

VOCES QUE SUSURRAN, DE JOHN CONNOLLY: UNA MIRADA ANALÍTICA E INTERPRETATIVA

SÁNCHEZ CAMACHO, Mélody*
melodysc.msc@gmail.com

Fecha de recepción:
14 de febrero de 2013
Fecha de aceptación:
25 de febrero de 2013

Resumen: Trata el siguiente documento de un análisis de la obra *Voces que susurran*, de John Connolly. Posiblemente sean muchas las maneras de abordar el análisis de dicha obra; no obstante, la opción escogida, como veremos, consiste en hacer una bipartición, de modo que distinguimos en ella elementos externos (los relativos al texto: principalmente, características del género), y elementos internos (los que tienen que ver con lo descrito en el texto: psicologías). Nos centraremos en la segunda parte, la cual da pie a una serie de rasgos detectados de manera subjetiva.

Palabras clave: novela policial – racionalista – irracionalista – *in medias res* – estructura – narrador – personaje – antihéroe – moral – paranormal – personaje femenino – protesta

Abstract: The following document is an analysis about the novel *The Whisperers* by the author John Connolly. Probably, there are several ways to approach the analysis of the novel; nevertheless, the option chosen, as we will see, consists in making a bipartition, so that we distinguish external elements (those relative to the text: mainly, characteristics of the genre), and internal elements (those which have to do with the topic described in the text:

* Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Introducción a la Historia de la Teoría de la Literatura», y ha contado con la guía del Dr. Francisco Diego Álamo Felices, profesor del área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Almería.

psychologies) in it. We will focus in the second part, which gives rise to a number of features detected in a subjective way.

Keywords: crime fiction – rationalist – irrationalist – *in medias res* – structure – narrator – character – antihero – morality – paranormal – female character – protest

1. ANÁLISIS EXTERNO DE LA NOVELA

1.1. Novela policial: la novela negra

Voces que susurran es una novela del llamado género policíaco:

Es un tipo de relato en el que se narra la historia de un crimen, cuyo autor se desconoce, y en el que, a través de un procedimiento racional, basado en la observación e indagación (llevada a cabo, normalmente, por un detective), se logra descubrir al culpable o culpables. (Estébanez, 1996: 760)

A grandes rasgos, este es el esquema base sobre el que se cimenta la novela de nuestro estudio. No obstante, tanto por sus características como por el contexto del propio autor, podemos encuadrarla dentro un subgénero más concreto, el de la llamada «novela negra». No deja de seguir la línea tradicional de crimen, investigación por un detective, resolución y persecución de los culpables, pero se diferencia en que el interés ya no se focaliza tanto en el proceso resolutorio, sino «en la configuración de un cuadro de conflictos humanos y sociales, además de un estudio de caracteres, a partir de un enfoque realista y sociopolítico de la contemporánea temática del crimen» (Coma, 1980). Entre sus antecedentes, encontramos al que es considerado el padre de la novela policíaca, E. A. Poe con *Los crímenes de la calle Morgue*, obra en la que aparece el armazón literario anteriormente mencionado: un crimen misterioso, con su respectiva investigación basada en una escrupulosa observación y razonamiento, que lleva al hallazgo de la solución, así como la presencia de la figura del detective (Dupin), a cuyo trabajo le debemos la resolución del caso. Más tarde, representantes de este género serán A. C. Doyle con la serie del detective Sherlock Holmes, o A. Christie, con Hercule Poirot.

Esta novela negra surge en Norteamérica, ya que encuentra su atmósfera en los «felices años veinte», destacados por la aparición de las culturas de masas (aglomeraciones urbanas, apogeo de los medios de comunicación) y del consumismo en una sociedad que demanda un elevado nivel de vida, lo que propicia, como la otra cara de la misma moneda, el aumento de los negocios sucios (dinero, alcohol, prostitución, apuestas), con la correspondiente violencia derivada de los «ajustes de cuentas». Este clima corrompido es gestionado por un nuevo tipo de personajes: bandas organizadas de traficantes, que consiguen favores de las propias instituciones administrativas y que imparten justicia (alcaldes, jueces, policía). Frente a éstos se erigen las figuras del periodista, el abogado y, sobre todo, el detective, que tratan de restaurar el orden perdido.

1.2. Dualidad de razonamiento

Dentro de la novela negra, y de la novela policial en general, distinguimos dos modelos de razonamiento a la hora de actuar. Éstos son:

- Uno racionalista. Siguiendo un orden lineal, los sucesos son explicados y deducidos atendiendo a la lógica. Cualquier novela que pretenda ceñirse a la realidad contará con esta vía, al menos parcialmente, y así lo hace la nuestra. El autor realiza con relativa frecuencia recapitulaciones en las que se pone de manifiesto esta lógica autorreflexiva:

Para los inspectores a cargo de la investigación, enseguida quedó claro que Jeremiah Webber en realidad no se había quitado la vida, no a menos que fuera un perfeccionista y, después de fallar el primer disparo en la cabeza, hubiese reunido la voluntad y la fuerza necesarias para descerrajarse otro más a fin de rematar la faena. Dado el ángulo de entrada de la bala, además habría tenido que ser contorsionista, y posiblemente sobrehumano, habida cuenta de las catastróficas lesiones infligidas ya por el primer tiro. Daba la impresión, pues, de que Jeremiah Webber había sido asesinado [...]. ¿Quién intenta presentar un asesinato como suicidio y luego echa a perder el buen trabajo previo disparando una segunda vez? Un aficionado, ¿quién si no? (Connolly, 2011: 103)

- Uno irracionalista. Por otra parte, tenemos en cuenta lo contrario a la lógica: las explicaciones atienden fundamentalmente a sentimientos, intuiciones, emociones, etc. Es justamente por una intuición que comienza la investigación: Bennett Patchett se siente receloso hacia Joel Tobias, y, aunque no tiene pruebas que confirmen su corazonada, así se lo hace saber al detective:

Cuando Joel Tobias vino a Downs, también vi daños en él, y no sólo en la mano y la pierna. Traía heridas internas, estaba desgarrado por la rabia. Yo olí esa rabia, la detecté en sus ojos. No necesitaba que nadie me lo explicara [...]. Es malo para ella, y, además, es sencillamente una mala persona [...]. No lo sé con seguridad. Es un presentimiento visceral. (Connolly, 2011: 38-39)

1.3. Estructura

Así, observamos que la estructura del relato consta de los siguientes elementos:

- Un desorden inicial, al margen del crimen o crímenes que se van a producir (el suicidio de Damien Patchett, el asesinato de Jeremiah Webber, etc.), ya que el clima está en permanente enrarecimiento (en el caso de *Voces que susurran*, la corrupción de la tranquilidad viene dada por el negocio lucrativo gestado durante la guerra por los soldados del pelotón, el de contrabando de antigüedades). Esto se debe a que la realidad de la novela negra es más típicamente violenta, indivisible de la corrupción, la crueldad, aspectos de la sociedad que pretende denunciar.
- Tiene lugar el suceso desencadenante (suicidio de Patchett).
- Se da, a continuación, un proceso dinámico que consiste en la búsqueda activa de respuestas (indagaciones de Charlie Parker, desde perseguir a Joel Tobias hasta preguntar a Jimmy Jewel).
- Ese proceso lleva al esclarecimiento del crimen, a menudo ofreciendo un desenlace sorprendente por lo inesperado que resulta, y esto debería desembocar en la restauración del orden inicial. Sin embargo, es poco probable que esto ocurra, precisamente por el desorden inicial ya mencionado, es decir, el crimen queda resuelto pero o bien los criminales no son capturados (ninguno de los involucrados en el negocio carga con las represalias), o bien han ocurrido tragedias irreparables (por ejemplo, las muertes de Joel Tobias o Jimmy Jewel) o, finalmente, no hay una solución definitiva (la frontera canadiense continúa siendo lugar de encuentro de traficantes).

1.4. Comienzo

De entre los tres comienzos conocidos, el más empleado en la novela policíaca, también en el caso de *Voces que susurran*, es el llamado *in medias res*. Teniendo en cuenta el orden de narración, la novela comenzaría con dos analepsis: en primer lugar, el hecho más alejado del presente novelístico, el episodio del doctor Al-Daini en el museo, y después, el relativo al suicidio de Damien Patchett. Tras este fenómeno, la acción se desarrollará con normalidad, interrumpida en ocasiones por digresiones (narración del asesinato de Sally Cleaver a raíz del presente que remite a vivencias anteriores, por

ejemplo) y más analepsis (las que describen lo ocurrido en Iraq). Así pues, retazo a retazo de información, se terminará componiendo toda la historia.

1.5. Narradores

Lo más destacable es, sin duda, su carácter dual, lo que nos permite acceder a una realidad más completa y, también, más compleja, gracias a ese doble punto de vista, que combina la objetividad con la subjetividad.

- Por orden de importancia, tenemos que comenzar hablando del narrador «intradiegético» o «autodiegético». Narra los sucesos en primera persona y es un personaje dentro de la historia (es, pues, «homodiegético» a la vez). Como personaje, tiene que cumplir por necesidad lo que esto implica, es decir, toda la información que posee la ha percibido con sus propios sentidos o se la han contado. Puede expresar sus propios pensamientos y opiniones, pero no las de los demás, a menos que éstos se las cuenten. En este caso, el narrador es el protagonista de toda la acción, el detective Charlie Parker, y como tal, a través de sus palabras, vamos siguiendo los pasos más directos de la investigación. Este narrador lo encontramos en pasajes intercalados.
- Por otra parte, para el resto tenemos un narrador «heterodiegético». Narra en tercera persona desde fuera de la historia, luego no se identifica con ningún personaje. Nos cuenta el resto de la trama, aquella a la que no accede Charlie Parker, ya sea parte de la historia o vivencias y pensamientos de otros personajes.

Sin embargo, estos dos narradores terminan confundándose en uno solo al mismo tiempo que se unen las dos ramas de la historia. Tras un capítulo de narración de hechos por el narrador heterodiegético (es imposible que sean conocidos por el otro narrador, ya que, como personaje, no estaba allí para vivirlos ni nadie se los ha contado), para denotar que irrumpe el protagonista, identificado como narrador autodiegético, el último apunte se hace en primera persona:

Cuando Karen llegó a la sala de estar, se detuvo.

–Siga... –empezó a decir Herodes antes de ver lo que Karen ya había visto.

Había allí tres hombres, todos armados, apuntándole a la cabeza.

–Déjela ir –ordené-. (Connolly, 2011: 345)

Por último, encontramos, como algo excepcional, la introducción de otro narrador autodiegético que se identifica con el personaje de Herodes:

Se notó pálido [...]. Seguía sin entender por qué no sentía dolor.

Debería sentir dolor. Quiero dolor. El dolor confirmará que estoy vivo y no...

(Connolly, 2011: 175)

1.6. Personajes

Son muchos y muy variados los personajes que encontramos en la novela. No obstante, vamos a centrarnos en la descripción de los principales.

- Personajes principales.
 - *Protagonista.*– Es, obviamente, el investigador. En este caso, se trata de Charlie Parker, que, además, es un individuo perteneciente al campo de lo privado (algo muy característico en la novela negra), si bien perteneció al público. Sin embargo, para abarcar a la totalidad de los personajes, tenemos que ampliar este campo, estableciendo una jerarquía. Así, a Charlie Parker le seguiría Joel Tobias, amigo de Damien y pareja de Karen Emory, motivo de sospecha de Bennett Patchett hacia Tobias.
 - *Antagonista.*– Se puede identificar como antagonista al llamado «Coleccionista». No obstante, la historia es más compleja que un enfrentamiento entre uno y otro, por lo que reducir el análisis de la novela a éste sería un gran error. El individuo antagónico, considerando al Coleccionista como tal, es profesional, pero no en el sentido de pertenecer a



(El actor Robert De Niro en el papel de Max Cady en El Cabo del Miedo)

una organización de crimen organizado, sino que tiene una fama labrada (de nuevo, figura típica en este tipo de novela). A éste le sigue Herodes, el personaje más misterioso y paranormal. Ambos antagonistas resultan ser dos eruditos, dos auténticos artistas en su oficio, lo que sin duda nos recuerda a Max Cady, el criminal protagonista de *El cabo del miedo*, quien adquiere dicha condición con el objetivo de convertirse en su propio abogado y conseguir salir de la cárcel.

- *Relacionante*. Esta categoría aumenta a medida que avanza la historia. Sin embargo, el relacionante principal que desencadena toda la trama es Damien Patchett, un joven veterano de guerra que se suicida en extrañas circunstancias. También encontramos entre este grupo a Foster Jandreau, policía asesinado, familiar de Bobby Jandreau, y a Roddam.
- Personajes secundarios
 - Sobre todo, encontramos en este grupo a los llamados *confidentes*, aquellos que proporcionan información de relevancia. Comenzando por Bennett Patchett, el padre de Damien, quien contratará los servicios de Parker, le siguen: Jimmy Jewel, empresario de manos sucias; Bobby Jandreau, compañero de pelotón de Damien y Joel; Ronald Straydeer, Harold Proctor y Stunden.
 - *Ayudantes*, como lo son la pareja homosexual Ángel y Louis, dos esbirros de Parker.
 - *Oponentes*, criminales de menor rango. Encuadraríamos dentro de esta categoría a Carrie Saunders, exveterana y estudiosa de la causa de los suicidios entre compañeros; otros miembros del pelotón Stryker C, como Vernon o Pritchard; la mafia mexicana dirigida por Raúl.
 - Finalmente, destacaré a otros personajes que no pueden ser introducidos en ninguna de las categorías anteriores, como, por ejemplo, el Doctor Mufid Al-Daini y el camarero Earle Hanley.

2. ANÁLISIS INTERNO DE LA NOVELA

2.1. Protagonista: el antihéroe



(El saxofonista Charlie Parker)

El protagonista de un relato se ha relacionado tradicionalmente con el *héroe*, un personaje generalmente masculino, dotado de cualidades excepcionales (inteligencia, intuición...) y que, gracias a ellas, lleva a cabo labores extraordinarias dignas de reconocimiento. Pues bien, en los últimos tiempos y desde más antiguo, en un intento de todas las artes por reflejar fielmente la realidad a fin de atraer al público por su identificación, surge la figura del *antihéroe*. Técnicamente, desempeña el mismo papel que el héroe dentro de la historia, es decir, toda ella se desarrolla en torno a él, e incluso termina propiciando, de manera más o menos directa, la resolución del conflicto. No obstante, mientras que el héroe pertenece a un ideal cultural, erigiéndose como

una figura casi divina, el antihéroe representa todo lo opuesto: un simple componente más de esa comunidad, o más aún, con circunstancias muy adversas, más que las del resto; en su favor, debo decir que éste posee también más dureza, inclinación a la violencia justiciera y a la acción individualista al margen de la ley. Este antihéroe es, también, uno de los rasgos definitorios de la novela negra.

Charlie Parker, alias *Bird*, es un hombre que desde muy temprana edad se ve marcado por los reveses de la vida. Hay que mencionar que se conoce que dicho personaje está inspirado en el saxofonista del mismo nombre y apodo, quien tampoco tuvo una vida acomodada y finalmente falleció tras protagonizar dos intentos de suicidio anteriormente:

Quando regresé a Scarborough en la adolescencia, tras la muerte de mi padre, no estaba de humor para andar en compañía de nadie, y solía ir a la mía [...]. Pero mi nombre había saltado a la prensa más de una vez [...] y se acordaron del muchacho [...] arrastrando ciertas historias acerca de su padre policía, un policía que había matado a dos adolescentes antes de quitarse él mismo la vida. (Connolly, 2011: 35)

Tras esto, siguiendo los pasos de su padre, se hizo policía y trató de reconstruir su vida, pero no era ni de lejos el fin de las desdichas. Habiendo formado una familia, un criminal acabó con ésta asesinando a su mujer Susan y a su hija Jennifer, tras lo cual comenzó una relación con otra mujer, Rachel, y tuvo otra hija, Sam, pero los fantasmas del pasado hicieron inviable esta nueva solución:

Después volví a Scarborough, a mi silencioso hogar. En otro tiempo, vivían conmigo una mujer y una niña [...] mantenía las distancias porque no quería ocasionarles ningún daño, y el daño me seguía a todas partes. El lugar de ellas lo ocupaban ahora las sombras de otra mujer y otra niña [...]. Me las había arrebatado un asesino [...]. Sentí el vacío de las sombras, el desinterés del silencio, y dormí plácidamente, solo. (Connolly, 2011: 50)

El plano familiar afectó, como es de esperar, al plano profesional. Fue expulsado del cuerpo de policía y ahora malvive con un empleo de detective privado y de camarero por las noches:

Desde que me devolvieron la licencia a principios de año, tras ciertos malentendidos con la policía estatal de Maine, llevaba una vida más bien tranquila. Había hecho algún que otro trabajo para las compañías de seguros, encargos aburridos [...] y ahora volvía a trabajar tras la barra del Great Lost Bear en Forest Avenue un par de días al mes. (Connolly, 2011: 33-34)

Mencionando, además, las habladurías que se despiertan a su paso:

Para serte sincero, tu reputación me pone un poco nervioso. (Connolly, 2011: 33)

He hecho algunas indagaciones sobre usted. Se ha labrado toda una reputación. (Connolly, 2011: 214)

Y me cae bien. Imagínese lo que dicen de usted aquellos a quienes no les cae bien. (Connolly, 2011: 259)

Ese derrumbamiento definitivo se debe a que la muerte de su familia lo dotó de una nueva moralidad:

Si Joel Tobias pegaba a su novia, merecía experimentar también él cierto dolor. Un asesino, un hombre a quien yo a mi vez le había quitado la vida [...] y en mi culpabilidad y rabia había permitido durante un tiempo que se transformasen en presencias vengativas y hostiles. (Connolly, 2011: 43)

Así, Charlie Parker decidió comenzar a vivir según sus propias normas y se declaró a sí mismo un «ángel vengador».

Por qué no mencionar un ejemplo de antihéroe ciertamente similar a nuestro protagonista: el sargento Bevilacqua, del escritor Lorenzo Silva:

–Dejadle pasar. Viene conmigo –dijo, imperiosa–.

–No podemos, princesa [...].

–¿Por qué?

–Lleva ropa de hipermercado.

No lo pude evitar: abrí los ojos como platos. Era cierto. (Silva, 2000: 77)

En este breve diálogo se pone de manifiesto la humilde condición del personaje, con, además, su humillación en público, algo que un héroe nunca experimentaría porque nadie podría abatirlo; al contrario que a Charlie Parker, que es un individuo de carne y hueso, un hombre, con sus debilidades y flaquezas. Así, la valentía y el honor pueden verse desvirtuados en situaciones de peligro real:

Cuando me sumergieron por cuarta vez, habría contado cualquier cosa con tal de poner fin a aquello, cualquier cosa. [...] y aborrecí el tono suplicante de mi voz. Había sucumbido [...]. Me avergoncé de mi debilidad, pero no quería sentirme otra vez bajo el agua. No quería morir así [...]. No me quedaba dignidad. (Connolly, 2011: 97-99)

Sin embargo, quizás sí tenga alguna esencia heroica, ya que, lejos de acobardarse y rendirse abandonando el caso, se reafirma en su empeño de capturar a los criminales:

Por lo que me habéis hecho, voy a mataros a todos. (Connolly, 2011: 101)

Pues es su trabajo la razón de seguir adelante y la vía de escapatoria de ese pasado que fue mejor, y cuyo recuerdo aún apena. En palabras de Bevilacqua:

A veces uno busca evadirse del trabajo, para relajarse, y resulta que es el trabajo (y sus avatares, fútiles o no) lo que sirve para aliviarle de otras cargas y otros problemas mucho más complicados e irresolubles. (Silva, 2005: 10)

2.2. Moral de los personajes: ¿bueno o malo?

Es, sin duda, uno de los puntos más conflictivos que tomar en consideración. Como hemos visto, la historia se rodea de una atmósfera rarificada. Tanto es así, que incluso los

personajes clásicamente *buenos* están también salpicados de alguna manera. Comenzando por el protagonista, de quien ya hemos hablado extensamente. Ha asesinado hombres del mismo modo que los asesina Herodes, o sus compañeros Ángel y Louis, además del Coleccionista, que es un reputado ladrón, o Jimmy Jewel, de cuyos negocios sucios tiene todo el mundo conocimiento. Sin embargo, ¿qué los diferencia?

Parker no puede considerarse un desalmado criminal, ya que sus circunstancias vitales lo llevan a buscar justicia, aunque sea al margen del resto de la sociedad. Así se considera él y lo consideran los demás personajes:

Usted es un romántico, señor Parker [...], un defensor de causas perdidas [...]. Esa tendencia le proporciona un sentido de finalidad, no porque se atenga a las exigencias más amplias de la justicia o la sociedad. En realidad, cuando sus propias necesidades y las del colectivo han entrado en conflicto, se ha decantado por lo general [...] del lado de las primeras. Eso no le convierte en mala persona, pero sí en una persona poco fiable. (Connolly, 2011: 287)

La razón es que, aun siendo usted un capullo, y creyéndose más listo que nadie pese a las abrumadoras pruebas en sentido contrario, considero que lucha por una buena causa. (Connolly, 2011: 270)

Llama la atención el siguiente fragmento, la conversación que mantienen en un primer momento Jimmy Jewel y Parker:

–¿No deberías llevar antifaz? –preguntó Jimmy–.

–¿Por qué? ¿Tienes algo que merezca la pena robar?

–No, pero pensaba que todos los vengadores llevabais antifaz. Así, cuando desaparecéis en la noche, la gente puede decir: «¿Quién era ese vengador enmascarado?» (Connolly, 2011: 83)

Los dos piensan en una figura misteriosa que lleva la cara oculta, lo que da lugar a una situación de ambigüedad, ya que esta figura puede ser tanto *buena* (un superhéroe) como *mala* (un ladrón). Por supuesto, lo que cada uno piensa tiene que ver con lo que espera del otro, es decir, el bueno espera algo malo del malo, y el malo, algo bueno del bueno, de la misma manera que, al escuchar a un drogodependiente hablar del «chocolate» o el «caballo», pensaríamos que se refiere a las sustancias en lugar de al dulce o al animal. Así, Charlie Parker, quien sabe a Jimmy Jewel experto en negocios ilícitos, piensa que se está refiriendo a la figura del ladrón y, conforme a esta suposición, le responde. No obstante,

Jimmy, por su parte, quien sabe a Charlie Parker una persona íntegra y de buen obrar, lo sugiere más en relación a la figura del superhéroe.

Sin embargo, Herodes, quien es abiertamente la reencarnación del mal, parece ostentar un carácter antitético al no disfrutar con el sufrimiento ajeno cuando lo aplica, o al presentar una palabra que cumple porque, en todo caso, sólo está interesado en ciertos propósitos, para cuya consecución emplea medios como la extorsión de Webber o la tortura de Karen Emory:

Webber había tomado una decisión, la decisión correcta a juicio de Herodes, y su hija viviría. Pese a sus amenazas a Webber, Herodes, que actuaba solo, no le haría daño. Ya que, a su manera, era un hombre de honor. (Connolly, 2011: 65)

Tampoco era cruel. Para él, el dolor y el sufrimiento eran un medio para alcanzar un fin, e infligirlos no le producía especial placer. Herodes no carecía de empatía, y debido a sus propios padecimientos era poco propenso a alargar el dolor de los demás. (Connolly, 2011: 310)

El Coleccionista, ladrón y, con ello, igualmente criminal, posee un perfil moral muy digno de su oficio:

Se veía a sí mismo como un hombre que saldaba deudas, que ajustaba cuentas. Algunos incluso lo habrían llamado asesino, porque en último extremo lo que hacía era matar, pero eso hubiera sido malinterpretar la labor del Coleccionista. Aquellos a quienes liquidaba por sus pecados habían perdido el derecho a la vida. (Connolly, 2011: 108)

¿No es, acaso, una descripción que concuerda perfectamente con Charlie Parker? Entonces, ¿qué los distingue? La clave está en que Charlie Parker guarda una inquietud moral, miedo, rabia, y otros sentimientos puramente humanos, detrás de sus actos; por su parte, el Coleccionista actúa por justicia más allá del propio ser humano:

El Coleccionista rara vez sentía inseguridad [...]. A quien debía temerse era a él, el depredador, el juez inmisericorde [...]. A fin de cuentas, el Coleccionista llevaba a cabo la obra de Dios. Era el verdugo de Dios. (John Connolly, 2011: 108-109)

Yo existo entre la salvación y la condenación. Suspendido, si lo prefiere: un hombre oscilante. (Connolly, 2011: 317)

Ambos personajes resultan ser las dos caras de una moneda. Es por esta analogía por lo que, al final, terminan cooperando a pesar de lo poco que se gustan el uno al otro:

Le propongo lo siguiente, ya que, por malo que me considere, el tal Herodes es peor. (Connolly, 2011: 320)

Como podemos ver, el bien y el mal aparecen homogéneamente entremezclados. Esto se debe a la atmósfera maldita en la que se desarrolla la historia. El mal es una nube de polución que impregna y pervierte, comenzando por el espacio físico:

Aquí la primavera era una ilusión óptica, una promesa hecha y jamás cumplida, un simulacro de nueva vida recubierta de nieve ennegrecida y hielo en lenta fusión. La naturaleza había aprendido a aguardar su oportunidad [...] a orillas de los pantanos, en los grandes bosques [...]. Y ahora mayo había traído por fin el verano, y todas las criaturas estaban despiertas. Todas las criaturas. (Connolly, 2011: 27)

Portland quedara reducida así a una sombra del gran puerto de aguas profundas. (Connolly, 2011: 81)

Hay un lugar en la novela en el que se recoge toda esta atmósfera, y es el Blue Moon («Luna azul»), el cual, desde el nombre, ya nos da la sensación de desasosiego y tristeza (*blue*, el color azul, está tradicionalmente asociado al decaimiento y la desolación). Se habla, incluso, del posible juego de palabras, al cambiar la palabra *moon* por *mood*, que significa «humor», de lo que resultaría algo parecido a «humor azul», es decir, ese humor abatido. El local hacía honor a su denominación:

En su día los lugareños lo llamaban el Blue Mood, «Tristeza», ya que ningún cliente salía de allí con el ánimo más alto que al entrar [...]. Era un local lúgubre. (Connolly, 2011: 29)

Y como suele decirse, las desgracias atraen a las desgracias: tras el asesinato de la muchacha Sally Cleaver allí, el local fue incendiado, según se cree, por la familia a modo de «ajuste de cuentas». Así, el Blue Moon queda reducido a ruinas desatendidas, inmutables e inamovibles, a modo de secuela de enfermedad, o cicatriz de herida de guerra:

Kyle y Bennett tenían razón: debería haberse demolido, pero allí permanecía, como una oscura célula cancerígena. [...] Por el espejo retrovisor vi cada vez más lejos los escombros del Blue Moon, hasta perderse de vista. Sin embargo dio la impresión de que algo quedaba en el espejo, como la huella de un dedo ennegrecido, un recordatorio dejado por los muertos de la deuda que los vivos tenían con ellos. (Connolly, 2011: 42)

Todo esto propicia un ambiente de desconfianza, explícito en el hecho de que todos los personajes van armados (Jeremiah Webber, Patchett padre e hijo, Karen Emory por petición expresa de Joel Tobias, Bobby Jandreau). Sin embargo, el personaje de Herodes no lo necesita, ya que su arma más poderosa es el aura de horror que lo rodea (desagradable aspecto físico debido a la composición de su cuerpo, enfermo y putrefacto, así como el mal ambiente que se genera con su presencia). Destaca en la cuestión de la desconfianza el hecho de que cada personaje actúe individualmente, ocultándose detalles relevantes los unos a los otros, especialmente el enfrentamiento entre las fuerzas del orden oficiales y las privadas:

No tenía mucho sentido callarme todo lo que sabía, pero decidí reservarme una parte, por si acaso. (Connolly, 2011: 261)

Muy característico de la novela negra es ese tosco entramado al margen de la ley. No sólo es conocido, sino que la población recurre a él cuando la vía legal no es del todo satisfactoria:

Y yo había observado que la mayoría de quienes acudían a mí [Charlie Parker] en busca de ayuda preferían un planteamiento más informal. (Connolly, 2011: 32)

Cuanto menos formal sea esto, mejor. (Connolly, 2011: 33)

Tanto es así, que incluso los miembros de la operación de contrabando se pelean y se traicionan entre sí:

–Proctor se raja [...]. Quiere dejarlo.

–¿Seguro que no se irá de la lengua? –preguntó Tobias–.

–Sabe que no le conviene.

Tobias no lo tenía tan claro. Se proponía cruzar unas palabras con Proctor cuando lo viese, sólo para asegurarse de que entendía cuáles eran sus obligaciones. (Connolly, 2011: 153)

Había llegado la hora de desprenderse del botín, sacar la mayor suma de dinero posible cuanto antes y desaparecer. (Connolly, 2011: 314)

Bobby Jandreau quería hablar. Quería contárselo todo porque al final sus compañeros se habían vuelto contra él. (Connolly, 2011: 267)

Dentro de la desconfianza ya analizada, cabe destacar que la historia es una carrera, en la que Charlie Parker busca el motivo del suicidio de Damien Patchett, lo que lo lleva al tema del contrabando, donde encontramos intereses enfrentados entre la operación de los veteranos de guerra, los cárteles de contrabando y los particulares como Jimmy Jewel. Parker y Jewel coinciden en el seguimiento de la pista de Joel Tobias. De la misma manera, Herodes compite en la caza de la caja (de lo que hablaremos más adelante) y es perseguido por el Coleccionista, quien, a su vez, rehúsa enfrentarse a él pero pretende arrebatársela para devolvérsela al doctor Al-Daini.

En conclusión, todos estos datos ofrecen la visión de una realidad muy compleja con clara tendencia a lo macabro y morboso. Es una realidad turbia, imperfecta, que en sus mejores momentos guarda cierta estabilidad pero muy fácilmente quebrantable. La solución no es la vuelta a la utopía de paz y no sufrimiento, sino el parcheado de los sucesos más purulentos (ni siquiera completa resolución), y la asimilación de que la vida continúa, en mejores o peores condiciones:

Era una solución intermedia, y no era la ideal, pero tales soluciones rara vez lo son. (Connolly, 2011: 76)

Aquel caso no tenía ni pies ni cabeza. A veces las cosas son así. (Connolly, 2011: 113)

2.3. Presencia de lo paranormal

A pesar de ser un relato policíaco realista de corte racional, observamos la aparición de elementos sobrenaturales, que serán, además, un gran pilar de su composición. Desde la información más inmediata que recibimos de él, su título, ya estamos predispuestos a pensar que es inminente. Las *Voces que susurran* (en inglés, *The Whisperers*, «los que susurran») sugieren algún tipo de espíritus que persiguen a sus personajes. Y, efectivamente, así es. Las voces que susurran se encuentran presentes a lo largo de toda la novela, acompañando a todos y cada uno de los personajes, cada vez con más fuerza y persistencia:

[Damien] Le pedía a alguien que lo dejase en paz, que parase de hablar. No, que parase de susurrar. (Connolly, 2011: 41)

Ahora, cuando [Proctor] ponía la radio, los oía a ellos detrás de la música. (Connolly, 2011: 66)

Unas manos se posaron en su corazón [de Herodes], y una voz, baja e insistente, le susurró, le habló de secretos importantes, de cosas que deberían hacerse. (Connolly, 2011: 177)

A estas alturas, Jimmy conocía a Earle lo suficiente para adivinar cuándo ese fantasma en particular decidía susurrarle al oído. (Connolly, 2011: 186)

Pero lo peor de todo era que [Karen] no estaba sola. Percibía allí una presencia, con ella, y le susurraba. (Connolly, 2011: 197)

Si bien estos *whisperers* tienen una razón de ser, y no es otra que la de estar contenidos en una caja de la que hablaremos a continuación, y se dedican a acosar a los personajes relacionados con el asunto en cuestión, bien podría tratarse de los demonios propios de cada cual. Así, los dos primeros personajes han pecado al establecer contacto directo con la caja; el tercero es el emisario que pretende recuperar la caja; en el caso de Earle, es su culpabilidad por la eludible muerte de Sally, y en el de Karen, por su contacto con Joel Tobias, uno de los cabecillas de la operación. Al final de la novela, nos encontraremos de nuevo con ellos, pero habrán pasado del negro al blanco, de la maldad a la tranquilidad:

Y el aire nocturno trae los susurros del consuelo. (Connolly, 2011: 368)

Por otra parte, las voces son sólo una leve reminiscencia del auténtico fenómeno paranormal: los demonios contenidos en la caja, también ampliamente presentes:

Fue entonces cuando se encontró con los nombres, el de Enlil y su esposa Ninlil, y la historia de cómo Enlil adoptó tres formas, y fecundó a su esposa tres veces, y de esas tres uniones nacieron Nergal, y Ninazu, y otro, cuyo nombre se perdió, quedando ilegible por los daños causados en las viejas piedras sobre los que se había escrito la historia. Tres uniones, tres entidades: cosas del inframundo. Demonios. (John Connolly, 2011: 138)

Resultaba difícil mirar esas habitaciones sin imaginar huéspedes invisibles, huéspedes no deseados [...] huéspedes que se hallaban ellos mismos en estado de descomposición, sombras malévolas entrelazadas sobre camas cubiertas de hijas, cuerpos viejos y estragados unidos en un movimiento rítmico, seco, desapasionado, con cuernos en la cabeza... (John Connolly, 2011: 158)

El *Capitán* es, en palabras del Coleccionista, «la Oscuridad: la encarnación del mal. El Que Espera Detrás del Cristal». Este personaje, buscando liberar los tres demonios de la caja, salva a Herodes de la muerte para servirse de él en el mundo para llevar a cabo su propósito. Su presencia se basa en su reflejo en superficies y, además, es capaz de metamorfosearse adoptando formas inquietantes: una niña macabra en el caso de Herodes, un payaso (inevitable repercusión de la criatura diabólica *It*, de Stephen King) en el de Parker, y Clarence Buttle, un peligroso violador, en el de Karen.

La caja de la que tanto se ha hablado es el motivo en torno al cual se articula toda la trama. Literalmente, es uno de los tesoros extraídos del museo durante su saqueo. Se trata de una caja forjada en oro y, posteriormente, cubierta de plomo y pintada para ocultarlo. Se compone de un total de siete cierres conectados entre sí, todo ello para, figuradamente, constituir una prisión. En su interior se hallan los supuestos huesos de los tres dioses del inframundo provenientes de la leyenda sumeria, que luchan por salir. Es por esto por lo que cada mano que la toca, siente que se tambalea o que algo se desliza en su interior, como un animal:



*(La caja de Pandora, del pintor
John William Waterhouse)*

Tres de los flancos tenían cierres en forma de araña, dos cada uno, y en la parte delantera había una única araña de mayor tamaño: siete cierres en total [...] consiguieron radiografiarla y averiguaron así que no era una sola caja, sino varias intercomunicadas. Cada una de las cajas interiores tenía sólo tres lados, siendo el cuarto en todas ellas una de las paredes de la caja mayor que las rodeaba; sin embargo, todas las cajas estaban provistas, al parecer, de siete cierres, sólo que la disposición de éstos difería ligeramente y su tamaño era cada vez menor [...] cuarenta y nueve cierres en total. Era un enigma, sin nada dentro salvo lo que la radiografía identificó como fragmentos óseos, envueltos, por lo visto, con alambre, y cada alambre estaba a su vez conectado a los cierres de las cajas [...]. Cuando la cogió de la mesa, creyó sentir que algo se movía dentro [...]. En todo caso, lo que había percibido no era el movimiento de un hueso, sino un cambio identificable en la distribución del peso de derecha a izquierda, como si un animal se arrastrara por el interior. (Connolly, 2011: 159-160)

Al final, Herodes se hará con la caja, pero no será él quien la abra, sino el hábil Coleccionista, que logra atrapar a aquél dentro y la devuelve al doctor Al-Daini.

Cabría establecer una comparación entre dicha caja de la leyenda sumeria y el mito griego de la caja de Pandora. Según éste, Prometeo fue castigado al recibir como regalo de los dioses a la mujer Pandora, quien portaba una caja que encerraba todos los males y por ello debía vigilarla para que ésta no fuera abierta nunca. Sin embargo, Pandora, en un momento de despiste de su esposo –Epimeteo, el hermano de Prometeo–, la abrió y liberó todos los males al mundo. En el caso de nuestra novela, es Karen, la novia de Joel Tobias, quien atraída irremediablemente por la curiosidad de los secretos de éste, altera la caja y es, posteriormente, capturada por Herodes. Además, podríamos establecer un nivel más en la comparación, y es el resultado de considerar la caja como la propia alma humana. El alma se asemeja a la caja en lo misteriosa y sinuosa que es, donde cada hombre guarda con celo, reprime, entre recuerdos y convenciones sociales, su más pura esencia, incluyendo aquello de lo que no se enorgullece, que oculta por vergüenza porque le arrebatara su condición de ser humano y lo convierte en una repugnante alimaña: los malos humores, las envidias, las promesas de venganza, etc.

CAJA	ALMA
Demonios sumerios	Malos sentimientos: envidias, venganzas, rabias, etc.
Una caja que alberga 7 cajas	Niveles de gravedad de los 7 pecados cometidos (similar al infierno retratado por Dante en <i>La Divina Comedia</i>)
Cierres de cada caja	Recuerdos (pueden impedirnos volcar malos sentimientos sobre ciertas personas), normas de conducta (determinadas conductas no son aceptadas socialmente, por lo que se reprimen)

En conclusión, la comparación quedaría de la siguiente manera: cada personaje del libro que ha entrado en contacto con la caja es atormentado por las *voces que susurran* en su interior. Por otra parte, sugerimos que cada uno de nosotros es poseedor de una caja similar, el alma, en la cual encerramos todo lo que sentimos y en ocasiones nos acosa.

2.4. Papel femenino

Otro de los aspectos que se debe tener en cuenta es el que desempeña el personaje femenino. Tradicionalmente, en la novela policíaca la mujer no era más que un mero adorno, un anexo del protagonista, en funciones de esposa, compañera de profesión en el mejor de los casos... que llegaba incluso a considerarse el talón de Aquiles del hombre, un elemento al que atacar con el fin de hacerle daño a éste.

Esto se debe a que el sexo femenino, o en otras palabras, el sexo «débil», siempre se ha considerado la materialización de los sentimientos, en primera instancia por imposición biológica. La mujer, la que da a luz, la que cuida de los niños, está dominada por ese cúmulo de emociones, lo que la hace tierna, amorosa, compasiva, indulgente, apasionada (pero no sexualmente hablando, ya que ése es un rasgo masculino). Así, a lo largo de la

historia, el carácter femenino se ha ido haciendo cada vez más débil, por lo que queda incapacitada para otras tareas que difieran de mimar su familia y su hogar. El mundo de fuera, crudo, despiadado, es demasiada carga para su blanda conciencia, siendo, pues, terreno de lo opuesto al «corazón»: la lógica, el raciocinio, la capacidad de analizar objetivamente, la «mente», el hombre.

Teniendo en cuenta esta concepción, no es de extrañar que la aparición de un personaje femenino que no sólo no se atenga a dicho dictado, sino que además



(La actriz Sharon Stone en *Instinto básico*)

ose presentar el típicamente masculino, sea considerada potencialmente extraña y sospechosa. La mujer independiente, fría, con el añadido de la apetencia sexual, tiene todas las trazas de ser la culpable del crimen. Un buen ejemplo de esto es el personaje de Catherine Tramell, interpretado por la actriz Sharon Stone, en la película *Instinto básico*.

Así las cosas, en *Voces que susurran* tenemos los dos tipos de personaje femenino posibles: el de mujer sumisa, Karen Emory, y el de mujer dominante, Carrie Saunders.

En primer lugar, Karen Emory. Es una muchacha joven, sin un núcleo familiar sólido (su padre las abandonó a ella y a su madre, de ahí que lleve el apellido de ésta), sin grandes aspiraciones ni proyectos de futuro, que vive de la generosidad de Bennett Patchett. Es,

pues, una mujer sin recursos y, por ello, de una forzosa condición de debilidad y dependencia. Trabaja arduamente de camarera y tuvo un conato de relación con Damien Patchett, pero de quien realmente está enamorada es de su compañero de pelotón, Joel Tobias. A pesar de que a Patchett padre no le convino este cambio, por lo que ello pudiera significar para su hijo, pensó también en el bienestar de Karen y permitió dicha relación sin objetar nada. No obstante, serán sus reticencias hacia Tobias lo que le harán desconfiar. Karen, por su parte, está completamente enamorada de Tobias, hasta el punto de aguantar con amor sus ocasionales abusos de autoridad y muestras de desprecio. Y de disculparlo, incluso:

–Señorita Emory, ¿Joel le ha pegado o la ha maltratado de alguna otra manera?

Siguió un largo silencio.

–No, no como piensa usted, o el señor Patchett. Tuvimos una bronca seria hace un tiempo y la cosa se nos fue de las manos, sólo eso.

La observé con atención. Pensé que Tobias no era el primer novio que le pegaba. Por su forma de hablar, daba la impresión de que, para ella, recibir alguna que otra bofetada era un gaje del oficio, un inconveniente de salir con ciertos hombres. Si ocurría con relativa frecuencia, una mujer podía empezar a pensar que la culpable era ella, que algo en ella, un defecto en su manera de ser, inducía a los hombres a reaccionar de un modo determinado. Si Karen Emory no pensaba a algo por el estilo, le faltaba poco. (Connolly, 2011: 114)

... y se reconciliaron. Pero no, en realidad, no fue así, no por su propio deseo. No quería que se sintiera mal, ni quería que... le hiciera daño. (Connolly, 2011: 196)

Hasta el último momento, aun cuando se aventuró a bajar al sótano sabiendo que las represalias podían ser nefastas, Karen deseó que Tobias estuviera a su lado, obedeciendo más a su sentimiento de afecto que al de sensatez.

En el otro extremo nos encontramos a Carrie Saunders. Sirvió en el pelotón Stryker C en la guerra de Iraq, oficio más bien destinado a los hombres, y tras ello se especializó en psicología, estudiando los trastornos postraumáticos que sufrían los soldados a su vuelta. Vemos que todo ello la dota de fuerza mental y de peso en la sociedad, lo que le da cierta ventaja sobre cualquiera que intente enfrentarse a ella, entre ellos Charlie Parker, a quien «despluma» en su primera conversación, tal y como él mismo reconoce:

Ahora las respuestas se sucedían con más rapidez. Estaba sorprendido, incluso furioso conmigo mismo por permitir que aquella desconocida hurgara bajo mi piel. (John Connolly, 2011: 218)

No obstante, resulta chocante que, finalmente, sea una mujer la que esté a la cabeza de la operación y los crímenes derivados de ella, chocante e increíble, a pesar de haber encontrado pruebas físicas y haber recibido testimonios verdaderos:

En su casa encontraron una pistola, una Glock 22. Las balas coincidían con las empleadas para eliminar a Jimmy y Jandreau, y en el arma no había más huellas dactilares que las de ella. En cuanto a Roddam, no había manera de saber con certeza si era ella la responsable de su muerte, pero Herodes había dicho la verdad acerca de su implicación en los otros asesinatos, así que no había razones para pensar que mentía respecto a Roddam.

Después de hallarse el cadáver de Saunders, se contempló la posibilidad de que el autor del crimen le hubiera cargado a ella los otros asesinatos. (Connolly, 2011: 350)

Pero no es de extrañar si se analiza con frialdad, la misma frialdad que empleó Saunders para actuar. Herodes, la encarnación del mal, la injusticia para los buenos pero la justicia para los malos y que, por tanto, no se deja llevar por los sentimientos de clemencia que merecería una mujer por ser mujer, esgrime razones para hacerlo ver:

Según parece, la señorita Saunders puede llegar a ser toda una seductora cuando se lo propone. Podríamos decir que ha sido el cerebro de la operación. Ella los mató a todos: Roddam, Jewel, Jandreau. (Connolly, 2011: 348)

Aunque Parker no será tan «justo», y considerará que no merecía la muerte a pesar de ser una asesina:

Yo estaba presente cuando abrieron la caja y vi el rostro de Carrie Saunders. Al margen de cuáles fuesen sus actos, no merecía morir así. (John Connolly, 2011: 351)

Retomando el hilo del epígrafe, atendiendo a la condición de «dominada» y «dominante» de estas mujeres, así es su papel en el plano sexual, algo que también se explicita en la novela. Mientras que Karen se reduce a un elemento para satisfacer al hombre sin oponer ningún tipo de resistencia, Carrie sí representa un oponente fuerte en la lucha, con capacidad para decidir:

En el sexo ya no había ternura. De hecho, él [Tobias] la había lastimado al despertarla un rato antes, y cuando ella [Karen] le pidió que fuera un poco más delicado, se limitó a terminar con lo suyo y darse la vuelta, ofreciéndole la espalda desnuda. (Connolly, 2011: 197)

Cuando abandoné el aparcamiento, vi luz en la habitación de Carrie Saunders, pero seguramente no la había dejado encendida para mí. (Connolly, 2011: 289)

Como conclusión, lo más esclarecedor es el resultado final de ambas: Karen, la muchacha inocente, fiel, sumisa, la «dominada», tras ser gravemente vapuleada, consigue vivir; por otra parte, Carrie, la mujer culpable, despiadada, indómita, la «dominante», muere de manera horrible.

Por establecer analogías entre nuestro autor y el ya mencionado Lorenzo Silva, nos remitimos a su personaje Virginia Chamorro, compañera de profesión de Bevilacqua. Será él mismo quien nos hable de los cambios que ha experimentado el personaje femenino:

Miré a Chamorro de reajo. Permanecía impasible. Me entretuve en imaginar cuál habría sido su reacción varios años antes, cuando se iniciaba en el lúgubre negocio que compartíamos. Le habría costado mucho impedir que sus emociones la traicionasen, mantener la máscara impenetrable que la protegía ahora. Le habría costado, también, no expresar en palabras, tan pronto como tuviera oportunidad, aquello que sentía. [...] «Ay, Chamorro, con lo disciplinada, lo prudente y lo modosita que eras al principio, cómo te estoy malcriando.» (Lorenzo Silva, 2005: 15)

2.5. Carácter protesta

Tener en cuenta el contexto histórico de esta novela es imprescindible. Se sitúa en los Estados Unidos que mandan con orgullo remesas de soldados a los conflictos bélicos que surgen en el mundo. Especialmente llamativos debido a la industria cinematográfica han sido la Segunda Guerra Mundial (*Salvar al soldado Ryan*), y sobre todo, la guerra de Vietnam (*Forrest Gump*), de la cual también se habla en nuestro libro. En este caso, es la guerra de Iraq la que predomina y da a *Voces que susurran* un carácter historicista y de protesta. De protesta en favor de esos hombres que se lanzan voluntariamente a la guerra para defender la tierra que los ha visto crecer y que, en consecuencia, vuelven lacrados por haber sido víctimas de una crueldad muy impropia (o todo lo contrario, muy propia) del ser humano, y quedar a menudo marcados de por vida, y no únicamente de manera física (como Bobby Jandreau, quien perdió ambas piernas), sino, más grave aún, psíquicamente. Lo que pretende denunciarse en esta novela en boca de sus personajes es que lo inmaterial de estas heridas hace que no se las considere con la debida seriedad (lo que propicia que los propios afectados no las acepten y hagan por remediarla), no se les dé el debido tratamiento y desemboque en una oleada de muertes autoinfligidas que pudieron haberse evitado. A

pesar del mal desencadenado, el propósito primero de esta operación de contrabando era conseguir beneficios económicos para ayudar a todos esos veteranos mentalmente dolientes de la manera que se merecen:

Uno espera que los altos mandos y los políticos aprendan, pero nunca es así. La guerra cambia a los hombres y las mujeres, y algunos de ellos cambian tanto que ya no se reconocen nunca más, y detestan aquello en lo que se han convertido [...]. Desde que acabó la guerra de Vietnam se han quitado la vida más veteranos que hombres cayeron allí, y este año, a juzgar por la evolución de las cifras, se habrán quitado la vida más veteranos de Iraq que hombres caerán allí. Se cumple la misma pauta en las dos guerras: un trato lamentable allí, un trato lamentable aquí tras el regreso. (Connolly, 2011: 142)

Mi función es ayudar a estos hombres y mujeres en la medida de mis posibilidades. Algunos de ellos [...] consideran que confesar sus temores ante un psiquiatra es una señal de debilidad [...] cómo hombres con heridas físicas y psicológicas se han visto abandonados por su propio Gobierno, sobre cómo pueden llegar a ser incluso una amenaza para la seguridad nacional. (Connolly, 2011: 284)

3. CONCLUSIÓN

Como reflexión final y a modo de sumario, podríamos decir la obra de Connolly *Voces que susurran* es más que una de las historias componen la serie detectivesca de Charlie Parker. Se trata, como hemos visto, de un relato perteneciente al subgénero de la novela negra, la cual se hace eco de los graves problemas que azotan la sociedad de hoy: la criminalidad, la corrupción, el negocio de la droga, el contrabando y el mercado negro, la desatención e incapacidad de los cuerpos de seguridad, etc., aprovechando para tratar un tema que afecta directamente a la nación estadounidense: la situación de sus veteranos de guerra, todo ello protagonizado por unos personajes de compleja psicología y dudosa moralidad, en terreno fronterizo con lo sobrenatural, e incitando a un estudio de la mente humana, con sus posibles, casi indetectables pero presentes taras emocionales.

Referencias bibliográficas

Colaboradores de Wikipedia. «Charlie Parker» [en línea]. *Wikipedia, La enciclopedia libre*, 2012 [fecha de consulta: 9 de diciembre del 2012]. Disponible en http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Charlie_Parker&oldid=62053381 .

- Colaboradores de Wikipedia. «Héroe» [en línea]. *Wikipedia, La enciclopedia libre*, 2012 [fecha de consulta: 9 de diciembre del 2012]. Disponible en <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=H%C3%A9roe&oldid=62909908> .
- Colaboradores de Wikipedia. «Novela negra» [en línea]. *Wikipedia, La enciclopedia libre*, 2012 [fecha de consulta: 9 de diciembre del 2012]. Disponible en http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Novela_negra&oldid=63130213 .
- Colaboradores de Wikipedia. «Novela policíaca» [en línea]. *Wikipedia, La enciclopedia libre*, 2012 [fecha de consulta: 9 de diciembre del 2012]. Disponible en http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Novela_polic%C3%ADaca&oldid=63184715 .
- CONNOLLY, John (2011), *Voces que susurran*, Barcelona: Tusquets.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1996), *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial, pp. 760-764.
- SILVA, Lorenzo (2000), *El alquimista impaciente*, Barcelona: Destino.
— (2005), *La reina sin espejo*, Barcelona: Destino.