

Víctima, detective y *femme fatale*: En busca de estrategias de empoderamiento femenino ante la inmigración en la novela negra española

Shanna Lino
York University

Desde su *boom* en los años ochenta, la novela negra española ha servido como barómetro de los problemas de la sociedad. Pariente del género americano duro en cuyas páginas se muestran las esquinas más oscuras de las capitales estadounidenses,¹ la vertiente española ha articulado continuamente perspectivas alternativas sobre los asuntos más discutidos en los medios de comunicación masiva: las farsas e ineptitudes de la transición a la democracia a partir de 1975, la corrupción política y policial desde entonces, los movimientos nacionalistas de las regiones autónomas y la tensión política y ciudadana relacionada con los actos terroristas de ETA. Desde los años noventa, autores del género negro empiezan a producir textos que enfrentan la polémica de la inmigración, un fenómeno sociodemográfico cuyo notable cambio cuantitativo deviene altamente discutido entre la población autóctona española y sobresale en los titulares periodísticos.² En todos estos contextos sociopolíticos, estas obras exploran la marginación de sus personajes, los cuales se mueven en ámbitos de la sociedad distinguidos por el crimen cívico, el

¹ La vertiente española de la novela negra desarrollada sobre todo a partir de los años ochenta se relaciona más cercanamente con el *hard-boiled* americano nacido de autores como Raymond Chandler y Dashiell Hammett, en el que el misterio se desarrolla paulatinamente a través de una narrativa que explora tanto las condiciones que condujeron al crimen como la delincuencia en sí (Hart 15). Al contrario de la vena británica de los canónicos Sir Arthur Conan Doyle y Agatha Christie, el *hard-boiled* suele ser protagonizado por un detective privado marginado o un individuo involucrado en el asunto que se transforma en investigador; único defensor de la verdad y la justicia, este detective se yuxtapone con las fuerzas policíacas oficiales quienes se caracterizan por su ineptitud o corrupción ante el caso. Varios críticos han identificado el vínculo estrecho entre el género duro estadounidense y la novela negra española, con la que usualmente comparte estas características narrativas (Craig-Odders 9; Colmeiro, *Novela policíaca* 212; Pérez 15).

² De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística español (INE), en 1981 solamente 0,52% de la población en España era extranjera (198.042 personas de acuerdo con el censo de ese año); el número aumenta a 360.655 o el 0,91% de la población en 1991; en 2001, el censo del INE cuenta 1.370.657 residentes de diversas nacionalidades (3,33%); y en 2007, 9,93% (4.482.568 individuos) de la población española es extranjera. Por lo tanto, en poco más de veinte años España pasa de ser un país con una población extranjera insustancial a uno en que casi una décima parte de sus residentes es de origen extranacional. Además, estas cifras no tienen en cuenta a los foráneos residentes en España en situación irregular/indocumentada.

vandalismo urbano y el consumo de drogas. En las ficciones que tratan explícitamente el tema de la inmigración y que generan aproximaciones comprometidas para llamar la atención a sus desafíos, es de particular interés el papel de la mujer ya que ésta se caracteriza inherentemente por su doble subalteridad como personaje femenino y foráneo. En este sentido, las novelas negras contemporáneas que tratan estos asuntos en España extienden la función emancipadora de este tipo de relato cuyos escritores, según el teórico José F. Colmeiro, “have managed to empower figures historically marginalized by Spain’s dominant culture, relegated to a cultural other, silenced, in fact colonized, marked by their difference (their lack): non-male, non-white, non-Castilian” (“Spanish Detective” 178). La mujer es central en el desarrollo de las tramas inmigratorias y se transforma en un ente trascendental que permite al lector adentrarse en la tragedia contemporánea.

En este ensayo exponemos su protagonismo ante la inmigración en la novela negra española de los años 2000 para considerar cómo sus autores encajan, desdibujan o rearticulan los roles de víctima, detective y *femme fatale* codificados por su género literario. Consideramos los beneficios y obstáculos que presenta cada una de estas formulaciones y proponemos que por su agencia y énfasis sobre la justicia en vez de sobre la ley, la mujer fatal es el modelo más productivo en el desarrollo de un discurso liberador femenino en la narrativa de crimen sobre la inmigración. Aún así y como se expondrá a continuación, el empoderamiento de la *femme fatale* permanece parcialmente restringido por los parámetros de esta novelística, revelando así las limitaciones de la literatura criminal ante el objetivo de explorar la emancipación de la inmigrante, ya que su escritura sigue reproduciendo modelos masculinos parcialmente enmascarados como femeninos.

A primera vista, de las tres enunciaciones antes referidas, la *mujer-víctima* (víctima de discriminación, abandono, maltrato y violación) es la más impactante en el instante de la lectura. Es también la más explícita en su exposición de los posibles retos de la expatriada en las diferentes etapas de su experiencia inmigratoria. Un alto porcentaje de las foráneas que llegan a España en pateras, cayucos o con visas turísticas que dejan caducar, pasan por circunstancias que comprometen la integridad de su físico y su mente. Tanto antes de su llegada, a manos de parientes e intermediarios, como después de ella, por patronos y proxenetas, demasiadas de ellas son “[d]iscriminadas, explotadas (y, a veces, mutiladas o asesinadas) en sus lugares de origen, también discriminadas, explotadas (y a veces asesinadas) en el mundo rico donde esperan mejorar sus condiciones de vida, las mujeres pobres son vistas como ‘pobres mujeres’ a las que se puede utilizar” (Juliano, “Pobres mujeres” 50). Sin embargo, la victimización de la mujer en la narrativa de la inmigración también puede caer en lo gratuito, implicando una dinámica de poder que no se puede ignorar dado que estamos hablando de personajes femeninos en textos escritos por hombres. Por lo tanto, si consideramos que un compromiso literario con la inmigrante comprende no sólo reflejar sus condiciones precarias sino también revestirla de poder, entonces la *mujer-detective*, nuestra segunda formulación, presenta enormes posibilidades.

En la novela negra dura el objetivo intrínseco es revelar tanto las verdades de los casos investigados como las circunstancias globales y locales más sustanciales que conllevan a los crímenes. Operando en estos parámetros, el/la detective es fundamental y, frente a las ineficacias o los encubrimientos de vías oficiales de investigación, detención y castigo, su caracterización desafiante se vincula estrechamente con el heroísmo. A final de cuentas,

este personaje suele arriesgar su vida penetrando espacios recónditos —reales y simbólicos— de la sociedad para identificar a los criminales que han desestabilizado el orden social. Aún así, se arguye que el papel de detective no llega a libertar por completo a la mujer en la ficción de crimen española sobre la inmigración. En primer lugar, el rol *mujer-detective* se limita a trasplantar —o en el mejor de los casos a invertir— modelos preestablecidos masculinos. Según Kathleen Gregory Klein, existe en general una falta de coherencia o credibilidad textual de la detective femenina por el riesgo de que ésta sea una mera réplica del sabueso masculino:

The predictable formula of detective fiction is based on a world whose sex/gender valuations reinforce male hegemony. Taking male behavior as the norm, the genre defines its parameters to exclude female characters, confidently rejecting them as inadequate women or inadequate detectives. A detective novel with a professional woman detective is, then, a contradiction in terms. The existence of the one effectively eliminates the other. (223)

A pesar del persistente orden patriarcal en que ellas operan (todavía dominan los hombres en los ámbitos de la política, las fuerzas de seguridad y al mando del mundo empresarial), veremos casos de la *mujer-detective* que rompe con el proceso investigativo marcado como masculino en el que tradicionalmente se inspeccionan casos crudos de violencia y muerte con una total ausencia de sentimiento. Observaremos además cómo la investigadora de casos que afectan a mujeres inmigrantes lleva a cabo una pesquisa enraizada en una solidaridad con las víctimas del tráfico sexual que es marcado por la feminidad. Sin embargo, aunque el proceso indagatorio sea impulsado por un brío liberador, solidario y femenino, se verá que la detective tendrá todavía que recurrir a la piedad y al apoyo de un hombre (español) para que los frutos de su averiguación resulten en la aprehensión del hombre violador y asesino. Entonces, si bien la investigadora se mueve dentro de ámbitos españoles autóctonos y empieza a superar su condición periférica, ella no afirma su condición femenina del todo y sus logros se limitan a constituir una equivalencia con sus correspondientes masculinos o a permanecer dependiente de ellos.

Dadas las limitaciones genéricas de la *mujer-víctima* y la *mujer-detective*, consideramos por lo tanto que la formulación *femme fatale* podrá presentar la enunciación más productiva para la reivindicación de la mujer en la novela negra sobre la inmigración ya que este personaje —femenino y *otro* por definición— encauza un desenlace que no encuadra necesariamente con el establecido orden patriarcal peninsular. Se verá cómo el *topos* tradicional del género *noir* —en que la mujer peligrosa sabotea la labor del investigador en cuanto éste busca la verdad— se descompone y rearticula con fines redirigidos. Al contrario de las *femmes fatales* canónicas del *noir*, la característica que más distingue a la mujer fatal en la narrativa criminal española ante la inmigración no es su conducta perjudicial ante el camino hacia el bien, sino su capacidad de apoderarse de sus circunstancias, dominando tanto al hombre español como al mestizo en términos físicos y simbólicos para lograr una justicia enraizada en una aproximación ética.³ Se demostrará

³ En este sentido, la mujer fatal en la ficción sobre la inmigración comparte atributos con personajes femeninos criminosos en novelas negras españolas escritas por mujeres, en las que la narrativa justifica comportamientos delincuentes (y hasta violentos) porque éstos brotan como respuesta a su victimización

que una resolución cuyo objetivo es una normalización basada en la rectitud —en vez de en la recomposición del orden cívico— es marcada como femenina y que, en consecuencia, la *femme fatal* provee una mayor investidura de poder que las otras fórmulas analizadas.

En el presente estudio consideramos el despliegue de la mujer víctima, detective y fatal en tres novelas negras españolas que tratan explícitamente la inmigración hacia España a principios del siglo XXI.⁴ *La reina del sur* (2002) de Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) es una ficción de crimen en la que se expone el vínculo estrecho entre el narcotráfico y el movimiento transnacional de humanos en el estrecho de Gibraltar; en ella se incorporan las tres representaciones del personaje femenino, con el mayor éxito residiendo en la *femme fatale* titular, la inmigrante mexicana Teresa Mendoza. *Donde mueren los ríos* (2003) de Antonio Lozano (Tánger, 1956) es un texto polifónico que incorpora elementos de la literatura de viaje y testimonial para dar voz a inmigrantes indocumentados en las Islas Canarias. Aunque esta novela negra haya sido la primera en España en hacer de una mujer inmigrante la detective protagonista, la obra también ejemplifica las limitaciones que esta caracterización enfrenta dentro de un sistema legal que es restrictivo para víctimas foráneas *vis-à-vis* de la población autóctona. Finalmente, *El color de los muertos* (2005) de José Javier Abasolo (Bilbao, 1957) sigue las pautas de un procedimiento oficial en el que se contrastan las aproximaciones de las antiguas y nuevas generaciones policiales frente a la problemática de la inmigración en el País Vasco y en Madrid. El relato enfatiza las dinámicas internas de los sistemas de ley y orden españoles para explorar las fuerzas opositoras del anquilosamiento y de la modernización de las fuerzas de investigación. De los tres libros analizados, es éste el que más explícitamente elabora la victimización de la mujer inmigrante, cuya exposición analizamos a continuación, aunque en *Donde mueren los ríos* también es un elemento clave.

Víctima

Por el carácter realista y crítico de la ficción de crimen, no sorprende que un número significativo de personajes femeninos inmigrantes sean víctimas de los crímenes investigados. Según Javier Coma, lo que más estrechamente relaciona la novela negra española con su precursor duro americano es su énfasis en reflejar las condiciones sociopolíticas de una sociedad capitalista (13). Cuando ésta se caracteriza sobre todo por su capacidad de compra y venta, el valor de algunos seres humanos se reduce al de la supuestamente inevitable pérdida colateral que acompaña los beneficios anhelados. Las vidas de los expatriados —como las de los romaníes y las de los españoles autóctonos de

sexual y marginación social (Godsland 9). Según Shelley Godsland, estas escrituras de empoderamiento femenino se logran a través de una caracterización positiva de la protagonista criminal femenina que encaja con el movimiento *girl power* de finales del siglo XX y principios del siglo XXI (9).

⁴ Aunque se suelen agrupar varios subgéneros bajo la categoría de novela negra, señalamos que las obras analizadas en el presente estudio incluyen manifestaciones específicas no solamente de la novela negra dura (*Donde mueren los ríos* de Antonio Lozano), sino también del procedimiento policial (*El color de los muertos* de José Javier Abasolo) y de la narrativa criminal (*La reina del sur* de Arturo Pérez-Reverte). El primer texto sigue más estrechamente las pautas de la novela dura que es pariente del *noir* americano, el de Abasolo enfatiza sobre todo la dinámica conflictiva interna de los cuerpos oficiales de investigación y el de Pérez-Reverte pone mayor énfasis en el protagonismo del personaje criminal que en el de su investigador.

clase baja marginada con quienes comparten a menudo alojamiento⁵— son las que más fácilmente se ponen en peligro. En particular, la mujer foránea, tanto legalizada como indocumentada, se convierte en un objeto más en el mundo del consumo masivo. Más que sus compañeros masculinos o sus vecinas autóctonas, la mujer latinoamericana, magrebí y subsahariana corre el peligro de que su cuerpo se transforme en mercancía.⁶ Reflejando desplazamientos reales en la última década del siglo XX y primera del siglo XXI, el tráfico, maltrato, prostitución y violación de la mujer inmigrante se identifican como elementos claves en las tramas de Pérez-Reverte, Lozano y Abasolo. En los casos de agravios hacia la mujer que emprende su viaje a Europa por medios irregulares, aquéllos pueden empezar en su tierra natal y ser, por lo tanto, motivos de su emigración. La víctima huye de un hogar condicionado por su marginación económica y que es, en algunas ocasiones, el primer *locus* de abuso físico y psicológico.

La segunda novela negra de Lozano, *Donde mueren los ríos*, expone una visión multifacética de la inmigración y en particular de su identificación como *problema* por parte de los ciudadanos de una España convertida en país receptor. El relato es narrado por Amadú, profesor de literatura de Sierra Leona quien, tras un viaje profesional académico a las Islas Canarias, deja que su visa caduque para permanecer como jornalero, representando así a los millares que al final del siglo XX trabajan en los invernaderos del archipiélago. El antiguo académico forma una amistad con Usmán de Burkina Faso, Tierno Bokari de Mali, Aida de Senegal y Fatiha de Marruecos, todos ellos en situación irregular y con pasados distintos y conmovedores que culminaron en su llegada a las Canarias en búsqueda de prosperidad. Cuando Aida es asesinada, la otra mujer del grupo, Fatiha, asume el rol de detective, poniendo en peligro su vida y la de un colega sierraleonés, a quien las autoridades locales han acusado precipitadamente. Desde las estufas interminables de los campos hasta los guetos de la capital canaria que acogen a los inmigrantes, el éxito crítico de esta novela negra reside en el hecho de que otorga voz e ilumina la cara de cinco personajes extranjeros cuyas historias —como las de los seres en cuyas vidas el autor se inspira— de otra manera se desvanecerían en la avalancha en la que suelen ser imaginadas en los medios de comunicación masiva.⁷

En su obra, Lozano explora la vulnerabilidad de sus dos protagonistas femeninas en un mundo dominado por hombres y plantea la posibilidad de su capacitación laboral con resultados variados. Descubrimos a través de los trozos narrados por Aida y compilados por Amadú que antes de caer en manos del asesino, ella había sido enviada por su familia a

⁵ El ejemplo más evidente de este tipo de cohabitación es el barrio de Lavapiés en Madrid, aunque también es prevalente en el sector agrícola en el que trabajadores minoritarios viven en condiciones difíciles. Para un análisis más detallado de las similitudes de la integración de minorías étnicas —en particular de los romaníes y los inmigrantes— véase Jordi Garreta Bochaca.

⁶ Como explica José Luis Solana Ruiz en su análisis de la mujer inmigrante y la prostitución, “[s]egún datos de la Dirección General de la Mujer hoy en día ejercerían la prostitución en España unas 300.000 mujeres, de las cuales, y en esto sí hay más unanimidad, en torno al 80% serían extranjeras” (225).

⁷ En su estudio sobre el léxico de la emigración, Inés d’Ors señala el problemático papel de los medios de comunicación masiva en determinar los vocablos metafóricos para referirse al movimiento migratorio: “. . . si hace años predominaban términos como *epidemia*, *sangría*, *emigración masiva*, *levas masivas*, hoy se contempla el fenómeno desde la atalaya privilegiada del bienestar, y se alude a los inmigrantes con fórmulas ligera o abiertamente más hostiles: *avalancha*, *estampida*, *invasión*” (43).

España con un *amigo* que prometía encontrarle trabajo. En cambio, la joven se encuentra en una situación demasiado común entre quienes llegan de fuera, cuyo arribo es facilitado por traficantes: el hombre se rehúsa a devolverle el pasaporte y la hace trabajar como prostituta hasta que pague la deuda de su viaje (69).⁸ Como llegamos a entender, la decisión de enviar a Aida a España fue también una forma de resolver un problema nacido de su estructura familiar polígama:

A los trece años ya era una mujer hermosa y su padre, que hasta entonces no le había prestado ninguna atención, apareció en el cuartucho en que la tenían apartada. . . . [P]ronto las co-esposas adivinaron el acoso de su marido a la adolescente, cuyo cuerpo miraban con envidia, y arreciaron los malos tratos contra ella. Atizaron el fuego de su infierno. Y la obligaron a irse, entregándola a uno de los que se dedican al negocio de la carne humana. (97)

El abuso familiar se extiende al maltrato crónico producido bajo los hombres con quienes se prostituye y posteriormente culmina con su muerte. Al relatar sus circunstancias, se aprovechan estrategias retóricas del testimonio para exponer una experiencia traumática individual como alegoría de la que es compartida por un grupo más amplio: “Cuántas como ella habría en esta ciudad, en tantas ciudades del mundo. De todos los continentes de este mundo en que la vida de los demás, cuando se trata de negocios, no vale nada” (213). Las narraciones testimoniales de los personajes inmigrantes —comentados por uno de ellos que funciona también como etnólogo— logran que el lector se compadezca de la víctima, estableciendo de este modo una complicidad emocional con la detective que busca vengar la muerte de su amiga.

Si impresiona al lector la facilidad con la que las autoridades españolas acusan a un hombre inocente para cerrar el caso cuanto antes —a final de cuentas, se dirían los pesquisidores, ¿qué importancia tiene la muerte de una negra indocumentada?⁹—, asombra todavía más cuando tal indiferencia cede el paso a una agresión más directa e inquietante a manos de las propias fuerzas policiales, como se analizará más adelante. Lo mismo sucede en *El color de los muertos* de Abasolo en el caso de uno de los agentes más superiores y respetados de Bilbao, Antonio Jiménez. Como revela la voz narrativa privilegiada, este policía racista y repulsivamente misógino trata de reivindicar su honor después de la vergüenza de haber sido dejado por su mujer para juntarse con un hombre

⁸ Según el antropólogo social Solana Ruiz, de las cuatro modalidades a través de las cuales las extranjeras llegan a España para involucrarse en la prostitución, dos de ellas incluyen a individuos y entidades en el país de origen o en la nación receptora que se implican con ánimo lucrativo en el procedimiento migratorio, obligando a las mujeres en cuestión a contraer una deuda con elevados intereses (232-233). Las otras dos modalidades incluyen, por un lado, la migración autónoma para ejercer servicios sexuales (231) y, por el otro extremo, la existencia de redes organizadas o mafias implicadas en la entrada de mujeres al país para someterlas al mercado carnal (234).

⁹ Es evidente la apatía de los investigadores hacia el caso de Aida y, en particular, el vínculo entre éste y la identificación de la inmigrante como africana y prostituta: “Todo indicaba que se trataba de un ajuste de cuentas, según fuentes policiales, decía el periódico. Una puta menos, una negra menos. Nada que merezca el más mínimo quebradero de cabeza” (85). Por su parte, en *El color de los muertos* la indolencia del policía Jiménez es casi idéntica: “Bueno, una negra más o menos en la lista apenas tenía importancia. Había muchas más en Bilbao y en el resto de España . . .” (215).

senegalés. Lo hace buscando, violando y matando a la prostituta más negra que pudo encontrar (53). En su forma de pensar, su acto no sólo busca la auto-reivindicación por el fracaso de su matrimonio, sino también la dominación sobre la *raza* que él culpa. Después de descartar a una mulata brasileña porque su tez no era suficientemente oscura, decide que María será la víctima de su odio: “O sea que de Cabo Verde, africana auténtica. Seguro que eres la puta más negra que hay en el barrio” (55). Mientras la viola y la golpea en un descampado en las afueras de la ciudad, grita: “Y cuanto más negras más putas” (57). En otro instante, el sucio oficial hace evidente sus teorías sobre la predisposición genética de la mujer africana para la prostitución, así como su sentido de superioridad racial:

Habéis nacido para eso, para ser putas. Hoy has tenido suerte porque me has conocido. Vas a saber lo que es bueno, vas a saber lo que un blanco, lo que un español de verdad, es capaz de hacer con una negra como tú. . . . Estás en mi país, princesa, y más te vale ser complaciente si no quieres volver al tuyo, a encaramarte a los árboles del brazo de tus parientes, los chimpancés. (206)

Durante la violación —en la que un representante de la ley y el orden sustituye su arma de fuego por su miembro— sobresale en el discurso de odio de Jiménez su doble necesidad de controlar al cuerpo negro y femenino. Como detalla Susan Brownmiller, la violación ha sido históricamente una piedra angular de sociedades patriarcales y ha funcionado efectivamente para controlar la participación social de la mujer (8). En el texto de Abasolo, la bien establecida transición a la democracia y el reformado sistema de justicia penal ya no permiten que Jiménez ejerza explícitamente su misoginia en ámbitos gubernamentales y éste se ve obligado a buscar otro chivo expiatorio. Su anhelo por controlar al género femenino responsable por su infelicidad lo conduce a manifestar su aversión misógina en su vida privada.

Incluso dentro del marco de la novela negra, la violencia expuesta sólo es soportable por la sugerencia de que los policías como Jiménez están en vías de extinción por ser vestigios de una generación y de un sistema previos. A pesar de todo, nunca se expone la verdadera historia de la asesinada, María: ni su apellido, ni el camino que la llevó desde Cabo Verde al País Vasco ni tampoco quiénes lamentarán su muerte. De una forma aún más aguda que en la ficción de Lozano, el retrato de la mujer inmigrante en *El color de los muertos* es el de un ente meramente pasivo, víctima de las acciones de los demás (hombres) e incapacitada para cuestionar o subvertir las condiciones de la sociedad machista y corrupta a la que ha emigrado. Ausente también de la narración está cualquier descripción del rostro de la víctima, un *topos* común del género detectivesco escrito por hombres que reduce la identidad del cadáver a su cualidad como cuerpo femenino sexual, mayormente indistinguible del de otras mujeres que sufrieron la misma suerte (Godsland 131, n. 16). El efecto literario es reproducir la victimización generalizada que también se analiza actualmente en España en estudios socioantropológicos sobre mujeres que ejercen de prostitutas. Dado que “los modelos de pasividad y el victimismo, que se presentan como la cara benevolente de las interpretaciones sobre la prostitución, se constituyen como una estrategia más de desvalorización y no contribuyen a entender la situación de las trabajadoras sexuales, ni les brindan elementos para mejorar su autoestima” (Juliano,

“Primeras conclusiones” 105), estos procesos de victimización no impulsan ninguna justicia tangible.

No se niega que el enfoque en estas víctimas arroje luz sobre una situación realista y aberrante y que la violencia detallada —necesitada por el género pero también congruente con el contexto sociopolítico en cuestión— conlleve por lo tanto una función productiva dentro de la literatura comprometida de crimen. En su libro *Líneas de sombra*, el abogado y escritor Lorenzo Silva apunta a las posibilidades que ofrece la novela negra para articular más profundamente las complejas fuentes y manifestaciones de injusticia social exhibidas contra poblaciones marginadas en España que de otras formas se manipulan superficialmente en reportajes sensacionalistas en los medios de comunicación (119, 143). En uno de los ejemplos de casos criminales contemporáneos que anunció la prensa, Silva apunta al de Edith Napoleón, una sierraleonesa de veintidós años a quien le esperaba el mundo de la prostitución en cuanto llegó a España. En el 2003, poco después de su llegada, fue la víctima de un asesinato brutal: un joven empresario la contrató para después descuartizarla y tirarla a un contenedor de basura en un suburbio de Madrid (154). La noticia es sinónima con la que anuncia la muerte de Aida en *Donde mueren los ríos*:

En el artículo de La provincia no mencionaban el nombre, aunque nada más ver el titular en la página de sucesos Fatiha supo que se trataba de Aida: “Prostituta subsahariana asesinada en la calle Alfredo L. Jones”. De madrugada, en plena calle, degollada. . . Odió más que nunca la maldita palabreja, subsahariano, el eufemismo que contenía a todos los apestados, los que pueblan de tinieblas las vidas tranquilas de los europeos. Como si darle uniformidad al enemigo lo hiciera parecer menos peligroso, más controlado. (81)

Sin embargo, si bien las obras de Lozano y Abasolo reconstruyen escenas plausibles de choque entre autóctonos e inmigrantes en la España finisecular para incitar una empatía cívica entre sus lectores, lo hacen reproduciendo un tópico de la novela de crimen escrita por hombres: la víctima femenina con el papel ultra-pasivo de cadáver (Palmer 94); siempre controlada, subordinada y, en consecuencia, invisible e irrelevante (Klein 173). Según Godsland, “[t]he pages of male-authored detective fictions are littered with women’s lifeless bodies that have been sexually misused by male protagonists. . . . It could be argued that woman’s status as victim in some male crime fiction, then, is possibly an expression of a wish for control of the feminine . . .” (89). Entonces, la victimización de la mujer silenciada en estas obras, aunque funciona para apuntar hacia hechos reales de la época, bordea en un voyeurismo masculino improductivo que, además, debilita el compromiso con la mujer en el contexto de la inmigración. El potencial de la novela negra como vehículo narrativo interrogatorio requiere una reescritura del código *genérico* —tanto en el sentido literario como sexual— que presupone una pasividad femenina. En estos textos, el primer paso hacia tal incitación es el protagonismo de la mujer como detective, el cual se considera enseguida.

Detective

En las obras de Lozano, Abasolo y Pérez-Reverte, los personajes femeninos tocan los extremos en sus caracterizaciones: por una parte, son los miembros más abusados y vulnerables de la sociedad y, por otra, ocupan papeles de poder que tradicionalmente son

otorgados a hombres en la literatura; se colocan del lado de la ley como detectives o en su contra, como criminales. En *El color de los muertos*, por ejemplo, la heroína es Isabel Altube, mujer policía asignada al caso de la violación y asesinato de María. La investigadora tiene la dura tarea de desenmascarar al asesino de la caboverdiana mientras trabaja junto a él. A lo largo de la narración, no sólo pelea contra el repetido sabotaje de su compañero, sino que lo hace aguantando el constante desprecio del mismo cuya actitud misógina no se limita a las inmigrantes: “Me cago en la leche, tía, tienes madera pero al final la cagas, quizás sea mejor que te dediques a pasar a máquina los informes en una oficina en lugar de recorrer las calles jugando a policía y ladrones” (192). Aún así, Isabel se mantiene determinada y, como buena agente en esta pareja afincada en el procedimiento policial —madero bueno/madero malo—, destapa la verdad arriesgando su propio bienestar emocional y mental.

Desde el inicio, el policía corrupto se establece como el mayor obstáculo en la pesquisa de Altube, y su figura representa un sistema que no ha sido completamente desintegrado por la transición a la democracia y la liberalización de los treinta años anteriores. El propio Jiménez está consciente de los cambios: “Era increíble lo que estaba pasando en los últimos años con la policía. Mientras la gente con cojones como él era marginada, pseudointelectualillos como De Dios eran ascendidos a puestos de honor. Ese sistema, estaba claro, era una mierda, pero no le quedaba más remedio que seguir dentro de él” (177). Si bien uno de los verdaderos avances manifestados en las fuerzas del orden es la integración de agentes femeninos, falta todavía que esta pluralidad incluya a los inmigrantes. Así, en una exposición novelesca guiada por la verosimilitud, Abasolo le asigna a la detective Altube —única mujer entre sus colegas masculinos— la labor de investigar la muerte de María.

Aunque no las tenga en la diégesis, Altube sí tiene colegas policiales literarias, como sus antecedentes y contemporáneas novelescas que protagonizan series de detectives de escritoras españolas, entre ellas: Coia Moreno de Margarida Aritzeta, Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett y Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver. A pesar de su protagonismo, los tres personajes representan a priori una doble subordinación ya que ocupan o provienen de geografías periféricas españolas, además de ser mujeres en el territorio figurativo masculino de la investigación criminal. De igual manera, en el escrito de Abasolo que consideramos aquí, la detective Isabel Altube es vasca y el lugar de la investigación es Bilbao. Aunque no sea inmigrante en España, la evidente relación periferia-centro que se establece con su colega no-vasco, Antonio Jiménez, refuerza su representación como mujer descentrada. El *leitmotiv* del binario geográfico y simbólico es recurrente por toda la obra y refleja la marginación física que define la realidad de los inmigrantes:

... se adentró en la zona de la ciudad que era, desde hacía unos cuantos años, feudo de los sectores más marginales y marginados de la población, inmigrantes sin recursos, indígenas empobrecidos, trabajadores a los que la reforma laboral y el coste de las viviendas impedían cambiarse de barrio, vecinos y comerciantes que luchaban sin esperanza por dignificarlo, traficantes enriquecidos que disfrutaban mandando sobre un territorio, drogadictos en busca de una dosis, mujeres que vendían su cuerpo. . . . (54)

Si bien en un principio Jiménez desestima a Altube por ser mujer y además vasca, ella logra superar su marginación genérica y regional y aprovecha su potencial para vindicar a otras mujeres en circunstancias análogas. Mientras Altube supera la dinámica de inferioridad que impone Jiménez como ente representativo del centro geográfico y genérico, se abocetan las mismas posibilidades para los personajes inmigrantes aún más periféricos que ella.

En las ficciones de Abasolo y de Lozano, la caracterización del crimen como violencia de género exige que el agente investigador sea también mujer. Esta necesidad narrativa no insinúa que un hombre no sería capaz de hacerlo ni tampoco que no exista algún oficial masculino limpio que prestara la merecida atención al expediente, sin embargo, cuando una mujer resuelve un caso de injusticia contra otra más vulnerable en la sociedad española actual, los logros que ella efectúa dentro de la estructura establecida se extienden simbólicamente a la capa social que representa la víctima, en este ejemplo, la mujer inmigrante indocumentada. De la misma forma que lo hace la inspectora Delicado en las novelas policiales de Giménez Bartlett (*Godsland* 35), la ecuación *mujer-detective* se despliega en estos relatos para desvelar y comentar las condiciones de sus compañeras coetáneas. Por lo tanto, si bien las víctimas María y Aida ocupan lugares altamente pasivos en las tramas negras que protagonizan, las detectives que investigan los acontecimientos en torno a sus muertes adquieren un nivel de dinamismo y forman, junto con el/la criminal, uno de dos componentes activos en la fórmula triangular detectivesca.

En el tejido polifónico y pseudoetnográfico que construye Lozano en *Donde mueren los ríos*, la biografía de la detective Fatiha comparte elementos claves con la de la víctima Aida. Es relevante, además, que sus experiencias no sólo se asemejan por su condición de emigrantes africanas en la España finisecular, sino también porque están marcadas específicamente por su género. Como Aida, Fatiha sufre a manos de un hombre antes de llegar a la Península: su padre, describe la novela,

... se encerró con ella en su habitación. La golpeó, la pateó, la arrastró por los pelos de una esquina a otra. Le prohibió salir de casa. Ella amenazó con suicidarse, él le propuso ayudarla a hacerlo. La madre, cuya única salida permitida sin velo durante años fue al balcón, aprobó la actitud del marido. Y apoyó su decisión: se casaría con un primo, propietario en la isla de Tenerife de un bazar de artesanía marroquí. (27)

Poco después del fin desastroso de este matrimonio fabricado, Fatiha se encuentra involucrada en el mundo de la prostitución: “Nada más llegar a la ciudad me di cuenta de que más tarde o más temprano tendría que hacer la calle, como dicen aquí. Sin permiso de trabajo, sin conocer a nadie, y encima mujer y marroquí. Bingo. Algún beneficio le tendría que sacar a este cuerpo que Dios me dio” (51). La inmigrante hace lo necesario para sobrevivir pero, a diferencia de su amiga Aida, Fatiha nunca se deja controlar por un chulo y, con su relativa libertad, mantiene la posibilidad de abandonar el mundo de la prostitución. Eventualmente encuentra trabajo como intérprete en una ONG que se dedica a ayudar a expatriados en situación irregular y es mientras ocupa este puesto que desarrolla el rol de detective en el relato.

Es relevante discutir el paradigma en el que opera esta investigadora en comparación con la del texto de Abasolo: la inspectora vasca anteriormente analizada (y aunque

periférica, innegablemente española) lleva a cabo sus indagaciones como agente oficial de las fuerzas policiales. Por otra parte, el sistema operacional en el que se apoya Fatiha mientras investiga el asesinato de su amiga Aida es la ONG para la cual trabaja. Más específicamente, ella depende de Paco, el español simpatizante que dirige la organización. Esta ubicación no-gubernamental de la investigación es simbólica de la falta de representación y defensa de derechos de los inmigrantes en situación irregular en España y de la consiguiente dependencia en espacios extraoficiales para resolver casos de injusticias y abusos contra ellos. Veremos más adelante que este paso narrativo, en que la expresión de la justicia se aleja de los cuerpos oficiales encomendados con la defensa de la ley y del orden, se emplea también en *La reina del sur* para conceptualizar la justicia enteramente dentro del submundo delincuente. De esta manera, esta última obra se enmarca no solamente dentro de la novela criminal sino también y más específicamente dentro de la narconarrativa hispana, subgénero también saturado de *topoi* machistas y violentos que dificultan el desarrollo valioso de una emancipación literaria para la mujer inmigrante.

Cuando Fatiha emprende averiguaciones sobre el asesinato de su amiga Aida está convencida de que este caso ocupa la última prioridad de las autoridades españolas. Ella se enfrenta directamente con los centros de poder, los cuales están encabezados mayoritariamente por hombres, y defiende no solamente el honor de su amiga muerta sino también el de otras inmigrantes cuyo estatus de indocumentadas las obliga a trabajar en tales condiciones; y todo esto ante una gran apatía social. Mientras encuentra una carpeta incriminatoria con los pasaportes confiscados de una multitud de mujeres inmigrantes, la investigadora comprende la dimensión del asunto criminal que tiene frente a sí: “Pasaron otras vidas por mis manos. Las que, como la de Aida, eran controladas por los mafiosos. Las que habían pasado años trabajando por un pasaporte que nunca les llegó. . . . Volví a mirar las fotos, detenidamente, una a una, imaginando la amargura detrás de cada rostro. Me di cuenta de la importancia de lo que había delante de mí. Y del peligro” (218). Como detective *dura*,¹⁰ Fatiha descubre que el asesino de Aida no es el acusado Bubacar, un inmigrante de Sierra Leona, sino Ernesto, chulo español de Aida y amigo de Fatiha. En el momento del desenlace, el lector acompaña a Fatiha en su incredulidad ante la noción de que el bar de Ernesto sirviera para tapar su negocio secundario, además de sus motivaciones xenófobas y homicidas. Al revelar y entregar a las autoridades al verdadero asesino de su amiga, Fatiha le otorga una muerte con dignidad, rescatando así un poco el sentido de la vida de Aida, la cual finalmente sí era importante tanto para las autoridades como para el inocente inmigrante a quien se le había tendido una trampa.

Mientras consideramos en estas narraciones el seguimiento o la ruptura de las pautas tradicionales del género negro, cabe notar que en *El color de los muertos*, pese a que la detective vasca resuelve el caso de la violencia perpetuada contra María y otros inmigrantes, sus éxitos no resultan en la condena de los criminales. Al final del texto de Abasolo, matan a Jiménez mientras él investigaba otro incidente relacionado con el terrorismo nacional e internacional. Altube y sus otros colegas saben la verdad sobre su

¹⁰ El/la detective *duro/a* no ejerce la indagación como su profesión sino que se encuentra implicado/a en la investigación del crimen normalmente como víctima, testigo o por una mera conexión con otro personaje involucrado. Además, suele experimentar un cierto nivel de marginación con respecto a las capas sociales más privilegiadas.

responsabilidad en la muerte de María, sin embargo, el corporativismo de la máquina policial se niega a publicarla:

... aunque posiblemente ahora fuera más fácil demostrar, gracias a exámenes de grupo sanguíneo, ADN y restos de su vehículo, que Antonio Jiménez había asesinado efectivamente a María, no era posible hacerlo. No iban a permitir que se manchara la memoria de una víctima del terrorismo, un policía ejemplar que había recibido a título póstumo, . . . alguna de las muchas medallas que el Ministerio de Interior tiene siempre a disposición de sus funcionarios caídos en combate. (372-373)

El final de la historia, como en tantas novelas negras, es agrídulce: si bien se descubre la verdad, ésta no se cuenta del todo. Al contrario, se sugiere que la extensión de la justicia lograda depende todavía —como indica el título— del color de los muertos. En esta ocasión no se logra una rehabilitación completa para la víctima y el desenlace señala los límites de la fórmula *mujer-detective* para la liberación femenina en la narrativa sobre la inmigración. Asimismo, se refleja una sociedad cuya estructura institucional todavía da prioridad a la protección de sus constituyentes por encima de los marginados y sin voz.

Mujer fatal

“Cherchez la femme, pardieu ! cherchez la femme !”
Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris* (1854)

A la luz de estos logros parciales se propone una tercera figuración del personaje femenino en la novela negra española sobre la inmigración: la *femme fatale*. En particular, su tratamiento en *La reina del sur* de Pérez-Reverte sugiere que para superar las condiciones que oprimen a la mujer en el siglo XXI —opresión que se observa de manera desproporcionada entre las que se encuentran en tránsito migratorio— no basta la mera recuperación de la ley y del orden que caracteriza tradicionalmente la conclusión de la ficción de crimen, ya que ambos obedecen a un sistema patriarcal que también las tiraniza. En el *best seller* del autor cartagenero, un aspecto importante y conflictivo de la reivindicación de la mujer inmigrante se desarrolla en contraste con la mayoría de los textos españoles recientes que han tratado el flujo transnacional indocumentado, en los que se busca echar por tierra la asociación cuestionable y perjudicial que hace la sociedad receptora entre el estado ilegal de un inmigrante y su supuesta criminalidad. Estos textos comprometidos distinguen explícitamente en sus narrativas entre los conceptos de *indocumentada* (*ilegal* en términos de estado de residencia) y *criminal* (*ilegal* en el sentido de delincuente). En cambio, en *La reina del sur*, esa misma sociedad receptora contribuye a que la mujer inmigrante sin papeles se adentre y luego domine el mundo del narcotráfico mediterráneo como parte de su proceso de empoderamiento, convirtiéndose así en una verdadera *ilegal* (en el sentido de *criminal*).

Como se verá, la estrategia de enganchar la ilegalidad de la indocumentada en su triunfo y sentido de justicia conforma el ejemplo más emancipador de un personaje femenino en la novela de crimen sobre la inmigración. Además, la forma en que la narración aboga por una justicia enraizada en la ilicitud ilumina eficazmente la corrupción estatal que habilita el tráfico de personas y drogas por el estrecho de Gibraltar y que suplementa particularmente

las cuentas corrientes de los gobiernos municipales de la Costa del Sol. Sin embargo, no dejan de ser problemáticos por lo menos dos aspectos de esta formulación. Primero, el arco narrativo del texto de Pérez-Reverte sugiere que permanecer al margen de la ley es la única salida para la mujer marginada que viene de fuera. Segundo, aunque aceptemos la premisa de que el narcotráfico puede constituir una reapropiación de capital expropiado durante siglos de explotación del Sur por el Norte y que este proceso reivindicativo puede justificar la violencia emprendida a su cargo, el asenso de la expatriada y narcotraficante que sigue las pautas de capos machos y machistas en situaciones equivalentes no expone un empoderamiento femenino, ni tangible ni verosímil, del tipo exigido por el marco crítico y realista de la novela negra comprometida. No obstante estos factores, la representación genérica de la inmigrante como *femme fatale* articula un desarrollo bildungsromaniano que se codifica específicamente como femenino y que la hace digna de análisis en el contexto de su representación en la literatura de crimen contemporánea.

En su caracterización clásica, la mujer fatal se define por su poder de seducción (Allen 4, Maxfield 9), por ejemplo, se rehúsa a jugar el papel de esposa y madre devota prescrito para ella en su despliegue cinematográfico: “Su sexualidad, duplicidad y oscuridad se oponen a la representación de la mujer del melodrama hollywoodiense (inocente, buena, maternal, etc.)” (Wood 129).¹¹ En su análisis de este personaje tipo en *El maestro de esgrima* (1988), novela también exitosa de Pérez-Reverte, Guy H. Wood se afina en la tradición del cine estadounidense que influye sobre textos contemporáneos internacionales:

Los primeros *films noirs* no sólo polemizan la criminalidad y ciertas crisis sociales (las secuelas de la ley seca, la Gran Depresión, la Segunda Guerra Mundial, la era nuclear, etc.) sino el feminismo, ya que sus actrices promocionaban una nueva clase de mujer, una que luchaba en contra de unas condiciones denigrantes —la prostitución, la explotación, el acoso, etc. Es decir, el argumento del cine negro gira tanto en torno a la resolución de un crimen como en torno a las relaciones del héroe con la mujer. . . . (129)

Desde la clásica Phyllis Dietrichson en *Double Indemnity* (1944) a la más reciente Kim Basinger en *L.A. Confidential* (1997) —con la cual se equipara explícitamente la protagonista en nuestra historia (334)—, la mujer emplea la transgresión de la ley para escaparse de su subalternidad. Sin embargo, a pesar de que lucha subversivamente para ser reconocida como un ente pluridimensional e independiente, las conclusiones de estas narrativas clásicas también reducen su función al de obstáculo erotizado ante un final consolador. En última instancia, el restablecimiento del orden en los textos clásicos *noirs*, tanto literarios como fílmicos, implica una condena de los actos agitadores de la mujer en forma de su aprehensión o muerte: “. . . the femme fatale is situated as evil and is frequently punished or killed. Her textual eradication involves a desperate reassertion of control on

¹¹ Refiriéndose a la formulación de la *femme fatale* en *El club Dumas* (1993) de Pérez-Reverte, Jorge Zamora reafirma la configuración estereotípica de los modelos femeninos en la novela de género canónica: estas ficciones “se caracterizan por presentar una visión patriarcal en la que los héroes masculinos operan desde una perspectiva de virtud, dinamismo y fortaleza física. Las mujeres, en cambio, caen dentro de dos categorías arquetípicas: la dama bella, virtuosa y vulnerable que deberá ser rescatada por el hombre o, la también bella pero tentadora mujer fatal que procura atrapar y destruir al macho” (155).

the part of the threatened male subject” (Doane 2). Es aquí donde la enunciación de la mujer fatal en *La reina del sur* busca desvincularse de su pariente, el arquetipo clásico, para articular un desenlace definido por la justicia ética en vez de por el orden patriarcal operativo, representando de esta manera otro paso hacia la emancipación de la mujer inmigrante.

En la historia de Pérez-Reverte la protagonista es Teresa Mendoza, una mexicana que huye de Culiacán a Melilla para liberarse del alcance de traficantes de cocaína sinaloenses a cuya organización pertenecía su novio hasta ser asesinado. En el enclave español, Teresa tiene que sobrevivir en un mundo de hombres y de corrupción en el que la mujer se juega como peón o se cuelga como adorno. Como en los casos de Fatiha y Aida en *Donde mueren los ríos* y María en *El color de los muertos*, la prostitución y la violación definen la condición de la forastera al margen de la sociedad. Violada en su tierra natal por dos sicarios de los que logra escapar, posteriormente se niega a prostituirse mientras trabaja como contable en el puticlub de Melilla al que la envían sus contactos (88). Sin embargo, sus demás colegas no tienen la misma suerte: “Las chicas —dos moras, una hebrea, una española— eran jóvenes y profesionales. . . . No eran chicas lo que faltaba en Melilla, con la inmigración ilegal, y la crisis, y todo aquello. Alguna soñaba con viajar a la Península, ser modelo y triunfar en la tele; pero la mayoría se conformaba con un permiso de trabajo y una residencia legal” (80). La resistencia de Teresa de caer en la trampa que oprime a las demás mujeres que la rodean expresa el proceso de empoderamiento que la llevará a construir su propio imperio narcotraficante y a convertirse en la persona más poderosa del estrecho de Gibraltar.

Como en figuraciones literarias más tempranas, Teresa comparte con otras protagonistas la decisión de liberarse: “They choose to become femmes fatales in an attempt to liberate themselves from their backgrounds and the cruel surrounding environment in which they are captured” (Sasa 3). En su caso, el ambiente opresor es machista, corrupto y altamente peligroso. Como prescribe el arquetipo de la *femme fatale* y narra la voz del autor-periodista que investiga su caso, Teresa aprovecha de su capacidad intelectual y física para salir adelante; ella es una mujer guapa (104, 247) y peligrosa que decide controlar y destruir: atrae a los hombres que necesita para luego manipularlos y desbaratarlos. Con su cuerpo, su dinero y sobre todo con el poder de su amenaza, Teresa termina poseyendo al hombre que históricamente la colonizó. Sin embargo, ella comparte características de los sujetos femeninos en los escritos de Abasolo y Lozano anteriormente analizados: como las inmigrantes Aida y Fatiha, es en primer lugar víctima de violación en su país de origen; además, como Fatiha e Isabel, emprende un cometido detectivesco desde la periferia, investigando la identidad de la persona que ordenó su muerte y la de su novio mexicano. Pero a diferencia de estas mujeres, el desarrollo de su personaje la extrae de estas caracterizaciones más restrictivas de víctima y detective para conducirla a la configuración que aporta el mayor potencial de auto-determinación y control: la mujer fatal.

También a diferencia de los textos de Abasolo y Lozano aquí considerados, los cuales no han recibido ninguna atención crítica, este exitoso relato ha sido el sujeto de numerosos

trabajos crítico-literarios.¹² El que más nos interesa es el de Aldona Bialowas Pobutsky, “Pérez-Reverte’s *La reina del sur* or Female Aggression in *Narcocultura*”, en el que la autora se basa en teorías de poder y género de Michel Foucault y Judith Butler, respectivamente, para demostrar cómo Teresa se desarrolla como una mujer fuerte y dotada de agencia en el submundo del narcotráfico dominado por hombres y en el que la mujer normalmente se equipara con la subordinación y la interdependencia (277). Estamos de acuerdo con Bialowas Pobutsky cuando afirma que la criminalidad de Teresa rompe con códigos literarios clásicos que sostienen viejas divisiones de género que impiden que la mujer sea multifacética, activa y capaz de cometer delitos (276, 282). Por ejemplo, el desdoblamiento de la protagonista a través de la narrativa es un *leitmotiv* que la dota de una complejidad psicológica mucho más complicada que la de la mujer fatal tradicional:

A veces, la otra Teresa Mendoza a la que sorprendía desde el más allá de un espejo, en cualquier esquina, en la luz sucia de los amaneceres, seguía espiándola con atención, expectante por los cambios que poco a poco parecían registrarse en ella... [R]esultaba interesante, casi educativo, entrar y salir de aquel modo de sí misma; poder mirarse desde el interior lo mismo que desde afuera. Ahora Teresa sabía que todo, el miedo, la incertidumbre, la pasión, el placer, los recuerdos, su propio rostro que parecía mayor que unos meses atrás, podían contemplarse desde ese doble punto de vista. Con una lucidez matemática que no le correspondía a ella, sino a la otra mujer que latía en ella. Y esa aptitud para tan simular desdoblamiento... era la que le permitía observarse fríamente, a bordo de aquella lancha inmóvil en la oscuridad de un mar que ahora empezaba a conocer, ante la costa amenazadora de un país del que muy poco antes casi ignoraba la existencia... (133-134)

Sin embargo y a diferencia de la propuesta de Bialowas Pobutsky, sugerimos que el aprendizaje y consecuente dominio de los hombres que rodean a Teresa no se restringen a una simple y cruda inversión de estereotipos sexuales.¹³ Es decir, aquí argüimos que la emancipación de la protagonista no nace de la mera habilidad de hacer lo mismo que los hombres (279), sino precisamente de hacer lo que ellos no pueden debido a su género. En este sentido, se lee la poética feminista del texto revertiano más como una exposición del feminismo de la diferencia que del de la igualdad que lo precedieron.¹⁴ Teresa emplea su

¹² Dosinda García-Alvite considera el proceso de transculturación en la novela ya que se mueve desde la frontera Estados Unidos-México al estrecho de Gibraltar; Antonio Gómez López-Quñones arguye que *La reina del sur* no trata de México ni de una mexicana, sino que es una novela “sobre estereotipos de México en la ciudad letrada española” (43); y Claudia Routon propone una lectura de la globalización del espacio en la narconovela que deconstruye el usual paisaje urbano modernista del *noir* y cimienta en su lugar una exópolis en que se subvierten los binarios optimismo/pesimismo, nostalgia/exuberancia, desesperación/esperanza y utopía/distopía en un espacio elástico del siglo XXI (289).

¹³ Nótese el hincapié en la equivalencia y en la inversión en el artículo de Bialowas Pobutsky que implican una correspondencia de género: “. . . the protagonist, Teresa Mendoza, destabilizes the sexist norms of the drug underworld and proves that women can be a *match* for the men even in those areas that have long been considered exclusively in the masculine domain” (273; mi énfasis); “[i]n an *inverted* fashion, Teresa objectifies him sexually, limiting their relationship to pure physical satisfaction devoid of sentimentalism and affection” (281; mi énfasis).

¹⁴ Esta distinción forma la base del análisis de Petra Delicado, la protagonista de la serie policial de Giménez Bartlett, llevado a cabo por Godsland en *Killing Carmens: Women’s Crime Fiction from Spain*. En su primer capítulo, Godsland propone que la novelista presenta un feminismo híbrido que parte del de la diferencia e incluye aproximaciones post-feministas también (35).

sexualidad para desestabilizar el ambiente misógino y xenófobo de una manera distinguiblemente mujeril (105); lo hace deliberadamente para vengarse personalmente de aquellos que abusaron de ella cuando desaparece su fe en la protección de la autoridad oficial; al tiempo que inviste de poder a la mujer inmigrante latinoamericana que ella representa.

Después de ordenar la aniquilación del sicario que la violó en México, Teresa decreta el mismo mandato con respecto a Teo Aljarafe, su amante español que falta a su confianza cuando ella ya ha llegado a la cumbre de su poder y fama.¹⁵ Más tarde busca vengarse contra el hombre que había servido de padrino suyo pero que después la había traicionado y perseguido. En los tres casos, Teresa no asesina con sus propias manos; ella no disfruta de las muertes sino que las considera necesarias para hacer justicia por la deslealtad y violencia de género emprendida contra ella: “No se trataba de una delación, sino de una venganza limitada y personal” (509). Antes de hacerles pagar con su vida, Teresa se venga sexualmente en nombre de la mujer mestiza subyugada tanto en su propio territorio colonizado como, posteriormente, en la Madre Patria finisecular como inmigrante: “Después de hacer el amor siempre olían a ella, a su carne fatigada, a su saliva, al aroma fuerte y denso de su sexo húmedo; como si fuera Teresa la que al fin terminaba poseyendo la piel del hombre. Colonizándolo” (386). Como mujer fatal, Teresa lleva a cabo una contraconquista simbólica haciendo referencia también a las víctimas de la dominación de las Américas que empezó exactamente quinientos años antes de la acción del relato. La ecuación *femme fatale* es efectiva para este objetivo ya que ella es “a sign, a figure who crosses discourse boundaries, who is to be found at the intersection of Western racial, sexual and imperial anxieties” (Stott 30).

En este sentido, *La reina del sur* se distingue una vez más de las obras analizadas anteriormente en las que la etnicidad de las víctimas y detectives conducen a un exotismo violento que señala continuadas suposiciones raciales en la era poscolonial. El mestizaje de Teresa, junto con su género femenino, le proporcionan la herramienta de la sorpresa que desequilibra a los hombres mediterráneos, gálicos y eslavos con quien ella combate: “Cazzo, dijo el risueño [capo de la N'Drangheta]. Casi sorprendido. Nunca habíamos hecho tratos con una mujer” (334). Otro individuo que negocia aprehensivamente con Teresa expresa: “A mí ninguna zorra mejicana me pisa los huevos, fue exactamente su último comentario, que el acento marsellés hizo todavía más desagradable. Teresa, sin mover un músculo de la cara, apagó muy despacio su cigarrillo en el cenicero antes de pedir la cuenta y abandonar la reunión” (360). Tres días más tarde, el traficante paga por su comentario cuando Teresa ordena que le partan la columna vertebral (361); por un lado, este acto reproduce la violencia sicaria de la narconarrativa tradicional encabezada por capos masculinos, por otro, su conducta está enraizada en una afirmación de género ante negociantes cuyo machismo (también típicos del escenario narcotraficante) los conduce al desprecio total de la protagonista por ser mujer.

¹⁵ Su notoriedad se hace evidente por el seguimiento que tiene en las revistas de celebridad españolas y en los diarios nacionales: “. . . la revista *¡Hola!* la había incluido entre las veinte mujeres más elegantes de España, por las mismas fechas en que *El Mundo* informaba de la última investigación judicial sobre sus negocios en la Costa del Sol y sus vinculaciones con el narcotráfico” (17).

Al contrario de la ausente descripción facial de las víctimas inmigrantes que identificamos anteriormente en Abasolo y Lozano, las referencias a los rasgos mestizos de Teresa son abundantes en el texto de Pérez-Reverte. Además, los personajes que las enuncian vinculan el aspecto físico de la mexicana con su poder y dominio sobre sus contemporáneos masculinos: “Estuvo mirándome entre el humo del cigarrillo, un poco entornados los ojos, como las máscaras indias del Templo Mayor” (17); “... con su cara de india medio guapita ella, muy morena y aquellos ojazos grandes, de venganza, que tenía en la cara” (162-163).¹⁶ La propia Teresa afirma su ascendencia indígena cuando su novio gallego se queja de las relaciones profesionales que ella mantiene con un poderoso negociante marroquí:

—Es un chulo de putas y un moro cabrón.
—Y yo soy una india puta y cabrona. (111)

A la vez que enfatiza su caracterización como mestiza, la atención prestada al aspecto negruzco de Teresa encaja con el modelo de la mujer fatal cuyos ojos y cabello suelen ser oscuros y con quien se asocian los colores rojo y negro como símbolos de su dominio (Sasa 7); en *La reina del sur*, estos tintes operan explícitamente como elementos cuya amenaza intrínseca es percibida por los personajes masculinos en su entorno.

La oscuridad de la mujer fatal se extiende de las características étnicas de la protagonista a su manera de presentarse. Por ejemplo, su amiga Patricia O'Farrell le enseña a vestirse de acuerdo con su nuevo estatus de dama de la costa meridional española y, a partir de entonces, su vestimenta incorpora trajes negros que refuerzan su amenaza contra los hombres con quienes negocia y compite: se muestra “con aquel mismo peinado de raya en medio muy tirante hacia atrás y un vestido negro de falda corta, escotado, de esos que se pegan a un cuerpo que no estaba mal, y sobre el tacón alto unas piernas ... en realidad bastante potables. Vestida para matar...” (104-105). Y matar es lo que hace siempre cuando es necesario para proteger su imperio y dominar a los que la tiranizan por ser mujer y venir de otro país. El color rojo tampoco escapa a su caracterización: “Teresa seguía callada, la vista fija en su propia mano izquierda puesta sobre la mesa. Uñas largas pintadas de rojo, siete aros de plata mejicana. ... Deseaba con toda el alma que terminase la conversación. Salir de allí, besar a su hombre, lamerle la boca, clavarle las uñas rojas en los riñones” (176). Completando la simbología de la mujer fatal, a los colores negruzcos y sangrientos se añaden referencias a su telaraña (128) —en particular a su equiparación a la viuda negra que se come a sus parejas— y al *leitmotiv* del humo que envuelve a la protagonista en una capa de misterio.

Como bien afinado escritor de género, Pérez-Reverte se mantiene fiel a la tradición de tejer en su obra una ubicua intertextualidad. La voz narrativa rompe a menudo con la

¹⁶ Entre las numerosas referencias a las facciones oscuras de Teresa, son notables las siguientes: “... los ojos ligeramente rematados en puntas de almendra, la boca muy precisa, las antiguas y rebajadas gotas de sangre indígena manifestándose en la nariz, el tono mate de la piel ...” (19); “... una joven morena, delgada, de abundante cabello negro y ojos grandes” (18-19); “... la morrita de ojos negros y grandes, rota en tantas mujeres distintas que era imposible recomponerla en una sola” (238-239); “... ese pelo recogido y tan tirante, con la raya en medio, te hace guapa. Muy racial” (247).

diégesis para recordar al lector que el texto que tiene entre manos pertenece a un corpus cuyos temas son relevantes para su interpretación. Se hacen referencias a la novela negra (215, 328) y a *El conde de Montecristo* (203, 206, 263) de Dumas, a quien debemos la expresión “Cherchez la femme!”, pero también a la Malinche (252, 328) y a María Félix (48), dos figuras mexicanas asociadas de alguna forma con el tropo de la mujer caída que no surgen por casualidad. Como la Malinche, Teresa será la madre de un hijo mestizo que nacerá después del cierre de la narración. Pero al contrario del caso de Doña Marina, el hijo de Teresa no tendrá la posibilidad de conocer a su padre español ya que Teo es asesinado por su madre mexicana, devorado por la mujer araña en una subversión de la leyenda de la traidora.

Por su parte, la alusión a María Félix (1914-2002), actriz del cine mexicano y conocida como la *femme fatale* por antonomasia de su país (Marambio y Rinka 178), es también una referencia al papel titular que la hizo famosa: *Doña Bárbara*, película de Fernando de Fuentes de 1943 basada en la novela del venezolano Rómulo Gallegos (1884-1969). Los paralelos de este personaje con el de Teresa Mendoza son imposibles de ignorar: su vida se distingue por su conducta vengativa hacia los hombres después de haber sido violada. Doña Bárbara se hace cacique poderosa, tiránica y cruel, rompiendo con barreras sexuales y étnicas; su dominante figura se desenvuelve en un mundo tradicionalmente controlado por los hombres. A nivel simbólico, el desarrollo de Doña Bárbara, “la devoradora”, redefine lo que se considera como una conducta femenina apropiada, mientras refleja la ansiedad social ante los cambios de los papeles de la mujer en el México posrevolucionario (Marambio y Rinka 170). De la misma manera, el empoderamiento de Teresa Mendoza por vías extralegales es un reto a las barreras sociales y legislativas que prohíben la inserción de la mujer inmigrante en una España finisecular agobiada por la inquietud ante su cambiante composición étnica y cultural. En este contexto, la venganza de la protagonista contra los hombres que la han maltratado y contra la estructura social que la ha oprimido históricamente y que ellos representan, toma prioridad sobre su detención y condena. Aunque parcialmente congruente con modelos masculinos de la narconarrativa —un marco literario que informa innegablemente el posicionamiento de esta ficción—, el concepto de solución presentado en esta novela de crimen va más lejos que la violencia sicaria y machista para desestabilizar el orden (legal y narcotraficante) patriarcal, en vez de recomponerlo. A pesar de su estado indocumentado en España, mismo que marca su dependencia como fugitiva de hombres españoles y marroquíes involucrados con la prostitución en Melilla, y de la violencia física y sexual experimentada continuamente por las demás mujeres extranjeras viviendo en su entorno, Teresa se desarrolla como *femme fatale*; al hacerlo, la narrativa revertiana propone una aceptación ética parcial de la ilegalidad de sus actividades como mecanismo para la reivindicación femenina e inmigrante.

Conclusión

La escritura contestataria que se inscribe en un género tan codificado como la novela negra se enfrenta con desafíos de significación, al mismo tiempo que aprovecha los beneficios de su consumo popular. Por un lado, la ficción de crimen goza de una tasa de lectura elevada en España en comparación con otras formas literarias, lo cual le provee de

un público amplio a quien dirigir su mensaje comprometido. Los relatos de este género funcionan consecuentemente como un foro alternativo para la discusión de la compleja realidad inmigratoria, alcanzando así a lectores que de otra manera podrían encontrarse desensibilizados por la sobreexposición del tema en los medios de comunicación masiva. Por otro lado, los requerimientos de la escritura de misterio y de un eje identificable entre el bien y el mal pueden conducir al desarrollo de narrativas simplistas que extienden los prejuicios populares en vez de cuestionarlos. Además, se distingue el reto de orquestar de una manera convincente el empoderamiento femenino en el marco de un género tradicionalmente escrito por hombres, cuyos personajes con agencia suelen ser también varones, y que suele reproducir modelos sociales masculinos de poder y violencia. En el contexto de la mujer inmigrante, la articulación literaria de la victimización y de la *mujer-detective* no escapan a estas restricciones semánticas. En los textos analizados observamos, por ejemplo, que la victimización literaria hipersexualizada de la mujer inmigrante y prostituida paralela un proceso de victimización social que la usurpa de la capacidad de autodeterminación. Al mismo tiempo, identificamos que aún la formulación de la mujer como detective puede ser restrictiva dado que sus investigadoras no se libran convincentemente de los límites genéricos sobre ellas impuestos. En *El color de los muertos* de Abasolo, la inspectora española —pero también marcada por su estado periférico interno— no logra hacer justicia para la inmigrante violada y asesinada porque el sistema policial jerárquico y centralizado protege el legado de uno de sus agentes caídos. En *Donde mueren los ríos* de Lozano, la investigadora requiere la intervención benevolente de un empleado no-gubernamental para mover algunos hilos en el sistema jurídico que, sin este cabildeo, negaría la justicia para la víctima de origen extranjero y sin representación cívica.

Por lo tanto, el más significativo empoderamiento de la mujer inmigrante en los relatos examinados nace, tal vez inesperadamente, de la reafirmación de lo femenino en la *femme fatale* de *La reina del sur*. Aunque la raíz de este personaje tipo en el *noir* clásico haya sido explotado históricamente con fines de voyeurismo masculino, el libro de Pérez-Reverte reescribe parcialmente este papel para proponer la más prometedora de las tres formulaciones en relación con la liberación de la inmigrante de los grilletes patriarcales que la oprimen tanto en sus sociedades emisora como receptora. Por un lado, el hecho de que la emancipación de la expatriada en este texto se ubique en un ámbito extra-legal del tráfico, como el que domina Teresa Mendoza, apunta a los obstáculos pertinaces que siguen impidiendo que las minorías femeninas se integren a los sistemas oficiales de poder que las siguen excluyendo. Por otro, también se revelan algunas de las limitaciones de un escrito que se inscribe en la narconarrativa, ya que ésta suele venerar la violencia como acto reivindicativo de injusticias históricas y coloniales. Por esta razón, aunque esta obra y las de Lozano y Abasolo elaboren aproximaciones variadas y productivas ante la temática inmigratoria, consideramos que son sólo parcialmente logradas las estrategias de empoderamiento de la mujer en ellas expuestas. Queda por verse si brotarán aún más fructíferas formulaciones de la caracterización femenina e inmigrante en los próximos años mientras comienzan a emprender el proyecto autoras españolas —considérense Marta Sanz con *Black, black, black* de 2010 y Ángela Vallvey con *El hombre del corazón negro* de 2011— y escritoras inmigrantes que ciertamente tomarán la pluma para escribir la novela de crimen en un futuro cercano.

Obras citadas

- Abasolo, José Javier. *El color de los muertos*. San Sebastián: Hiria, 2005. Impreso.
- Allen, Virginia M. *The Femme Fatale: Erotic Icon*. Nueva York: Whitston, 1983. Impreso.
- Bialowas Pobutksy, Aldona. "Pérez-Reverte's *La reina del sur* or Female Aggression in *Narcocultura*". *Hispanic Journal* 30:1-2 (2009): 273-284. Impreso.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Woman and Rape*. Nueva York: Bantam, 1976. Impreso.
- Colmeiro, José F. *La novela policíaca española: Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso.
- . "The Spanish Detective as Cultural Other." *The Post-Colonial Detective*. Ed. Ed. Christian. Hampshire: Palgrave, 2001. 179-192. Impreso.
- Coma, Javier. *La novela negra: Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*. Barcelona: Ediciones 2001, 1980. Impreso.
- Craig-Odders, Renée W. *The Detective Novel in Post-Franco Spain: Democracy, Disillusionment, & Beyond*. Nueva Orleans: UP of the South, 1999. Impreso.
- Doane, Mary Ann. *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. Nueva York: Routledge, 1991. Impreso.
- García-Alvite, Dosinda. "De la frontera de los EEUU-México al estrecho de Gibraltar y de vuelta: Procesos de transculturación en *La reina del sur* de Pérez-Reverte". *Cincinnati Romance Review* 25.1 (2006): 81-98. Impreso.
- Garreta Bochaca, Jordi. *La integración sociocultural de las minorías étnicas (gitanos e inmigrantes)*. Barcelona: Anthropos, 2003. Impreso.
- Godsland, Shelley. *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*. Cardiff: U of Wales P, 2007. Impreso.
- Gómez López-Quñones, Antonio. "La reivención de 'México' en *La reina del sur* de Arturo Pérez-Reverte: Violencia y agrafismo en la otra orilla". *Revista de literatura mexicana contemporánea* 30.12 (2006): 43-55. Impreso.
- Hart, Patricia. *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1987. Impreso.
- Juliano, Dolores. "Pobres mujeres o mujeres pobres". *Extranjeros en el paraíso*. Alicia Sánchez et ál. Barcelona: Virus, 1994. 43-52. Impreso.
- . "Primeras conclusiones de un estudio sobre inmigrantes trabajadoras sexuales". *Quaderns de la Mediterrània* 2-3 (2001): 180-188. Impreso.
- Klein, Kathleen Gregory. *The Woman Detective: Gender and Genre*. Urbana: U of Illinois P, 1988. Impreso.
- Lozano, Antonio. *Donde mueren los ríos*. Granada: Zoela, 2003. Impreso.
- Marambio, John L., y Marcie Rinka. "A Myth Is Born: The *Femme Fatale* in the Golden Age of Mexican Cinema". *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Eds. Helen Hanson y Catherine O'Rawe. Londres: Macmillan, 2010. 170-183. Impreso.
- Maxfield, James F. *The Fatal Woman: Sources of Male Anxiety in American Film Noir, 1941-1991*. Londres: Associated UP, 1996. Impreso.
- Ors, Inés d'. "Léxico de la emigración". *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Irene Andres-Suárez, Marco Kunz y Inés d'Ors. Madrid: Verbum, 2002.

- 21-108. Impreso.
- Palmer, Paulina. "The Lesbian Thriller: Transgressive Investigations". *Criminal Proceedings: The Contemporary American Crime Novel*. Ed. Peter B. Messent. Londres: Pluto, 87-110. Impreso.
- Pérez, Genaro J. *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispana: Variaciones sobre el género negro*. Newark: Juan de la Cuesta, 2002. Impreso.
- Pérez-Reverte, Arturo. *La reina del sur*. Madrid: Alfaguara, 2002. Impreso.
- Routon, Claudia. "Narcopolis Noir: Traffic in *La reina del sur* by Arturo Pérez-Reverte". *Romance Studies* 25.4 (2007): 289-296. Impreso.
- Sasa, Ghada Suleiman. *The Femme Fatale in American Literature*. Amherst: Cambria, 2008. Impreso.
- Silva, Lorenzo. *Líneas de sombra: Historias de criminales y policías*. Barcelona: Destino, 2005. Impreso.
- Solana Ruiz, José Luis. "Mujer inmigrante y prostitución: Falencias y realidades". *Mujeres en el camino: El fenómeno de la migración femenina en España*. Ed. Francisco Checa y Olmos. Barcelona: Icaria, 2005. 221-257. Impreso.
- Stott, Rebecca. *The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*. Londres: Macmillan, 1992. Impreso.
- Wood, Guy H. "El maestro de esgrima: De mujeres fatales y cine negro". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 12 (2008): 125-147. Impreso.
- Zamora, Jorge. "Femme fatales/femmes formidables: Mimetismo y subversión en *El club Dumas o la sombra de Richelieu* de Arturo Pérez-Reverte". *ALEC* 33.1 (2008): 153-173. Impreso.