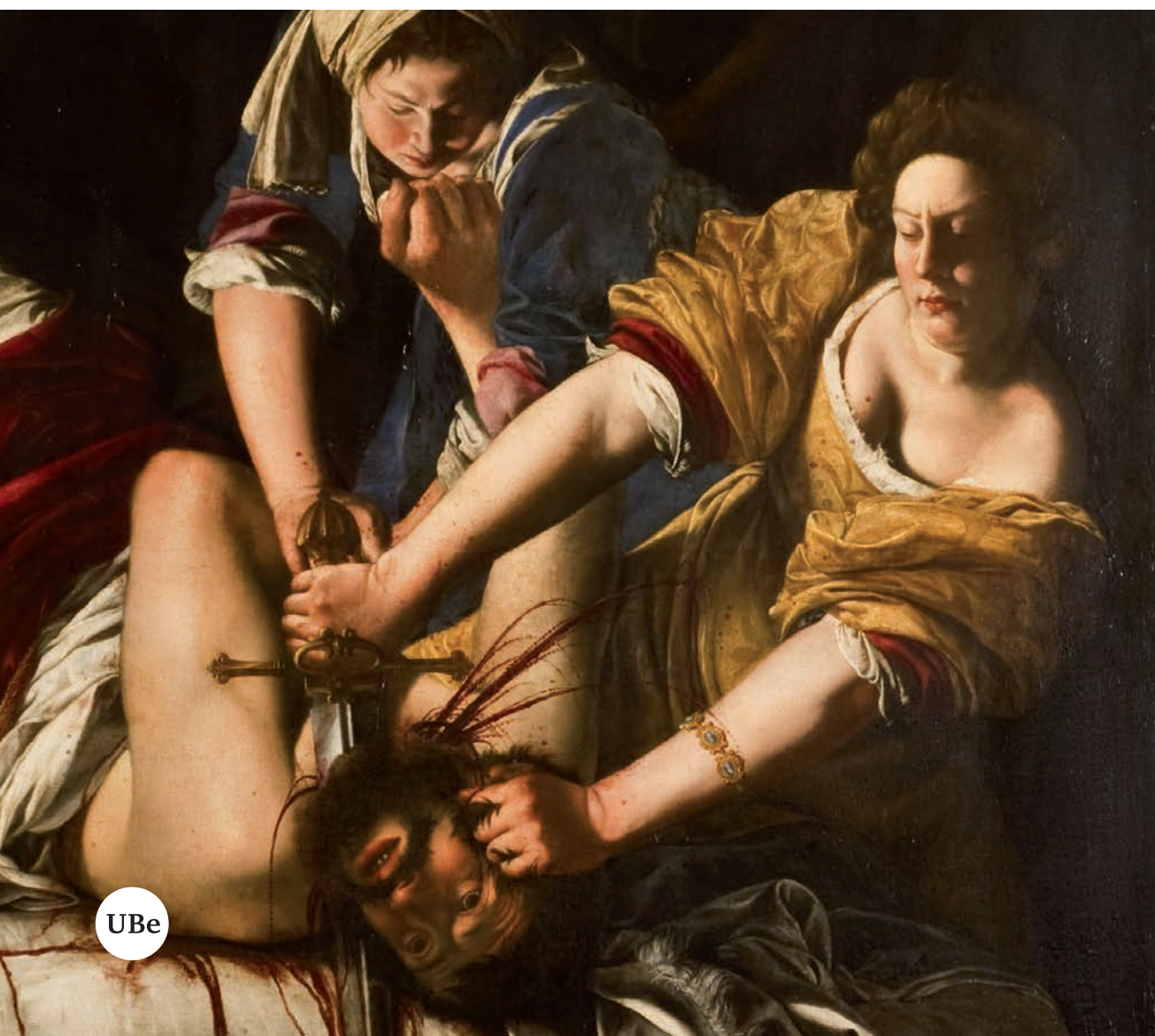


Papeles del crimen

Mujeres y violencia en la ficción criminal

María Xesús Lama, Elena Losada, Dolores Resano (eds.)



Índice

María Xesús LAMA, Elena LOSADA, Dolores RESANO. Los nuevos papeles del crimen. Alteraciones en los roles de género en la narrativa criminal: víctimas y agresoras.....	9
La narrativa criminal escrita por mujeres en España. Una panorámica	
Nancy VOSBURG. Cruces en la narrativa criminal femenina española: Reflexiones sobre la evolución del género	23
Representaciones y discursos. Figuraciones de la violencia de las mujeres y hacia las mujeres	
Javier ALONSO PRIETO. «¿Qué tienes entre las piernas, Pastora, qué tienes ahí?». La agresión sexual a un maquis trans* en <i>Donde nadie te encuentre</i> (2011), de Alicia Giménez Bartlett	39
Joana VIDEIRA. El cuerpo como huella, el discurso como herida. Palabra y resistencia en <i>Cicatriz</i> , de Sara Mesa.....	53
Catalina MIR JAUME. Víctimes (i agresores?) en els contes de Mercè Rodoreda	65
Nathalie BITTOUN-DEBRUYNE. Féés, déesses, saintes ou sorcières de tous les jours: femme et violence chez Fred Vargas.....	77
Mujeres letales y la ciudad contemporánea. Figuraciones de la mujer criminal	
Diana ARAMBURU. Las caras invisibles de Barcelona: reescribiendo los espacios de la delincuencia en las novelas «gris asfalto» de Anna Maria Villalonga.....	91
Nick PHILLIPS. Female Criminal Vengeance: Barcelona's 21 st Century Crisis in Laura Gomara's <i>Vienen mal dadas</i>	103
Java SINGH. Depictions of Patient Violence through Crochet, Nail Paint and Castration in <i>Noir</i> Short-Fiction from Latin America and India.....	115
Emma DOMÍNGUEZ-RUÉ. Patriarchy and Poetic Justice: Women as Victims and Perpetrators of Crime in Donna Leon's <i>Death at La Fenice, A Venetian Reckoning</i> and <i>About Face</i>	129

Miradas que matan. Construcciones fílmicas y escénicas de la violencia

Federico Pous. Los legados de Antígona: violencia y política en <i>Ni Una Menos</i> , Argentina	145
Paula BARBA GUERRERO. A Site of Hope and Fear: Renegotiating Violence and Memory in Sarah Kane's Drama.....	155
Eva PARIS-HUESCA. Reivindicando el cine ginocriminal español: el proyecto pionero de <i>La ciudad perdida</i> , de Margarita Alexandre	169
María del Mar RAMÓN TORRIJOS. De la violencia extrema a la burla: la perspectiva feminista en <i>American Psycho</i>	179
Beatriz DOMÍNGUEZ GARCÍA. Women Heroes and Gender Violence: Victimization and Criminalization in <i>Jessica Jones</i>	191

Los nuevos papeles del crimen. Alteraciones en los roles de género en la narrativa criminal: víctimas y agresoras

María Xesús Lama

Universitat de Barcelona

Elena Losada

Universitat de Barcelona

Dolores Resano

University College Dublin

Durante las primeras décadas del siglo **xxi**, y en especial en la segunda, se ha producido en España un auge sin precedentes de la narrativa criminal,¹ entendiéndose como narrativa también la textualidad fílmica² y no solo la literaria. A las intrigas históricas con templatario indispensable les han sucedido como fenómeno de cultura popular los *bestsellers* de la novela criminal nórdica y asistimos a una revitalización muy notable del viejo género. Este además siempre se ha resistido a su confinamiento en un paradigma estricto y único o a su aparente destino de «literatura de género», porque este *boom* se ha extendido desde la literatura más comercial hasta textos que manifiestan una voluntad de estilo y de literariedad más que notable. Y en esa narrativa criminal del siglo **xxi** ha habido muchos nombres de mujer, pese a la pertinaz invisibilización. Para cuantificarlos y estudiar las características de sus textos planteamos dos proyectos de I+D+I³ cuyo resultado más visible para el público ha sido la página web-base de datos *online* www.ub.edu/munce, donde están catalogados a día de hoy 205 textos de 91 autoras. Los trabajos que reunimos en este volumen, algunos

1 Utilizamos esta denominación, procedente de la crítica anglosajona, en lugar de la más tradicional «narrativa policiaca», porque no todos estos textos tienen un detective o un policía como protagonista, pero todos contienen, en algún momento, un crimen o un delito y su investigación. Por otra parte, «novela negra» define de forma adecuada solo una parte de este corpus narrativo.

2 Es especialmente notable el auge del género criminal en series de televisión, tanto en las procedentes de Estados Unidos, como en las realizadas en España y en otros países europeos.

3 «Mujeres y novela criminal en España (1975-2010): autoras, figuras de poder, víctimas y criminales (MUNCE)» (FEM2011-22870, 2012-2014) y «Víctimas y agresoras. Representaciones de la violencia en la narrativa criminal escrita por mujeres (VANACEM)» (FEM2014-55057-P, 2015-2018).

de ellos directamente fruto de estos proyectos, otros cercanos en la distancia, reflejan el interés por esta producción de autoría femenina.

Desde el ya lejano 1979, en que Lourdes Ortiz publicó *Picadura mortal*, la primera novela criminal moderna de autoría femenina en España, podemos dibujar toda una cartografía, incluso una genealogía. En primer lugar, las pioneras de los años ochenta: Marina Mayoral, Núria Mínguez, Josefa Contijoch, Maria Aurèlia Capmany y Maria-Antònia Oliver, entre otras. Tras ellas llegó el hito fundamental que significó en los noventa la serie de Alicia Giménez Bartlett con la inspectora Petra Delicado como protagonista. Ya en el siglo XXI, el mapa se ha ampliado notablemente con nombres como Berna González Harbour, Marta Sanz, Rosa Ribas, Cristina Fallarás, Empar Fernández, Teresa Solana o Margarida Aritzeta, a modo de —incompletísima— selección. Una cartografía que presenta relieves, posiciones estéticas y voluntades literarias de todo tipo, como también un arco ideológico amplísimo, desde la literatura radical de Cristina Fallarás o la novela criminal lesbiana de Isabel Franc y Susana Hernández al curioso caso de novela criminal católica que encarna Reyes Calderón.

Estas autoras han reformulado las estructuras, situaciones y, sobre todo, personajes de la narrativa criminal. Las nuevas investigadoras surgidas de su escritura —significativamente policías en su mayoría y significativamente personajes femeninos— son mujeres que se relacionan con la sociedad de manera muy diferente de la de los personajes masculinos clásicos de novela negra. Tienen vínculos sociales, familias, progenitores a los que cuidar, cuestiones pendientes con la maternidad, y tienen asimismo una conciencia distinta del cuerpo, un cuerpo que puede ser herido no solo en las formas tradicionales de la feminidad —el maltrato físico o sexual, por ejemplo—, sino también por una bala. En este sentido es especialmente relevante el estudio de la relación con su cuerpo de la comisaria María Ruiz —personaje de Berna González Harbour— gravemente herida en cumplimiento de su deber en casi todas las novelas.

Las autoras de narrativa criminal han alterado además profundamente las estructuras del género, han estirado sus costuras hasta los límites en los que sería ya irreconocible. La «fórmula criminal» se ha vuelto fronteriza con otros géneros —novela de terror, novela urbana o novela política—, manteniendo siempre su esquema básico: una ruptura del orden social —un crimen—, su investigación y —no siempre— la restitución del orden fracturado. Estas novelas han levantado acta de los cambios sociales que han afectado a los estereotipos de género, una evolución que se observa en las tramas e incluso en el lenguaje con que los personajes se expresan y que oscila entre la reproducción y la subversión de esos estereotipos. Han creado figuras de poder femeninas y les

han dado figuras masculinas subalternas, y de este modo han reformulado no solo los modelos de feminidad, sino también los modelos de masculinidad tradicionales en este género literario. Han ideado personajes femeninos con poder y con agencia, aunque ese poder, simbolizado en la pistola, las sitúe en un terreno ambiguo en cuanto a la relación entre mujer y poder. La cuestión es relevante desde el punto de vista teórico e ideológico: ¿la presencia de una mujer que ocupa un lugar en uno de los espacios empoderados más importantes del patriarcado significa un avance o la asunción definitiva de la legitimidad de ese poder? Amelia Valcárcel hace más de veinte años ya apuntó las difíciles relaciones entre mujer y poder, un poder que definió provocadoramente como «el mal del amo», y su veredicto fue diáfano: «[...] de esta forma sólo queda una vía abierta al par universalidad-igualdad: que las mujeres hagan suyo el actual código de los varones, por cierto, casi completamente señalable en la cuestión de los contenidos. Universalicemos definitivamente, contribuyamos al bien haciendo el mal. Si no los podemos hacer tan buenos, hagámonos nosotras tan malas» (Valcárcel, 1994: 164). Todavía hoy esta reflexión es pertinente como punto de partida para un análisis feminista de las figuras de policías, juezas o fiscales en estos textos y de su relación con las estructuras sistémicas de poder.

La narrativa criminal, muy pegada a la realidad y muy versátil siempre que se respete su estructura básica, es capaz de reflejar, quizás mejor que otros géneros literarios, los problemas y los temas de reflexión de una sociedad, especialmente si esa sociedad se encuentra en crisis, como ha sucedido en España en estos años. La narrativa criminal ha sido la correa de transmisión de las reflexiones sobre la vulnerabilidad social —que se ha acentuado en estos años de terrible crisis económica— y, de manera muy especial, ha explorado nuevas formas de representar la violencia o, mejor dicho, las violencias. Violencias contra las mujeres y también la muy perturbadora violencia de las mujeres, que desconcierta de igual modo a algunos sectores del feminismo y al más rancio patriarcado.

La cuestión de la violencia es hoy un tema candente, pero paradójicamente, a pesar de que su representación parece implícita en el mismo concepto de narrativa criminal, se ha estudiado muy poco cómo se representan desde el punto de vista literario esa violencia y esa vulnerabilidad. No tenemos todavía un mapa completo de la representación de las formas de violencia, de su topología, en el sentido que plantea Byung-Chul Han en su ensayo *Topología de la violencia* (2011). La intención de este volumen es contribuir a ello.

Los estudios que presentamos avanzan en el trazado de esta cartografía desde una clara perspectiva de género. Analizan distintas facetas de la violencia, tal y como se manifiestan en la narrativa criminal literaria y fílmica escrita por

mujeres, con un énfasis particular en las violencias contra las mujeres —personajes femeninos víctimas— y, como ya hemos apuntado, también en las violencias ejercidas por las mujeres —personajes femeninos criminales—, dado que desde hace unos años asoma en ciertos ámbitos del discurso filosófico feminista una interrogación sobre la violencia de las mujeres, más allá del arquetipo de Medea, la madre asesina, o de la viuda negra envenenadora. Como afirma María Xosé Agra:

La violencia perpetrada por las mujeres [...] acapara la atención de los medios y se habla de un creciente incremento. Aunque las estadísticas son bastante escasas y recientes, reflejan que el número de mujeres es aún significativamente pequeño en comparación con [el de] los hombres; sin embargo, su impacto es mayor, dándose una hipervisibilización mediática que, a su vez, suscita perplejidad y genera aparentes paradojas (Agra, 2012: 58).

La violencia de las mujeres es una cuestión incómoda y puede ser fácilmente tergiversada; pero, ya en la década anterior, casos como las torturas practicadas por mujeres del ejército de Estados Unidos sobre los prisioneros de Abu Ghraib en el contexto de la guerra de Irak obligaron a teóricas del feminismo tan relevantes como Adriana Cavarero a afrontar la cuestión, que era tan grave como para provocar una «catástrofe simbólica» en el feminismo de la diferencia: «El horror de Abu Ghraib es tanto más infame cuanto que su escena está llena de mujeres [...] se trata de una catástrofe simbólica» (Cavarero, 2009: 180). Aquellos hechos levantaron la alerta sobre una cuestión hasta entonces casi invisible y llevaron a la esfera pública una violencia considerada hasta entonces del ámbito privado e interpretada como antinatural y aberrante.

En el otro extremo se sitúa la violencia que afecta a las mujeres de manera particular, y en formas muy específicas: la violencia intimidatoria, la violencia sexual y, en su máximo grado, el feminicidio. La violencia de género —quizá violencia machista o violencia patriarcal serían denominaciones más acertadas, porque implicarían al sistema cultural que la ampara— se ha visibilizado en las últimas décadas, un hecho que se refleja, por ejemplo, en la cobertura de prensa de campañas masivas como la de «Ni una menos», en especialidades jurídicas como la criminología feminista o en la presencia cada vez mayor de este tema en la narrativa criminal. El fenómeno del *noir* doméstico surgido en los últimos años es un buen ejemplo de esta tendencia. Seguir indagando en esta faceta de la violencia es indispensable, ya que, como alertaba María Xosé Agra en la cita anterior, el fenómeno de la hipervisibilización de la violencia de las mujeres va a menudo acompañado de la tendencia a hacer invisible la violencia

contra las mujeres, hecho que se puede apreciar, por ejemplo, en el auge de los textos que empoderan a mujeres detectives «duras» e independientes, como la Victoria González de Cristina Fallarás, roles legitimados por el discurso posfeminista de las últimas dos décadas.

El presente volumen ofrece diversas perspectivas sobre ambas caras de la relación entre violencia y mujer, así como sobre otras violencias que se reflejan en el género criminal producido por mujeres. ¿Cómo se representa a las mujeres que sufren o ejercen violencia en ficciones criminales? ¿Cómo se ficcionalizan y se legitiman actos criminales perpetrados por mujeres en legítima defensa y con qué condicionantes se explica a estos personajes, cada vez más abundantes y visibles? ¿Cómo contribuyen estas nuevas figuraciones a desestabilizar los binarismos tradicionales como víctima/verdugo o ley/delito en un sistema «nómico», en el que el crimen es considerado una excepción en un sistema que se supone democrático y dotado de un amplio marco jurídico teóricamente respetado?

Papeles del crimen se estructura en cuatro partes que recogen estudios reunidos en torno a un motivo central, resumido en el título. La primera parte se concibe como un marco introductorio a cargo de Nancy Vosburg, que explica la evolución del género bajo el epígrafe «La narrativa criminal escrita por mujeres en España. Una panorámica». Vosburg rememora la situación de los estudios sobre novela criminal siguiendo su propia trayectoria como investigadora, desde una marginalidad que convertía la afición lectora en una pequeña extravagancia profesoral hasta la aceptación en círculos académicos, el aumento de la producción y los primeros congresos y publicaciones de monografías críticas. Su contribución a este volumen se erige por tanto como íncipit ideal, pues presenta una panorámica diacrónica que retrata el campo de estudio de manera excepcional como un árbol que asienta sus raíces en las pioneras clásicas, resiste a lo largo del siglo xx haciendo crecer un tallo que poco a poco se fortalece y explota en los años de transición en jóvenes ramificaciones que se multiplican en las últimas décadas. Reivindicando a María de Zayas como precedente, Vosburg analiza la narrativa criminal de mujeres y destaca la hibridación del género, por ejemplo, con la novela histórica y la sentimental, además de las peculiares variedades, como las novelas «gris asfalto». También llama la atención sobre la introducción de nuevos temas y la representación de nuevas identidades femeninas más allá de la figura de la víctima.

A partir de este capítulo introductorio, las contribuciones se agrupan en tres bloques temáticos que abordan las obras desde tres enfoques más o menos protagonicos, sin que podamos descartar la interseccionalidad: representaciones de la violencia contra la mujer y de la violencia de las propias figuras feme-

ninas, y las peculiaridades de esas representaciones a través de otros lenguajes, como el teatral y el fílmico. La segunda parte está dedicada a las representaciones y discursos de la violencia de las mujeres y hacia las mujeres y recoge las contribuciones de Javier Alonso Prieto alrededor de la novela *Donde nadie te encuentre*, de Alicia Giménez Bartlett (Albacete, 1951); de Joana Videira con un estudio de la novela *Cicatriz*, de Sara Mesa (Madrid, 1979); de Catalina Mir sobre los cuentos de Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908-1983), y de Nathalie Bittoun-Debruyne sobre las novelas de Fred Vargas (París, 1957). A través de la obra de cuatro escritoras que pertenecen a generaciones diferentes podemos hacer un seguimiento representativo de la evolución de la sensibilidad social hacia diferentes formas de violencia en las últimas décadas, desde las primeras obras de Mercè Rodoreda en los años cincuenta hasta las nuevas perspectivas introducidas en el siglo XXI, como en la recientísima novela de Sara Mesa.

Alonso Prieto nos sumerge en los años de la posguerra española a través de la novela de Giménez Bartlett para presentar una realidad no menos marginal: la de la guerrillera Teresa/Florencio Pla, personaje real que podríamos definir como de sexo no binario, quien vive su condición en el entorno sumamente violento y represivo de la España franquista. La violencia se analiza aquí como fenómeno condicionado tanto individual como socialmente en cuanto el perpetrador posee una determinada condición psicológica y goza a su vez de un entorno social que estimula su agencia como ejecutor de los abusos para ratificar su posición de dominio. Al mismo tiempo se presenta la vulnerabilidad de la víctima en relación con el concepto de «pasabilidad» asociado a la deshumanización que implica el rechazo social a una identidad sexual disidente del binarismo, un rechazo acentuado por el contexto de brutalidad de una posguerra que consolida en el poder fuerzas represivas de cualquier disidencia política e ideológica. De este modo, la vulnerabilidad del sujeto disidente se acentúa, y se lo arroja a un espacio de exclusión y desprotección radical, hasta tal punto que trasciende el enfrentamiento político armado para atacar la esencia de su existencia a través de la burla, la humillación y el menosprecio.

La novela de Sara Mesa analizada por Joana Videira nos adentra en caminos más sutiles de la opresión, el sometimiento y la fuga. La modernidad se hace presente en una relación virtual que centra la acción en la ausencia del cuerpo y determina una lucha que se desarrolla en el plano discursivo, lo que dificulta la percepción de esa violencia que, aun así, ejerce un efecto aniquilador. Videira explora las redes invisibles que ahogan a la protagonista en una espera de las palabras del otro que la vacía de identidad, y ofrece una interpretación del desdoblamiento diegético de la novela entre lo que la narradora cuen-

ta que vive y lo que escribe, como una propuesta de novela de tesis que postula el rescate y reconstrucción del sujeto a través de la escritura.

Resultará ilustrativo para desmontar la tentación de pretendidas visiones evolutivas comprobar que el salto al pasado que introduce el estudio de Catalina Mir sobre la obra de una de las grandes pioneras, Mercè Rodoreda, analiza las figuraciones más desgarradas de la agencia femenina en la actividad criminal. La infanticida, la suicida y la asesina por interés planifican sus crímenes con eficacia, se conceden tiempo para reflexionar y adquirir seguridad en su decisión y en el propósito de lograr sus objetivos, aunque en realidad su potencial de acción se ahoga en un silencio que evidencia la imposibilidad de interlocución: la acción criminal se dirige en última instancia contra ellas mismas o queda en pecados de pensamiento que nunca llegan a ejecutar con su propia mano.

La parte se completa con un estudio de la obra de Fred Vargas que hace un repaso de la representación de personajes femeninos y violencia en el conjunto de sus novelas. Nathalie Bittoun-Debruyne destaca el empeño de la autora en presentar un mosaico de las interminables posibilidades que la realidad despliega ante nuestros ojos, razón por la cual el retrato de personajes femeninos es tan variado y sorprendente como la misma realidad cuando se huye de los puntos ciegos que habitualmente quedan fuera del foco de representación: las mujeres mayores, las inmigrantes, las trabajadoras de todo tipo o las mujeres solas que no entran en los esquemas de familia tradicional. La violencia también participa de ese empeño realista, y el estudio parte de las declaraciones de Vargas para confirmar a través de la obra ese rigor que desvela violencias ignoradas o silenciadas, crímenes olvidados, víctimas invisibles. Pero asimismo víctimas poderosas y mujeres miserables o crueles, como la vida misma.

Será precisamente la presentación de esa otra cara de la feminidad el *leit-motiv* de la tercera parte, centrada en las figuras que se arrogan el papel de agentes del mal. Bajo el título «Mujeres letales en la ciudad contemporánea. Figuras de la mujer criminal» se recogen análisis de la obra de Anna Maria Villalonga (Barcelona, 1959), Laura Gomara (Barcelona, 1989), Donna Leon (Montclair, 1942) y una visión comparativa de relatos *noir* de autoras de la India y Latinoamérica. Los textos estudiados en esta parte se distinguen por la centralidad que asume la urbe contemporánea —especialmente aquella posterior a la crisis económica de 2008— como generadora de situaciones de precariedad que maximizan la vulnerabilidad e invisibilidad de los personajes criminales, los cuales son, podría decirse, producidos por la propia ciudad. Los cuatro artículos ilustran las innovaciones y el desarrollo del género criminal a partir de la crisis económica reciente, cuando progresivas subversiones del gé-

nero producen la categoría de «novelas de la crisis», o lo que Empar Fernández denominaría novela «gris asfalto». Se trata de un tipo de novela urbana en la que la precariedad económica y social resulta determinante y hace que ciudadanas y ciudadanos ordinarios puedan convertirse, en cualquier momento, en agentes que ejecutan la violencia, y donde la ciudad se presenta como agresora y, al mismo tiempo, como víctima del declive económico y social.

En su análisis de dos novelas de Anna Maria Villalonga —*La mujer de gris* (2015) y *La sonrisa de Darwin* (2018)—, Diana Aramburu ilustra cómo la novela «gris asfalto» asume una posición ética y politizada que a la vez determina su estética literaria, con personajes corrientes que, indefensos frente a condiciones de injusticia social y económica que se han vuelto sistémicas, devienen protagonistas de tramas criminales o acciones violentas. En sus novelas, Villalonga expone una vulnerabilidad patogénica, un tipo de vulnerabilidad situacional agravada que conduce al debilitamiento de la autonomía y al aumento de la impotencia, no solo en el ámbito individual sino también en el colectivo. De este modo, sostiene Aramburu, la espacialidad y la (in)visibilidad están íntimamente ligadas en la novela «gris asfalto», en la cual se revelan «nuevas formas de vulnerabilidad, crimen y violencia» directamente ligadas a nuestro tiempo y espacio.

Inciendiando en la centralidad de la ciudad contemporánea como generadora de violencia y vulnerabilidades colectivas, Nick Philips nos adentra en un contexto en el que se ha declarado el fin de la crisis —una década después— pero donde el declive y la precarización persistentes delatan los efectos del capitalismo contemporáneo y refutan cualquier tipo de optimismo. A través de su análisis de la novela *Vienen mal dadas* (2017), de Laura Gomara, Philips reflexiona sobre cómo se ha vivido y recordado la crisis en la ciudad de Barcelona, y hasta qué punto es posible resistir sus efectos. Centrándose en la figura de Ruth Santana —una joven que mantiene dos trabajos para pagar la hipoteca de una casa que el banco ya le ha quitado, y que decide unirse a una banda criminal para pagar su deuda con la sociedad capitalista— y en su doble rol como víctima e investigadora *amateur*, la novela traza un mapa urbano de la Barcelona de la (post)crisis en la que los personajes, a pesar de sus acciones y de reclamar cierta autonomía económica, continúan atados a las asfixiantes limitaciones de una precarización cíclica y permanente.

Partiendo de la «política de la localización» formulada por Adrienne Rich y Rosi Braidotti, el texto de Java Singh nos transporta fuera de Barcelona hacia otras metrópolis donde también pueden trazarse condiciones de precariedad generadoras de violencia. A través de su análisis de 10 relatos incluidos en la serie *Akashic Noir* —en la que «ciudades máximas» como Delhi, Bombay, Ciu-

dad de México y Buenos Aires sirven de base clasificatoria—, los textos aquí analizados refutan la imagen cosmopolita y glamurosa de la urbe moderna como sitio de oportunidades con una intencionalidad clara de «gentrificación inversa». Las protagonistas de los relatos analizados por Singh no son artistas, intelectuales ni celebridades del imaginario metropolitano, sino mujeres trabajadoras, o reclusas en el espacio doméstico, o pertenecientes a grupos minoritarios marginales, todas ellas víctimas no solo de condiciones patriarcales opresivas sino también de la violencia sistémica crónica y persistente de estas ciudades inherentemente desiguales. A partir de la noción de precariedad formulada por Butler como una condición políticamente inducida y socialmente sostenida, se establece una conexión entre precariedad y violencia para describir los actos criminales cometidos por estas mujeres como «precaricidio», poniendo de relieve los condicionantes sociales explícitos que las conducen a la criminalidad. Los relatos aquí analizados no incluyen investigadores o policías, sino que es quien lee quien debe decidir dónde recae el peso de la culpa en el laberinto urbano que construyen las obras.

Un cuestionamiento ético similar se observa en el análisis que ofrece Emma Domínguez-Rué de tres novelas de Donna Leon: *Death at La Fenice* (1992), *A Venetian Reckoning* (1995) y *About Face* (2010), todas ellas localizadas en la elegante y turística ciudad de Venecia, que se desvela como una máscara tras la cual se esconden terribles formas de violencia económica y patriarcal. Y es como reacción a esa violencia que las mujeres devienen criminales en busca de retribución o venganza, lo que pone frente a un dilema ético al comisario que investiga los crímenes —y a quien lee— cuando todos los casos se archivan sin culpables declarados. La violencia ejercida debe ser penada por ley pero, asimismo, exige una justicia moral que se dirime fuera de las cortes.

El volumen concluye con la cuarta parte, «Miradas que matan. Construcciones filmicas y escénicas de la violencia», donde se trazan distintos tratamientos de la violencia en una serie de propuestas escénicas, filmicas y televisivas, desde *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928), a las obras de Sarah Kane (Brentwood, 1971), pasando por adaptaciones filmicas de textos literarios a cargo de Margarita Alexandre (León, 1923), Mary Harron (Bracebridge, 1963) y Guinevere Turner (Boston, 1968), hasta la reciente adaptación de la serie de Marvel *Jessica Jones* por parte de la plataforma Netflix. De maneras diversas, los autores y autoras de esta sección se interrogan sobre la representación y la representabilidad de la violencia en lenguajes que se trasladan del literario al teatral y el filmico e, incluso, al de la manifestación ciudadana en las calles.

Es precisamente sobre este último aspecto en el que incide Federico Pous al interrogarse sobre la potencialidad política de la violencia cuando esta se trans-

forma en reclamo de justicia, mientras reúne en su análisis la figura clásica de Antígona, las diversas asociaciones de familiares de desaparecidos durante la dictadura argentina (Abuelas y Madres de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S.) y el reciente movimiento feminista Ni Una Menos, que se manifiesta reclamando justicia por los feminicidios. Tomando como hilo conductor la reescritura de Antígona de Griselda Gambaro, *Antígona furiosa* (1988) —donde Antígona reclama justicia no ya por su hermano muerto sino por los desaparecidos durante la dictadura—, se analiza la búsqueda de justicia desde la figura griega hasta el presente como un legado político en el que la furia y la impotencia ante la violencia del Estado se transforman en elementos empoderadores que cuestionan el relato histórico heredado. Se propone la recuperación de Antígona como figura feminista que no solo desafía los límites de la representatividad y la representación, como sostiene Butler, sino que permite articular una manera propia de reclamo que, como es el caso de Ni Una Menos, pueda potencialmente prescindir de la estructura de la tragedia.

El interés por recuperar, revisar y a la vez denunciar las violencias pasadas —olvidadas o distorsionadas— explica no solo la eclosión de los estudios sobre trauma y memoria cultural en las últimas décadas, sino también, en gran medida, el proyecto político y artístico de autoras como Sarah Kane, tal como lo demuestra Paula Barba Guerrero en su texto. La exposición extrema de la violencia en la obra de Kane se articula como método de visibilización y denuncia que requiere, a su vez, la propia destrucción en el acto de representación, una violencia cuya corporeidad —doblemente evidente en el acto físico de la representación escénica— obliga a un inevitable reconocimiento —ya sea afectivo, físico o racional— por parte del espectador.

Pasando al plano de la adaptación fílmica, Eva Paris-Huesca recupera la única producción de cine *noir* español del periodo clásico dirigida por una mujer, *La ciudad perdida* (1955), de Margarita Alexandre, y expone cómo esta adaptación de la novela de Mercedes Fómica subvierte y difumina el mensaje anticomunista y moralizante original para cuestionar la doble moral del discurso de la reconciliación del régimen franquista, en el que la mujer normativa cumple un papel central. Los diversos cambios en la adaptación de Alexandre favorecen una mirada más humanizadora y realista sobre los personajes y, quizás precisamente por ello, no ofrecen posibilidad de redención para los criminales, sean del bando que sean. Incidiendo en una lectura en clave de género, Paris-Huesca reivindica el papel de Alexandre como directora en una genealogía del cine *noir* tradicionalmente reservada a los hombres, en la que persistentemente se ha vuelto invisibles a las mujeres y en la que se ha desestimado el potencial subversivo de la lectura de Alexandre en favor del texto literario.

También en clave de género es la lectura que nos ofrece María del Mar Ramón Torrijos de la adaptación fílmica de la novela de Bret Easton Ellis, *American Psycho* (1991). Largamente criticada como una novela misógina, se sostiene que la adaptación de Mary Harron y Guinevere Turner en el año 2000 consigue a través de una lectura feminista aumentar el valor satírico del texto original, al desplazar la mirada fílmica de la violencia sexual sádica contra las mujeres —presente en el texto literario— hacia una visión paródica de la vanidad y la misoginia masculinas. Si bien la violencia contra las mujeres persiste en la adaptación de Harron y Turner, las creadoras evitan que la narración sea en exclusiva la de Patrick Bateman —el psicópata del título—, dando más lugar a los comentarios, las reacciones y, a veces, la burla por parte de las víctimas y personajes femeninos, en una narración festiva que expone los irrisorios valores que sostienen al protagonista masculino.

Si ello constituye o no un grado más de empoderamiento femenino es lo que cuestiona Beatriz Domínguez García en el último capítulo de esta sección y del volumen, con su análisis de la serie de Netflix *Jessica Jones*. Adaptada del cómic de Marvel al formato serial, Jessica Jones forma parte de una genealogía de investigadoras televisivas cada vez más popular, y que asumen cada vez más roles protagonistas. La representación de Jessica Jones como víctima de violencia de género y a la vez ejecutora de una violencia extralegal pone de manifiesto la compleja relación entre supervivencia y responsabilidad penal, entre poder e impotencia; sin embargo, sostiene la autora, la construcción que de ella hace la serie, recreándose en la violencia sufrida y abundando en tópicos y lugares comunes acerca de la victimización femenina, impide un cuestionamiento verdadero de las causas y delata las tradicionales dinámicas de género que operan en el texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGRA, María Xosé (2012). «Con armas, como armas: la violencia de las mujeres». *Isegoría*, núm. 46, pp. 49-74.
- CAVARERO, Adriana (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos; México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- HAN, Byung-Chul (2018). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder.
- VALCÁRCEL, Amelia (1994). *Sexo y filosofía. Sobre «mujer» y «poder»*. Barcelona: Anthropos.

**LA NARRATIVA CRIMINAL ESCRITA
POR MUJERES EN ESPAÑA.
UNA PANORÁMICA**