

Elena Losada Soler y Katarzyna Paszkiewicz (eds.): *Tras la pista. Narrativa criminal escrita por mujeres*. Barcelona, Icaria, 2015, 245 pp.

Cuando en 1979 apareció *Picadura mortal* de Lourdes Ortiz, la presencia y el reconocimiento de la mujer en la narrativa policial española era todavía muy marginal y secundaria. Sin embargo, gracias a la incursión de escritoras como Ortiz, María-Antònia Oliver o Alicia Giménez Bartlett, la autoría femenina en la ficción criminal y detectivesca se ha ido incrementando en las últimas décadas hasta nutrir cuantitativa y cualitativamente el auge actual del género negro. Este libro ofrece una aproximación a dicho fenómeno desde perspectivas muy diversas. Los doce capítulos que recopilan aquí Elena Losada Soler y Katarzyna Paszkiewicz, dentro del proyecto MUNCE, muestran una panorámica de autoras y obras españolas que atestiguan la evolución social de los estereotipos de género y su ruptura, así como el cambio en la representación simbólica de la relación entre la mujer, el poder, la violencia y el mal. Todo ello se traduce en la creación de nuevas investigadoras y nuevas criminales cuyo análisis aquí suscrito revela la multiplicidad de perfiles de la víctima femenina o la variabilidad respecto a sus formas de caracterizar la violencia femenina, muy alejadas ya de los imperativos patriarcales.

María Xosé Agra Romero es la encargada de inaugurar este volumen con su ensayo titulado "Violencia(s): hacer correr la sangre". Desde una perspectiva filosófica su análisis sobre la violencia de las mujeres permite cuestionar todas esas formas simplistas y fosilizadas de concebir lo femenino. La maldad, la crueldad o la organización criminal no son de ninguna manera patrimonio exclusivo de los hombres. Según dice la propia Agra, debemos "pensar lo impensable", que las mujeres no son presumiblemente pacíficas o pacifistas y pueden actuar deliberadamente de forma criminal sin ese descontrol afectivo que tradicionalmente se les reconoce, para "salir de la inocencia" y visualizar las multiplicidad dimensional subjetiva y simbólica de la violencia. La ficción, y más concretamente la ficción negra-criminal, es una herramienta cognoscitiva que permite ahondar y comprender toda esa diversidad de formas de violencia femenina.

La escritora Cristina Fallarás es una de esas voces disidentes. Eva París-Huesca se acerca a *Las niñas perdidas* y advierte la instrumentalización de la visión cínica y fracasada de la detective Victoria González para denunciar las lacras de la sociedad actual. La crisis de identidad femenina y el sometimiento de la mujer a los preceptos patriarcales son el origen del desarrollo funesto de los acontecimientos de *Las niñas perdidas*, desmitificando la maternidad como

deseo universal, así como la naturaleza malévola del crimen femenino. Ese vínculo madre-hija es sin duda particular, como bien explica Elena Losada Soler en la cuarta entrada de este volumen, en el caso de la comisaria Cornelia Weber-Tejedor de Rosa Ribas. Losada señala dos puntos conflictivos en la construcción de dicha relación derivados en primer lugar de la propia condición transcultural de la investigadora en la medida en que elige el mundo simbólico y lingüístico del padre –el alemán– y, en segundo lugar, de su decisión de procrastinar su maternidad. Concluye subrayando que la fractura respecto a la narrativa clásica criminal se acentúa por los lazos establecidos gracias a la integración de la comisaria en una amplia genealogía de mujeres poderosas.

Resulta sorprendente que usar de forma reiterada un amplio y diverso tipo de estereotipos nacionales y de clase pueda llegar a ser una suerte de fórmula o estrategia neutralizadora de los estereotipos de género. Así lo explica Shelley Godsland en el artículo dedicado a la última novela de Alicia Giménez Bartlett titulada *Nadie quiere saber*. La supremacía verbal, profesional y cultural de Petra Delicado, así como la de su visión del mundo se ve, según argumenta Godsland, potenciada gracias a su identificación con el modelo de clase burguesa italiana en oposición al modelo español. De igual forma, las marcas de género asociadas a esa clase media-alta la desvinculan del comportamiento tradicionalmente asociado a la mujer reafirmando de nuevo su superioridad.

Concebido como la narración de su propio acto de lectura, el trabajo de Inmaculada Pertusa, quinto en la recopilación, nos sumerge en el análisis de *El primer caso de Cate Mynes* de Clara Asunción García y explora el proceso de erotización de la novela detectivesca lesbiana española. Dentro de este contexto, propone esta novela como un nuevo modelo “por su modo de conjugar tres géneros (o colores) en un texto: la novela criminal (púrpura y negra), la novela romántica (rosa) y la novela erótica (rojo y picante)” (p. 98). Como resultado de esa lectura “en arco iris”, se revela una expresión y experimentación positiva de la sexualidad lésbica que, concluye Pertusa, destruye el mito de la “cama muerta”.

Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero nos introducen en el universo de la ficción criminal catalana con su ensayo “Cuando no existía el “femicrime”: Maria-Antònia Oliver y la novela negra”. Evidenciando las carencias metodológicas y los problemas conceptuales que derivan del establecimiento de categorías o etiquetas como “femicrime”, los autores enuncian la necesidad de establecer un soporte teórico consistente que permita dilucidar qué es y qué implica dicho término. Su análisis de la narrativa de Maria-Antònia Oliver la sitúa como una de las pioneras de la literatura negra escrita por mujeres, así como de la disolución de los cánones de la misma. La excepcionalidad de Oliver, concluyen los autores, radica no tanto en la incorporación de un personaje femenino, sino por esbozar el mundo desde la óptica de una mujer atendiendo a las dificultades culturales y sociales que entraña ser mujer en una sociedad como la actual. De todo ello se extrae la ideología feminista latente en su obra y le otorga su carácter subversivo.

En su ensayo “El personaje investigador en la narrativa de Carme Riera”, Francesco Ardolino revisa los estudios en torno a la obra de la escritora mallor-

quina y propone abordar *Naturaleza casi muerta* más allá de los valores negros y criminales para demostrar la posible existencia de un itinerario crítico diferente. Por un lado, trata de cómo las tensiones propias del género responden a una serie de patrones creativos de la autora y, por otro, en qué medida todas ellas suponen el desplazamiento de los elementos convencionales del género criminal hacia la mera ambientación novelesca. Ardolino cierra con la idea de que la investigación y su metodología en *Naturaleza casi muerta* tampoco escapan a los contenidos asiduos de Carme Riera.

El texto de Gema Lasarte nos introduce en el terreno vasco y la renovación de la novela criminal que llega de la pluma de Itxaro Borda y la detective lesbiana, *queer* y camaleónica Amaia Ezpeldoi. La visión del mundo que ofrece la escritora vasca fusiona las fronteras lingüísticas y multiplica las identidades sexuales; la reescritura del género se produce aquí gracias a este personaje y su continuo cuestionamiento de aspectos deficientes de la sociedad así como del sexo heteronormativo. Esa crítica, concluye Lasarte, pasa por el filtro de la ironía y la parodia del discurso humorístico de la protagonista alterando los parámetros del detective clásico de la novela negra. En esa misma línea, parodiar la figura del detective tradicional deviene otra forma de subversión. María Xesús Lama indaga en la caracterización de Tom Vas, protagonista en la novela *Polas inmensas e alleas fortunas* de Laura Caveiro. Este detective refleja de manera paradigmática los rasgos masculinos normativos del género negro —un tipo duro, machista y hermético— y los valores androcéntricos del patriarcado. Según explícita y argumenta Lama, en esa caracterización exagerada y el manejo del discurso narrativo recae el efecto irónico en el que este personaje protagonista se parodia a través de su propio discurso.

Cristina Alsina Rísquez analiza en la décima entrada de este libro la recepción de Patricia Highsmith en el mercado editorial español. Después de un repaso crítico a la categorización inicial de la narrativa de Highsmith como “novela de suspense”, en España se vinculó su nombre a la tradición estadounidense de los años cuarenta como sucesora de la obra de Hamett o Chandler. Sin embargo, Alsina demuestra cómo la publicación de *Carol* en 1997 generó una reevaluación crítica de toda su obra al descubrirse la homosexualidad oculta de la escritora en torno a la tensión sexual homoerótica subyacente. Se desligó pues de la narrativa negra clásica estadounidense y, como concluye y demuestra la investigadora, Highsmith desborda el género en tanto en cuanto construye un mundo de enorme complejidad que explora los cauces de la naturaleza humana.

El análisis fílmico cierra esta publicación con los ensayos de Annalisa Mirizio y Katarzyna Paskiewicz. Por un lado, Mirizio alude al cine criminal español como otro género “sin orillas” de difícil definición y particular evolución en la que la presencia femenina de nuevo reproduce los modelos tradiciones de mujer víctima o de la *femme fatale*. Respecto a la aportación de las cineastas españolas, destaca *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1979) y *Mataharis* (Icía Bollaín, 2007) como reescrituras que desafían los patrones de masculinidad y feminidad tradicionales que perviven en este tipo de textos fílmicos. Por otro lado, Paskiewicz examina la adaptación televisiva de la saga protagonizada por la detective Petra

Delicado y cómo pervierte la esencia original y rupturista del texto de Giménez Bartlett, tanto en la estructura narrativa como en la simbólica, al traspasar el peso de la autoridad de la Petra novelesca al comisario Coronas televisivo.

Este compendio se suma a la bibliografía científica, todavía escasa en el caso español, sobre el género negro. Las etiquetas de “negro” y “narrativa escrita por mujeres” suponen todavía –tristemente– una doble marca de marginalidad; las escritoras que aquí se incluyen se enfrentan por un lado al prejuicio de la academia y su desinterés, por suerte cada vez más debilitado; y por otro, a su propia condición de mujer dentro de la estructura patriarcal de la sociedad occidental. Libros como *Tras la pista. Narrativa criminal escrita por mujeres* participan activamente y promueven esa ruptura con lo estereotipado femenino.

CARMEN GARCÍA NAVARRO  
carmen.garcia.navarro4@gmail.com  
Universidad de Salamanca