

La danza de los tulipanes:
crímenes con sabor nórdico en la ría de Urdaibai

Vanessa Rodríguez de la Vega
Missouri State University

La danza de los tulipanes (2019), última novela de Ibon Martín Álvarez vuelve a focalizar su trama en diferentes espacios de la geografía vasca. De hecho, la rica ambientación por las tierras de Euskadi no es algo foráneo para el autor, ya que, en su primera etapa como escritor, Ibon se dedicó a la escritura de guías de viajes por el País Vasco. Estos inicios como escritor de viajes permean profundamente en sus obras ficcionales resultando en una recreación geográfica completamente realista y exquisita.

Su periplo ficcional se inicia con *El Valle sin Nombre* donde aparece el personaje de Leire Altuna, una escritora que se zambulle de pleno en el mundo policial con el propósito de ambientar sus obras, pero acabará adentrándose en la acción criminal. Esta exitosa novela servirá de preámbulo a la tetralogía de los Crímenes del Faro que incluye *El faro del silencio*, *La fábrica de las sombras*, *El último aquelarre* y *La jaula de Sal*.

En 2019 publica su última obra: *La danza de los tulipanes*, retomando un estilo ficcional que aúna la acción criminal, crítica social y por supuesto, una topografía literaria ambientada en los lugares más pintorescos del País Vasco. A lo largo de este artículo se analizarán una serie de factores que aparecen en la novela y que la aproximan a las obras ficcionales de los países nórdicos, en particular al *Nordic noir*. De hecho, entre los circuitos literarios, la obra de Ibon Martín comienza a catalogarse como literatura “euskandinava”. Sea como fuera, las similitudes entre la obra de Ibon y la novela negra nórdica son más que evidentes y se explorarán en las próximas páginas.

El fenómeno de la literatura policiaca nórdica adquiere grandes dimensiones en las dos últimas décadas donde con bastante celeridad autores como Stieg Larsson, Jo Nesbø, Camilla Ceder, Håkam Nasser comienzan a copar los primeros puestos de ventas literarias. En cierto modo, se trata de un género emparentado con el best-seller, de fácil digestión literaria y cargado de grandes dosis de crítica social. Quizás, estos han sido los ingredientes que han catapultado a este tipo de ficción al éxito, tal y como señala Parra Membrives: “las novelas, que, pese a su circunscripción a la literatura de entretenimiento y su aparente huida de la llamada «alta literatura», realizan una cruda disección de la sociedad moderna” (549).

Tras aparentes espacios idílicos que rozan la perfección, con un estado del bienestar impecable, bajas tasas de incidencia criminal, una extraordinaria calidad de vida, en definitiva, los países que componen el anillo nórdico siempre han destacado por su vanguardismo y seguridad, por eso cuando la brutalidad criminal golpea, su efecto es incluso mayor. Por este motivo, la ficción nórdica ha sabido capturar la complejidad de los problemas sociales que golpean incluso a las sociedades más idílicas por medio de una literatura que se atreve a narrar dicha turbadora problemática. Es posible que como lectores simpaticemos con los personajes de estas obras donde se presentan complicaciones comunes incluso para lugares donde uno pensaría que el ser humano no es capaz de cometer dichas atrocidades.

Uno de esos acontecimientos que marcó la tranquilidad de la sociedad sueca fue el extraño asesinato del primer ministro, Olof Palme en 1986, crimen que todavía permanece sin esclarecer y que, para muchos, significó el comienzo de la novela policiaca nórdica:

[f]or many Swedes, this was the date when the country was dragged blinking into the same harsh world as the rest of us, and to some degree it marked the beginning of the end of a particular dream. [. . .] The ramifications of the murder have indirectly fueled much Swedish crime fiction ever since (Forshaw 54).

En cualquier caso, hay que remontarse a la década de los sesenta para encontrar los primeros autores de novela policial nórdica: Maj Sjöwall y Per Wahlöö con su serie de protagonizada por el detective Martin Beck iniciada en 1965

y que se cierra con varios volúmenes más allá por el 1975. Posteriormente ya en la década de los noventa Henning Mankell da vida al detective Kurt Wallandé en una prolífica serie de novelas que se alarga hasta el año 2009. Dentro de la famosa serie de Wallandé cabe citar: *El hombre inquieto* (2009), *Cortafuegos* (1999), *Pisando los talones* (1997), *La falsa pista* (1995), etc.

Parece ser que la etiqueta de “Nordic noir” es algo relativamente reciente y surge desde las esferas anglosajonas una vez que los textos escandinavos adquieren una dimensión más global al ser traducidos al inglés:

Its popularization actually happened together with the overall globalization processes, providing an insight into a (Scandinavian or Nordic) literary world of crimes, and, simultaneously, demonstrating to which degree that literature has been oriented towards itself or open towards different, global and popular crime fiction influences and trends. (Kovačević 49)

En cierto modo, este tipo de ficción criminal rompe sus barreras domésticas para contribuir, gracias a sus particularidades, al fenómeno de la literatura policial mundial, con una serie de rasgos que van más allá de su geolocalización nórdica destacando, entre otros, por su realismo y crítica social: “Its special trade mark has become a certain kind of realism, a concern for the development of society combined with conscience-stricken middle-aged male police investigators [. . .] strongly positioned policewomen and private detectives insisting on the right to combine private and public affairs” (Agger 2).

Por otro lado, críticos como Glen Creeber y Björn Norðfjörð se atreven a indicar que el concepto de “Nordic noir” representa una categoría paraguas que engloba no solamente la producción literaria: “a broad umbrella term that describes a particular type of Scandinavian crime fiction by its heady mixture of bleak naturalism, disconsolate location and morose detectives” (21) sino también, su espectro se extiende al cine y a las series televisivas donde la figura del detective o equipo policial desentraña un crimen: “a constellation of texts stemming from novels, television and cinema tied together in often various and blurred ways” (62). En efecto, la facilidad con la que han proliferado adaptaciones televisivas o cinematográficas de la ficción nórdica en el mundo

anglosajón podría considerarse como otro revulsivo que ha contribuido a su expansión global, tal y como señala Agger Gunhild¹. Conocidas son las adaptaciones de la serie *Wallander* de Henning Mankell o la trilogía *Millennium* de Stiegg Larsson llevada a la gran pantalla por partida doble. Naturalmente, el éxito de estos best-seller, por etiquetarlo de alguna manera, está cimentado en una intrincada red de estrategias de mercadeo, cuyo propósito es expandir su publicidad más allá de la esfera nacional. Y es que, una vez traspasada la barrera nacional, el impacto de estas novelas es de tal envergadura que pasan a convertirse en futuribles proyectos cinematográficos que contribuyen a glorificar no solo al autor, sino también al género y la denominación de origen de la que provienen. Por lo tanto, es evidente, la trascendencia del género más allá de las fronteras nórdicas y que, tal y como apunta Arvas y Nestingen incluso en el contexto editorial norteamericano, se ha capitalizado el éxito de este género (1-2).

Por supuesto, la producción de ficción policial nórdica realiza una soberbia interpretación del trabajo desempeñado por el equipo policial de tal forma que su recreación ofrece un acertado realismo de este, en otras palabras, la narrativa se presenta desde una clara perspectiva policial como perfilan Hansen and Waade:

Scandinavian police procedurals have been attracting worldwide attention for quite some time. Since Mai Sjöwall and Per Wahlöö introduced the socially sensitive sleuth in the 1960s, this genre from especially Sweden, and literary crime fiction in particular, have built up a

¹ Especially Swedish adaptations prevail, among them the film and TV adaptations of Maj Sjöwall and Per Wahlöö' novels during the period 1967 (*Roseanna*) – 1994 (*Stockholm Marathon = Terroristerna*). Other prominent examples of recent Swedish adaptation authors [. . .] Henning Mankell (10 titles 1994-2005), Liza Marklund (2 titles 2001-2003), Åke Edwardson (6 titles, 2001-2004), Camilla Läckberg (7 titles, 2002-2008). A significant development in the adaptation process is the *relative independence* from the books, launched by the series of *Beck* (1993-94, 1997-98, 2001-2002, 2006-2007) [...] Similarly, the TV series *Wallander* started adapting the novels, making use of the well-known book titles, and ended basing the plots on ideas developed by Henning Mankell, on his main character Kurt Wallander and not least on the location of Ystad. The TV series starring Rolf Lassgård as Wallander assumed great popularity during the 1990s, and it was developed further with Krister Henriksson in the main role 2005-2007 (1-13) and 2009-2010 (1-9) (3-4)

wide readership and developed a broad appeal outside of the region of its origin. Swedish novels by Henning Mankell, Leif G.W. Persson and Stieg Larsson have reached a very large audience and have paved the way for the immense international success of Nordic crime fiction in film and television that we have seen since the mid-1990s. (1)

Tal vez este sea otro de los atractivos de la novela nórdica policial, la exhaustiva documentación desde el punto de vista de la investigación profesional.

En otro orden de ideas, algo que profesan de forma excelente los autores de las novelas policiales nórdicas es su capacidad para penetrar en los recodos más oscuros de la psique de los personajes con el fin de sacar a la luz esa problemática: "nordic novelists seem prepare to enter the hinterlands of opaque motivation and clouded psychology" (Forshaw 49). Como prosigue Forshaw, estos autores destapan las complejidades y disfuncionalidades de sus personajes para que los lectores realicen un ejercicio activo, y saquen sus propias conclusiones sobre el mundo en que viven: "the criminals and antiheroes of the crime fiction genre, with their damaged and malfunctioning personalities, are in many ways conduits to certain truths about the world we all now live in [. . .] These Nordic novelists rightly accept no responsibility for the conclusions we draw from their work" (50).

Brevemente se ha indicado que los autores que se encuadran dentro de los parámetros de la novela policial nórdica manifiestan una serie características comunes en su obra como son el realismo social, una exhaustiva y fidedigna ambientación policial, tendencia a romper el mito del hombre como detective al incluir personajes femeninos de fuerte carácter como investigadores o parte del equipo policial, y por supuesto sus textos destacan por hacer tambalear los aparentemente perfectos cimientos del bienestar de estado (Bergman 80). Como señala Nestingen y Arvas, la proliferación de novelas con personajes femeninos como protagonistas o escritas por mujeres responde a los valores de igualdad de los países nórdicos y a las tendencias de mercado. Igualmente, no se puede obviar los avances en temas de igualdad de género surgidos en la década de los setenta y que naturalmente, que han contribuido en este fenómeno (5).

Por último, en este recorrido sobre la importancia de la novela policial nórdica no puede faltar la crítica que esta realiza al sistema social o al bienestar del estado. Ante la aparente calma y perfección que rezuman las naciones nórdicas, se esconden grietas que destapan los aspectos más vulnerables de la sociedad, naturalmente, desprotegidos por la inacción del estado. Así las obras de los autores nórdicos focalizarán en sus ficciones problemáticas como la inmigración, el narcotráfico, la corrupción de diferentes estamentos políticos, etc. De este modo, siguiendo los postulados de Stougaard-Nielsen la crítica al bienestar de estado es uno de los pilares en este tipo de ficción: "Scandinavian crime writing since the 1970s has insisted on painting rather grim pictures of societies in which the welfare state has failed to protect the most vulnerable, where the welfare system is overburdened and unable to care [. . .] (12).

Aunque a priori la diferenciación entre la novela policial nórdica y la mediterránea parezca más que evidente, si se tiene en cuenta la separación geográfica, bien podría señalarse que ambos fenómenos han contribuido enormemente a la expansión global del género policial en las últimas décadas. Según Sánchez-Zapatero, como registra en su artículo: "Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto", la proliferación de novelas bajo la etiqueta de novela policial nórdica responde a razones empresariales: "Quizá la creación de esta etiqueta responda simplemente a los deseos de la industria editorial de crear tendencias y a la necesidad de idear una etiqueta con la que agrupar a la literatura negra europea no producida en los países nórdicos, tan en boga en los últimos tiempos" (54-55). De hecho, ambas denominaciones, en principio tan diferentes, aúnan esfuerzos para dibujar una crítica social del momento o lugar en el que se ambientan. Es más, si se tienen en cuenta los planteamientos de José Colmeiro sobre la novela policiaca en el contexto español, este tipo de ficción se ha convertido en el "vehículo idóneo para examinar las grandes transformaciones sociales acaecidas y enfrentarse a sus problemas" (17). Es decir, este tipo de relato desnuda a la sociedad para ofrecer una radiografía de sus debilidades y se convierte en "instrumento de observación social y crítica cultural, así como un espacio de resistencia política y subversión ideológica del statu quo por parte de muchos escritores españoles, durante y después del régimen de Franco" (Colmeiro 17). A través de su lente, como lectores debemos realizar un ejercicio donde se cuestione el orden

social con el objetivo de comprender qué es lo que produce la actividad criminal. Así, este espacio ficcional se convierte en activo que “pone en tela de juicio la racionalidad del orden social, la justicia del sistema legal y la ética de la policía, y ofrece una crítica moralista de las deficiencias del orden capitalista” (Colmeiro 18).

Por supuesto, en el caso de la novela mediterránea, también es común encontrar detectives profesionales, es decir, al igual que sucede en la ficción noir nórdica donde a menudo, sus detectives pertenecen a la esfera profesional, pertenecen al cuerpo policial; este tipo de profesionales son igualmente comunes en las novelas de autores como Petros Márkaris, Alicia Giménez-Bartlett o Andrea Camilleri (Sánchez-Zapatero 14). Sin embargo, ambas denominaciones literarias sí presentan una serie de rasgos definitorios que van más allá de la ubicación local o climatología. Por ejemplo, sí es notorio tal y como indica Sánchez Zapatero & Martín Escrivá que los personajes nórdicos se caractericen por su pesimismo y melancolía, en contraposición con su partida mediterránea más vitalista:

la actitud de sus protagonistas, mucho más pesimistas e introspectivos en la narrativa de los autores del norte de Europa. Frente al goce vital que rezuman las novelas mediterráneas, las obras de autores como Henning Mankell, K. O. Dahl, Camilla Läckberg o Asa Larsson acostumbran a ser protagonizadas por seres solitarios y tristes, incapaces de disfrutar de los placeres de la buena mesa, el buen vino o la buena compañía. No en vano, son personajes que suelen ser abúlicos y melancólicos. (“novela negra mediterránea” 46-47)

El propio Petros Márkaris también observa una diferenciación entre ambas etiquetas desde el punto de vista cultural, así por ejemplo, la novela negra mediterránea resaltará la gastronomía, sus detectives descifrarán el entuerto criminal entre fogones, mientras que en la novela policial nórdica el lector presencia un detective sumido en la soledad, melancólico: “y que basan su alimentación en comidas precocinadas y de baja calidad con las que, más que disfrutar, se limitan a sobrevivir” (Sánchez-Zapatero & Martín Escrivá 47).

En el caso de la novela que se analiza a continuación, Ibon Martín Álvarez ha sabido apropiarse de elementos propios de la ficción policial nórdica hasta el punto de que sus obras han sido catalogadas como *euskandinavas* en

varios medios periodísticos. De hecho, la novelística de Ibon aproxima al lector la paisajística, el clima, la melancolía de sus personajes, al igual que hacen los autores nórdicos, y utiliza el escenario criminal con el propósito de alentar un espacio para la crítica social con temas tan diversos como son el narcotráfico, la violencia doméstica, la mujer en el ámbito laboral, el abuso infantil o el robo de bebés.

La danza de los tulipanes arranca con un aterrador crimen que se emite en directo a través de las redes sociales. Atada a una silla y abandonada en las vías del tren, Natalia Etxano, protagonista de este macabro primer crimen, ve su inminente final en el que, por desgracia, será su marido quien siegue su vida ya que se encuentra a los mandos de la locomotora que surca, apaciblemente y sin pausa, los bellos campos de la ribera de la ría de Urdaibai. Su suerte ya está echada, y como pista para los investigadores está la retransmisión en vivo, y un peculiar híbrido de tulipán rojo, complicado de cultivar durante los meses otoñales en la región donde se ambienta la novela. Con este impactante y macabro crimen se inicia la novela de Martín Álvarez, donde el equipo policial capitaneado por Ane Cestero se verá abocado a una carrera frenética para detener al agresor, y es que el asesino del tulipán sembrará un reguero de asesinatos a lo largo de la comarca de Urdaibai, en total cinco, hasta que finalmente es arrestado.

Uno de los elementos que se indicaba como característicos de la narrativa nórdica policial era una fidedigna ambientación sobre los protocolos de investigación y del equipo policial a cargo de la investigación. En este caso, Ane Cestero, ertzaina guipuzcoana, formará parte de la “Unidad Especial de Homicidios de Impacto [. . .] Una unidad formada por agentes especializados en la resolución de crímenes múltiples o de fuerte repercusión mediática” (Martín Álvarez 25). Bajo la dirección de la agente Cestero se encontrarán Txema Martínez, Aitor Goenaga, Julia Lizardi y una psicóloga especializada en perfiles psicológicos. Naturalmente, todos ellos son grandes experimentados en la resolución de crímenes. De hecho, una de las etiquetas que recibe la ficción nórdica es la de “crime procedurals” y que podría entenderse como un tipo de ficción que se enfoca en los procesos policiales que ayudan a desentramar el crimen, pero donde ya existe una crítica social al sistema. Es más, este tipo de etiqueta lo reciben las primeras obras policiales nórdicas, las novelas de Maj Sjöwall y Per Wahlöö, que se desmarcan de la tradición anterior sueca y

del “whodunnit”, su origen anglosajón, tal y como apunta Anne Grydehøj:

the form of police procedurals (crime narratives focusing on the investigative procedures of the police) with a strong element of social critique that radically broke with the earlier Swedish *pusseldeckar* tradition (whodunnits in the fashion of English golden-age detective fiction). This early tradition placed most of its crimes within the close confines of a bourgeois milieu to a large extent inhabited by characters oblivious to pressing societal issues. (118)

En *La danza de los tulipanes*, Ibon recrea a la perfección los protocolos de investigación, por un lado, los lectores entran de lleno al centro neurálgico de la investigación: la comisaría. Así mismo, son testigos en la confección del organigrama de la investigación, fotografías de sospechosos, pistas, todo ello se recoge minuciosamente y de forma técnica en la historia. También, se perfilan multitud de escenas donde los investigadores realizan la primera toma de contacto con las víctimas: “Julia aguarda a que Raúl fotografíe el tulipán antes de tirar de su tallo. Hay que embolsarlo. Podría tratarse de una prueba” (15). Igualmente, se presentan escenas con interrogatorios a testigos, levantamientos de cadáveres, persecuciones policiales, etc.

Al igual que sucede en los policiales nórdicos, es claro entrever el principal objetivo de los investigadores, que es la resolución del caso; en el caso de la novela de Ibon, el empeño que profesa la UEHI: la Unidad Especial de Homicidios de Impacto. Todos los componentes de la unidad acaban obsesionándose con la resolución del crimen, hasta el punto de que la separación entre el trabajo y su vida personal acaba diluyéndose tal y como indica Agger (116). Por lo tanto, el trabajo o, mejor dicho, evitar más muertes acaba convirtiéndose en la meta principal de los investigadores.

Por otro lado, aunque Ane Cestero sea la jefa de la unidad policial, destaca cómo Ibon busca mantener un equilibrio de género, bien es sabido que, en los cuerpos policiales, existe más representación masculina que femenina. En este caso, *La danza de los tulipanes* opta por un balance en la unidad al incorporar dos hombres y dos mujeres. De nuevo como revelan Cavender y Jurik, este hecho fomenta una visibilidad del género femenino en un mundo



predominantemente masculino: "This visibility, combined with negative expectations about women's ability to do police work, subjects women to greater scrutiny than men. To be viewed as minimally competent, women must exceed normal work expectations. However, highly competent women also threaten male co-workers (14). Igualmente, la novela desnuda los retos a los que se tiene que enfrentar Ane, quien, por ser mujer, es cuestionada sobre su liderazgo como sucedió con Txema, antiguo miembro de la Interpol, y que, en numerosas ocasiones, duda de la preparación y acción de su jefa. Por supuesto, este detalle, el incluir un balance en las relaciones de género en el mundo policial ofrece otro guiño a la ficción nórdica, ya que una vez más, permite que exista un espacio de discusión al respecto del papel de la mujer en el mundo laboral.

En *La danza de los tulipanes*, la climatología y los emplazamientos donde se circunscribe la novela adquieren una dimensión especial convirtiéndose en otro actante más. La rica ambientación geográfica y su climatología contribuyen notablemente en la novela y se convierten en seña de identidad del estilo de Ibon. No hay que olvidar, la extensa formación del autor en el mundo de las guías turísticas, hecho que, naturalmente, trasciende en la novela. A su vez, la climatología y la localización geográfica son características definitorias del *Nordic noir* que facilitan la narración de los dramas que suceden en la novela además de contribuir al realismo de la novela: "representations of climate, land, and locality serve a double purpose. They create a plausibly particular construction of reality, at the same time, as such representations work figuratively, and anthropocentrically, to give aesthetic expression to the human dramas being narrated in crime fiction" (Nestingen 213).

La trama de *La danza de los tulipanes* arranca con una bella estampa otoñal de la ría de Urdaibai, sembrada de caseríos, donde se intercalan las hermosas vistas del mar; la belleza geográfica y la tranquilidad de sus pescadores queda interrumpida solamente por el traqueteo de un convoy que cubre la línea de Urdaibai. Descripciones como esta contribuyen a crear el clima de la novela y a su vez, exponen la identidad local de la zona con elementos tan característicos de la región como son por ejemplo la descripción de caseríos.

También se recogen pasajes que recrean escenas relacionadas con el surf o las traineras, deportes de gran relevancia en esta zona geográfica del País Vasco: “El Cantábrico no está especialmente generoso esta mañana. Las olas que envía a golpear la costa son escasas en altura y cantidad. Julia [. . .] ahí está, aguardando con paciencia estoica a que el mar le ofrezca alguna serie de las buenas [. . .] Tumbados sobre sus tablas hay otros surfistas” (105).

La costa cantábrica también es cómplice de la trama de la novela, así se reconocen escenas en los bellos acantilados del cabo de Ogoño, la recogida furtiva de la almeja en la ría, las incursiones ilegales de los narcos. Otros emplazamientos geográficos por los que discurre el devenir de la novela son las montañas de Arratxe o las ermitas de Santa Catalina o San Juan de Gaztelugatxe, este último popularizado en la popular serie televisiva de *Juego de Tronos*.

Por otro lado, las ubicaciones geográficas cobran gran relevancia en las escenas criminales que se narran en la novela. De hecho, se convierten en otro actante más puesto que la elección de los emplazamientos donde aparecen asesinadas las víctimas, se convierten en señas de identidad geográficas. De este modo, por ejemplo, el primer crimen, el de la locutora Natalia Etxano sucede en la ría de Mundaka de fondo “corazón de la Reserva de la Biosfera de Urdaibai, cueva sus intensos azules entre los árboles que enmarcan la escena” (Martín Álvarez 32). El siguiente asesinato no despliega el mismo efecto cinematográfico que el primero porque sucede en el patio de luces de un edificio de varias plantas en Guernica; la segunda víctima, una mujer de unos sesenta años, ha sido arrojada desde una ventana.

Ibon tampoco descuida en la ambientación de su novela la incursión de elementos propios del folclore vasco, una vez más, estos detalles contribuyen a afianzar la identidad de la zona. Así por ejemplo no se olvida de incluir el tradicional eguzkilore o Sugaar, el dragón mitológico, que llevan tatuado Julia Lizarde y Ane Cestero, respectivamente. El eguzkilore o flor del sol es una planta decorativa que se utiliza con el objetivo de proteger las casas; en la novela Julia lo lleva tatuado en su espalda: “al final de su espalda, a la altura de la cintura, Julia tiene un eguzkilore, la flor del cardo silvestre al que la tradición atribuye propiedades protectoras. Los dueños de los caseríos las cuelgan en sus puertas con el fin de ahuyentar a las criaturas de la noche” (74).

El asesinato de Isabel Otero también posee tintes folclóricos, no obstante, el extraño envenenamiento de la mujer con tetrodotoxina sucede en la romería de Santa Marta de Ribarteme en Galicia donde los ofrendados, se disponen en ataúdes con el objetivo de dar gracias por sanar alguna dolencia grave. Sorprendentemente, el asesino no escoge a esta víctima al azar, ya que, en el pasado, vivió en Guernica.

En un intento por frenar el siguiente asesinato, el cuarto, el de Charo Etxebeste, Ibon Martín Álvarez retoma el costumbrismo local adentrando a sus investigadores en los aromas y el cromatismo que despliegan los productos de temporada que se venden en el mercado de Guernica. Ane y su equipo se encuentran en una búsqueda contrarreloj por localizar a la víctima y es que, de nuevo, su asesino, ha hecho uso de las redes sociales para mediatizar su obra. Por desgracia, el cuerpo de Charo aparece en el bosque de Oma, en los relatos previos al descubrimiento del cuerpo de la víctima, el autor no escatima en detalles relacionados con la flora autóctona de la zona.

Igualmente, en numerosas ocasiones la climatología, el típico clima de la zona, con su intermitente llovizna, sus eternos días nublados, el recio viento del Cantábrico salta al primer plano y establece el estado de ánimo de los investigadores:

Un pesado cielo encapotado llora sobre la ría. Son lágrimas finas, casi invisibles, pero Cestero las siente correr por su rostro. La noche comienza a amortajar el paisaje. (177)

La mujer del tiempo habla de lluvias; menuda novedad. Algún parroquiáño se queja de que hace semanas no se ve el sol y él de la barra replica que es lo que toca en noviembre [. . .] si nos pasábamos todo el año bajo el sirimiri. (110)

Tal y como señala Anne Marit Waade, esta nostalgia o melancolía representa otra de las características principales del Nordic noir; esta especialista señala que la “melancholy in Nordic noir crime series is purely expressed in the characters, the setting and the audiovisual elements [. . .] In Nordic noir crime series, melancholy is first and foremost an atmosphere displayed in the story” (384). Teniendo en cuenta esta afirmación, en el caso de *La danza de los tulipanes*,

la ambientación climatológica juega un papel destacado al igual que en la ficción criminal nórdica. La climatología se transforma de forma nostálgica con sus tonos grises, sus precipitaciones en la forma en cómo se sienten los personajes y a su vez, refleja su frustración por resolver los motivos que llevan al asesino del tulipán a segar la vida de esas inocentes mujeres.

Otra de las características tradicionales del Nordic noir tiene que ver con el realismo social como postula Gundhill Agger: “Scandinavian crime fiction is often claimed to be the vehicle for the urge to explore the relationship between crime and society in a modern welfare state [. . .] Consequently, a dominant approach to Scandinavian crime culture is social in its essence” (113) Por lo tanto es normal, que a través del crimen se cuestionen los cimientos, a priori estables, de la sociedad. En el caso de *La danza de los tulipanes*, Ibon Martín Álvarez adentra al lector en diversos temas de índole social. Por un lado, la aparente calma de la región se ve perturbada por las incursiones del narcotráfico. Tradicionalmente, el foco mediático del narcotráfico se ha vinculado a regiones como Galicia o Andalucía como epicentros del tráfico de drogas. No obstante, el País Vasco por su emplazamiento estratégico, su geografía, se convierte en una región clave para la distribución de droga tanto a nivel peninsular como europeo. De hecho, en la historia uno de los hilos de la investigación de los asesinatos establece una conexión entre el narcotráfico gallego y el vasco.

Por otra parte, la novela pone en evidencia el sistema social con temas como la violencia de género. Por un lado, se expone la inacción de los vecinos a denunciar el maltrato físico y psicológico que sufre Araceli, la segunda víctima del asesino del tulipán; Julia, durante la inspección ocular de la escena criminal, en un arrebato, recrimina a una vecina que no hicieran nada por terminar el martirio de Araceli:

-¿Y usted? ¿No llamó nunca al 016 para alertar de lo que estaba sucediendo dos pisos más arriba? - pregunta el suboficial. [. . .]

-Cada uno de puertas para adentro. . .-balbucea la mujer apartando la mirada.

- Usted también es responsable. Usted y todos los vecinos que callaron mientras la zurraba - vomita la ertzaina sintiendo la acidez del desprecio en la boca. ¿Cuántas ves ha tenido que asistir a las mismas excusas? (77)



También la protagonista de la trama, Ane Cestero, sufre en sus carnes, el fenómeno de la violencia de género en el seno familiar, de hecho, se trata de uno de sus demonios, y soporta en silencio esa pesada carga haciendo que ese aspecto tan personal se vuelva contra ella al perder los papeles en el interrogatorio con el marido de Araceli. Tal y como señalaba Agger, a veces la delgada línea entre el trabajo y la vida personal se diluye haciendo que ambas se entremezclen; por lo tanto, los aspectos personales se canalizan de forma obsesiva en la vida laboral, que es lo que le sucede a la investigadora. Por supuesto, esta afirmación de Agger entronca con la idiosincrasia de los investigadores nórdicos donde la melancolía está bastante enraizada. Dicho sentimiento se manifiesta en los rasgos anti-heroicos de sus personajes (Waade 384) complicando su día a día personal y laboral:

Working relations challenge their relationship with partners, and many of them fail as a parent (they forget appointments, get upset, lie and betray others) and they are characterised by emotional complexity including traumas, struggles and melancholic thoughts and emotions. Some of them also have bad health and eating habits. (Waade 384-385).

Siguiendo esta línea, en el caso de Ane Cestero, sus demonios personales llevan atacándole toda su vida, su padre lleva años abusando psicológicamente de su madre debido a su ludopatía y, al final, Ane consigue armarse de valor y denunciar a su padre. No obstante, nuestra protagonista se reprocha no haberlo hecho antes, puesto que en cierto modo, esos traumas personales han perdurado más de lo necesario en su ser.

Por otro lado, resulta interesante el modelo que sigue el autor de la novela al conceptualizar al personaje central de la novela. De la misma forma que señalan críticos como Sara Kärholm al analizar el perfil del investigador en las novelas nórdicas, la agente Cestero se perfila como una investigadora con grandes dotes atléticas de gran utilidad para el desempeño de su trabajo, es decir, es como si este tipo de detectives mezclaran características ordinarias con elementos extraordinarios, en cierto modo atípicos en un investigador tradicional. A lo largo de la novela, el lector es testigo de los gustos deportivos de Cestero: amante de la escalada y de sus numerables salidas al mar para practicar natación. Igualmente, Kärholm, señala el cambio de un

detective clásico plagado de excentricidades a uno más humanizado perseguido por su propia problemática, que se debate entre el deber de su trabajo y sus preocupaciones, que se obsesiona por resolver los casos a modo de inclinar la balanza hacia un lado más positivo que lo aleje de sus ansiedades. Evidentemente, Cestero manifiesta este rasgo como se mencionó con anterioridad ya que su vida ha quedado marcada por los abusos que sufrió al convivir con un progenitor ludópata.

En el caso del asesinato de los tulipanes, en la reconstrucción de su vida, Ibon presenta a un personaje forjado en la maldad por los abusos de su madre, y es que el joven crece sin ningún cariño, es como si la llegada de este niño hubiera sido una maldición para sus padres. Lamentablemente, la falta de amor, el desprecio materno, podría entenderse como otro fallo del sistema debido a que este joven proviene de una trama de niños robados. Ibon se hace eco de la problemática de los niños robados, tan común durante el Franquismo y primeros años de la Democracia. En principio, esta práctica era bastante habitual durante el Franquismo o bien como método de represión, donde los bebés de disidentes políticos o bien de madres solteras o con mínima disposición económica, eran entregados a familias acomodadas que carecían de la posibilidad de tener hijos. Con el tiempo, esta práctica adquirió un matiz económico como se puede ver con el caso del doctor Eduardo Vela, tristemente popularizado en los tabloides. En la trama de *La danza de los tulipanes*, el tráfico de bebés es orquestado en un convento durante la década de los setenta, donde un grupo de monjas se encarga de asistir a las jóvenes embarazadas que llegan al convento con el pretexto de asistir en peregrinación a Lourdes. No obstante, la realidad es completamente diferente, y es que esas jóvenes embarazadas, y motivo de vergüenza para sus familias, son forzosamente enviadas para eliminar cualquier sospecha de embarazo. El régimen al que eran sometidas en el convento era aterrador, halladas en celdas hasta el día que daban a luz, y después de unos días, se les despojaba de sus bebés que pasaban a disposición de las familias que habían hecho, a cambio, un donativo a la congregación.

El antagonista de la historia, Álvaro Orduña, curiosamente amigo de una de las investigadoras, Julia Lizardi, proviene de esos niños robados y culpa de sus desgracias a esas mujeres que, en su opinión, al darle en adopción, le robaron su infancia. Para él, su único fin, para



justificar la dura infancia que tuvo, es segar la vida de esas mujeres que dieron en adopción a sus bebés el año que él nació. Curiosamente, Ibon Martín-Alvarez, humaniza el cautiverio que sufrieron las jóvenes en el convento, al incluir relatos de los diarios de las jóvenes donde profesaban su amor a sus hijos, a pesar de saber que nunca sabrían de ellos. Así mismo, la crítica al sistema es feroz, ya que estas tramas de niños robados, como ya se indicó anteriormente, se inician durante el Franquismo, pero se siguen practicando hasta bien entrada la Democracia. Con la historia se particulariza la inacción del estado. De hecho, se calcula que podría haber más de treinta mil casos de niños robados con la connivencia de órganos como la Iglesia o el Estado, por lo tanto, podría considerarse como una asignatura pendiente por parte del sistema para sanar los miles de familias rotas con esta práctica. En efecto, no es hasta el año 1996 cuando el Estado, toma las riendas en este asunto y promulga una ley donde los adoptados pueden indagar sobre su origen biológico. Recientemente, en el primer trimestre del 2020, el actual gobierno ha propuesto una nueva ley donde se busca investigar este tipo de prácticas ilegales durante el Franquismo y considerarlo como crímenes de lesa humanidad.

Volviendo a la historia de *La danza de los tulipanes* podría decirse que, aunque los crímenes no están justificados, el sistema es completamente responsable de la conducta criminal de Álvaro, por desgracia, su macabro motor criminal se nutre del odio que genera al conocer que fue “abandonado” aunque esa no es la realidad.

Además del realismo social, tan determinante en la novela policial nórdica, *La danza de los tulipanes* se articula bajo un tapiz teñido de matices y elementos provenientes de la narrativa criminal escandinava. Como se ha expuesto en este artículo, es más que evidente el estilo que permea en Ibon Martín Álvarez y que algunos, se han atrevido a catalogarlo como novela “euskaldinava” y “euskalnoir” y es que, aunque ambas denominaciones se encuentren separadas por miles de kilómetros, las similitudes son más que evidentes como se ha demostrado en esta investigación. Similitudes como la temática social, el detallismo en los procedimientos policiales, la melancolía del clima y el paisaje, son señas que confieren un estilo particular a la narrativa de Ibon cercano a los grandes maestros del crimen escandinavo.

Trabajos citados

- AGGER, GUNDHILL. (2011). Emotion, Gender and Genre: Investigating *the Killing*. *Northern Lights*, 9, 111-125.
- ARVAS, Paula & NESTINGEN, Andrew. (2011). *Contemporary Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- BERGMAN, Kerstin. (2014) The Captivating Chill: Why Readers Desire Nordic Noir. *Scandinavian-Canadian Studies/Études Scandinaves au Canada*, 22, 80-89.
- CAVENDER, G. & JURIK, N. C. (1998). Jane Tennison and the feminist police procedural. *Violence Against Women*, 4(1), 10-29.
- COLMEIRO, José. (2015). Novela policiaca, novela política. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 21, 15-29.
- CREEBER Glen. (2015). Killing Us Softly: Investigating the Aesthetics, Philosophy and Influence of Nordic Noir Television. *Journal of Popular Television* 3.1, 21-34.
- FORSHAW, Barry. (2012). *Death in a Cold Climate, A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- GRYDEHØJ, Anne. (2020). Nordic Noir. En STOUGAARD-NIELSEN, Jakob & LINDSKOG, Annika (Eds.) *Introduction to Nordic Cultures* (pp. 117-129). London: UCL Press.
- HANSEN K. T. & WAADE A. M. (2017). *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*. Cham: Palgrave Macmillan.
- KÄRRHOLM, Sara. (2011). Detektiv Gestalten. *Kriminallitteratur. Utveckling, Genrer, Perspektiv*. Lund: Studentlitteratur, 60-66.
- MARTÍN ÁLVAREZ, Ibon. (2019). *La danza de los tulipanes*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.



- Norðfjörð, Björn Ægir. (2015). Crime up North: The Case of Norway, Finland and Iceland. En KÄÄPÄ, Pietari & GUSTAFSSON, Tommy (Eds). *Nordic Genre Film* (pp.61-75). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- PARRA MEMBRIVES, Eva. (2013). Crímenes con denominación de origen. Glocalización en la novela policíaca nórdica femenina. *Revista Signa*, 22, 549-567.
- SÁNCHEZ-ZAPATERO, Javier. (2014). La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica. *Extravío: Revista electrónica de literatura comparada*, 7, 10-24.
- SÁNCHEZ-ZAPATERO, Javier & MARTÍN ESCRIVÁ, Alex. (2011-2012). La novela negra mediterránea, crimen, placer desencanto y memoria. *Pliegos de Yuste*, 13-14, 45-54.
- . (2013). Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto. *CEMVM*, 1, 46-62
- STOUGAARD-NIELSEN, Jakob. (2017). *Scandinavian Crime Fiction*. (ebook). Bloomsbury Academic. <https://missouristateuniversity.on.worldcat.org/oclc/962305425>
- WAADE, Anne Marit. (2017). Melancholy in Nordic Noir: Characters, Landscapes, Light and Music. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 12. 4, 380-394.