

MALICIA CASTILLO VILLANUEVA

Limerick

LA APROPIACIÓN DE LOS GÉNEROS LITERARIOS POR PARTE DE LAS MUJERES: LA NOVELA NEGRA EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

Tras la muerte de Franco y la caída de la dictadura se inició una etapa de transformaciones políticas y sociales que afectaron al conjunto de la población española. El período de transición hacia un sistema democrático abrió las esperanzas de muchos hombres y mujeres que habían sido silenciados y oprimidos en un régimen en el que se aplicaron fuertes medidas de represión contra los republicanos vencidos y las mujeres en general. Eiroa San Francisco explica cómo las estrategias e instrumentos de represión se aplicaron desde el espacio más íntimo de la familia, se trasladó a la calle, al trabajo, a la formación del espíritu y terminaba con la extinción natural de la persona¹. Bajo la ideología franquista también el mundo de las artes se vio afectado, de forma que el régimen se encargó de fomentar la hispanidad a través de la recuperación de personajes históricos que ensalzaban el espíritu nacional como el Cid, los Reyes Católicos o Santa Teresa de Jesús. La riqueza cultural de la que gozaba el país se vio afectada notablemente llevando a la casi desaparición de ciertos géneros literarios como la novela negra y la histórica, que se recuperaron más tarde durante el período de la Transición. El propósito del siguiente trabajo es hacer un análisis de la apropiación del género literario de la novela negra por parte de las mujeres en una época que se caracteriza, al mismo tiempo, por la proliferación de este

¹ Eiroa San Francisco, Matilde, '¿Política de exterminio? El debate acerca de la ideología, estrategias e instrumentos de la represión', *Hispania Nova*, 6 (2006) <<http://hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d001.pdf>> [Visitada 27 noviembre 2007]

género durante esta década. Aunque se trazará una panorámica general, el principal objetivo de este estudio no es analizar en profundidad las causas de la desaparición o resurgimiento de este género literario o de aquellos escritores que forman parte de los mismos, sino del importante papel y aportación de las mujeres dentro de este. Por estas razones, se analizarán las obras de escritoras contemporáneas de las cuales, algunas empezaron su trayectoria literaria en el período de la transición. Se estudiarán las obras de Rosa Montero, *Te trataré como una reina* (1983)² y de Dulce Chacón, *Cielos de barro* (2000)³.

La marginación de la mujer española

La historia de las mujeres en España es una historia de marginalidad social y política, violencia en el ámbito doméstico y público, sumisión con respecto a la figura masculina y de silencio y olvido para el bien de aquellos que la ampararon durante siglos. Para hablar del desarrollo cultural que las mujeres iniciaron en la Transición, se debe trazar brevemente un panorama de la situación socio-política durante la época franquista, lo que influyó de forma decisiva en el proceso de producción de las escritoras españolas que se vio mermado a causa del establecimiento de la dictadura. Con la instauración del régimen fascista se inició un período de regresión con respecto a las medidas y logros que se habían obtenido durante la II República. El Estado inició políticas de exterminio, violencia y represión contra la población que sumieron al país en una atmósfera de terror y silencio. Los métodos de represión también afectaron a las políticas de género y a las mujeres a quienes se les otorgó aquellas tareas en las que no podían ser sustituidas como la maternidad y la recuperación de la familia. También quedó reprimido cualquier tipo de organización de mujeres o de feminismo, la violencia se ejerció contra muchas de ellas en las cárceles⁴, muchas otras fueron ejecutadas, otras exiliadas y una gran mayoría se mantuvieron en el silencio y se adaptaron al modelo de "nueva mujer" que propugnaba el estado

² Montero, Rosa, *Te trataré como a una reina* (Barcelona: Seix Barral, 2006).

³ Chacón, Dulce, *Cielos de barro* (Madrid: Planeta, 2000).

⁴ Giulana di Febo, en *Resistencia y movimiento de mujeres en España*, habla de 30.000 mujeres encarceladas entre 1939 y 1940 por causas políticas, así como alrededor de un millar las que fueron ajusticiadas y condenadas a muerte. También la violencia y persecución aumentó a partir de 1942-43, años en los que las cárceles de mujeres de Madrid, Córdoba, Málaga y Segovia comenzaron a llenarse.

e implementaba la Sección Femenina. El establecimiento de una España católica garantizaba la restauración de una sociedad en la que los ciudadanos se organizaron alrededor de la institución familiar. Se debía proteger a la familia y alejarla de las pecaminosas e inmorales ideas republicanas del periodo anterior⁵.

La vuelta de la mujer al hogar se basó en intenciones más allá de proteger o liberar a la mujer del trabajo en la fábrica o en el taller⁶, ya que el propósito del nuevo gobierno fue aumentar una población, notablemente diezmada después de la guerra, a través de medidas de control de los cuerpos femeninos y de la marginación de las mujeres, las cuales serían las encargadas de proporcionar una nueva generación que restituyese la antigua grandeza de España⁷. La Iglesia Católica y la Sección Femenina respaldaron y ayudaron al Estado en la campaña de recuperación de viejos valores y la vuelta de la mujer al hogar y a su papel tradicional dentro de la sociedad, de forma que se ejerció una fuerte influencia sobre éstas en la parroquia, otro de los espacios físicos a los que la mujer quedó restringida después del hogar, así como desde la educación controlada mayormente por la Sección Femenina y la Iglesia Católica. La intervención e influencia de los religiosos iba más allá de los asuntos religiosos, a través de declaraciones y consejos a las feligresas como el que recogemos de fray Justo Pérez de Urbel, asesor nacional religioso, 'no os pedirán que tengáis belleza exterior, pero tendrán derecho a pedirnos que seáis cristianas'⁸. De esta forma, quedaba justificada la marginalidad y discriminación femenina en el ámbito laboral, social, económico y político. Sin embargo, los jóvenes de la posguerra retenían aquellas imágenes y recuerdos que no podía borrar, los que permanecían en la memoria y que se recuperarían años más tarde como

⁵ Se debe recordar como durante el periodo de la II República las políticas de género favorecieron a la mujer, de forma que obtuvo derechos notables como la posibilidad de trabajar, el voto o el divorcio que afectaron en la toma de decisiones de éstas con respecto a su propia autonomía y emancipación.

⁶ Intención expresada en el Fuero del Trabajo de 1938, en el que 'El Estado prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica'. Ortiz Heras, Manuel 'Mujer y dictadura franquista', *Aposta*, 28 (2006)

⁷ Scalón, Geraldin M., *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974* (Madrid: Akal, 1986), p.336.

⁸ Gallego, María Teresa, *Mujer, falange y franquismo* (Madrid: Taurus, 1983), p. 144.

Carmen Martín Gaité en su libro *Usos amorosos de la posguerra española*, donde junto a la abuela con devocionario y mantilla aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta la *vamp*, pasando por la investigadora becada en el extranjero, la que da mítines, aquellas que conducían y las que fumaban, hasta las que miraban por un microscopio o las que peleaban en el Parlamento⁹. Aquello que, irónicamente, el nuevo gobierno denominó 'el viejo estilo que no debe retoñar'. De esta forma, se iniciaron fuertes medidas legales que afectaron considerablemente a los papeles sociales de las mujeres y que redujeron la participación de las mismas en la vida pública. En este sentido, las mujeres perdieron su autonomía y representación en el nuevo régimen que las inhabilitó de toda actividad social, política y pública. A través de la prensa manipulada se emitían noticias sobre la depravación moral de los países europeos donde el divorcio y la maternidad del hijo único, se mostraban como contrarios al engrandecimiento nacional y la religión católica del estado español. También se iniciaron castigos con duras penas de cárcel e incluso físicas a aquellas que practicasen el aborto o utilizarasen métodos anticonceptivos¹⁰. Ciertos delitos fueron configurados en la categoría de 'delitos contra la moral, escándalo y faltas a la moral', entre los que se encontraban el adulterio, recordemos que el 'uxoricidio por causa de honor' concedía al hombre la autoridad de maltratar, matar o lesionar a su mujer o hija menor de veintitrés años que vivía en casa paterna, que fuera sorprendida en flagrante adulterio¹¹. Se iniciaron medidas de protección especial a las familias numerosas premiándolas económicamente y se penalizó el trabajo de la mujer casada con la pérdida del plus fami-

⁹ Martín Gaité, Carmen, *Usos amorosos de la posguerra española*, (Barcelona: Anagrama, 1987), p. 26.

¹⁰ En enero de 1941 se proclamó la Ley de protección de la natalidad y contra el aborto, con el objetivo de aumentar las pérdidas y castigar a los que cometieran abortos considerados como crímenes contra el estado. El artículo 416 del Código Penal castigaba con arresto mayor o multa a todos aquellos que indicaran, vendieran, anunciaran, suministraran o divulgaran cualquier medio o procedimiento capaz de facilitar el aborto o evitar la procreación.

¹¹ El Código Penal fue reformado en 1944, restaurándose los artículos del Código de 1889, abolidos durante la República relativos a crímenes pasionales, adulterio y amancebamiento. Se castigó con penas duras 'a la mujer casada que yace con varón que no sea su marido', ya que la dictadura introdujo la fórmula de la 'venganza de la sangre' que concedía a los padres y a los maridos licencia para matar a sus esposas e hijas y a los hombres que yaciesen con ellas, sin embargo, en el caso contrario, sólo se consideraba delito si trataba de amancebamiento 'que el marido tenga manceba dentro de la casa conyugal o notoriamente fuera de ella'.

liar. La mujer pasó de ser un sujeto a un objeto que pertenecía al hombre, del cual necesitaba permiso para ciertos asuntos y su representación jurídica quedó en manos de éste, así como la custodia de los hijos.

Mujeres novelistas antes y después de la dictadura

En este contexto prolifera un tipo de literatura que se consideró adecuada para las mujeres por la temática que trataba, en la que prevalecía la defensa del amor y la familia y que se encuadra dentro del género de la novela rosa. Las representantes de este tipo de novela son, entre otras, Carmen Icaza, María Luisa Linares, María Mercedes Ortol o Concha Linares Becerra. Surge un tipo de literatura afín a las ideas de la dictadura en la que se aprecia una clara defensa de los valores tradicionales, así como la fidelidad a la institución de la familia y a los valores de la Iglesia Católica. Bajo una clara división implícita de género, lo masculino y lo femenino se identifican con el ámbito público y el privado, respectivamente, y las autoras se centran en las restricciones impuestas a las mujeres en el régimen. Sin embargo, existe un tipo de escritoras cuyas novelas surgen como discurso contrario al del matrimonio y la maternidad impuesto por el régimen franquista a través de la novela rosa. La figura de la 'chica rara' aparece ejemplificada en novelas como *Nada* de Carmen Laforet, o en *Desde la ventana* de Carmen Martín Gaité, en las que las protagonistas rompen con los modelos establecidos del sistema patriarcal que las limita al espacio doméstico y a la familia, lo que supuso cierto enfrentamiento ideológico con los discursos oficiales establecidos¹².

Aunque la producción literaria por parte de las mujeres fue menos prolija que la de los hombres antes del período de democracia, se debe resaltar cómo muchas de ellas consiguieron alcanzar cierto reconocimiento y premios como el Nadal otorgado a diferentes mujeres como Carmen Laforet en 1944 por *Nada*, Elena Quiroga en 1950 por su primera novela *Viento del Norte*, o Dolores Medio en 1952 por *Nosotros los Ribero*, entre otros¹³. Sin embargo, el interés de la crítica por las novelas

¹² Perriam, C., Thompson, M., Frenk S. & Knights, V, *A New History of Spanish Writing 1939 to the 1990s* (Oxford: Oxford University Press, 2000), pp. 89-90.

¹³ Otros premios son el Planeta, otorgado también a otras autoras como Concha Alós y Marta Portal. Para ampliar información sobre este tema se puede consultar el libro de María Dolores de Asís, *Última hora de la novela en España* (Madrid: Eudema, Ediciones de la Universidad Complutense, 1990).

escritas por mujeres en la época en que publicaron fue escaso, quedando reducido a la prensa de la época bajo un punto de vista sociológico que Ma Dolores Asís califica más de folklórico¹⁴.

A partir de la década de los 70 y los 80 se produce un claro incremento en la producción de novelas escritas por mujeres debido a los cambios políticos y sociales que se produjeron en el país tras la caída de la dictadura y que incrementaron el número de publicaciones en general a causa del restablecimiento de la libertad de expresión en el país. Todos estos cambios impulsaron la aparición de una 'nueva narrativa' que se caracterizó por la diversidad, de forma que superaron las tendencias anteriores marcadas por el realismo y el antirrealismo. Entre los nuevos géneros que se cultivaron dentro de la nueva narrativa destacan la novela fantástica, la metaficción, la autográfica o de memorias y la de testimonio, la histórica y la novela negra.

La novela negra española

La novela negra y sus variantes ha sido un género poco cultivado en España y al que la crítica no prestó mucha atención hasta la época de la transición política hacia el sistema democrático. Desde *La gota de sangre* (1911) de Emilia Pardo Bazán, obra que los críticos coinciden en bautizar como la que inaugura el género en España, hasta la publicación de *Tatuaje* (1974), de Montalbán, la novela negra sufrió una crisis que se explica bajo las circunstancias socio-históricas y políticas por las que atraviesa el país bajo el régimen dictatorial del general Franco. En *La gota de sangre*, la Pardo Bazán nos ofrece una crítica hacia el cuerpo de la policía, caracterizado por la abundancia de personajes ignorantes y groseros, así como por la desconfianza hacia las instituciones nacionales que forman parte de la seguridad nacional, en este caso de inseguridad y desconfianza. La trama se resolverá cuando el rastro de una mancha de sangre y una cana, llevan al detective Selva a descubrir al asesino. A partir de los años veinte y en el régimen, proliferan las traducciones de novelas británicas de la corriente de novela enigmática que no suponía una amenaza dado que ofrecen una temática conservadora que se basa en valores tradicionales y se aleja de temas considerados provocativos como la violencia, el sexo y la crítica a las corruptas e ineficaces instituciones gubernamentales que cultivaban las novelas ame-

¹⁴ De Asís, p. 149.

ricanas, lo que el régimen no podía consentir, por lo que fueron censuradas parcial o totalmente en el país¹⁵. Será a partir de los años sesenta cuando prolifere más el género negro americano. La producción durante el régimen fue escasa y muy pocos autores cultivaron el género, aunque cabe destacar las novelas de 1953 *El inocente* de Mario Lacruz, *El charco* de Tomás Salvador o la obra aparecida en 1968 de Francisco García Pavón *El reinado de Witiza*, por la que recibió el Premio de la Crítica y fue finalista del Premio Eugenio Nadal del mismo año. Es en esta época cuando comienza a gestarse un tipo de novela policíaca propia del entorno español con características propias como la imitación de la lengua de los habitantes de Ciudad Real (característica del Costumbrismo) nos ofrece García Pavón en esta obra, lo que la aleja del modelo americano para ir adaptándola a uno más español. Será 1975 la fecha que muchos críticos (José Valles Calatrava, M. Vidal Santos, José F. Colmerio y Ángel Luís Mota Chamón) señalan como el comienzo de una nueva etapa para la nueva novela negra que se venía gestando desde finales de los años sesenta debido a una evolución estético-literaria que se estaba produciendo ya a finales de esta década¹⁶. De esta forma, se produce una coincidencia entre cambio político y cambio estético de una nueva narrativa que dio como resultado la aparición de la novela de Vázquez Montalbán *Tatuaje* en 1974, producto de las razones socio-políticas, ideológicas y estéticas que se estaban produciendo.

Debemos abordar también la cuestión de la consideración del género como un subgénero de ínfima calidad y la escasez de la producción de novelas de este género. Según Valles Calatrava no existe ninguna razón para considerar el género como de ínfima calidad, ya que muchas de las novelas incorporan una trama que conlleva una gran maestría y complejidad¹⁷. Debemos acudir a otras razones consideradas más como un fenómeno sociológico, lejos de una consideración artístico-filológica, como explicación al menosprecio de los intelectuales elitistas, la marginación de los críticos y de las instituciones académicas y universitarias¹⁸.

¹⁵ Yin Yang, Chung, *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policíaca española* (Madrid: Editorial Pliegos, 2000), p. 34.

¹⁶ Mota Chamón, Ángel Luís, *La novela negra española: ambientes y personajes* (Madrid: Gráficas Cuenca Ediciones, 1996), p. 79-81.

¹⁷ Valles Calatrava, José R. *La novela criminal española* (Granada: Universidad de Granada, 1991), p. 16-17.

¹⁸ Mota Chamón, p. 13.

Sobre la novela negra se ha dejado caer el peso de la falta de creación y de compromiso colgándole la etiqueta de 'literatura popular', 'de kiosco', junto con otros géneros como la novela rosa, el folletín y la novela del oeste, y consecuentemente, marginada y excluida de historias críticas y literarias. Siguiendo a Valles Calatrava, lo relativo a denominaciones como subliteratura, infraliteratura o paraliteratura, se encuentran 'más ligadas a una visión selectiva del fenómeno literario que suele apoyar sus juicios en categorías como la de *calidad o alturas*, es obvio el carácter subjetivo de los mismos y la mediación valorativa de la orientación crítica'¹⁹. Este menosprecio procedía de aquellos círculos selectos de intelectuales para los que la literatura era considerada como algo perteneciente a la elite. Acudimos al proceso en el que la literatura pasó a ser algo accesible para la elite a ser una opción personal y de cultura de masas a la que acceden todos los públicos. Se produce así, una revaloración por parte de escritores y escritoras que encontraron en el género nuevos caminos de expresión y denuncia de la realidad política, social e ideológica que les rodeaba durante la época de la Transición que transcurre entre 1975 y 1982.

Entre las razones para explicar la escasez de novelas negras durante la dictadura consideramos las que Valles Calatrava ofrece en su obra y que se resumen en tres tipos, la socio-histórica, la política y la de tipo estilístico²⁰. La realidad socio-histórica fue un factor condicionante tanto para la escasez como para el resurgimiento de la producción de novelas del género tras la dictadura. Dentro de las razones políticas los escritores encontraron dificultades dada la dimensión realista y crítica del género con la realidad política, las instituciones y otros aspectos que implicaban una visión que no coincidía con la ideología de la dictadura y sobre las que se ejercía una fuerte censura, incluso en obras extranjeras. Las razones de tipo estilístico se relacionan con la consideración elitista del género que se analizaban anteriormente. Por último, las razones socio-históricas e ideológicas como la ausencia de una revolución burguesa, el atraso técnico e industrial, así como otros aspectos que condicionaron la ausencia de una mentalidad jurídica acorde con el capitalismo avanzado. Por este motivo, las novelas negras aparecen en su mayoría localizadas en grandes ciudades fuertemente industrializadas

¹⁹ Valles Calatrava, p. 18.

²⁰ También las recogen otros autores como Chamón. Para ampliar más información se puede consultar ambas obras ya mencionadas.

y que muestran los problemas de una sociedad urbana e industrial, lo que se contradice con el sistema autárquico de notable retraso histórico y un sistema jurídico notablemente obsoleto que existía en España. De la misma forma, todos estos aspectos fueron los que propiciaron la reaparición del género durante la transición hacia el sistema democrático que se inició tras la muerte del dictador, aunque ya se había estado gestando en los años sesenta con la política aperturista que se inició con los Planes de Desarrollo. Estas nuevas políticas llevaron al país hacia un proceso de industrialización y modernización con los consecuentes problemas de las sociedades industrializadas. La adquisición de derechos, las reformas legales iniciadas, la libertad de expresión y el sufragio, también influyeron notablemente a la reactivación del género, en palabras de Mari Paz Balibrea:

Este género aparece por excelencia cuando se da el caldo de cultivo de una sociedad industrial desarrollada con centros urbanos importantes donde se producen claras y feroces luchas de clases; la criminalidad como expresión del lumpen-proletariado pero también como a-legalidad paralela apuntalada por el mismo sistema que dice perseguirla²¹ (Balibrea, 113).

En este contexto surge una novela negra en España que se caracteriza, de acuerdo con José F. Colmeiro, por ser 'eccentric, marginal, and partially disconnected from the main trunk'²², hasta el punto de que el mismo Montalbán negaba la existencia de ésta y para quien la novela es más importante que el género, por lo que la clasificación de los autores se debe más a un capricho de los críticos 'para tener las ideas más claras y orientarse en la selva literaria más que para aportar un conocimiento serio del saber literario'²³. También Juan Madrid abogaba por escribir desde la novela y no para la novela, usando el género, pero no aceptando su unidimensionalidad²⁴. Los escritores españoles hicieron uso

²¹ Balibrea, Mari Paz. 'La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación', *Rev. 7* (2002), 111-118.

²² Colmeiro, José F. 'The Hispanic (Dis) Connection: Some Leads and a Few Missing Links', *Journal of Popular Culture* (2001), 49-64 (p. 52).

²³ Vázquez Montalbán, M., 'No escribo novelas negras', *El Urogallo*, n 9-10 (enero-febrero 1987), p. 26. Reproducido en Chamón, p. 75

²⁴ Chamón, p. 75-76.

del género de una forma particular e introdujeron elementos de otros géneros, lo que da como resultado una variedad de textos en los que se percibe cierta libertad en la utilización de las reglas que dicta el género y de las aportaciones que Tzvetan Todorov incluyó en su obra "Typologie du Roman Policier" y de otros teóricos, en el intento de encontrar una definición común²⁵.

La apropiación de la literatura y de la novela negra por las escritoras españolas

También en la época de la Transición aparecieron las primeras muestras de apropiación del género por parte de escritoras españolas que formaron parte de la nueva narrativa que se venía gestando y del *boom* de novelistas que se sumaron no sólo a éste, sino a muchos otros géneros literarios. A pesar de esto, todavía persiste la costumbre de estudiarlas por separado y agrupadas en un apartado que las clasifica bajo los títulos de literatura de mujeres, literatura feminista o escrita por mujeres, negándoles la posibilidad de compartir un espacio en los diferentes apartados de los géneros. La integración de la mujer a la literatura y al mundo público se venía gestando desde los años sesenta, en los que a partir de 1964-65 se produce una progresiva modificación del papel de la mujer en la sociedad y su participación del mercado laboral. La política franquista abre las puertas de la educación a las mujeres con una considerable presencia de éstas en las universidades. Las propias mujeres comienzan a cuestionar su papel en la sociedad, su propia identidad y el espacio privado al que se vieron reducidas, sin embargo, todavía perduraban leyes discriminatorias que sometían a la mujer a la obediencia del marido o del padre, lo que muestra que aunque la mujer había conquistado algunos derechos, todavía seguía siendo considerada inferior y dependiente de la figura masculina. Este período marcado por la falta de libertades no impidió la actividad y el compromiso femenino que promovió la polémica en torno a la redefinición del papel de la mujer en la sociedad. Surgió así, la necesidad de ciertos reajustes ideológicos para compatibilizar la imagen tradicional de la mujer como centro de la vida familiar y la participación en la vida laboral y extra doméstica. Nace así, una literatura que dará un nuevo significado al ser mujer y a su papel en

²⁵ Incluido en Tzvetan Todorov, *Poétique de la Prose* (París: Senil, 1971).

la sociedad y también en el mundo de la nueva narrativa, a pesar de que muchos críticos insisten en clasificarla como temática específica de mujeres o un espacio de denuncia para sus frustraciones. Lo cierto es que el cambio que se produjo en el papel de la mujer, no sólo afectó a éstas, como algunos siguen insistiendo, sino que era un problema que afectó a todos los miembros de la sociedad española, ya que con la incorporación de la mujer al trabajo se produjeron cambios tan importantes para la sociedad como el que se dio en la estructura de la familia. La mayoría de la literatura producida en España se ha caracterizado por la exclusión y la escasa producción de las mujeres y se ha tendido a clasificar como de segunda categoría. La escritora Rosa Montero denunciaba la agresividad, el sexismo, el trato denigrante y la actitud paternalista de muchos críticos literarios, así como la omisión de éstas de las antologías e historias de la literatura y, consecuentemente, de las clasificaciones dentro de los géneros literarios²⁶. El sociólogo Julio Iglesias de Usel apunta cómo hay una necesidad del cambio en la mentalidad y en el comportamiento de los ciudadanos que constituyen el 'patriarcado invisible'²⁷.

Las escritoras noir

En el camino hacia la apropiación del género negro, las novelistas españolas también se toman las mismas libertades que sus compañeros, de forma que alteran los patrones y las reglas para adaptarlos a una nueva situación socio-histórica y política desde la que escriben. De esta forma, también se integra en sus obras el elemento feminista y la denuncia de los problemas que afectan a las mujeres en la nueva realidad de la que forman parte y en la que se debaten por la búsqueda de una nueva identidad que se encuentra en conflicto con los modelos impuestos por el régimen y con los que no se identifican. Por lo tanto, se pueden ver diferencias con los escritores, ya que como explica Genaro Pérez en su estudio de la poética feminista del género, 'las mujeres subvierten un género tradicionalmente masculino, reflejo patente de los tradicionales valores machistas y falocéntricos'²⁸. Las mujeres se burlan de los clichés del

²⁶ Rosa Montero 'Escribiendo en la Luna', trabajo inédito recogido en Knights, Vanesa, *The Search for Identity in the Narrative of Rosa Montero* (Lewiston, New York: The Edwin Mellen Press, 1999), p. 13.

²⁷ Knights, p. 25.

²⁸ Pérez, Genaro, *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispánica: variaciones sobre el género negro* (Newark: Juan de la Cuesta, 2002), p. 37-38.

género negro y sus supermachos a través de personajes débiles, corruptos, vanidosos, que normalmente se muestran inferiores a las mujeres. También la inversión de papeles típicos de los hombres hace que el personaje del detective duro sea reemplazado por el de mujeres detectives que muestran una fortaleza e inteligencia lejos del estereotipo de mujer que se propuso durante la dictadura franquista. Un tipo de novelas nos ofrecen esta inversión de personajes en el que la figura del detective es una mujer y que se inaugura con la primera detective del género en la novela de Lourdes Ortiz *Picadura mortal* (1979). Su personaje Bárbara Arenas ofrece una clara influencia del *hard-boiled* de la tradición americana, pero con la diferencia de que en esta novela todo se examina bajo la perspectiva femenina. Alicia Giménez Bartlett nos ofrece también otra detective Petra Delicado miembro de las fuerzas policiales con la que inició una serie prevista de trece novelas que se inauguró con *Ritos de muerte* (1996). Petra es una mujer que se mueve en un mundo dominado por hombres en el que prevalecen los valores tradicionales bajo un sistema legal que se organiza y se asocia con el régimen opresivo franquista. De suma importancia son también las escritoras catalanas como María-Antonia Oliver con su novela *Estudi en lila* (1985), en el que bajo un punto de vista feminista nuevo para este género, señala los crímenes que se imputan contra las mujeres y señala su lucha. Bajo el seudónimo de Lola Van Guardia, la escritora Isabel Franc nos ofrece el subgénero lesbiano con su novela *Plumas de doble filo* (1999), en la que la inspectora Emma García y tres amigas investigan el caso del asesinato de una importante líder política lesbiana, Laura Mayo. Otras escritoras también se apropian del género y nos ofrecen novelas de contenido detectivesco, pero prescinden de los personajes de detectives e incorporan investigadoras *amateur* como es el caso de Carmen Riera en *Una primavera per a Domenico Guarani* (1980), Rosa Montero con *La hija del caníbal* (1997) y muchas otras como María Aurèlia Capmany, Isabel Clara Simó, Cristina Fernández Cubas, Rosa Regás o Marina Mayoral.

Rosa Montero, *Te trataré como a una reina*

En *Te trataré como a una reina* (1983), Rosa Montero nos ofrece la realidad de unos personajes marcados por la soledad en una sociedad en la que domina el legado patriarcal y las mujeres marginadas. La novela se desarrolla en el ambiente lúgubre de un club nocturno el *Desiré*, un lugar que 'se deshacía en el olvido, se pudría como un cadáver gigan-

tesco' (*Te trataré*, 28), que funciona como el corazón de la novela. Aunque existen otros escenarios en los que se desarrolla la trama, el club es el punto de encuentro de unos personajes que debaten sus vidas entre los valores tradicionales en los que han crecido y desarrollado sus vidas, y los nuevos valores que empiezan a emerger de la realidad que nos ofrece la sociedad democrática. Se divisan los problemas típicos de las sociedades modernas e industrializadas, como las drogas o el paro, los cuales quedan reflejados en la descripción que la autora hace del público asiduo del club 'Viejos nostálgicos, jóvenes drogados, adultos solitarios y borrachos. Lo que se dice un público selecto, el sueño dorado de toda artista' (*Te trataré*, 29). Bajo una trama detectivesca, la escritora invierte los roles del género para poner de relieve, entre otros temas, las relaciones de poder entre los personajes y la dominación masculina bajo el sistema patriarcal que representa los valores machistas y el trato discriminatorio que se ejerce contra las mujeres. Estas relaciones de poder se dan entre los personajes masculinos Antonio Ortiz, Paco Mancebo (reportero de la revista *El Criminal* que anuncia el incidente con el que se abre la novela), Poco y el inspector García, y los femeninos Isabel López alias Bella, cantante de boleros del Desiré, Antonia que es la hermana de Antonio y Juana Castillo alias Vanesa. Estas relaciones de poder se manifiestan en la novela a través de varios procesos y de los personajes: el trato vejatorio y de humillación psicológica en el que se concibe a las mujeres como objetos y no como sujetos, los maltratos físicos y sexuales a los que las mujeres están expuestas y la falsa victimización de los hombres y consecuente culpabilidad de las mujeres. Antonio Ortiz, funcionario fracasado y obsesionado con descubrir una revolucionaria esencia, se presenta como un Don Juan con toques de pervertido sexual que conquista mujeres casadas con pilotos. Antonio repudia a su hermana Antonia por su sumisión (*Te trataré*, 69), mujer modelo y víctima de una educación y valores tradicionales católicos inspirados por el régimen que se debate entre lo moral y el descubrimiento de su propia sexualidad. De esta forma, se construye un discurso patriarcal y machista en el que se muestra una imagen de la mujer como objeto sexual que se observa a lo largo de la novela, como se reproduce en la conversación entre Antonio y el inspector García:

Inspector - Y qué és de las fogosas? ¿De las que se mueven y dicen cosas? ¿De las guarronas? A mí las que más me gustan son las guarronas. Antonio- La primera vez se quedó muy quieta. Pero

después, bueno De todo. Hacía de todo. Putísima. Como un volcán.
(*Te trataré*, 101-102)

La amenaza constante y la preocupación por la agresión sexual y la dominación masculina, se percibe a través del personaje de Bella, quien declara su necesidad por una pareja, a la vez que su temor a los hombres:

El mundo no está hecho para mujeres solas, reflexionó Bella, a pesar de todo lo que dijeran las feministas esas [...] Porque, sí, tu hombre puede esperarte a la salida del trabajo y defenderte de los peligros callejeros, pero, ¿quién te defiende luego de tu hombre? (*Te trataré*, 31)

A pesar de estos temores es Bella quien se venga del patriarcado al lanzar a Antonio desde el cuarto piso de su apartamento cuando Anonia le confiesa que su hermano la ha separado de su joven amante. Destruye su nariz y su capacidad de percibir olores, lo que Davies²⁹ y Knights explican como una castración debido a que su nariz es un símbolo fálico que le lleva a experimentar sensaciones orgásmicas cuando huele perfumes³⁰, como él mismo cuenta al reportero 'Es una mutilación, ¿entiende? Es una castración [...] Sin mi nariz no soy nada, no soy nadie.' (*Te trataré*, 239). Por último, el reportero Paco Mancebo da una versión de los hechos que nada tiene que ver con las causas que provocaron a Bella para agredirle. En sus reportajes Paco Mancebo defiende como el móvil del asesinato los celos de Bella porque Antonio iba a casarse con 'la bella y honrada joven Vanesa' (*Te trataré*, 9). Nos proporciona la imagen de Bella como una mujer enloquecida, de formas exageradas, alta, corpulenta y a Antonio como callado y educado, de forma que se ofrece una imagen del hombre como la víctima y de la mujer como la mala. Los personajes asumen así los valores patriarcales y los estereotipos que gobiernan en una sociedad que todavía está muy lejos de la igualdad entre sus miembros, como refleja el reportero en su artículo 'no siempre el sexo débil es el débil' (*Te trataré*, 10). Con esta novela Montero, critica a la sociedad patriarcal imperante y pone de

²⁹ Davies, Catherine. *Contemporary Feminist Fiction in Spain*. 1994 (Oxford/Providence: USA: Berg Publishers, 1994), p. 133.

³⁰ Davies, Catherine, p. 133.

manifiesto la imposibilidad de estas mujeres de salir de la marginalización a la que están sometidas como consecuencia de la ley patriarcal.

Dulce Chacón, *Cielos de barro*

En esta novela, con la que Dulce Chacón obtuvo el Premio Azorín en el año 2000, la autora no sólo se apropia del género negro e invierte las reglas, sino que resulta interesante como también introduce otro de los géneros, que durante la época de la transición las mujeres escritoras recuperaron, dándole un nuevo significado a la novela histórica. En primer lugar examinaremos cómo Dulce Chacón, como ya lo hicieran otras escritoras, se apropia e invierte las reglas de la novela negra y en segundo lugar, analizaremos brevemente el contenido histórico al que hace mención para de esta forma restablecer el orden tras el asesinato ocurrido en el cortijo 'Los Negrales'.

El primer rasgo que resulta característico es que la trama abandona el espacio marginado de las ciudades para situarse en el ambiente rural de un pueblo de Extremadura, en este entorno resaltan las diferencias entre los personajes oprimidos (analfabetos, campesinos pobres, sirvientes) y los opresores (terratenientes). Surge así, la metáfora del barro y del agua como símbolo de dos clases sociales en las que, como explica la autora 'Los amos, los señoritos, son los que amasan, los que le dan forma y los que se creen con derecho a hacer botijos que no les corresponde hacer a ellos'³¹. Es por esto que se introducen dos voces narrativas, una omnisciente que nos cuenta la historia de lo ocurrido y Antonio, el alfarero, que nos cuenta lo que realmente sucedió y el que complementa y construye la historia que no se nos contó, la de los oprimidos. Otra de las inversiones del género negro que hace Chacón es la de la figura del *comisario*, de forma que no ocupa un lugar privilegiado, ya que nunca escuchamos su voz, sino que es el propio Antonio quien reproduce sus palabras. En este caso, el comisario es el representante de la ley, pero no de la justicia, como el propio Antonio informa, 'no mezcle la ley con la justicia, que me está buscando la boca y me la va a encontrar (*Cielos*, 210). Así como tampoco resuelve el caso de los asesinatos en la finca, sino que como explica Shelley Godsland 'the resolution of the crime in *Cielos de barro* depends almost exclusively on the memories of

³¹ Flores, Elena, 'Entrevista con Dulce Chacón', Ades, (10 de junio, 2000), pp.15-16 (p. 15) < <http://www.adesasoc.org/pdfs/junio2000.pdf> > [Visitada el 24 enero 2008]

this socially and economically marginalized whose narrative is promoted, but never directed, by a *comisario*³².

Con la introducción de la novela histórica, la escritora recupera la historia de una época bajo el punto de vista de los vencidos, los republicanos. Chacón también da un lugar privilegiado en *Cielos de barro* al papel de las mujeres en la historia, su participación en la guerra y también, como estudiábamos en la novela anterior, hace una crítica al abuso y la amenaza constante a las que están sometidas por parte del hombre agresor y el maltrato sexual, como se puede observar en el siguiente párrafo:

Algunas volvieron con un pañuelo calado hasta la frente, intentando ocultar la humillación que señalaba sus cabezas rapadas [...] Cuando Isidora regresó, y se vio obligada a recibir a los marqueses de Senara con la hija de Quica, no pudo mirar a los padres de los testigos de su ultraje. (*Cielos*, 159)

A través del género negro y de un asesinato múltiple, se retrocede en la historia para resolver un crimen que es el resultado de de un proceso que comenzó en la guerra civil, de forma que a través de la memoria se recupera la versión que no se contó, la no oficial oculta que el aparato del estado manipuló por décadas.

Conclusión

La recuperación de la novela negra en España durante la Transición ofreció, sin duda, nuevas posibilidades de expresión a las escritoras españolas en su largo camino hacia la igualdad en el mundo literario y público en el que predominaba la presencia masculina. Las autoras estudiadas en este artículo, así como otras no incluidas, se apropiaron del género para moldearlo a sus propias necesidades literarias y expresivas. Todavía muchos críticos dudan en calificar las novelas de algunas escritoras dentro del género al no ser novelas que siguen y cumplen con suficientes elementos que caracterizan al género. Mota Chamón habla de

³² Godsland Shelley, 'History and Memory, Detection and Nostalgia: The Case of Dulce Chacón's *Cielos de barro*', *Hispanic Research Journal*, Vol. 6, No.3 (October 2005), 253-264 (p. 254).

una falta de 'voluntad de género' al referirse a la novela de Rosa Montero, *Te trataré como a una reina*³³.

Cielos de barro, ofrecen un claro ejemplo de cómo las mujeres escritoras se apropiaron del género negro para adaptarlo a los cambios que se produjeron a partir de la llegada de la democracia a España. El interés por la novela negra

ZAJĘCIE GATUNKÓW PRZEZ PISARKI: KRYMINAŁ I BELETRYSTYKA WE WSPÓŁCZESNEJ HISZPANII

Streszczenie

Większość literatury powstającej dawniej w Hiszpanii charakteryzowała się tym, że piszące kobiety stanowiły jej margines. Kobięce pisarstwo zawsze było klasyfikowane jako literatura „drugiej kategorii” oraz narracja, w której kobiety wyrażają swoją frustrację. Po upadku dyktatury, po roku 1975 nastąpił boom kobiecej literatury, co spowodowało wzrost kulturowej produkcji. Jednakże, odczuwalny był brak krytycznej refleksji dotyczącej współczesnych hiszpańskich pisarek oraz obojętność środowiska akademickiego wobec pisarek i ich twórczości. Prócz tego, hiszpańska pisarka Rosa Montero potępiła hiszpańskich krytyków literackich za ich agresywne, seksistowskie, uwłaczające, paternalistyczne nastawienie i wpływanie na pomijanie kobiet w antologiach, encyklopediach i na uniwersytetach. Jak podkreśla socjolog Julio Iglesias de Usel należało zmienić mentalność i zachowania stanowiące „niewidoczny patriarchy”. Wiele kobiet ujawniało to w swoich artykułach i badaniach, na przykład, jak pisze Zatlín „dla wielu krytyków pisarki wciąż są „tradycyjnie niewidoczne”. Santos Alonso w swym przeglądzie powieści czasów przejściowych omawia około trzydziestu utworów, ale wśród nich tylko jedną powieść napisaną przez kobietę, Carmen Martín Gaité. Dwadzieścia lat później, uczona Carmen de Urioste zauważa brak uwagi poświęconej literaturze tworzonej przez kobiety na podstawie analizy jedenastu artykułów i prac napisanych przez mężczyzn. W niniejszym artykule omawiam zagarnięcie przez kobiety takich gatunków, jak kryminał i beletrystyka oraz brak krytycznej refleksji nad ich dziełami, mimo tego, że są one znaczącą częścią hiszpańskiej literatury ostatnich trzydziestu lat.

³³ Mota Chamón, p. 89.