

Curvas peligrosas en el contexto de los feminismos del nuevo milenio

EVA PARIS-HUESCA, UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS-AMHERST

El presente trabajo analiza la novela *Curvas peligrosas* (2010), la primera incursión de la escritora Susana Hernández en la novela policiaca, en relación a las reformulaciones feministas surgidas alrededor del advenimiento del nuevo milenio. La novela muestra los cambios y tensiones que afectan a la mujer española actual en el plano profesional, sexual, cultural, económico y social. Estas cuestiones se desarrollan desde un imaginario femenino y lésbico que propone, a su vez, modelos alternativos de relaciones amorosas, familiares y laborales. Si bien la escritora pone el énfasis en las injusticias que sigue sufriendo la mujer lesbiana en la actual democracia española, la denuncia se extiende a la violencia y discriminación que sufren otros colectivos femeninos, como es el caso de la mujer que sufre discapacidad física o psicológica. La novela comulga así con los nuevos discursos feministas, superando planteos anteriores que, aunque útiles en su momento, hoy día se consideran reduccionistas, clasistas y heteronormativos.

Desde el comienzo del nuevo milenio, se observa en el ámbito literario español un aumento significativo en la publicación de novelas de autoría femenina que entran a formar parte del género policiaco y detectivesco. Gran parte de esta ficción rompe una imagen tradicional de la mujer (sujeto pasivo, sumiso, maternal, abnegado y conciliador) y propone patrones femeninos más complejos y variados. Esta narrativa policial “alternativa” se caracteriza por el protagonismo de personajes femeninos, entre los que destacan figuras como la inspectora de policía Petra Delicado (Alicia Giménez-Barlett, 1996-2007), la comisaria Cornelia-Weber (Rosa Ribas, 2005-2011), la inspectora Emma García (Lola van Guardia, 1999-2004), la subinspectora Clara Deza (Mercedes Castro, 2008), la detective replicante Bruna Husky (Rosa Montero, 2011), la jueza Lola MacHor (Reyes Calderón, 2005-2012), la subinspectora Norma Forester (Teresa Solana, 2011) o la detective Cate Maynes (Clara Asunción García, 2012). Estas mujeres se posicionan como sujetos agentes de la narración para articular todo un imaginario femenino, poblado por deseos y fantasías sexuales, miedos, inseguridades, traumas personales y familiares, triunfos y fracasos profesionales. En general, las escritoras de estas narrativas muestran un marcado interés por dar voz a diversos colectivos femeninos que hoy día siguen sufriendo diferentes formas de violencia y marginación. En los últimos años, por

ejemplo, se consolida el subgénero de la novela detectivesca protagonizada por mujeres lesbianas. Sus autoras desean crear un espacio literario propicio, por un lado, para hablar de las injusticias políticas, económicas y sociales en la sociedad española desde la perspectiva de un sujeto que es doblemente marginado. Por otro, para tratar el tema de la sexualidad a partir de un lenguaje femenino y una experiencia propia.

Shelley Godslan, en su libro *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*, explica que este amplio corpus literario de autoría femenina se desarrolla en España principalmente a partir de los años 80, estableciendo de forma directa e indirecta un diálogo con los distintos movimientos feministas que se han ido desarrollando en sintonía con los avances logrados por las mujeres españolas en el ámbito político, económico y social. Asimismo, estos textos reformulan nociones tradicionales de la *femme fatale*, la mujer criminal y la víctima para mostrar, desde una subjetividad femenina, la complejidad de la realidad que gira en torno al acto criminal, para exponer los problemas inherentes al sistema hegemónico y construir formas de organización social alternativas. Los nuevos discursos femeninos y feministas presentes en estas novelas incumben no sólo a lo que hace al género biológico de la autoría, sino también a la posición privilegiada que tiene la figura de la mujer como protagonista y agente focalizador de la acción. Esto nos permite hablar de la existencia de una tradición policial y detectivesca escrita por mujeres, sino también del desarrollo de unos discursos *ginocéntricos*, que permiten establecer nuevos modos de identificación entre la mujer protagonista y la mujer espectadora.

Curvas peligrosas tiene por protagonistas a la inspectora Miriam Vázquez, la subinspectora Rebeca Santana y la abogada Malena Montero. Miriam y Rebeca es una pareja de policías que trabaja en la brigada de homicidios y desapariciones del cuerpo de policía catalán. A ellas se les encomienda esclarecer las muertes de Gloria Fuentes, Rosa Villena y Eva Mejías, tres jóvenes discapacitadas que aparecen asesinadas en diferentes partes de la ciudad. El día a día de estas dos agentes se traduce en una lucha constante por superar no sólo las dificultades que van surgiendo a lo largo de la investigación, sino también los múltiples problemas a los que se enfrentan fuera de su trabajo. Ambas sufren graves carencias afectivas en sus vidas familiares y personales. Miriam sufre la rebeldía de su hija Vero e intenta buscar una solución al embarazo involuntario de ésta última. También se siente confusa con el tipo de relación que mantiene con Marcos, su ex marido. Rebeca, por su parte, convive con su nueva novia Claudia, una mujer que ha desarrollado un vínculo afectivo dependiente y opresivo con la inspectora y que ésta necesita romper. Además, Rebeca proviene de una familia conflictiva y fragmentada y ha

crecido sin el cariño y la protección de sus padres. La narración en tercera persona del mundo profesional de Miriam, Rebeca y Malena, así como de sus cotidianidades, revela la lucha diaria de estas mujeres por compaginar sus roles de madres, hijas, novias, policías, amigas y ex esposas.

En el trabajo, Miriam se ha ganado una reputación de mujer *masculinizada* por su mal carácter, su lenguaje agresivo y directo y su indiferencia hacia sus compañeros. Este comportamiento a simple vista frívolo parece reflejar su preocupación por mantener una posición profesional de poder. Quizás su larga carrera dentro del cuerpo de policía y su convivencia diaria con un colectivo masculino la han transformado en este ser de apariencia apático, como parece indicar la voz omnisciente narrativa. Quizás también sea una máscara para ocultar sus propias preocupaciones personales y mantener una entereza emocional que le permita soportar toda la presión que conlleva su trabajo. Miriam es fruto de la evolución del papel de la mujer en la sociedad catalana y española. Ha conseguido insertarse en un espacio que le ofrece más oportunidades y que avanza hacia un modelo de trabajo colaborativo. Representa, además, a la mujer que compagina la maternidad con una carrera profesional y una vida sexual activa, roles que reevalúan desde una perspectiva feminista los lazos tradicionales entre mujer, reproducción y sexualidad. Lejos de caer en soluciones simplistas, la novela muestra las dificultades a las que se enfrenta Miriam para llevar a cabo su compleja agenda para encontrar una estabilidad emocional, sexual y familiar. Sabe, por ejemplo, que su ex-marido no le puede ser fiel, como ya le ha demostrado en numerosas ocasiones. No obstante, siempre termina accediendo a sus encantos seductores, en parte porque ella también necesita satisfacer sus necesidades sexuales. Como madre, también se siente frustrada porque la tensión existente con su hija Vero aumenta debido a los problemas amorosos y afectivos que han llevado a ésta última a intentar suicidarse. Cuando se entera de que su hija está embarazada y que el hombre con el que mantenía relaciones la ha abandonado al enterarse de ello, Miriam cuelga su máscara de super-mujer y recurre a Rebeca para que intente hablar con su hija y aconsejarla. Tiene la esperanza de que su compañera de trabajo, que tiene una formación en estudios de psicología y una gran capacidad para escuchar a los demás, pueda ayudarla recuperar los lazos entre madre e hija. En la charla con Vero, Rebeca le hace reflexionar sobre lo negativo que es para una mujer mantener relaciones amorosas basadas en el miedo y la inseguridad, pues fomentan lazos enfermizos alimentados de amenazas y culpas. Rebeca concluye que el intento de suicidio de Vero es una forma de pedir auxilio y una manera de descargar su ira y de castigar a su madre y a su padre por no haberla protegido y haberle negado la posibilidad de crecer dentro de una familia funcional (210). Gradualmente, y con la

Polifonía

ayuda de terapia profesional, la relación materno-filial evoluciona y termina nutriéndose de comprensión, respeto y libertad. En el terreno sexual, la inspectora Vázquez se anima a tener una aventura con su masajista, un inmigrante turco. Aunque en principio sólo busca satisfacer sus fantasías sexuales, la novela deja la puerta abierta a la esperanza de que este nuevo vínculo le permita romper definitivamente con Marcos y con un pasado que, como ella indica, el paso del tiempo ha contribuido a idealizar.

Rebeca Santana, la compañera de trabajo de la inspectora Vázquez, presenta una imagen personal mucho más alternativa. Sus signos distintivos son unos pantalones vaqueros, unas viejas zapatillas Converse y una motocicleta Harley-Davidson. A diferencia de Miriam, que vive en la parte más céntrica y exclusiva de Barcelona, Rebeca opta por vivir en el Raval, un barrio precario habitado en su mayor parte por múltiples minorías étnicas. La elección de Rebeca de vivir en este espacio periférico responde a que su "otredad" sexual la lleva a identificarse con otros sujetos marginados por la sociedad catalana y española. No obstante, y a pesar de esta imagen transgresora, Rebeca oculta su lesbianismo en el espacio laboral, por miedo a las posibles represalias por parte de sus compañeros. En el plano personal, la voz narrativa omnisciente en tercera persona también muestra la relación opresiva y turbulenta que Rebeca tiene con sus padres y con su novia. Claudia y ella no logran establecer un vínculo afectivo estable, en gran parte debido a sus desacuerdos a la hora de definir las prioridades de la pareja. Cuando Claudia le comunica que quiere casarse y tener hijos como todo el mundo, Rebeca le responde: "Yo no necesito nada de todo eso, ni casarme, ni ser madre, ni tengo ningún interés de reproducir a escala lesbica el patrón de vida heterosexual porque se supone que es el correcto" (151). En el espacio familiar es donde la protagonista se encuentra con graves carencias afectivas. Su madre Puri ha cometido un doble asesinato, al enterarse de que su marido ha decidido abandonarla por su vecina y amante. Después del encarcelamiento de Puri en Wad Ras, la prisión de mujeres de Barcelona, su marido se marcha a Alicante para rehacer su vida. Rebeca sufre el abandono de sus padres y queda bajo el cuidado de sus abuelos. Este comportamiento violento del pasado, junto con el desprecio con el que trata constantemente a su hija, por ser policía y lesbiana, deconstruyen la imagen materna tradicional. Las escasas visitas que Rebeca le hace a su madre en la cárcel terminan siempre en agresiones verbales propiciadas por esta última. En una de las entrevistas televisivas que le hacen, Puri se encarga de reforzar aún más este perfil de madre desaprensiva y cruel:

Tuvo palabras poco amables para su hija. La retrató como una persona problemática, con dificultades para relacionarse normalmente y

Polifonía

profundamente traumatizada por lo acontecido. Dijo que no le cabía en la cabeza que el Cuerpo Nacional de Policía hubiese admitido a una persona tan desequilibrada como su hija bollera. (206)

Rebeca desarrolla un sentimiento de miedo y rechazo hacia su madre, a quien percibe como un monstruo. Su lucha personal para superar este trauma consiste en sustituir estas relaciones familiares y personales disfuncionales y dañinas, basadas en la ausencia, el rencor y la culpa, por otras que le brinden afecto y estabilidad emocional. Estos problemas le impiden desarrollarse como un sujeto autónomo y la mantienen en una pugna constante entre lo que los demás esperan de ella y lo que ella quiere ser. Rebeca recurre a la máscara como mecanismo para protegerse y esconder todas sus inseguridades, aparentando una invulnerabilidad y dureza en el ámbito profesional.

La tercera mujer que protagoniza la novela es Malena, una abogada que trabaja en la misma jefatura. Al igual que Rebeca, su pasado está marcado por unas relaciones afectivas traumáticas. Acaba de poner fin a una larga relación amorosa con Nerea, una joven a quien Malena define como manipuladora y egocéntrica que amenaza con el suicidio si la abogada la deja. En lo familiar, los lazos con sus padres se rompen cuando ellos se enteran de su lesbianismo y ella descubre a su padre con otra mujer. La unión afectiva y amorosa entre Rebeca y Malena se convertirá en un modelo de pareja positivo para ambas, puesto que tanto una como otra necesitan construir nuevas relaciones basadas en la libertad, el respeto, la honestidad y, sobre todo, en la afirmación del placer sexual lesbico. Malena, a diferencia de Rebeca, usa su cuerpo y sus artes seductoras para generar admiración y deseo por parte de sus compañeros de trabajo. Al igual que Rebeca, la máscara de mujer fatal oculta su verdadera identidad lesbica por temor al rechazo social. Las máscaras que se colocan estas tres mujeres en el espacio profesional, por lo tanto, revelan una ansiedad femenina generada por la hostilidad a la que la mujer se enfrenta en espacios todavía dominados por el hombre y por una moral sexista y heteronormativa.

Las tres protagonistas funcionan como figuras clave en la nueva ficción criminal de autoría femenina. Son sujetos complejos y llenos de contradicciones, que privilegian la libertad de la mujer y celebran la satisfacción del placer erótico femenino. A pesar de los obstáculos que tienen que sortear, la novela muestra una evolución de la posición de la mujer en la sociedad del nuevo milenio. Si comparamos esta novela con otras anteriores, por ejemplo con la saga protagonizada por Petra Delicado (Giménez-Bartlett), observamos que a pesar de que la inspectora Delicado está al mando de las investigaciones, se desenvuelve en un espacio laboral regido por una

estructura policial jerárquica y sexista. En el estudio que Godsland realiza sobre la figura de Petra Delicado, la crítica feminista afirma que Giménez-Bartlett, a través de su personaje, articula las contradicciones de la realidad que vive la mujer española de finales del siglo XX. Sus deseos de autonomía sexual, económica y social entran en conflicto con la rigidez del sistema que sigue fomentando los roles de género y la incompatibilidad entre el desarrollo profesional con la maternidad o el matrimonio (2007: 49). A diferencia de esto, en la novela de Hernández muchos de los personajes masculinos rompen con los paradigmas clásicos del mundo policiaco. El Cuerpo de Policía presenta una imagen más moderna al nuevos modelos de masculinidad y feminidad que intentan romper con los roles de género anteriores. Entre las nuevas figuras masculinas destaca el comisario Bielsa, un jefe con un espíritu solidario y conciliatorio. Igualmente, los inspectores Navarro y Bielsa les ofrecen a Rebeca y a Miriam no sólo apoyo moral cuando éstas se sienten vulneradas, sino que también les tienen gran respeto y admiración. Si bien el espacio policial sigue estando dominado por el hombre -son las únicas mujeres en la sección de homicidios-, la asignación de un caso importante y el compañerismo de sus dos colegas son un gran avance hacia la igualdad, diversidad y convivencia profesional.

La novela de Hernández no es la primera novela policial de autoría femenina protagonizada por una inspectora de policía que es lesbiana. Aunque en los países anglosajones este personaje hace su irrupción en los años 70, en España no tendrá su homólogo hasta los años 90. Este mérito le corresponde a Lola van Guardia/Isabel Franc y a su personaje literario Emma García. Numerosos estudios críticos coinciden en afirmar que la saga de esta inspectora devenida en detective privilegia todo un universo femenino y feminista, a la vez que pone de manifiesto las injusticias sociales y políticas que sufre la mujer dentro del sistema dominante.¹ El discurso lésbico a partir del cual se construye en parte *Curvas peligrosas* representa un valiente esfuerzo por des-estigmatizar y des-otificar a la comunidad lesbiana y consolidar nuevas relaciones afectivas. Como tal, se inscribe dentro de la producción literaria y artística pro-lésbica que, como sugieren Inmaculada Pertusa y Melissa A. Stewart en su artículo “Por la visibilidad lésbica: la expresión del deseo lesbiano en

¹ Véase el ensayo de Jackie Collins “Isabel Franc's No me llames cariño: Contesting Patriarchy in Spanish Lesbian Feminist Crime Fiction” en *Clues: A Journal of Detection*, 27 (2). pp. 66-74; así como la entrevista a Isabel Franc realizada por Inmaculada Pertusa y publicada bajo el título “Isabel Franc y la primera agencia de detectives lesbiana en las letras peninsulares” en Grafema (diciembre de 2009); y también el ensayo de Ana Corbalán “Abajo el patriarcado. Utopía lésbica en *No me llames cariño* de Isabel Franc” en el volumen especial de Letras Femeninas, 36:1:2010, pp. 161-178.

la literatura, el arte, el cine y la cultura hispana en un nuevo milenio,”² busca “reafirmar la existencia de un deseo y un sujeto lesbiano” (11).

El universo femenino que ofrece *Curvas peligrosas* se extiende al de las mujeres criminales. A diferencia de otras novelas policiales anteriores de autoría femenina, donde el crimen perpetrado por una mujer se presenta como la única manera en que la víctima puede recibir algún tipo de justicia,³ esta ficción rompe con la dicotomía mujer-víctima y hombre-agresor a través de la representación de personajes como Puri y Elvira. Al igual que Puri, Elvira es culpable de homicidio. Al darse cuenta de que su hijo es el asesino de Gloria y Rosa, decide cometer un tercer crimen para desviar la atención de la policía y así protegerlo. Durante la investigación, todo parece indicar que Eva ha sido víctima de otro caso de violencia de género y no se descubre la verdadera identidad del anteriormente por su hijo. El acercamiento a la violencia hacia la mujer se presenta, por lo tanto, desde una perspectiva compleja: Elvira emula un acto de violencia machista de forma premeditada para proteger a su hijo; Puri mata a la amante de su marido con un arma para salvaguardar la unidad familiar, y Mario mata a sus víctimas por miedo a que salga a la luz una verdad que ha intentado ocultar. Estos comportamientos pueden interpretarse como el resultado de relaciones familiares basadas en el miedo, la culpa y el sometimiento a relaciones basadas en el paradigma poder/sometimiento. Estos modelos familiares, que privan al sujeto de libertad y de afecto, fomentan relaciones disfuncionales e inestables. La novela ofrece dos modelos de madre negativos y terminan desnaturalizando el rol maternal de la mujer. Las diferentes relaciones que se dan entre madres e hijas sugieren otra realidad: no todas las mujeres están preparadas para ser madres por el simple hecho de ser mujeres y tener las condiciones biológicas, pero, simultáneamente, la ausencia de una figura materna y paterna que asuma de manera responsable la educación de sus vástagos conlleva necesariamente un trauma en éstos últimos. Si bien los crímenes se resuelven por la vía legal, es decir, se descubren las identidades de los asesinos y éstos son encarcelados, muchos de los conflictos personales, familiares y sociales que generan en un principio los actos violentos quedan sin solucionar. El patrón narrativo clásico, en el que un acto violento altera el orden tradicional y el héroe/la institución legal termina restaurándolo, es subvertido. Más

² Este ensayo pertenece a la introducción de un grupo de trabajos recogidos en el volumen especial 36:1 de Letras Femeninas.

³ Isabel Franc/Lola van Guardia continúa con el discurso feminista elaborado por Maria-Antònia Oliver en su novela *Estudi en lila* (1987) en torno al lema “contra la violación, castración”. En *No me llames cariño* (2004), Franc desarrolla la problemática persistente dentro de la sociedad española sobre la violencia de género y cómo proteger a la víctima de este tipo de agresiones. Re establece así el debate moral sobre el acto de hacer justicia por mano propia cuando el sistema legal no protege a todas las víctimas de maltrato físico y verbal.

bien, *Curvas peligrosas* prioriza la importancia de señalar las disfuncionalidades y patologías generadas por el sistema de organización actual y apunta a la necesidad de (re)construir lazos afectivos a partir de modelos individuales, de pareja, familiares y sociales inclusivos y flexibles.

La novela no explora la ausencia de figuras paternas, aunque sí les atribuye a estos sujetos un alto grado de responsabilidad por la fragmentación familiar e individual y, por ende, de los crímenes cometidos y sus consecuencias. El padre de Rebeca es un padre ausente y un marido infiel. Su abandono provoca en ella un sentimiento de culpa y también un gran rencor hacia su madre. El abuelo, por otro lado, se convierte en la nueva figura paterna y, eventualmente, en el sustituto de las figuras familiares femeninas (la madre y la abuela). Este sujeto masculino funciona como alternativa, o solución, al modelo familiar tradicional. Lejos de censurar o rechazar a su nieta por ser lesbiana y por optar al trabajo de policía, profesión que su madre y abuela ven con malos ojos, la acepta como tal y le brinda apoyo moral y emocional. Godsland explica que la sustitución de la figura paterna/materna tradicional por otros sujetos alternativos es una constante en la ficción detectivesca feminista, tanto española, como es el caso de la tía Antònia en las novelas de Maria-Antònia Oliver, como en la anglosajona (2007: 25).

La Ciudad Condal, espacio mítico del género, presenta una visión actual, reconocible y creíble para el sujeto lector. Hernández privilegia el espacio transformado de El Raval. El antiguo Barrio Chino y foco de la criminalidad y la violencia que caracterizaban el mundo del hampa en las novelas policiales de los años 80 y 90, se convierte en un espacio donde coexisten múltiples minorías étnicas procedentes de lugares como el norte de África, el África Subsahariana, los Balcanes, la China, Latinoamérica y el Medio Oriente. Es un espacio geográficamente céntrico y cuenta con una riqueza étnica, lingüística y cultural que atrae a individuos como Rebeca, que buscan un espacio heterogéneo donde poder expresar su identidad sin complejos ni censuras. A pesar de sus múltiples carencias estructurales y económicas que lo convierten en un barrio marginal, El Raval juega un rol positivo para Rebeca y se contrapone al Carmel, un barrio de la periferia barcelonesa donde la protagonista vive con sus abuelos. Este espacio, poblado en gran parte por inmigrantes andaluces, presenta una identidad socio-cultural más homogénea y una mentalidad más conservadora que provoca en Rebeca un sentimiento opresivo. La contraposición de estos barrios, por lo tanto, pone de manifiesto las limitaciones espaciales y culturales que sufren ciertos individuos por su diferencia. El trabajo de las dos inspectoras, por otra parte, les ofrece la oportunidad de caminar con libertad por los diversos barrios catalanes y les otorga el poder de observar y ocupar el

espacio urbano. Esta libertad muestra los cambios sociales, políticos e ideológicos que han afectado de manera positiva a la mujer. Sin embargo, también muestra lo que queda por mejorar, puesto que estas experiencias se contraponen a las de otros sujetos femeninos, como Gloria, Rosa y Eva, que no pueden gozar de la misma libertad espacial a causa de la violencia machista. Desde una subjetividad femenina múltiple, observamos por lo tanto las tensiones existentes entre individuos por su condición de género, sexualidad, raza, nacionalidad, clase social, edad y capacidad física y/o intelectual. Al igual que otras obras pertenecientes a este corpus literario, como las novelas de Lola van Guardia y la ópera prima de Clara Asunción García, Barcelona se convierte en metáfora política, social y cultural del paradigma centro/periferia (Collins 118).

Como ya se ha mencionado más arriba, la obra de Hernández denuncia la violencia y el maltrato que sufren las jóvenes con algún tipo de discapacidad física y/o psíquica y esta nueva aproximación a las distintas formas de violencia que sufre la mujer la acerca a los movimientos feministas contemporáneos. De acuerdo al informe sobre violencia en mujeres y niñas con discapacidad elaborado en marzo de 2012 por la Oficina del Alto Comisionado de la ONU de Derechos Humanos (OACDH), estos sujetos están expuestos a un riesgo a sufrir violencia sexual cuatro veces mayor que el resto de las mujeres.⁴ Los nuevos feminismos, en su lucha por la igualdad de género, siguen explorando y denunciando todas las formas de sometimiento que sufre la mujer dentro del sistema patriarcal hegemónico, haciendo hincapié en la infinidad de injusticias provenientes de las diferencias de género, sexualidad, raza, nacionalidad, capacidad física y psíquica, religión, poder adquisitivo y educación. Los estudios feministas centrados en la diferencia y la diversidad que se desarrollan en Estados Unidos y Gran Bretaña durante los años 70 y 80 recién irrumpen en España en los años 90 y es a partir del nuevo milenio que los colectivos de mujeres lesbianas y de mujeres con discapacidad comienzan a ganar mayor visibilidad y representación en el campo literario. Hernández es una de las pioneras en romper con imágenes homogéneas y universales de la mujer al presentar el lesbianismo y la discapacidad como instancias de opresión que siguen sufriendo muchas mujeres en una sociedad todavía androcéntrica.

⁴ Esta información forma parte del punto 21 del artículo, de la sección III titulada “Violencia en mujeres y niñas con incapacidad”. Se puede acceder al contenido completo de este estudio temático a través de <<http://www.internationaldisabilityalliance.org/es/oficina-del-alto-comisionado-para-los-derechos-humanos-oacdhs-0>>

Conclusión

La crítica Kathleen G. Klein en su libro *The Woman Detective: Gender and Genre* afirmaba que en el género detectivesco femenino no cabía la apología de la violencia por parte de la mujer, ni la figura de la mujer policía, porque esto implicaba un reforzamiento del orden patriarcal. La novela de Hernández, rechaza esta premisa y demuestra que este género literario ha tenido una gran capacidad para adaptarse a una realidad cambiante y múltiple, convirtiéndose en vehículo de discursos alternativos como los analizados en este trabajo. Vemos así que la apropiación y subversión y manipulación de las fórmulas literarias clásicas puede ser una estrategia eficaz de resistencia contra el orden hegemónico, abriendo la posibilidad de cambio desde adentro. La misma Klein, en un ensayo posterior titulado “*Habeas Corpus: Feminism and Detective Fiction*” (1995) admite que la detective lesbiana sí puede desafiar el orden patriarcal mediante la subversión del binarismo hombre/mujer y de la desnaturalización de la “normalidad” heterosexual que definía y limitaba las fórmulas narrativas de este género. Por medio de los roles asignados a sus protagonistas, como inspectoras y abogadas, la novela sitúa la experiencia profesional femenina en el centro de su trama, con el objetivo de reafirmar la inteligencia e independencia de la mujer y destacar su compromiso moral y su solidaridad con aquellos sujetos femeninos que siguen siendo víctimas de las diferentes formas de violencia machista. A su vez, condena el uso de la violencia como forma de control, tanto por parte de hombres como de mujeres, puesto que corresponde a una concepción “masculina” del poder.

Si bien esta novela muestra los logros conseguidos por las protagonistas en su vida profesional, los crímenes que éstas intentan resolver y las historias personales que se entrelazan con la trama detectivesca ilustran también la subalternidad que estigmatiza y margin a no pocas mujeres, en este caso por su orientación sexual (Rebeca y Malena), por ser mujeres y jóvenes que quieren realizarse sexual y profesionalmente (Miriam y Vero), o por sufrir algún tipo de discapacidad (Gloria, Rosa y Eva). Por otra parte, las inspectoras presentan unas diferencias de edad, de clase social y de estilo de vida que, al contrario de lo que ocurre en el orden patriarcal, no les impiden trabajar en condiciones de igualdad. Se establece entre ellas así un vínculo que rechaza las relaciones profesionales basadas en la dicotomía sometedor/sometido y les permite empezar a construir nuevos paradigmas basados en la diferencia desde la igualdad y diversidad. El principio que vertebría esta novela es el de que “nadie está por debajo de nadie, ni por encima”, palabras que Gloria recuerda pronunciar a su padre el mismo día en que es asesinada.

Obras citadas

- Collins, Jacky. "This Town Ain't Big Enough for the Both of Us (?): Regional and Social Tensions in Two Novels by Lola van Guardia/Isabel Franc". Craig Oders, Renee y Collins, Jacky (eds). *Crime Scene Spain: Essays on Post-Franco Crime Fiction*. North Carolina and London, McFarland and Company, 2009. Pp. 118-132.
- Godsland, Shelley. *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*. Cardiff: University of Wales Press, 2007.
- Hernández, Susana. *Curvas peligrosas*. Barcelona: Odisea, 2010.
- Klein, Kathleen G. *The Woman Detective: Gender and Genre*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1995 (1988).
- . "Habeas Corpus: Feminism and Detective Fiction". *Feminism in Women's Detective Fiction*. Glenwood Irons (ed). Toronto: University of Toronto Press, 1995, Pp. 171-189.
- Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics". *Women Writing and Writing About Women*. Mary Jacobus (ed). London: Croom Helm, 1979. Pp. 25-33.
- Stewart, Melissa A. y Pertusa, Inmaculada (eds.). *Por una visibilidad lesbica: la expresión del deseo lesbiano en la literatura, el arte, el cine y la cultura hispana en un nuevo milenio*. Número especial de *LETRAS FEMENINAS* 36:1 (2010).