

Representación de la violencia y del deseo en la novela negra en femenino

Marina LÓPEZ MARTÍNEZ
Universidad Jaime I de Castellón
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Departamento de Filología y Culturas Europeas
mlope@uji.es

Recibido: 02/11/2012

Aceptado: 09/10/2013

Resumen

Este artículo pretende esbozar las aportaciones eróticas femeninas, todavía incipientes, en la novela negra francófona contemporánea. En un primer apartado, presentará el deseo en la novela negra, a menudo pornográfico y que corre paralelo a la violencia, un deseo masculino al que se pliegan las escritoras cuando no se decantan por la denuncia social. Después, intentará mostrar cómo, sin recurrir a la exaltación del pene ni a la brutalidad, las autoras procuran introducir *otra* sexualidad. Otra sexualidad no solo necesaria desde el punto de vista social sino que se convierte cada día en algo más rentable.

Palabras clave: sexualidad, pornografía, violaciones, violencia, escritura femenina, deseo.

Représentation de la violence et du désir dans le polar au féminin

Résumé

Cet article prétend présenter les premiers apports érotiques au féminin dans le panorama du polar francophone contemporain. La première partie sera consacrée au désir dans le polar, souvent pornographique et violent, désir le plus souvent masculin, que reprennent les écrivaines lorsqu'elles ne choisissent pas la dénonciation sociale. Ensuite, il prétendra montrer comment, sans recourir à l'exaltation du pénis ni à la violence, les femmes essaient d'introduire une autre sexualité, non seulement nécessaire d'un point de vue sociale mais, qui plus est, chaque jour plus rentable.

Mots clés : sexualité, pornographie, viols, violence, écriture féminine, désir.

Female representation of violence and desire in the crime novel

Abstract

This paper aims to present the first female erotic contributions to the contemporary French crime novel. Sexual desire is presented, although it is often pornographic and linked to the violence of a male demand governing female writers in fiction that tends to overlook social criticism. The paper analyses how, from the exaltation of the phallus and of violence, female crime writers attempt to introduce another kind of a much needed sexuality that becomes a social, and even a profitable, necessity.

Key words: sexuality, pornography, rape, violence, women's writing, desire.

Sumario: Introducción. De la exaltación del pene a las violaciones. A modo de conclusión.

Referencia normalizada

López Martínez, M. (2014). “Representación de la violencia y del deseo en la novela negra en femenino”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 29, Núm. 1: 127-139. http://dx.doi.org/10.5209/rev_THEL.2014.v29.40480

Introducción

*Ellos dicen que hay dos cosas irrepresentables:
la muerte y el sexo femenino
(La risa de la medusa, Hélène Cixous)*

Afirmaba George Bataille en *Las lágrimas de Eros* que el único medio para acercarse a la verdad del deseo, del erotismo, correspondía al estremecimiento, al miedo, a “la obsesión por la muerte” (2007b: 88). La novela negra¹ podría considerarse un género apto para hallar dicha verdad, al poner de relieve lo efímero de la existencia, su precariedad y fragilidad, así como la lucha por la supervivencia en una sociedad a menudo corrupta. En dicha literatura, el erotismo, el deseo, suele manifestarse a través de un juego de poder de consecuencias extremas que desemboca comúnmente en la pornografía “cuya estructura convencional se adapta al ritmo de excitación y eyaculación masculinas”² (Llopis, 2010: 38). En efecto, el deseo expuesto en las obras literarias responde comúnmente, según Susan Winnett (1999: 172) a la representación universal del deseo de los hombres³, y es más

¹ A la que también denominaremos en estas líneas la literatura de lo irreparable. El término de irreparable, recogido en el artículo publicado en *Cédille* en 2011, *La literatura de lo irreparable y su ideología*, expone la ideología profunda del género que proviene de la muerte y de su simbolización. La muerte convertida en un ritual se ofrece como sacrificio “para apaciguar la violencia de quien lee y del microcosmos reproducido en la misma obra [...] y está destinado a desviar la violencia que nos habita [...]” (López, 2011: 189). El género policíaco posee implicaciones que van más allá de la simple lectura de diversión y le confieren rasgos de inexorabilidad porque entre los agentes implicados, nadie es inocente, ni siquiera quien lee.

² María Ruido desarrolla el concepto de forma muy ilustrativa (2005: 37): la limitada estructura de la pornografía tradicional, construida a la medida de un deseo unívoco de poluciones rápidas, no hace sino denunciar la imposibilidad de representación de deseo de las mujeres dentro del sistema de placer hegemónico: “el plano de corrida” (Come shot) actúa, en la imagen pornográfica, como metáfora del gasto, semejante al “plano de dinero” (Money shot), y demuestra la imposible aprehensión del placer de las mujeres en el orden edípico, la insuficiencia del ojo y su necesidad de evidencia de la prueba visual del deseo satisfecho en el derrame seminal.

³ Tomas Laqueur exponía el recorrido histórico sobre la supremacía del deseo masculino en *La fabrique du sexe: essai sur le corps et le genre en Occident* (1992). Según él, hasta el siglo XVIII se creía en un modelo único de sexo. Hombres y mujeres poseían los mismos órganos, pero las mujeres los tenían ocultos, hacia dentro. Los seres humanos pertenecen entonces a un mismo continuum pero se diferencian por sus grados de perfección que dependen de su perfección metafísica. Los varones,

patente en la novela negra, al haber sido un género eminentemente masculino hasta la década de los noventa⁴.

La pornografía es tanto más recurrente en este género donde la víctima se conjuga en femenino cuanto que esta viene caracterizada por la figura del “agujero”:

“Lassata, non satiata”, “épuisée mais non repue”, écrivait Tacite à propos d’Agrippine: la représentation de la sexualité féminine est ainsi dévolue à l’illimité, elle ne connait aucune borne car un abîme insondable la figure. Dans l’imaginaire masculiniste, la sexualité féminine est nécessairement, *naturellement*, figée dans l’image du trou, un trou jamais comblé, toujours béant (Soriano, 2008: 27).

La simbología del agujero, mudo pero en apariencia disponible, inmutable y, sobre todo, que suplica ser rellenado, deriva a menudo hacia la brutalidad en la novela criminal, lo cual se traduce por escenas de sexo salvajes y/o violaciones que manejan de algún modo la noción, sin expresarla de forma explícita, de un anhelo masoquista por parte de las mujeres.

En cuanto a las escritoras del género, algunas empiezan a narrar el deseo pero pocas manifiestan la necesidad acuciante de construir una nueva sexualidad y de buscar un vocabulario propio para formular el deseo en femenino, sino que prefieren en su mayoría (en especial las angloamericanas, más reservadas que sus homólogas europeas) destacar la urgencia de visibilizar los problemas sociales que afectan a las mujeres, muchos derivados y productos de la violencia sexual masculina. Poco a poco, todo apunta a que este género testimonial, plataforma ideal para ahondar en las alienaciones, miserias y pasiones humanas así como disfunciones sociales, se inclina cada vez más sobre el cuerpo de las mujeres, ya no en busca de señales de atrocidades, sino de su propio goce.

En efecto, decíamos que la narrativa negra con dosis eróticas en femenino, todavía incipiente en esta primera década del siglo XXI, ofrece un mensaje esperanzador porque, cuando asoma, subvierte la textura misma del texto narrativo y desplaza el deseo masculino. De hecho, la exitosa colección francesa de novela

carentes de los defectos de las mujeres, alcanzan la perfección y, por ello, sus cuerpos la personifican, siendo además que las mujeres no producen el “pneuma”, el soplo vital, el fluido más perfecto existente. De esta forma, dos conclusiones se desprenden: el deseo es masculino porque se adapta a la perfección del cuerpo masculino y, a su vez, la imperfección del cuerpo femenino impide la creación de un vocabulario que exprese su deseo y su anatomía. A partir del siglo XVIII emerge la concepción de los dos sexos diferentes, las mujeres han dejado de tener un pene oculto, pero se pasa a insistir sobre las diferencias biológicas del comportamiento. Es decir, las diferencias biológicas o físicas se convierten en las causas de las cualidades metafísicas.

⁴ En 1997, Reuter daba unas estadísticas relativas a la producción y recepción de novela negra: “Hasta la fecha, los hombres son mayoritarios en serie negra. Es el género preferido por un 12% de lectores frente a un 6% para las mujeres” (Reuter, 1997: 95). En 2000, las cifras varían, las mujeres constituyen un 60% del lectorado según las estadísticas recogidas por Mina Kaci (2000) en el periódico *L’Humanité* y un 70% para Reuter. En la actualidad, se habla de más de un 40% de escritoras de novela negra.

negra y pornográfica SAS⁵, enteramente consagrada al placer masculino desde hace más de treinta años, ha decidido hacer un llamamiento para encontrar a la escritora que consiga emular a su equivalente masculino Gérard de Villiers, autor de esta serie de superventas, y redactar historias sulfurosas con un erotismo pornográfico firmado por una mujer. La pasión *negra* en femenino empieza a ser rentable⁶.

De la exaltación del pene a las violaciones

En sus inicios, la novela policiaca, al exponer un problema de orden intelectual, respetaba las reglas de SS Van Dine que repudiaba tanto el amor como la crueldad, por considerarlos factores perturbadores para el desarrollo de la intriga. Chandler también lo comentaba en sus *Cartas* (1970: 75), el amor desestabiliza la trama, la “debilita” aunque “sentimos instintivamente que solo se trata de un episodio. Un buen detective jamás se casa”.

Por ello, la mayoría de los detectives masculinos más famosos de esa etapa no tiene pareja, ni vive aventuras amorosas (y menos sexuales) y posee unas características que ahuyentan el deseo amoroso ajeno y propio: la misoginia de Sherlock Holmes (algunos apuntan a la homosexualidad, otros a la impotencia); Poirot y su cabeza en forma de huevo, zapatos de charol e insufrible narcisismo; el padre Brown y su vocación al celibato; etc.⁷ En cuanto a los hombres casados como el comisario Maigret, la relación es modélica: la esposa permanece durante las intrigas al margen, entregada a elaborar suculentos platos. Y, si miramos en una época más contemporánea, incluso Colombo nombra incontables veces a su esposa, quien siempre lo espera en casa, lejos de las cámaras.

A partir de los años cincuenta, algunos autores como Mickey Spillane introdujeron el sexo en la novela negra, aunque, por su particular idiosincrasia

⁵ S.A.S. siglas para Su Alteza Serenísima (el héroe aristocrático de la serie, Malko Linge, príncipe austríaco). La serie consta de 186 títulos censados, a principios de 2011, del autor Gérard de Villiers (1929-2013). El éxito de esta serie, que aún intriga policiaca muy violenta, viajes exóticos, sexo y desafortunados comentarios sexistas resulta apabullante y manifiesta la buena acogida de la fórmula: más de 200 000 ejemplares vendidos a la salida de cada nuevo título.

⁶ A pesar de pertenecer al código de la novela romántica y no de la literatura criminal, no podemos dejar de mencionar la trilogía *Cincuenta sombras de Grey* (*Fifty Shades of Grey*) aparecida en 2011, seguida por *Cincuenta sombras más oscuras* y *Cincuenta sombras liberadas* de la autora E. L. James quien pone en escena el BDSM (*bondage*, disciplina, dominación y sumisión). Presenta un éxito de ventas difícilmente superable: 31 millones de copias en el mundo entero. Sin entrar en consideración sobre la dudosa calidad literaria o la descripción de las prácticas y su simbología, se puede suponer que su éxito retoma una necesidad no satisfecha, recién descubierta por el mundo editorial.

⁷ La ausencia de mujeres “desemboca en una misoginia exacerbada asumida arrogantemente por el héroe del *hard boiled* de la novela negra y por el diletante investigador/esteta de la novela con enigma” (López, 2009: 48) y es tan llamativa que algunos la traducen de forma humorística por una homosexualidad reprimida desde “Blake y Mortimer, Candy, Hercule Poirot, Holmes y Watson, Jekyll y Hyde (que sí, ¡hasta ellos!)” (Routier, 2003).

heredada de la tradición angloamericana, la novela negra escrita por la gran mayoría tiende al puritanismo a pesar de reproducir escenas de enorme dureza. En una entrevista, el escritor Antoine Chainas insistía sobre la apología de la violencia en detrimento del sexo:

Comme si l'institutionnalisation (et la doxa subséquente, tiens) allait de pair avec une certaine frilosité. Une frilosité à l'américaine, où l'usage de la violence explicite est toléré, voire commercialement encouragé, mais où l'intime se heurte à une espèce de pudibonderie très curieuse (Chainas, 2011).

Apología de la crueldad y escenas de gran dramatismo visual que seguimos enlazando en estas páginas con el sexo, al igual que George Bataille conjugaba muerte y orgasmo, placer y violencia, como intuye la narradora de Maud Tabachnik⁸ al escribir: “je presentais que ce qui avait enflammé notre désir était la proximité de la mort”⁹ (2005: 289).

Tal y como apuntamos en la introducción, el deseo habitualmente representado se refiere al de los varones, si bien conviene mencionar que en la novela negra de factura más pornográfica, entre los que se incluye la serie SAS de Gérard de Villiers, la exaltación del pene alcanza proporciones épicas a través el empleo de abundantes clichés: “C’était quand même une sacrée soirée! Il n’aurait jamais pensé que cette petite villageoise vienne jusque-là pour se faire baiser. Fièremment, il en conclut que les Kosovars devraient avoir des petites queues” (Villiers, 2008).

El canto a la perfección del hombre y su virilidad, creencia universal en vigor, sigue elevándose en algunas novelas del género de tiradas amplias y consumo rápido. La fuerza, el poder, las proezas, la belleza del cuerpo y la “exagerada” armonía del pene, sin olvidar la agudeza de la inteligencia justifican la supremacía del varón y su ensalzamiento en obras en las que las mujeres admiran a tipos fuertes y musculosos ante los que se rinden:

Carla considère longuement le long flic allongé dans son lit. Silhouette d’athlète sur lequel les années semblaient ne pas avoir de prise, avec des cheveux bouclés noirs, un visage aux traits réguliers, une mâchoire puissante, un torse aux pectoraux surdéveloppés et un ventre plat au bas duquel saillait une hampe de chair d’une taille impressionnante. Quatre-vingt-cinq kilos de muscle et d’intelligence. L’as des as des Affaires recommandées de la Brigade Mondaine (Villiers, 1999).

⁸ Maud Tabachnik (1938) es una escritora francesa, autora de numerosas novelas negras, especializada en la denuncia de las injusticias y los abusos del poder cometidos contra los más débiles y, en especial, contra las mujeres. Dos personajes suelen protagonizar sus obras: la periodista homosexual Sandra Khan y el policía Sam Goodman, en honor a Sam Spade de Dashiell Hammett.

⁹ La obra *J’ai regardé le diable en face* (2005) de Maud Tabachnik conjuga hechos reales (desde hace diez años, cientos de mujeres son asesinadas en esta ciudad sin que las autoridades hayan capturado a los responsables) y ficción. En la ficción, Sandra Khan, periodista del *San Francisco Chronicle*, decide investigar la desaparición de tantas mujeres ante la indiferencia general. En esta novela muy negra, Sandra Khan se enfrentará a la corrupción, a una ciudad asustada y a la violencia continua que se ejerce contra la mujer.

La exaltación del pene se repite en muchas escritoras, incluso las que gozan de una clara vocación gore o intentan romper estructuras, y tal comportamiento resulta lógico si retomamos la afirmación de Susan Winnett de que las mujeres son cómplices de leer y representar el placer del texto en masculino puesto que “se [nos] ha enseñado a leer travestidas” (1999: 173). Por ello, una autora de la talla de Virginie Despentes¹⁰, cuyas obras adoptan un rabioso punto de vista feminista, es susceptible de caer en estereotipos y de transformar al pene en el prototipo de la pasión salvaje y liberadora como podemos observar en los ejemplos que siguen, pertenecientes a su obra *Baise-moi*¹¹:

Ce qui convient à la main c'est le flingue, la bouteille et la queue (Despentes, 2000: 195).

Je finirai par me branler avec ce flingue (Despentes, 2000: 217).

Du bout des doigts elle branle le canon, caresse le métal comme pour le faire durcir et se tendre, qu'il se décharge dans sa bouche comme du foutre de plomb (Despentes, 2000: 247).

La adopción de asociaciones tan manidas donde el pene se equipara a la fuerza fortalece la suposición (de la cual se retroalimenta a su vez) de la mujer como un ser frágil necesitada de protección y, como lógica consecuencia, de control, que admira la corpulencia y los músculos de los cuales carece. Además, repercute en la creencia más perniciosa de la virilidad como refugio y protección de la mujer (convertida en aquello que pertenece) y, en este género especialmente propenso a hacer estallar conflictos, esto puede desembocar en una virilidad exacerbada y traducirse en brutalidad sexual.

En su bello libro *Le viol d'Europe ou le féminin bafoué* (2007), Françoise Gange explica cómo se realizó el paso de una primera cultura matriarcal a la actual cultura patriarcal que perdura desde hace unos cinco milenios aproximadamente. Este cambio originó, según ella, la desacralización del amor así como la desaparición de

¹⁰ Virginie Despentes (Nancy, 1969), es una autora reivindicativa, cuya escritura agresiva y cruda ha sacudido el mundo de la literatura francesa. Muchas de sus obras se centran en la crueldad de las relaciones entre hombres y mujeres. Ganó en 2010 el Renaudot por *Apocalypse bébé* y quedó segunda en el Goncourt de ese mismo año, tras Michel Houellebeck con *La carte et le territoire*.

¹¹ La publicación de *Baise-moi* en 1994 (Ediciones de Florent Massot) supuso una conmoción literaria en Francia. En esta obra, dos mujeres marcadas por un pasado de brutalidad se unen para destruir a los hombres con los que mantienen previamente relaciones sexuales muy salvajes. Virginie Despentes revisitó la historia de Thelma y Louise y transformó la desidia existencialista abocada a la autodestrucción, las tragedias cotidianas y el sentido de la amistad entre Nadine y Manu en una suerte de manifiesto sobre la soberanía de la mujer. Los extremos cometidos por estas dos jóvenes pertenecientes a la llamada, en el vocabulario popular, trash de la generación de los 90, será adaptado en el cine en los años 2000 por Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, procedente del porno, y rápidamente relegado a las salas X debido a un exceso de violencia, en opinión del grupo Promouvoir. A pesar de las alegaciones sobre la violencia, la crítica creyó ver en ello un rechazo a la exhibición de sexo desenfundado y, sobre todo, real dado que todas las escenas de sexo son auténticas.

la concepción de una naturaleza femenina divina reemplazada por los dioses guerreros que echaron por la fuerza a las diosas protectoras existentes durante el matriarcado (2007: 35):

Ce n'est pas facile, aujourd'hui, après cinq millénaires d'un ordre patriarcal qui a désacralisé l'amour –en démonisant la femme et ce qu'il est convenu de considérer comme incarnant le féminin– de comprendre qu'antérieurement, durant tout le néolithique et jusqu'aux environs du V^e siècle av. J.C. en ce qui concerne la Grèce, c'est la femme qui protégeait l'homme, et non l'inverse, car elle représentait le divin tandis que l'homme incarnait le principe mortel.

Este desplazamiento de diosas a dioses guerreros favoreció la idea de dominación en todas las esferas de la vida, incluida la amorosa, y acarrió la idea de que para obtener el amor (y por derivación el placer) se debía luchar. De esta forma, el amoroso toro, aliado y amante de la diosa, de lo femenino, anterior a la mitología griega y propio de la cultura matriarcal, se convierte (tras la perversión efectuada por la mitología griega que nos ha llegado) en quien la secuestra para marcar el cambio de cultura, de ahí el título de su libro. El toro dulce y amable, disfrazado por Zeus para acercarse a Europa sin que esta sospeche, se transforma en el violador viril y dominante que engaña con su falsa amabilidad y que los cuentos posteriores retomarán bajo múltiples formas, aunque el lobo acostumbra ser una de las preferidas, para exhibir la derrota de las mujeres.

La novela de lo irreparable simboliza de algún modo el apogeo de la cultura de los guerreros que han desbancado a las divinidades femeninas, porque la violencia se erige en un elemento clave del relato negro y suele recaer sobre la mujer. Es más, según las conclusiones de Anne Lemonde (1984), para los personajes femeninos, la criminalidad no se resume al crimen sino que el mismo novelista asesina, castiga, viola y maltrata a los personajes femeninos que intentan deshacerse de los roles tradicionales. La justicia es masculina y aísla a las mujeres en la novela policiaca. En un resumen escalofriante, la moraleja refleja la necesidad de encerrarse en el hogar puesto que fuera corren gran peligro.

Ahora, 30 años más tarde de haberse redactado este ensayo sobre el género y las mujeres, seguramente matizaríamos dichas conclusiones aunque observaríamos que las víctimas en el género –novela policiaca, novela negra o thriller– siguen siendo mujeres, en su mayoría, que se encuentran solas en sus casas o en la oficina haciendo horas extras cuando irrumpe el asesino y/o el violador o regresan algo tarde de una cita de ocio con sus amigos.

En realidad, las últimas estadísticas sobre la violación recabadas por Véronique Le Goaziou en su libro (2011) refutan esta idea tan arraigada y revelan que el 85% de las violaciones se producen entre conocidos, por eso se llama un “crimen de proximidad”. Y, quizá también debido a eso, la consideración de la violación¹²

¹² Philippe Sers, filósofo, doctor especializado en la vanguardia artística y la filosofía de la imagen, explica en una entrevista publicada en 2008 en *Sens Public*: “Quant au viol ou à la violence, il est la

como un castigo a la emancipación cobra mayor sentido. De hecho, para el sociólogo Michel Bozon (2005), se trata de un recurso que sirve para poner a las mujeres en su sitio¹³. Más aún, según Elisabeth Badinter (1992) la tesis del “macho violador” pierde credibilidad porque ha sido rebatida tanto por antropólogos como sicólogos al variar de una sociedad a otra y al depender no solo del grado de respeto que se les tiene a las mujeres sino también del papel que se les permite jugar en su sociedad (1992: 207-208):

La thèse selon laquelle le viol est inhérent à la sexualité masculine n’a jamais été démontrée. De plus, elle porte préjudice au sexe masculin. Les psychologues qui se sont penchés sur les violeurs tendent à penser que le viol est une pathologie de la virilité et non l’expression de la virilité normale, un problème de genre et non de sexe. Selon les travaux de David Lisak, le viol est d’abord la conséquence d’un échec de l’identification masculine et d’un refoulement excessif de sa féminité, qu’il appelle “automutilation” (Badinter, 1992: 209).

Las autoras recogen a menudo dicha violencia extrema hecha a sus víctimas y se hacen eco de tales conclusiones. Sus personajes masculinos poseen marcadas patologías (que conducen al odio hacia las mujeres) provocadas generalmente por una mujer, siendo las favoritas la madre que abandona o la madre castradora¹⁴, creencia comúnmente arraigada y, todavía peor, aceptada sobre el origen de la mayoría de la problemática de los hombres con trastornos. Las escritoras también recurren a dicha creencia aunque vuelcan otras sobre el papel, entre las que destaca la imagen de la mujer como víctima y el hombre como cazador y/o violador: “Dans le monde entier on tue les femmes. Les maris, les pères, les violeurs, les psychopathes, les brutes, les jaloux. C’est le gibier préféré. Et en temps de guerre, c’est pire, les soudards confondent leur sexe avec leurs fusils” (Tabachnik, 2005: 42).

En la novela policíaca o literatura de lo irreparable más tradicional, las escenas de brutalidad son numerosas y las violaciones están a la orden del día. No obstante, el trasfondo más preocupante reside en el mensaje que puede subyacer: las mujeres consienten el dolor que se les infringe.

En el estudio de Michel Bozon en 1999 acerca de la evolución de la sexualidad sobresale la visión del masoquismo femenino a finales del siglo XIX y principios

monstrueuse destruction de l’Accueil par une force de salissure qui le transforme en soumission. Tout viol implique violence, mais l’équivalence entre viol et violence prend sa racine dans ce refus de la liberté de l’autre, que le violent veut anéantir dans sa manifestation métaphysique. Emmanuel Levinas écrit que le viol et le meurtre sont la même négation totale d’autrui” (2008: 4).

¹³ Éric Fassin analiza la encuesta nacional (ENVEFF) dirigida por Maryse Jaspard en 2003 sobre las violencias padecidas por las mujeres en Francia y su conclusión retoma la visión de Michel Bozon: “la domination demande alors à être pensée moins comme une culture, dont nous nous serions émancipés, qu’en termes de relations de pouvoir, dans lesquelles nous sommes tous pris” (Fassin, 2003: 172).

¹⁴ Esta temática constituye un leitmotiv dentro de la novela criminal.

del XX. Por lo visto, existía la creencia de que se trataba de la *norma* puesto que algunos elementos del masoquismo, en particular la subordinación, apenas podrían ser vistos como patológicos en la mujer (Bozon, 1999: 11). A su vez, dicha convicción aclararía las justificaciones que afloraron en ensayos posteriores donde se hacía referencia a la sexualidad, ya bien adentrado el siglo XX, para tratar sobre “los deberes de la esposa” o “el correcto comportamiento de las jóvenes”, entre otros.

Por ello, es lógico pensar que uno de los géneros más masculinos por tradición conserva viejos anclajes en cuanto al placer, sobre todo si tenemos en cuenta que el planteamiento sobre la existencia de la satisfacción sexual de las mujeres apenas data de la mitad del siglo XX. Varias décadas más tarde, la reivindicación al placer de la mujer pierde, en la superficie, todo sentido. Sin embargo, a la lectura de los textos se comprueba que todavía queda mucho por hacer. En efecto, el camino para fijar un discurso erótico femenino que retome las características abogadas por Hélène Cixous, Luce Irigaray, entre otras teóricas, y sea “plural, excesivo, experimental e ilimitado” es una tarea ardua porque, como lo advierte Dianna Niebylski (1999):

Para poder reconcebir el erotismo hay que reconstruir los parámetros (semánticos, simbólicos y económicos) de la sexualidad. El proyecto requiere nada menos que la reinención de una semiología del deseo, o quizá, como señalaba Anaïs Nin en su diario, nada menos que la invención de un nuevo lenguaje del sexo.

A modo de conclusión

En la literatura de lo irreparable, los primeros embistes en femenino se dieron para introducir el punto de vista de las víctimas así como un concepto inquietante llamado por Umberto Eco la justicia “fabulosa”, traducido (en este contexto) por el castigo del verdugo a manos de una víctima-mujer que permanece impune para mayor satisfacción de las lectoras. De este modo, “la escritura en femenino y la acción delictiva cometida por sus criaturas recuperan el viso de contestación política” (López, 2010: 257).

Inclinadas a navegar por las lacras de la sociedad y a exponer la victimización de las mujeres como asunto prioritario, es fácil comprender que las escritoras no se hayan dedicado a la visualización del deseo en femenino. Algunas se posicionan incluso en contra de exteriorizar cualquier pasión, como la famosa escritora francesa Fred Vargas cuyos personajes se mantienen castos durante los quince días de la historia narrada, aunque esta postura (muy común en la novela policiaca más tradicional) no es, hoy en día, la más adoptada.

A veces, el tema de la victimización también se muestra a través de inusitadas imágenes y escenas (literariamente hablando) donde las mujeres se rebelan. La contestación política alcanza entonces el sexo cuando este se torna irreverente, feminista y no exento de humor. En una escena de un cuento llamado *Domina*¹⁵ de Virginie Despentes, el hombre se ha sometido a su “ama”:

– Mais détache-moi, tu vois bien que tu m’as blessé, j’avais dit “rien de visible!”

Elle a dit:

– Mais je ne te trouve plus soumis du tout, toi...

Elle a attrapé sa tête par les cheveux et elle l’a bâillonné. Dans ses yeux elle lisait de l’incrédulité, il baillait encore avec son zizi formidablement petit. Mais il n’était plus sûr que ça soit adéquat.

– Mon esclave... Alors comme ça, ça t’excite de faire l’esclave? Par séance d’une heure hebdomadaire, t’as l’air de trouver ça bien... Moi je suis esclave à plein temps, pas que ça m’excite, je me souviens pas qu’on m’ait demandé mon avis. Je vais pas te détacher, je vais te laisser comme ça. Mais je vais laisser la porte d’entrée grande ouverte, pour qu’on te trouve quand même. Je sais pas qui c’est qui te trouveras, tu verras... Tu trouves pas ça délicieusement pervers? (1999: 32).

La perversión, aquí irónica (e incluso incómoda según quien lea), apuesta por la inversión y un cuestionamiento de los roles de poder. La sexualidad convertida en un asunto ideológico en la literatura *blanca* escrita por mujeres empieza, por lo tanto, a trasladarse al género negro, comprometido, desde que los escritos en femenino florecieron a finales de los noventa, con el respeto hacia la víctima y su cuerpo.

De esta forma, si bien la representación del cuerpo se limitaba a la violencia que se le ocasionaba y el goce aparecía de forma excepcional (cuando no lo vetaba la autora) ahora, el clímax amoroso también logra recuperar ese viso ideológico de potente significación. Algunas veces, enlaza con la “pequeña muerte” del orgasmo, como lo observaba Georges Bataille, y lo hace literalmente, jugando con los mensajes específicos de la novela negra donde la muerte es omnipresente:

“Boire ton tout dernier souffle, et baiser ton corps mort,
T’avoir la vie à même la gorge, et te gicler dans les entrailles
Te déchirer ton ventre/et y plonger la main,
C’est ton tout dernier soir tu sais”.
Vlad est couché contre elle, la première fois qu’il crispe ses mains sur ses hanches,
La première fois qu’il est dedans, la parcourt, se répand dans sa chair.
Mille brisements, elle s’étend indéfiniment.
[...] D’une poigne aussi ferme que tendre, Myra tire sa tête vers l’arrière,
Dégage la gorge, qu’elle tranche net.

¹⁵ “Domina” (relato que aborda la prostitución) forma parte de *Mordre au travers* (1999). La obra presenta unos relatos negros, amargos, donde se expone sin tapujos a unas mujeres desesperadas, a menudo humilladas, que buscan un sentido a su existencia. En la contraportada de la edición original, podemos leer esta advertencia: “esta obra contiene pasajes susceptibles de herir la sensibilidad de algunos lectores”.

[...] Myra emplit les deux coupes/ à même la blessure/ le sang sombre et épais
 (Vlad et Myra boivent le sang)
 [...] Elle voit alors/les serpents se détacher du ventre de Vlad
 Des épaules de Myra/ ramper entre eux, grossir, rejoindre au milieu...
 [...] du sang la recouvre jusqu'aux pieds,
 Le serpent la déchire/ lui sort par la poitrine/ se fraye un chemin
 [...] jaillit d'entre ses seins, il lui écarté les chairs, s'extirpe d'elle.
 Puis il tombe, mollement, à ses pieds¹⁶ (Despentes, 1999: 81).

La víctima consciente e hipnotizada por sus verdugos-amantes-serpientes muere, tras el juego último de masoquismo, entregada al placer que la desgarran. Lejos estamos sin embargo, del masoquismo consentido e institucionalizado de las mujeres, la muerte se arrastra aquí, cargada de sangrienta voluptuosidad.

La sexualidad femenina en la literatura de lo irreparable escrita por mujeres no adopta siempre posturas tan radicales en las que pasión, dolor y muerte se funden y retuercen como serpientes heridas sino que, al contrario, la sensualidad se alza como un canto a la vida y las tentaciones femeninas tienden a la normalización. Por ello, esta plataforma insumisa llamada “novela negra” favorece muy especialmente la lucha contra las tendencias a encasillar a los personajes en unos roles predeterminados y permite derribar pensamientos y frases lapidarias machistas.

Quizá, por una vez, el mercantilismo en torno al erotismo en femenino, considerado como un valor creciente y rentable, se convierta en aliado y contribuya no solo a propagar la visión de unas escritoras comprometidas sino a iniciar los primeros pasos hacia una semiología del deseo que incluya a las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badinter, E., (1992) *XY De l'identité masculine*. Paris, Éditions Odile Jacob.
 Bataille, G., (2007a) *El erotismo*. Barcelona, Ed. Tusquets.
 Bataille, G., (2007b) *Las lágrimas de Eros*. Barcelona, Ed. Tusquets.
 Bozon, M., (1999) “Les significations sociales des actes sexuels” in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 128, juin, pp. 3-23.
 Bozon, M., (2005) “Femme et sexualité, une individualisation sous contrainte” in Maruani M., (dir.), *Femmes, genre et société, l'état des savoirs*. Paris, La Découverte, pp.105-113.

¹⁶ “Comme une bombe” es un relato que forma parte del libro *Mordre au travers*. Aquí, el erotismo se da cita con lo fantástico y lo onírico para crear una historia sugerente. Una mujer, fascinada por una pareja, decide someterse y acatar (hasta su destrucción) todas las normas que éstos, una joven y su hermano, le imponen.

- Chainas, A., (2011) “Le polar limite” [En línea]. Disponible en: <http://www.cafardcosmique.com/Antoine-Chainas-Le-polar-limite> [Último acceso el 16 de diciembre de 2013].
- Chandler, R., (1970) *Lettres*. Paris, Ed. Christian Bourgois, Coll. 10-18.
- Cixous, H., (2001) *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Prólogo de Ana María Moix. Barcelona, Ed. Anthropos.
- Despentes, V., (1999) *Mordre au travers* (Nouvelles). Paris, E.J.L.
- Despentes, V., (2000) *Baise-moi*. Paris, Éditions J'ai Lu.
- Fassin, E., (2003) “À propos de *Les violences envers les femmes en France*. Une enquête nationale” in *Mouvements*. Vol. 5, n° 30, pp. 170-172.
- Gange, F. (2007) *Le viol d'Europe ou le féminin bafoué*. Paris, Éditions Alphée.
- Kaci, Mina (2000) “Féminisme et communisme, un espace au cour de la fête” in *L'Humanité* [En línea]. Disponible en: <http://www.humanite.fr/node/415269> [Última acceso el 16 de diciembre de 2013].
- Laqueur, Th., (1992) *La fabrique du sexe: essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris, Gallimard.
- Le Goaziou, V., (2011) *Le viol, aspects sociologiques d'un crime. Une étude de viols jugés en cour d'assises*. Paris, Ed. La documentation française. Coll. Perspectives sur la justice.
- Lemonde, A., (1984) *Les femmes et le roman policier: anatomie d'un paradoxe*. Montréal, Ed. Québec / Amérique.
- López Martínez, M., (2009) “Real and Rebel Women in Maud Tabachnik's Black Novel” in *Clues: A Journal of Detection* (Northumbria University, UK). Vol. 27, n° 2, pp.45-54.
- López Martínez, M., (2010) “Representación insolente de La justicia en La novela negra femenina” in Álvarez Maurín, M. J. & N. Álvarez Méndez (dir.), *Ficción criminal Justicia y Castigo/ Law & Punishment in Crime Fiction*. León, Ed. Universidad de León, pp. 251- 261.
- López Martínez, M., (2011) “La literatura de lo irreparable y su ideología” in *Çédille* [En línea]. N° 7, pp. 174-190, disponible en: <http://webpages.ull.es/users/cedille> [Último acceso el 31 de octubre 2012].
- Llopis Navarro, M., (2010) *El postporno era eso*. Romanyà Valls, Editorial Melusina.
- Niebylski, D. C. (1999) “Semiologías del deseo en Signos bajo la piel de Pía Barros” in *Revista Chilena de Literatura* [En línea]. N° 55, pp. 67-83, disponible en <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx26.html> [Última consulta el 16 de diciembre de 2013].
- Reuter, Y., (1997) *Le roman policier*. Paris, Ed. Nathan.
- Routier, C., (2003) “De l'apanage de la virilité chez les justiciers refoulés” [En línea]. Disponible en: http://arts.sombres.pagesperso-orange.fr/De_La_Virilite.htm [Último acceso el 16 de diciembre de 2013].
- Ruido, M., (2005) “El deseo como empresa. Tres casos de estudio: fuga, consumo y suspensión en las imágenes del placer” in Riera, C. et al., *Los hábitos del deseo*. Valencia, Ediciones e Cultura, pp. 33-45.

- Tabachnik, M., (2005) *J'ai regardé le diable en face*. Paris, Editions Albin Michel.
- Sers, Ph., (2008) “Le combat de Pornos et de Hieros: image pornographique et image métaphysique”, Propos recueillis par Sylvie Taussig in *Sens Public, Revue électronique internationale. International Web Journal* [En línea]. 26 de febrero, disponible en: http://sens-public.org/article.php3?id_article=526 [Último acceso el 16 de diciembre de 2013].
- Soriano, M., (2008) “Violence, érotisme, pornographie: technologies du genre dans les genres policier et érotique” in *Lectures du genre* [En línea]. N° 5 (Lectures théoriques, approches de la fiction), pp. 27-39, disponible en: http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_5/Soriano_files/SORIANO.pdf [Último acceso el 16 de diciembre de 2013].
- Villiers, G., (1999) “Le fil du rasoir” in *SAS* [En línea]. N° 198, disponible en: http://www.bibliopoche.com/static/billets/billet_polar_bg.php; [Último acceso el 16 de diciembre de 2013].
- Villiers, G., (2008) *L'agenda Kosovo*. [En línea]. Disponible en: <http://www.gerard-magazine.com/villiers.htm> [Último acceso el 16 de diciembre de 2013]
- Winnett, S., (1999) “Mujeres, hombres, narrativa y principios de placer” in Carbonell, N. & M. Torras (comp.), *Feminismos literarios*. Madrid, Ed. Arcoslibros.