cual le ha robado varios millones de dólares. Así, al encubrir una muerte dentro de otra no solo encontramos el suspense de quién lo hizo (*whodunit*), sino también el descubrimiento de las razones que tuvo el criminal para cometer ese hecho (*whydunit*), el por qué lo hizo. El asesinato de Catalina se enmascara dentro de la muerte que tendría relación con las drogas y el narcotráfico en la actualidad.

Así, esta novela usa y subvierte las convenciones de la novela policial de enigma, en específico de *El asesinato de Roger Ackroyd*, pues se conjugan elementos y características de las novelas de enigma tradicionales con otros relacionados con la violencia en la sociedad actual. Como propone Choi, "el estilo posmoderno en la literatura se caracteriza por proponer una visión amplia y cuestionar todo, además de dejar abiertas diferentes posibilidades de soluciones, perspectivas y enfoques" (2012, posición 818).

No hay un cadáver, sino dos. Así lo explica la policía. Catalina iba a denunciar dónde estaba escondido Walter, y por ello la mató. A Walter lo mató un sicario enviado por el cártel para que él no pudiera testimoniar, pero, aunque esa solución del enigma sea plausible para todos los personajes, a nuestra investigadora Minerva, no la convence ese complejo mosaico. En la conversa-

ción final que tiene con Andrea sabemos que ella ya ha descubierto al asesino de Catalina.

Al contrario del escenario final de la novela de enigma de Agatha Christie en que el investigador reúne a todos los involucrados y va exponiendo sus sospechas hasta llegar a revelar al verdadero criminal, aquí la investigadora Minerva dejará en abierto el nombre del presunto asesino, así como tampoco nos aclarará el motivo del crimen.

– Esa es mi teoría, querida. Imagina la relevancia de la información que manejaba Miller para organizar todo un festival literario con el único objeto de localizarlo y hacerlo desaparecer.

– Tiene sentido.

– Más, después de leer todo lo que se ha publicado sobre Cool & Flow Events. La empresa que organizó la feria es una de las que el cártel usa para blanquear capital, así mataban dos pájaros de un tiro... Vaya, qué expresión más desafortunada.

– Evacuar la isla y controlar las comunicaciones fue una jugada maestra

– Y enviaron a un sicario. – Toma un sorbo de café. Lennon. Manuel Vázquez, que sigue en busca y captura.

– Un sicario que se hizo pasar por parte de la organización. Todo encaja.

– Todo, no. [...] Me mira. Es absurdo que Walter o Lennon se arriesgaran a ser descubiertos. Ambos eran profesionales. No me cuadra que mataran a Catalina.

– Ya.

Nos quedamos en silencio. Sin embargo, el rostro de Minerva habla. Lo sabe (Suárez 2024, posición 354-355).

Al final, en un capítulo residual titulado Catalina, se produce un cambio de narrador. Catalina, la víctima, toma la palabra para contar cómo el sentimiento de venganza, que nació con la muerte de su hermano, se convierte en su principal objetivo de vida. Desde su juventud, elabora una serie de engranajes de un complejo escenario que solo persigue arruinarle la vida a Andrea. Sin embargo, ese inútil combate fracasa ante la frialdad psicológica de Andrea. Nada consigue abalarla, ni dañarla. Al final, comprobamos que es Catalina, en primera persona, el personaje que ha hecho intervenciones al final de los capítulos II, VII, VIII, XI, XII y XVI, en una intensa vigilancia esperando el momento oportuno para enfrentarla.

Ante la constatación de Catalina de que Andrea es una persona incombustible, y que “a Andrea Sabugo solo le importa Andrea Sabugo” (Suárez, 2024, posición 90), desesperada y frustrada le dice la única palabra capaz de activar el gatillo de la rabia – “embustera” –, produciendo el enfrentamiento entre ellas y la muerte de Catalina. Es entonces que descubrimos la solución del enigma.

La obra, al dejar los crímenes impunes, realiza una crítica a la naturalización de la violencia y la banalidad del mal, como un acercamiento a la realidad cotidiana en la que estamos inmersos y en la que se producen diferentes tipos de violencia; la violencia del *bullying*, el asesinato, la crítica por los círculos de poder y también la que está vinculada al control de los polos de producción y expansión de la economía de la droga.

HAY QUE SEGUIR LAS PISTAS, AUNQUE ESTAS NO PAREZCAN IMPORTANTES

Cuando en 1926 fue publicado *El asesinato de Roger Ackroyd*, muchos lectores protestaron al sentirse engañados por la habilidad de Christie al colocar al narrador como el criminoso. Sin embargo, ella misma explica que sí ofreció pistas para resolver el enigma y que al realizar una relectura de la obra se obtendría la claridad para encontrarlas. Estos son los llamados presagios o pistas (*foreshadowing*), a los que el lector debe estar atento para desenmascarar a este narrador poco confiable.

Pensé que era una buena idea y lo estudié durante mucho tiempo. Tenía enormes dificultades, por supuesto... mucha gente dice que *El asesinato de Roger Ackroyd* es una trampa; pero si lo leen con atención verán que están equivocados. Los pequeños lapsos de tiempo que tiene que haber están simplemente ocultos en una frase ambigua... la narración no contiene nada más que la verdad, aunque no toda la verdad (Christie, 1978, p. 352-353).

En *Muerte en el meridiano* las pistas o presagios aparecen desde las primeras páginas. La dedicatoria nos dice: “para el bizarro, capaz de crear verdades, hacerlas suyas y morir por ellas”, o también en la cita de Agatha Christie que plantea “el mal nunca queda sin castigo, pero a veces el castigo es secreto” (Suárez, 2004, posición 8-9). Pero la pista más importante estará inmediatamente después de la narración de la muerte contada por la propia víctima, pues el primer capítulo, uno de los únicos dos que tiene nombre, se llama “Embustera”. A partir de ese momento la narradora nos contará la realidad desde su punto de vista, ya sabemos que puede ser un embuste, y también nos ocultará parte de lo ocurrido.

Todo empezó con un adjetivo. El principio es siempre una palabra. Lo que no se dice no es, lo que no se escribe no está. Embustera. [...] Ahora, que vivo en la ficción y mi trabajo consiste en escribir mentiras y comerciar con ellas, soy más creíble que cuando solo describía el mundo tal y como lo veía. A pie juntillas, ni una mentira, ni un embuste. Y me acusaban de embustera (Suárez, 2024, posición 12-13).

Andrea, esa niña con gran imaginación y dificultad para relacionarse con otras personas creció siendo acusada de embustera. Es importante recordar que el lenguaje tóxico y el abuso verbal en la infancia puede destruir la autoestima de los niños. Las palabras importan, se quedan, duran toda la vida. El lenguaje tóxico durante la niñez moldea quienes somos y en quienes nos convertimos. Como señala Cavarero (2009) los traumas sufridos en la infancia muestran la fragilidad de la niñez, ya que es en este momento que el niño es vulnerable e inerme al mismo tiempo, pues no puede defenderse de la agresión sufrida y se encuentra en una situación pasiva. Es decir, “sufre una violencia a la que no puede escapar ni responder” (Cavarero, 2009, p. 59). A Andrea la consideraban una mentirosa patológica y la llamaban embustera, y esa palabra es la que acciona el gatillo de toda la violencia sufrida y que ahora ella proyecta contra los demás.

Embustera, cuando esconde la muerte de Carlos, su único amigo, de los demás y hasta de ella misma; cuando agrede físicamente a quien la llama así,

cuando provoca el accidente en el que muere su madre, cuando mata a Catalina, sin saber que es la hermana de Carlos, en la isla, en el festival literario.

Si en *El asesinato de Roger Ackroyd* Poirot vincula acertadamente la debilidad del criminal con la codicia que nace cuando puede ganar dinero fácilmente, aquí, la debilidad de nuestra criminal está escondida en los traumas de infancia y en la furia explícita en la que una persona pierde completamente su estabilidad emocional y comete actos de violencia.

Y AL FINAL...

Aunque *Muerte en el meridiano* (2024) tiene elementos que caracterizan lo que conocemos como crimen agradable podemos encontrar diferencias que la distancian de las novelas de enigma de la Edad Dorada. La primera diferencia consiste en que no hay un crimen, sino dos crímenes, dos cadáveres y dos asesinos que no tienen conexión uno con el otro.

Colmeiro (1994) explica que en la novela policial clásica está presente la oposición entre el bien y el mal en los papeles del detective y el criminal. Al transgredir el criminal las normas sociales de convivencia es la tarea del detective conducir a una solución reparadora del orden social. La oposición al criminal está fundamentada en principios estéticos, no morales. Continúa analizando este autor que, para defender el mantenimiento del *statu quo social* y tener un efecto tranquilizante sobre la sociedad debe tener una fórmula de final feliz “en la que el crimen (misterio, infracción y amenaza) se resuelve perfectamente y sin ninguna ambigüedad, lo cual ofrece una visión optimista de las posibilidades de regeneración de la sociedad” (Colmeiro, 1994, p. 61).

Sin embargo, en *Muerte en el meridiano* (2024), se parodia esa narrativa policial clásica desde una doble carga de aceptación y desafío. No hay un final feliz. Se presenta un final abierto que se traduce en la mantenida exposición a la violencia que existe en la sociedad actual. No solo la violencia que se produce con lo relacionado con el mundo de la droga, sino también la banalidad de la violencia (Assis da Rocha *et al.*, 2021), que se manifiesta en la cotidianidad.

La mayoría de los personajes no se emocionan por las muertes sucedidas en la isla y esta frialdad es una dura crítica a la sociedad, a los ciudadanos comunes que asumen de forma acrítica la realidad que les rodea sin reflexionar lo que implica o a quienes afecta.

Al enmascararse un crimen dentro del otro, el asesinato cometido por Andrea quedará impune. En ese final abierto no se restaura el orden, no hay castigo para los criminales por los crímenes cometidos. Los asesinos, una no siente remordimiento ante el crimen cometido, el otro es un sicario pago para matar.

CONCLUSIONES

Podemos concluir que, *Muerte en el meridiano* hace un homenaje a las novelas de enigma de la Edad de Oro, específicamente a *El asesinato de Roger Ackroyd* y a su autora Agatha Christie. Al mismo tiempo que coloca en el personaje de

Minerva Novoa características que recuerdan al personaje Miss Marple y a la misma escritora las subvierte, al presentar una investigadora mayor de edad, independiente y capaz, pero con algunas actitudes no aceptadas socialmente, como es la adicción a las drogas.

De la misma forma nos presenta una narradora poco confiable que se revela la asesina. No obstante, a diferencia del doctor Sheppard, quien se suicida para compensar los crímenes cometidos, Andrea no siente culpa. Carlota Suárez parodia así las novelas de la Edad Dorada desde una perspectiva posmoderna, realizando un aprovechamiento crítico y metaliterario de las mismas.

En el personaje de Andrea Sabugo encontramos una compleja característica psicológica que hace que la investigación criminal quede subordinada al interés del lector por el conocimiento de la protagonista. Esta voz femenina en la obra, utilizando la narración en primera persona, permite exponer, desde el espacio de la intimidad, problemas femeninos como el cuerpo, el sexo, el erotismo, la memoria, los círculos de poder y las relaciones sociales y de género, principalmente en el mundo editorial. Además, se hace voz de otros problemas sociales contemporáneos como el acoso escolar, la droga, la violencia cotidiana, así como también al papel, cada vez más importante, de las redes sociales en la sociedad actual.

El final abierto donde el crimen no se castiga y los criminales salen impunes y sin remordimientos, también muestra una sociedad posmoderna en la que la violencia cotidiana se ha convertido en algo común. A diferencia de las novelas del crimen agradable, donde se restauraba el orden burgués con el castigo al criminal, aquí los crímenes quedan impunes, sin que se razone sobre las consecuencias de los actos inhumanos, ni se profundice en sus verdaderas causas y consecuencias.

Con esta evolución en las narrativas contemporáneas del crimen agradable constatamos que nuevas perspectivas se abren para que la voz femenina alcance otras formas de expresión en la novela policial.

REFERENCIAS

- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- BENNETT. Sophia J. **El nudo Windsor**. [Traducción: Patricia Antón de Vez Ayala-Duarte]. Barcelona: Salamandra, 2021.
- BOILEAU-NARCEJAC. Le Roman policier. Paris: Petite bibliothèque Payot, 1964.
- CARRETERO SANGUINO, Andrea; PASCUA CANELO, Marta. Orígenes, protuberancias y cuerpos desobedientes: monstruosidades abyertas en la narrativa breve de Guadalupe Nettel y Lina Meruane. Perífrasis. **Revista de Literatura, Teoría y Crítica**, Bogotá, v. 16, n. 35, p. 72-89, mayo-agosto de 2025. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-89872025000200072&lng=en&nrm=iso. Acceso en: 10 mayo 2025.
- CAVARERO, Adriana. **Horrorismo**. Nombrando la violencia contemporánea. Traducción: Saleta de Salvador Agra. Barcelona: Anthropos, 2009.
- CHRISTIE, Agatha. **An Autobiography**. Glasgow: Fontana/Collins Sons & Co. Ltd, p. 156-170

1978.

CHOI, Myung N. **La mujer en la novela policial:** Evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas. Bloomington: Palibrio, 2012. Libro electrónico 2807 posiciones.

COLMEIRO, José F. **La novela policiaca española:** teoría e historia crítica. Barcelona: Arthropos; Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre, 1994.

COUTINHO, Sônia. **Rainhas do crime.** Ótica feminina no romance policial. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

GIARDINELLI, Mempo. **El género negro:** Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica. Buenos Aires: Capital intelectual, 2013.

HOLGADO, Javier; LÓPEZ RUBIO, Susana. **El asesino de los caramelos de violeta.** Barcelona: Espasa, 2024.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. [Tradução: Ricardo Cruz]. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JAMES, P. D. **Segredos do romance policial.** História das histórias de detetive [tradução: José Rubens Siquiera]. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

KOLIASA, Olena. **Detective Stories:** from classic to postmodern. Definition and history. In: Vectors of the development of philological sciences at the modern stage. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019, p. 95-113. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.36059/978-966-397-124-7/95-113>. Acceso en: 10 oct. 2024.

OSMAN, Richard. **El club del crimen de los jueves.** [Traducción: Claudia Conde Fisas]. Barcelona: Espasa, 2020.

POE, Edgar Allan. **Os crimes da rua Morgue e outras histórias.** Lisboa: Editora 11x17, 2009.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial.** (2 ed.) São Paulo: Brasiliense, 1990.

ROCHA, Ângelo Assis da; HERCULANO, Víllian da Costa; OLIVEIRA, José Alcimar de: Hannah Arendt: banalização do mal e naturalização da violência. **Contribuciones a las Ciencias Sociales**, v. 1, n. 8, p. 420-432, octubre-diciembre 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.51896/CCS/QMMS4273>. Acceso en: 10 oct. 2024.

SAFIER, David. **Miss Merkel.** El caso de la canciller jubilada [traducción María José Díez Pérez]. Barcelona: Seix Barral, 2021.

SAINT ANDRÉ, Estela; ROLÓN, Andrea. Introducción. En: SAINT ANDRÉ, Estela; ROLÓN, Andrea (Orgs.). **Cuando escriben las mujeres.** San Juan: Effha, 1998.

SUÁREZ GARCIA, Carlota. **Muerte en el meridiano.** Madrid: Harper Collins Ibérica, 2024. Libro electrónico, 415 posiciones.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** [Tradução: Leyla Perrone-Moisés]. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TYAGI, Somya. Rereading Agatha Christie's Cozy Mysteries and The Golden Age Detective Fiction. **The Criterion:** An International Journal in English, v. 13, n. II, p. 195-206, April 2022. Disponible en: <https://www.the-criterion.com/V13/n2/BT01.pdf>. Acceso en: 10 oct. 2024.

WALTON, Samantha. **Guilty But Insane.** Mind and Law in Golden Age Detective Fiction. Oxford University Press, 2015.