

**FICCION DETECTIVESCA Y MODELOS DE LESBIANAS
EN LA TRILOGÍA DE LOLA VAN GUARDIA**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO
FACULTAD DE FILOLOGÍA**

Resumen: En el presente trabajo se realiza un análisis crítico sobre la representación de la figura de la mujer en el género detectivesco, concretamente en su vertiente lésbica, a través de la trilogía novelesca de Lola Van Guardia, seudónimo de la escritora Isabel Franc. Asimismo, se estudia por qué este género es un caldo de cultivo ideal para el nacimiento de este tipo de personajes y las circunstancias históricas que han propiciado la emergencia de un fenómeno como este, tradicionalmente relegado en España a los márgenes, así como los motivos que han determinado la construcción de diversos modelos de lesbianas en las obras de la autora catalana.

Palabras clave: Lola Van Guardia, ficción detectivesca, personajes, lesbianismo

Autora: Noelia Gutiérrez Lorenzo

Tutor: José Ismael Gutiérrez Gutiérrez

Grado en: Lengua Española y Literaturas Hispánicas

Curso: 2023/2024

Convocatoria: Ordinaria

DECLARACIÓN RESPONSABLE DE ORIGINALIDAD DEL TFT

Dña. NOELIA GUTIÉRREZ LORENZO, en calidad de autora del TFT titulado “FICCIÓN DETECTIVESCA Y MODELOS DE LESBIANAS EN LA TRILOGÍA DE LOLA VAN GUARDIA”, declaro que es original, habiendo sido citadas debidamente todas las fuentes utilizadas.

En caso de incumplimiento, se procederá de acuerdo a lo establecido en la normativa de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, así como en otras normativas que sean de aplicación.

Para que así conste, en Las Palmas de Gran Canaria a fecha de la firma digital.

Fdo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
1.1. Justificación y descripción del trabajo	5
1.2. Objetivos.....	8
1.3. Metodología.....	9
1.4. Vinculación con las competencias del grado.....	10
1.5. Estructura del trabajo.....	11
2. MARCO TEÓRICO: GÉNERO NARRATIVO DETECTIVESCO Y LESBIANISMO	13
2.1. Origen de la novela policíaca.....	13
2.2. Antecedentes en España.....	14
2.3. La producción detectivesca femenina en la transición a la democracia	15
2.4. Producción detectivesca con nombre de mujer.....	16
3. LA TRILOGÍA DE LOLA VAN GUARDIA, PIONERA DE LA NARRATIVA LÉSBICA EN ESPAÑOL.....	26
4. MODELOS DE LESBIANAS EN LAS NOVELAS DE LOLA VAN GUARDIA.....	31
4.1. Una surtida comunidad subversiva	34
4.2. Hacia una tipología de los personajes lesbianos	40
5. CONCLUSIONES	51
6. BIBLIOGRAFÍA.....	55

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y descripción del trabajo

La literatura es más que el producto de la imaginación o del ingenio; ella es, también, un testimonio de la realidad, de las emociones y los miedos que nos embargan, de nuestros anhelos. En otras palabras, la literatura es producto de lo común de la experiencia humana, de la sociedad en que se desarrolla y de la fantasía del escritor.

Concebido de esta manera el arte verbal, debemos dilucidar, al menos, la existencia de dos vertientes en las que esta se divide: la literatura que se basa en la realidad y la literatura que hunde sus raíces en la no-realidad, la que se acoge al *modelo de mundo de lo ficcional no verosímil*, según la terminología de Albaladejo Mayordomo (1998: 59).

Por una parte, la primera está formada por las biografías, los testimonios; es la narrativa que recrea objetivamente otras épocas o que denuncia las injusticias sociales sufridas por diversos estratos de la población o colectivos (negros, indígenas, mujeres, homosexuales, etc.). Por otra parte, la literatura basada en la no-realidad se refiere a aquellos textos que plantean mundos de fantasía, de ciencia ficción, de misterio, etc. Muestra de esta categoría serían las obras de aventuras, que remiten a mundos utópicos o a distopías, con escenarios tanto idealizados como apocalípticos o postapocalípticos.

A partir de estos dos núcleos seminales, podemos deducir un tercer tipo: la literatura basada en la interrealidad, que concilia elementos de ambas categorías. Entendemos por el concepto de *interrealidad* un género de literatura de corte realista que contiene denuncias sociales y que gusta de representar problemáticas que afectan a minorías étnicas o sexuales mediante el recurso del misterio o de la inventiva como pretextos para filtrar un mensaje de denuncia social o política. Este hecho se trasluce en todos los géneros literarios de todos los países y en todos los idiomas, de manera que podemos encontrarnos aquí con un discurso imaginario que se ubica en un escenario utópico en el que sus personajes se comportan como nosotros, excepto por el hecho de que poseen dones especiales u otras habilidades poco frecuentes.

Hemos elegido esta categoría de literatura porque nos parece que enriquece la visión de unos personajes novelescos que actúan fuera de la norma y en cuyos perfiles se combinan rasgos complejos de las modalidades literarias anteriormente enunciadas: el misterio y la utopía, por un lado, y, por otro, la denuncia social y la representación de

lo que Foucault llama “sexualidades periféricas” (1977: 51)¹, como es el caso de la homosexualidad femenina, que históricamente ha estado menos representada que la masculina.

El género detectivesco, caracterizado por la irrupción de un desorden social y mental desencadenado por un crimen —desorden que el inspector de policía o el detective profesional o *amateur* trata de recomponer (Martín Cerezo 2005: párrs. 3-4)—, ofrece un amplio abanico de posibilidades para el diseño de personajes singulares, tanto principales como secundarios, con más sombras que luces, aun cuando en tales obras prevalezcan el suspense y una trama más o menos enrevesada que en ocasiones deja en un segundo plano la idiosincrasia de estas entidades ficticias y otras circunstancias, como la orientación sexual, la etnia, la edad o el estatus social, en beneficio de la intriga. El género detectivesco es una de las modalidades narrativas en las que, a menudo, y sobre todo en sus inicios, primaba la acción sobre la psicología de los personajes; no obstante, en la actualidad observamos cómo en el género, que ha alcanzado ya una considerable madurez, reciben tanta importancia los acontecimientos como el retrato de los personajes, que desempeñan ciertos roles, permitiendo que estos se desenvuelvan y evolucionen narrativamente. Por ello, hemos decidido centrarnos en un tipo de personaje que hasta hace escasas décadas apenas aparecía (y mucho menos era tenido en cuenta desde un ángulo positivo) en la narrativa policiaca y detectivesca española: la mujer lesbiana. El motivo de esta elección es la necesidad de destacar la significación de un corpus textual escrito por mujeres que, especialmente a partir de los años 90 del siglo pasado, buscan visibilizar a un sector de la población tradicionalmente ignorado o menospreciado tanto por sus inclinaciones sexuales (en este caso, el lesbianismo) como por su sexo (la condición de mujer)². Asimismo, esta elección viene determinada por el prioritario papel que ejerce la palabra escrita como principio creador y señalizador de realidades tabuizadas, que son impelidas a caer en el olvido o simplemente que resultan minimizadas en las historiografías literarias oficiales.

En este trabajo abordaremos la trilogía de Isabel Franc, una autora nacida en Barcelona en 1955, que se dio a conocer con su obra *Entre todas las mujeres* (1992) y que obtuvo el Premio La Sonrisa Vertical de ese año. Algunas de sus obras están

¹ Fonseca Hernández y Quintero Soto definen las sexualidades periféricas como “aquellas que traspasan la frontera de la sexualidad aceptada socialmente: heterosexual, monógama, entre personas de la misma edad y clase, con prácticas sexuales suaves, que rechaza el sadomasoquismo, el intercambio de dinero y el cambio de sexo. [...] están basadas en la resistencia a los valores tradicionales, y al asumir la transgresión muchas veces el precio que se tiene que pagar es el rechazo social, la discriminación y el estigma” (2009: 44).

² Hay que pensar que en la novela policiaca canónica sus protagonistas eran hombres y, por supuesto, heterosexuales.

firmadas bajo el seudónimo de Lola Van Guardia. Su narrativa se distingue principalmente por centrarse en el mundo del lesbianismo y por un agudo sentido del humor, ingrediente este que impregna también las tres novelas que aquí nos ocupan. Además de dedicarse a la praxis de la escritura ficcional, la autora también ha impartido cursos de creación literaria y dictado conferencias. Su renombre y su labor como narradora le han granjeado el reconocimiento de diversas universidades estadounidenses, que la han contratado como profesora invitada. En su estilo literario se conjuga la sátira, la ironía y la parodia con la creación de un universo en el que los hombres no tienen cabida y las mujeres son protagonistas absolutas. Estas son las que impulsan el avance de la acción y son quienes viven, lloran y ríen. Sus alegrías y dramas las acercan, en más de un sentido, a las experiencias propias de seres de carne y hueso.

Entre las distinciones que ha recibido Franc, mencionamos el premio Shangay a la mejor novela de 2004: *No me llames cariño* (Egales), en la que retoma al personaje de la inspectora García, que se encarga de resolver la muerte de un hombre asesinado en extrañas circunstancias. Este caso no es el único al que se enfrenta en la novela. Alguien está eliminando a hombres de manera tan limpia como sofisticada y se baraja la hipótesis de que se trate de una asesina en serie o una organización criminal. García se zambulle en este libro en el trabajo más enigmático de su carrera, mientras lidia con sus propias crisis personales. Se trata de una ficción que mantiene una estrecha relación con la trilogía arriba mencionada. Por otra parte, en 2006 Franc escribió *Las razones de Jo*, publicada en Lumen y calificada por la crítica como “una versión insólita, divertida e irreverente de *Mujercitas*” (Company 2009: párr. 1); y en 2012 sacó a la luz *Elogio del Happy End*, también en la Editorial Egales, con la que ganó el VI Premio Terenci Moix de Narrativa Gay y Lésbica.

Otros de los reconocimientos obtenidos, aparte de los que acabamos de señalar, son el Premio Jennifer Quiles (2011) o el Premio Fundación Arena de Narrativa GLBTQ (2011).

Pero, si por algo es celebrada la escritora catalana y se le conoce, es por la trilogía de Lola Van Guardia, editada por Egales y que consta de tres títulos: *Con pedigree* (1997), *Plumas de doble filo* (1999) y *La mansión de las tribadas* (2002). Con ella la autora vino a llenar el vacío editorial existente en la literatura de temática lésbica en castellano. Esta tríada literaria ha sido traducida a varios idiomas, lo que ha contribuido a su enorme repercusión entre la comunidad literatura y lésbica internacional.

Ahora bien, esas tres novelas tan leídas y reeditadas no deben opacar su restante producción, que ha gozado también de éxito y de popularidad, como es el caso de *No me llames cariño* (2004) —objeto de varios estudios críticos (Cuadra 2007; Collins 2009, 2010; Corbalán 2010)—, así como *Las razones de Jo* o *Elogio del Happy End*.

Asimismo, Lola Van Guardia ha incursionado en la narración breve con *Cuentos y fábulas de Lola Van Guardia* (2008) y ha participado en varias obras colectivas y en dos novelas gráficas en colaboración con Susanna Martín y Norma Editorial (casa de reconocido prestigio en el mundo de las novelas gráficas y de los cómics): *Alicia en un mundo real* (2010) y *Sansamba* (2014). Por otro lado, ha cultivado el ensayo (Franc 2007, 2012b, 2019; Morales & Franc 2013), la traducción —vertió al español en 2008, junto a Marta Xufre, para Egales *El jardín de Shahrzad*, una novela sociológica anónima y, a la vez, un diario íntimo que denuncia las condiciones de vida que la Sharia impone a lesbianas y homosexuales en Irán y en los países árabes—, la edición —editó y prologó en 2008 la nueva versión de *Ladies Almanach* (1928), la paródica novela de Djuna Barnes, calificada como un documento lésbico *underground* de la comunidad de expatriadas de origen norteamericano e inglés de la *Rive Gauche* en París— y el teatro³. En todos los géneros por los que se ha sentido interesada, Franc ha mostrado sin tapujos las vicisitudes de la mujer lesbiana y, en el caso específico de su narrativa, ha plasmado la homosexualidad de la mujer con un sesgo humorístico exento de dramatismos.

Como hemos anticipado más arriba, para la elaboración de nuestro Trabajo de Fin de Grado hemos seleccionado como objeto de estudio tan solo una parte de la producción narrativa de Lola Van Guardia, en particular la constituida por las obras *Con pedigree*, *Plumas de doble filo* y *La mansión de las tribadas*.

1.2. Objetivos

El presente Trabajo de Fin de Grado se propone alcanzar varios objetivos:

- a) Estudiar la trilogía publicada por Lola Van Guardia: *Con pedigree*, *Plumas de doble filo* y *La mansión de las tribadas* y dar razonada cuenta de los modelos de lesbianas en su novelística.
- b) Establecer una tipología de los personajes a través del análisis sobre ciertos estereotipos que operan en la existencia de estas mujeres, quienes, en realidad, se parecen a muchas de las que viven, sienten y colorean nuestro entorno.
- c) Asimismo, queremos resaltar la importancia de la producción novelística de Isabel Franc como pionera en nuestro país en la representación literaria del lesbianismo.

³ En este campo participó entre 2017 y 2018 en el espectáculo poético-musical *Yo soy Gloria Fuertes*, de Glòria Bosch, dirigido por Ariadna Martí.

d) En cuarto lugar, a partir de los personajes de esta trilogía pretendemos establecer ciertas similitudes entre estas criaturas y los arquetipos lésbicos descritos por Beatriz Gimeno en *La construcción de la lesbiana perversa* (2008).

e) Finalmente, y de forma indirecta, al tomar como punto de partida el examen de los personajes femeninos en una parcela de la producción literaria de Franc, nos proponemos visibilizar la identidad del sujeto lésbico.

1.3. Metodología

La metodología adoptada para el presente trabajo se basa, en primer lugar, en la lectura de la mencionada trilogía de Lola Van Guardia. Seguidamente, hemos buscado diversas fuentes secundarias, que se recogen en la bibliografía, principalmente sobre literatura detectivesca escrita por mujeres, en general, y en particular sobre Isabel Franc. Ejemplo de estas fuentes bibliográficas que nos han resultado más útiles son:

—*La novela policiaca española: teoría e historia crítica* de José F. Colmeiro (1994), de quien hemos podido aprovechar su recorrido por los antecedentes de la novela negra detectivesca antes de que se conformase el género tal y como hoy lo conocemos.

—“Historia de la novela policiaca: introducción al género en femenino” de Marina López Martínez (2006), de quien hemos extraído valiosa información sobre la perspectiva femenina de la narrativa policiaca.

—*La novela policiaca femenina hispánica: hacia un canon de tendencia posmodernista* de Mónica Flórez (2011).

—*Una pluma fuera de serie: la (re)presentación de la lesbiana en la trilogía de Lola Van Guardia* de Rafael Valadez (2011).

—“Matar con un lápiz. La novela criminal escrita por mujeres” de Elena Losada Soler (2015).

—*Tras la pista: Novela criminal escrita por mujeres*, editado por Elena Losada Soler y Katarzyna Paszkiewicz (2015).

—*La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación*, el libro que Beatriz Gimeno (2008) había escrito inspirándose en el tratamiento mediático del caso Wanninkhof.

—Simultáneamente a estos documentos, nos hemos servido también de recursos de otra naturaleza, como entrevistas a la autora —así, “Entrevista a Isabel Franc” de Christina McCoy y Joseph M. Pierce (2009)— o el Prólogo de Isabel Franc a la quinta edición de *Con pedigree* (Van Guardia 2011), en los que aporta con la distancia del tiempo su propia perspectiva en torno a su popular trilogía.

De estas fuentes destaquemos los valiosos hallazgos referentes a la representación de las mujeres detectives y, sobre todo, de la mujer lesbiana en el desempeño de ese oficio. Además, nuestras pesquisas nos han conducido a aquella literatura en español que, enmarcada dentro del género detectivesco, se suscribe al enfoque lésbico. Cabe resaltar que también ha sido de gran ayuda la lectura de autores sobre sociología del sexo y sobre la percepción humana sobre esta categoría.

Dada la índole del tema que traemos a debate, la teoría del lesbofeminismo (Adrienne Rich, Monique Wittig...), la teoría *queer* (Gayle Rubin, Jack Halberstam) o la doctrina de Michel Foucault (1977) nos ha proporcionado también un punto de vista más amplio de la heterosexualidad que no se restringe a una preferencia, práctica, orientación u opción sexual, sino que se constituye en todo un régimen político que se ha enfrentado al poder coercitivo.

Tras la lectura de la trilogía y la consulta de todos estos materiales, así como de las entrevistas a la autora, procedemos a un ordenamiento y una descripción de los modelos lésbicos que concurren en su obra de ficción.

1.4. Vinculación con las competencias del grado

En cuanto a las competencias específicas del título, las más relacionadas con la esencia y el enfoque de este Trabajo de Fin de Grado son los siguientes:

CE.2. Conocimiento de las literaturas escritas en lengua española.

CE.4. Conocimiento de la teoría de la literatura y de métodos para el análisis crítico de textos.

CE.6. Capacidad para transmitir conocimientos específicos y para fomentar el interés social por su trascendencia.

CE.7. Capacidad para realizar análisis y comentarios de textos literarios.

CE.17. Capacidad para relacionar el conocimiento filológico con otras áreas y disciplinas del conocimiento, como pueden ser la sociología y la antropología.

Por otra parte, este trabajo se vincula desde el punto de vista metodológico y de los contenidos con las asignaturas de Teoría de la literatura, pero, más especialmente, con Literatura Española Contemporánea.

Hemos de señalar en este sentido que, pese a que ya estamos en la segunda década del siglo XXI, en una época en que tanto las mujeres como las minorías sexuales han alcanzado importantes cotas de reconocimiento público, la asignatura de Literatura Española Contemporánea, si bien se ocupa de la producción literaria en la actualidad,

sigue sin dar suficiente cabida a muchas autoras españolas en el currículum y apenas menciona el movimiento literario emergente de mujeres creadoras lesbianas que han diversificado el panorama de las letras. Naturalmente, comprendemos que el número de horas del cuatrimestre es muy limitado, de modo que, pese a las limitaciones apuntadas, agradecemos haber podido cursar esta materia, ya que en mayor o menor medida nos ha servido para realizar este trabajo.

1.5. Estructura del trabajo

El Trabajo Final de Grado se divide en los siguientes capítulos: 1) Introducción, 2) Marco teórico: género narrativo detectivesco y lesbianismo, 3) La trilogía de Lola Van Guardia, pionera de la narrativa lésbica en español, 4) Los modelos de lesbianas en la trilogía de Lola Van Guardia, 5) Conclusiones y 6) Bibliografía.

En la Introducción nos aproximamos al hecho literario y presentamos sus vertientes realista y fantástica. En ella aparece ya el nombre de Lola Van Guardia y se menciona brevemente la trayectoria novelística de la autora. Se reflejan los objetivos del trabajo y la metodología empleada, que, como veremos a continuación, parte de la lectura crítica de esta trilogía y de los diversos recursos bibliográficos consultados. Finalmente, se vincula esta investigación con las competencias específicas del Grado en Lengua Española y Literaturas Hispánicas.

En el marco teórico se procede a la explicación de las características del género detectivesco. Se traza un breve recorrido que nos retrotrae a los orígenes del mismo en el siglo XIX. Se rastrean los antecedentes en España a lo largo del siglo XX. Se presenta la cuestión de la represión durante el franquismo. Se continúa con la producción detectivesca femenina durante la transición a la democracia y se establece un subapartado dedicado a la ficción detectivesca con nombre de mujer por ser mujeres detectives o policías las que lideran las tramas de las novelas a las que nos referimos.

En “La trilogía de Lola Van Guardia” se presenta a la autora con mayor detalle; se resume la historia de cada parte de la trilogía; se esboza un perfil de la inspectora Emma García y se define el subgénero *hard-boiled*, al que se asocia en parte esta investigadora, con algunos matices.

En “Los modelos de lesbianas en la trilogía de Lola Van Guardia” se examinan las mujeres que pululan por las páginas de su novelística. Para este enfoque empleamos algunas categorías de lesbianas aportadas por Beatriz Gimeno y otras de conocimiento popular.

En las Conclusiones, hacemos, en primer lugar, un balance recordando el origen de la novela policiaca, sus antecedentes, la represión que vivieron estos sujetos

subalternos durante el franquismo y la producción detectivesca en femenino donde aparecen los personajes lésbicos, que son nuestro objeto de estudio. Se explica cuál fue la situación que experimentaron las publicaciones escritas por mujeres y, concretamente, las circunstancias en que las obras con personajes lesbianos ven la luz. En segundo lugar, se pondrá de relieve la novelística de la autora incidiendo en el carácter transgresor de sus temas y argumentos y, finalmente, se sintetizará lo aportado en el análisis de los personajes y en las categorías lésbicas a la que se circunscriben (señalándose también la existencia de aquellos personajes que no entren dentro de esa clasificación) con la finalidad de visibilizar la figura de la lesbiana en la realidad y en la literatura. Las Conclusiones finalizan con una reflexión y posibles líneas de estudio.

En la Bibliografía presentamos una relación alfabéticamente ordenada de todas las fuentes documentales (ensayos, artículos, entrevistas...) de las que nos hemos valido para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado. Material que nos ha permitido desarrollar el marco teórico desde el que luego examinaremos las obras propuestas para el estudio.

2. MARCO TEÓRICO: GÉNERO NARRATIVO DETECTIVESCO Y LESBIANISMO

En este capítulo analizaremos y detallaremos los rasgos caracterizadores del género detectivesco lésbico. Para ello haremos un sucinto recorrido por la historia internacional de esta línea creativa hasta llegar a la producción detectivesca española y, concretamente, a la que se adscribe a la modalidad lésbica.

2.1. Origen de la novela policíaca

La novela policíaca se distingue en líneas generales por contar historias sobre crímenes o delitos. La trama se construye en torno a un misterio, un enigma que mantendrá en vilo tanto a los lectores y las lectoras como al detective de la obra y que se resolverá de forma progresiva en el transcurso de la narración.

Puede decirse que el género detectivesco como tal fue creado a mediados del siglo XIX por Edgar Allan Poe (1809-1849), de cuyo nacimiento se ha celebrado en 2023 los 214 años. Auguste Dupin, que apareció por primera vez en el relato "The Murders in the Rue Morgue" (1841) y posteriormente en "The Mystery of Marie Rogêt" (1842-1843) y en "The Purloined Letter" (1844), se considera el primer detective de salón. Le sigue de cerca Wilkie Collins (1824-1889), creador del primer detective de la literatura inglesa, el sargento Cuff, que interviene en la magnífica novela *The Moonstone* (1868). Del mismo autor es otra famosa obra detectivesca, *The Woman in White* (1860), en la que adquiere forma la primera mujer detective que lleva a cabo una investigación policial, Anne Rodway. Dentro de la novela policíaca británica podemos citar a Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), creador de la serie de Sherlock Holmes y el Dr. Watson. Entre las primeras mujeres en incursionar en el género se encuentra la inglesa de origen húngaro Emma Orczy (Magdolna Rozalia Maria Jozefa Borbala Orczy) (1865-1947), autora de, entre otras, *The Emperor's Candlesticks* (1899). Pero no podemos dejar de mencionar a la también británica Agatha Christie, quien contribuyó a la popularidad del género detectivesco, con obras como *The Mysterious Affair at Styles* (1920), donde aparece por primera vez el detective Hércules Poirot, o *The Murder at the Vicarage* (1930), donde hace su debut la detective Jane Marple, que protagonizaría las historias de diecinueve volúmenes, entre novelas y colecciones de relatos.

2.2. Antecedentes en España

En los países hispanoparlantes el surgimiento de la novela de detectives es algo tardía en comparación con su presencia en los países anglosajones, donde, como decíamos en las líneas anteriores, se originó el género.

A pesar de este aparente retraso, contamos con algunas muestras tempranas, como la novela corta *La bolsa de huesos* (1896), de Eduardo Ladislao Holmberg, fundador del género policial en Argentina, y algo más adelante en España el aporte de Emilia Pardo Bazán con su narración *La gota de sangre* (1911), que convierte a la escritora gallega en pionera del género detectivesco en nuestro país, si bien no continuó explorando esa vía. En el ámbito español debemos mencionar también el periódico *El Caso* (1952-1987), que, con una tirada semanal, despertaba el interés de los lectores y lectoras por sucesos de naturaleza sensacionalista como el asesinato de Jarabo, la matanza de los Galindos o el cadáver del baúl y propiciando el consumo morboso de una clase de crónicas delictivas que referían paso a paso las pesquisas realizadas por la policía. Al mismo tiempo, debido a su rentabilidad, el periódico era un medio ideal para la subsistencia de muchos periodistas, pero también significó un reto para ellos, ya que tuvieron que ingeniárselas para sortear la censura dominante⁴.

La producción novelística policíaca será esporádica hasta la segunda mitad del siglo XX y, más concretamente, la segunda mitad de los años 70 y primeros años de la década de los 80, cuando se observa un *continuum* de escritura ficcional de esta índole. Por esas fechas es cuando Manuel Vázquez Montalbán publica *Yo maté a Kennedy* (1972) o *Tatuaje* (1974), Eduardo Mendoza *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) o *El misterio de la cripta embrujada* (1978) y Juan Madrid *Un beso de amigo* (1980) y *Las apariencias no engañan* (1982), entre otros títulos. Sin embargo, no debemos olvidar tampoco el hecho de que los tímidos antecedentes de la novela negra o detectivesca se remontan a la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, con figuras como Pedro Antonio de Alarcón (*El clavo*, 1853), Joaquín Belda —*¿Quién disparó?* (1909), *Una mancha de sangre* (1913)— o la ya mencionada Pardo Bazán (Colmeiro 1994: 18).

Por esos mismos años (finales de los 70), el humorista José García Martínez-Calín) crea bajo el seudónimo PGarcía al primer detective homosexual de la literatura española: Gay Flower. La serie de este prolijo, astuto, observador y perspicaz sabueso

⁴ Se ha comentado que este semanario, reflejo de una España sórdida, logró burlar la censura franquista durante dos décadas porque, a ojos del dictador, mientras los ciudadanos estuvieran entretenidos en estos asuntos, no pensarían en cuestiones políticas (cfr. Rodríguez Cárcela 2012: 224).

pretendía parodiar las historias de detectives americanas de los años 40 (*cf.* Gutiérrez 2016, 2017)⁵.

2.3. La producción detectivesca femenina en la transición a la democracia

En España el franquismo comenzó a sufrir sensibles transformaciones en la década de los 60, que culminarían con la muerte del dictador en 1975 y el posterior fin de cuarenta años de tiranía en el país. El proceso de industrialización, el turismo y la apertura económica, la moderada libertad de prensa y otras tendencias modernizadoras que se iniciaron incluso en la última etapa del régimen de Franco, se consolidaron, junto con la recuperación de los derechos civiles, la esperada instauración de la democracia y la entrada del país en la posmodernidad.

La culminación de este logro promueve el deseo de condena para aquellas personas que en tiempos de prohibiciones castigaban a cualquier opositor, bien sea por ser de izquierdas, bien por tener una orientación sexual no hegemónica o simplemente por no encajar dentro de rígidos parámetros institucionalizados por la dictadura. Sin embargo, ante la escasa probabilidad que puedan ser ajusticiados los verdugos en la realidad, las víctimas encuentran una venganza posible en la ficción, gracias a expresiones como el género policiaco.

Al analizar la historia de España durante el siglo XX, podemos observar que durante la segunda mitad de dicha centuria se desarrolla un ininterrumpido movimiento de novela negra. Probablemente esto se deba, como acabamos de apuntar, al fin del régimen dictatorial tras el fallecimiento de Franco en noviembre del 75, momento que cierra un ciclo de cuarenta años de aislamiento cultural y social. Por consiguiente, se inicia el proceso de la transición a la democracia y con él se permite la libre expresión ideológica y sexual y la gestación de un caldo de cultivo muy estimulante para el florecimiento de la literatura policíaca, que pondrá de relieve situaciones de injusticia social, de desigualdad económica o, incluso, de diversidad afectivo-sexual. Se establece

[I]a conciencia colectiva de vivir en una sociedad nueva, con unos nuevos problemas antes ignorados o imposibles de discutir abiertamente (corrupción, política, delincuencia e inseguridad ciudadana, drogas, desempleo...) y también con unos nuevos valores, unido a la eliminación de la censura, el favorable clima cultural y la gran promoción por parte de las editoras (Colmeiro 1994: 167).

⁵ La serie se inaugura con *Gay Flower, detective muy privado* (1978) y se cierra con *Flower, punto y final* (2002). No obstante, en 2010 se publica un volumen compilatorio (*Flower total*), que incluye tres relatos inéditos: "Flower cambia el paso", "La secretaria de Flower" y "Los archivos de Flower".

Ahora bien, pese a ese movimiento de efervescencia editorial, la literatura detectivesca escrita por mujeres en España no comenzará a tomar forma hasta las últimas décadas del siglo pasado, si bien el primer *femicrime* ibérico data de 1979 (*Picadura mortal*, de Lourdes Ortiz, protagonizada por Bárbara Arenas, una joven detective que viaja a Gran Canaria a investigar la desaparición de un magnate de la industria tabacalera). Esta ficción se publicó tan solo cuatro años después de reinstaurarse las libertades democráticas en España. Aunque el campo de la literatura criminal sea mayoritariamente masculino, comprobamos que van surgiendo algunas escritoras como Lourdes Ortiz, Alicia Giménez Bartlett, Dolores Redondo o Isabel Franc, que empiezan a transformar el panorama previo. La novelística de estas autoras, salvando las distancias, parece cimentar una serie de características que en la actualidad serán propias de la literatura detectivesca en femenino en el ámbito hispano. Estos rasgos son, en palabras de Mónica Flórez,

un marcado contenido metaficcional; la presencia de constantes referencias intertextuales y comentarios autorreflexivos sobre su contexto social; una inclinación al tono irónico y paródico; la presencia del humor negro y la sátira; cierto interés en la experimentación narrativa; un tratamiento del cuerpo desde el cual se subvierte el discurso falocéntrico y una alteración de los roles tradicionales de los hombres y las mujeres... (2011: 25).

En este sentido, *Picadura mortal* abre definitivamente el camino de la escritura criminal de autoría femenina en España, preconizada décadas atrás por Pardo Bazán con *La gota de sangre*.

2.4. Producción detectivesca con nombre de mujer

A partir de los 70 aparece un número significativo de textos policíacos escritos por mujeres. Al desaparecer o aliviarse las situaciones de opresión vivida durante el franquismo, surge una corriente de producción y el consumo de una ficción criminal que pretende revisar el conflicto histórico reciente, así como denunciar diversas problemáticas del momento (tales como la corrupción política o las desigualdades sociales) o simplemente bosquejar un retrato imaginario de una realidad que no busca más objetivo que el entretenimiento o la evasión del lector. Asimismo, cabe señalar que, pese al auge de esta literatura, hasta la fecha solo una minoría de escritoras se ha adentrado en el género policíaco. En resumidas cuentas, la literatura policíaca y/o detectivesca sigue siendo un terreno preferentemente masculino, aunque en menor medida que hace 100 años.

Con el paso de la dictadura a la democracia se manifiestan algunas creaciones realizadas por mujeres. Ahora bien, será la década de los 90 la que asista a un mayor alumbramiento de escritoras que cultivan este género. Es en el transcurso de este periodo cuando, en efecto, ven la luz las obras de novelistas como Blanca Álvarez, Clara Asunción García, Itxaro Borda o la misma Isabel Franc, entre otras.

Por consiguiente, la novela policial en español escrita por mujeres es un fenómeno relativamente reciente. No obstante, si nos fijamos en los rasgos de estas obras, apreciamos que el objetivo de esta narrativa sigue siendo el mismo que ha tenido siempre: la resolución de una incógnita, ya sea un asesinato, un robo o un caso de corrupción, a partir de la reflexión lógica sobre los hechos acontecidos o de la recopilación de pistas durante un proceso investigador que se desenvuelve en las calles y los barrios de las ciudades. Refiriéndose a la novela negra, Colmeiro observa (1994: 61) que “el método de investigación ya no se basa exclusivamente en el juego deductivo o inductivo desde una perspectiva alejada, sino en la involucración activa y personal del detective en los mismos hechos a investigar”. Los escenarios en los que transcurre este misterio dan pie a la inserción de críticas sobre la sociedad. En el caso de la literatura femenina, se trata de críticas a la sociedad patriarcal y a la situación gravosa de las mujeres. Asimismo, se lleva a cabo la exploración de la identidad femenina, particularmente en contraposición con la existencia masculina. En la trilogía objeto de estudio podemos ser testigos de cómo las investigaciones adoptan un enfoque más cercano en el que la detective no solamente ejerce sus funciones indagatorias desde un punto de vista profesional, sino que también se involucra emocionalmente con las posibles sospechosas.

La novela detectivesca se divide en dos áreas distintas: la escuela inglesa o novela-problema y la escuela norteamericana o de serie negra. Describiremos ambas con el fin de diferenciarlas.

La novela policiaca o novela-problema se desarrolló principalmente en el mundo anglosajón en el que destaca en especial su vertiente británica, puesto que es en el país de Shakespeare donde mayor devoción ha generado por parte de los lectores. Aunque decae a finales de la primera mitad del siglo XX, resurge en la segunda mitad de esa centuria. No es de extrañar este fenómeno, puesto que esta recurre al ingenio y reta intelectualmente a los receptores.

La novela policiaca de este tipo se rige por la existencia de un enigma cuyas piezas hay que ordenar de tal manera que demos con las claves para conocer las circunstancias del crimen perpetrado y descubrir al autor del mismo. Al lector se le provee de las pruebas necesarias para desvelar él mismo quién ha cometido el delito poco antes de la resolución final.

El detective o investigador se vale de su perspicacia, de su raciocinio y de su capacidad analítica. Por ello, la investigación puede contar con distintos interrogatorios para descubrir si alguno de los personajes presentes en el lugar de los hechos contaba con motivos para la ejecución del delito. El carácter del detective en la novela-problema suele describirse como frío, calculador e inquieto intelectualmente. El hecho de prestar su intelecto para resolver la intriga no forma parte exclusiva de su servicio, sino que también le sirve a sí mismo como entretenimiento erudito. Galán Herrera ha revelado algunas de las claves de la novela de enigma:

surge desde el crimen pero [...] pone el acento en el despliegue racional ejecutado por el policía. Hay una búsqueda de la verdad con un método racional. Los enigmas se resuelven a través del método de investigación seguido por el detective, que se convierte así en el héroe moderno, restituidor del orden. Lo importante es resolver el crimen y cómo lo consigue resolver. El crimen está rodeado de pistas que ayudarán a la resolución. Se estudia como un objeto científico (2008: 61).

Respecto al espacio de estas novelas, este se caracteriza por transcurrir generalmente en un lugar cerrado como, por ejemplo, una habitación, una casa o una mansión. De dicha estancia ninguno de los sospechosos, incluido el detective, podrá salir hasta que se resuelva el crimen.

En cuanto al tiempo, normalmente, la investigación no suele dilatarse en exceso, por lo que se concentra todo el suspense y la intriga en un breve periodo cronológico en el que lector e investigador deben desvelar el enigma.

A diferencia de esta modalidad, la escuela americana, de serie negra o *hard-boiled* se caracteriza por representar una atmósfera viciada en la que se respiran el miedo, la injusticia, la violencia y la corrupción, fruto de los convulsos períodos de guerras del pasado siglo XX.

En el género *hard-boiled* la motivación de los crímenes suele encontrarse en las emociones humanas: ira, envidia, deseo, pasión, etc. Esto se debe a que esta literatura pone el foco no en “quién” o en “cómo” se comete el crimen, sino el “por qué”, ya que trata de examinar la sociedad desde un punto de vista moral. En palabras de Sánchez Zapatero, “[l]a ‘negrura’ proviene de la capacidad de reflexionar sobre el origen y el papel de la violencia en el mundo contemporáneo” (2014b: 9); de ahí que a esta vertiente narrativa se le conozca como novela negra.

En línea con esta perspectiva, el detective de este género investiga y enjuicia a los criminales por convicciones morales, como, por ejemplo, acabar con la podredumbre y la violencia de la sociedad. No obstante, a menudo la figura del detective también

exhibe defectos tales como el alcoholismo o la fascinación por el crimen o el criminal. El propio detective puede llegar a cometer actos inmorales para resolver el caso.

En cuanto a los personajes, Sánchez Zapatero afirma que “los protagonistas de la actual novela negra europea son presentados con todo lujo de detalles, de forma que es posible conocer los entresijos de su pasado, las rutinas que marcan su cotidianeidad diaria, los problemas personales que les afectan o la ideología que filtra su visión del mundo” (2014a: 16-17).

Además, al tratarse de un producto cultural concebido para un público de clase trabajadora y, generalmente, sin estudios, el diálogo se establece de forma directa, sin rodeos ni adornos y se distingue por su lenguaje realista, directo y crudo. Los personajes principales, en su mayoría detectives y policías, están familiarizados con el lenguaje de la calle, lo que les permite interactuar con los sospechosos y testigos de manera convincente. Asimismo, el diálogo es útil para mostrar la psique de los personajes, como ocurre con la detective García en la trilogía de Lola Van Guardia:

—Amos a ver... ¿Qué haría Scully en una situación como esta? —y a sí misma se respondió— Tomar muestras del vaso en el que estaba bebiendo la presunta occisa para comprobar que la bebida no llevara alguna sustancia ajena a la composición del líquido. (Van Guardia 2002: 108).

Por otro lado, la prosa utilizada en este género literario suele estar cargada de verbos de movimiento, lo que le proporciona un ritmo ágil y vertiginoso. Por este afán de la novela negra por retratar la realidad cruda y descarnada del mundo, el espacio cambia y el nuevo escenario suele ser el entorno urbano, es decir, la ciudad como símbolo de la decadencia moral.

La narrativa detectivesca presenta a sus personajes principales, mayormente detectives o policías, en contraposición con los criminales. En este género literario, el protagonista suele ser el detective, aunque ocasionalmente puede ser el asesino o alguien relacionado estrechamente con los hechos investigados. El “detective duro” o *hard-boiled detective*, como el que representa Emma García en la novelística de Isabel Franc, es un personaje que se enfrenta a los riesgos y peligros de la calle. Este perfil de detective es consciente de que, si quiere resolver un caso, lo que necesita es salir a buscar pistas cuyo descubrimiento no sabe adónde lo conducirá. Es un profesional que gana dinero con su investigación, sea de manera privada o trabajando en algún cuerpo policial; y algunos de sus métodos son tan poco ortodoxos como el soborno o las amenazas. Pese ello, por lo general su código moral suele ser estricto; se le asigna un rol de justiciero solitario desencantado con la vida. Emma García combina el arquetipo

del *hard-boiled detective* y la mujer que quiere tener éxito en su esfera familiar o amistosa, laboral y romántica.

En la novela policíaca de ascendencia americana, el detective, grosso modo, tiene una oficina lúgubre o de escasas proporciones y no está bien acomodado económicamente. Este a menudo tiene una vida personal problemática, adicciones como el alcohol y complicadas relaciones con mujeres. Cobra honorarios fijos por su trabajo y, en ocasiones, parece más fascinado en resolver sus propios problemas a través de la investigación que en la investigación en sí. Este modelo se refleja también en el personaje de Emma García, que no ignora el hecho de estar inmersa en una investigación policial en curso y avanza en ella; pero, en cada investigación que inicia, hay una sospechosa de la que parece enamorarse a primera vista. En el caso de *Plumas de doble filo*, la inspectora cree enamorarse de Eva Metal (Evarista Reyes) por su torneada musculatura, lo marcado de sus clavículas, la fuerza y ternura de sus manos y la expresión triste de sus ojos, mientras que en *La mansión de las trébedas* parece enamorarse de la doctora Giménez, quien inspecciona “un bulto en la teta izquierda” de la inspectora y, al recetarle la medicación y decirle algún piropo, observa “esos ojos de color mandarina” (Van Guardia 2002: 247). De la misma manera que los detectives clásicos del subgénero *hard-boiled* suelen expresar deseo por mujeres de piernas infinitas, la inspectora García evidencia también una atracción lésbica por otros cuerpos femeninos de similares características.

La narrativa detectivesca *hard-boiled* tiende a ser directa, lineal, siguiendo un orden lógico siempre hacia adelante. La información sobre hechos del pasado se consigue a través de testigos o compañeros, personajes, generalmente relegados a un segundo plano. En el caso de la narrativa de Van Guardia, no existe una tendencia a emplear recursos como el *flash-back* o el *flash-forward*; más bien, al tratarse de una novela coral, observamos lo que ocurre con la inspectora, con la escritora, la periodista y las distintas mujeres en orden cronológico hasta que todos los hilos de la trama convergen en un momento determinado. El tiempo de este tipo de narraciones captura detalladamente los movimientos de los personajes y el tiempo en el que los hechos transcurren, lo que permite mantener la tensión. El tiempo narrativo es posterior a los sucesos, es decir, que el evento detonante o el *inciting incident* ya ha ocurrido y, en el momento que comienza la lectura, las lectoras y lectores lo están descubriendo. Ellas y ellos obtendrán la información paulatinamente, al mismo tiempo que la protagonista, lo que facilita que se identifiquen con el personaje que conduce la investigación.

La novela policíaca de corte norteamericano nos presenta un caso que hay que resolver, generalmente un asesinato o una desaparición e, incluso, un robo. La acción principal de esta narrativa se dirigirá, entonces, hacia la resolución de este misterio,

mientras se resuelven otras subtramas de la historia. La problemática que el género presenta no es el atractivo de un crimen o misterio inexplicable sino, más bien, la violencia de la vida diaria, la violencia que inunda las calles, que lo inunda todo, e incluso a la propia lectora en su cotidianidad. Durante el desarrollo del relato, la narradora buscará los intereses ocultos que hacen que los personajes den vida a la historia. La novela negra trata el crimen y la violencia como una epidemia que lo invade todo en el ser humano, en lugar de mencionarlo como algo anecdótico. A esto se añaden vicios como las drogas, el alcohol o el cigarrillo, que suele acompañar a los detectives, dejando entrever la degradación y la decadencia social a las que se enfrenta este durante el transcurso de su investigación en el contexto de una sociedad carente de valores éticos.

En relación con el espacio de esta narrativa, prima el entorno urbano, como la ciudad de Barcelona en la trilogía que estudiamos. Sin embargo, es posible que pueda tener lugar, en ocasiones, en un marco rural, como en el caso de *La mansión de las tribadas*, cuya acción detectivesca transcurre en Can Mitilene, una casa rural solo para mujeres. El espacio acusa un ambiente de criminalidad: asesinatos, violaciones, robos, amenazas... En definitiva, los delitos están a la orden del día. La ciudad como espacio donde se desarrolla la acción es un microcosmos opresivo, asfixiante y estresante que se aleja del idílico medio rural tan mitificado por otros géneros de la literatura. El o la detective no tiene más remedio que abrirse paso entre edificios de cemento y callejones, entre el peligro para encontrar pistas que puedan ayudarle a desentrañar el caso. El espacio de la ciudad es, también, idóneo como telón de fondo de las críticas sociales, ya que permite la opción de representar a personajes de todas las clases sociales y trasfondos.

Como hemos mencionado, este tipo de narrativa es de formato realista evidenciando cierta postura crítica con la sociedad en que se desarrolla. No obstante, Isabel Franc, en su caso, elige desmarcarse de la línea estrictamente realista del género para explorar un mundo utópico poblado casi exclusivamente por ellas, como contraposición a la narrativa tradicional, que ha tendido a relegar a un segundo lugar a los personajes femeninos y que, si intervienen, es solo asumiendo el rol de *femmes fatales*. Por ello, todos los caracteres de las novelas de Franc son mujeres; el porcentaje de hombres que aparece es prácticamente inexistente. La autora retrata una sociedad ideal para las mujeres homosexuales y bisexuales de acuerdo con la época que ha vivido y con todos los movimientos convulsos que ha atravesado la historia de la mujer entre finales del siglo XX y principios del siglo XXI. La detective que perfila es solitaria, no porque no desee afecto o carezca de anhelos, sino porque dentro de esa sociedad imposible que plantea Franc, Emma desea acabar con la corrupción y las injusticias,

crear un mundo en el que todas las mujeres que la acompañan durante la trilogía puedan vivir en libertad siendo quienes son: mujeres lesbianas.

La novela femenina de carácter detectivesco logra fincar sus raíces en el panorama nacional, ya que ofrece, al mismo tiempo, una vía de escape y un testimonio de cambio ante los estereotipos heteronormativos preestablecidos.

Debido a ello, nos encontramos con mujeres poderosas: mujeres que sienten, que tienen relaciones interpersonales familiares, de amistad y amorosas, a la vez que destacan en carreras históricamente dominadas por hombres, irrumpiendo en esos espacios, dándose su propio lugar, mostrándonos su valía como personas y, sobre todo, como mujeres.

La distinción más notable que existe entre las mujeres detectives de la novela policiaca femenina con respecto a los detectives solitarios masculinos de la novela policiaca tradicional es que las primeras se relacionan de forma distinta con su entorno, ya que tienen familia a la que atender, se ocupan de sus hijos, son conscientes de sus emociones y de unos cuerpos que pueden sufrir la herida del maltrato, de una violación, de una bala... Se nos presenta a estas mujeres, en suma, como seres con empatía y un desarrollado nivel de autoconciencia, mientras que los detectives varones contemplan el hielo en el vaso de *whisky* al mismo tiempo que atan los cabos sueltos de sus casos, de modo que ignoramos si existe algo significativo en su vida, además de la resolución de los crímenes para los que han sido contratados. Tal vez cuentan con alguna relación importante, pero a menudo se presenta más como un trasfondo que da color al personaje que como una responsabilidad activa en sus vidas. Por estos motivos, la novela policíaca escrita y protagonizada por mujeres ha acumulado popularidad desde sus inicios, hasta volverse influyente de pleno derecho. “La novela criminal —y su autoría femenina— ya no puede, pues, considerarse algo marginal, sino una forma narrativa en torno a la cual se articula una buena parte de la literatura popular” (Losada Soler 2015: 10).

El cuadro de la novela detectivesca lésbica de España desde la década de los 90 hasta nuestros días está constituido en su mayoría por mujeres. Destacaremos cinco nombres de autoras y de un solo autor, también dedicado a la representación de la lesbiana en la novela.

Dejando a un lado la figura de Isabel Franc (o Lola Van Guardia), en la que profundizaremos en el siguiente capítulo, sobresale en la escena policíaca española contemporánea Blanca Álvarez, novelista, poeta y periodista asturiana con *La soledad del monstruo* (1992), donde nos presenta a un personaje marginal, Bárbara Villalta, una mujer e investigadora lesbiana que debe aclarar y resolver una compleja trama de traición y venganza entre mujeres. Otra de sus obras es *Las herejes* (2015), donde la

misma investigadora aparece de nuevo, años después, con un grupo de mujeres liberales que utilizan la herejía guillermita del siglo XIII⁶ para acabar con hombres violentos que arremeten contra las mujeres en su vida cotidiana. Ambas novelas forman parte de una trilogía que quedó inconclusa tras su muerte en el año 2021.

Otro nombre destacado es el de Susana Hernández, escritora catalana de novela negra, así como colaboradora de medios de comunicación escritos y radiofónicos, que se da a conocer con *Curvas peligrosas* (2010). La aparición de un cadáver en un contenedor cercano al Parque de Atracciones del Tibidabo de Barcelona es el primer caso de la recién licenciada subinspectora Rebeca Santana. Pero resolver este horrible crimen no es el único reto que debe afrontar; tendrá que lidiar, además, con el complicado carácter de su compañera, la inspectora Miriam Vázquez, deshacerse del espantoso y traumático pasado que la persigue, tomar con firmeza las riendas de su vida sentimental y defenderse ante las burlas de algunos compañeros de la Jefatura de la Policía Nacional. A esta le sigue *Contra las cuerdas* (2012), en la que la subinspectora Santana y la inspectora Vázquez deben enfrentarse a un violador y asesino en serie, que comete sus crímenes en la Ciudad Condal. La sexta víctima del asesino es alguien del entorno más cercano de Santana. La complejidad del caso, sus implicaciones emocionales y la carrera desesperada por salvar a una persona querida no son los únicos obstáculos que deberá sortear la subinspectora. Conflictos sentimentales, un misterioso acosador y un giro inesperado en la complicada relación con su madre pondrán a Santana contra las cuerdas. Humor, acción, misterio y peripecias personales de las protagonistas conforman el fresco de esta nueva entrega.

En *Cuentas pendientes* (2015), para liberar a la capital catalana de una red de tráfico de menores mientras deben enfrentarse a sus demonios personales, Malena Montero, la novia de Santana, ha entrado en la Fiscalía y libraré su propia batalla en un pleito con la familia Costa, muy ligada a los negocios de su padre y su infancia, cobrando mayor protagonismo en esta tercera entrega. Las protagonistas de todas ellas son la inspectora Miriam Vázquez y la subinspectora Rebeca Santana.

Mencionemos también a Clara Asunción García, escritora alicantina que cuenta con una larga trayectoria entre relatos y novelas. *El primer caso de Cate Maynes* (2011) es una novela en la que la matriarca de una de las familias más importantes del Océano, Elora Brust, contrata a Cate Maynes para que sea la intermediaria de un chantaje que afecta a su hijo menor. Lo que al principio es un encargo fácil para ella se complicará al involucrarse sentimentalmente. En *Los hilos del destino* (2014) la detective Cate Maynes

⁶ La herejía guillermita se desarrolló en Milán en la segunda mitad del siglo XIII en forma de una nueva iglesia bajo la autoridad de sor Maifreda da Pirovano, que honraba a Guillerma de Bohemia como la encarnación del Espíritu Santo.

recibe otro encargo, que desembocará en uno de los casos más extraños de su historial como detective privada. La investigación se verá mezclada con su vida personal. El caso y su vida sentimental están íntimamente relacionados, hecho que dificulta aún más su situación. *El camino de su piel* (2015) —versión extendida de un relato corto publicado originariamente en la revista *Ámbitos Feministas* en 2012— relata la breve historia de la detective Maynes, quien es contratada como escolta privada por una mujer que teme por su vida. La detective no imagina que este encargo pondrá al límite su cordura y su estabilidad emocional.

Sexo, alcohol, paracetamol y una imbécil (2015) reúne ocho relatos, de los cuales siete configuran una misma trama. En esta obra, Cate ha perdido algo de gran valor sentimental y emprenderá una búsqueda que hará que inspeccione cada recoveco de su memoria y su conciencia. El octavo y último relato trata de una historia aparte, una versión extendida de *El camino de su piel* y de *Un perro llamado Úrsula* (2017), edición revisada y actualizada de un relato homónimo originariamente publicado en la antología *Fundido en negro (Antología de relatos del mejor calibre criminal femenino)* (2014), coordinada y prologada por Inmaculada Pertusa Seva⁷. En el despacho de la detective se presenta un muchacho con una petición singular: desea que averigüe quién ha matado a su querida mascota. La detective, al aceptar el caso, no se plantea que, como ocurre en esta historia, el misterio esconda un asunto de mayores proporciones, dando lugar a consecuencias peligrosas e impredecibles.

Itxaro Borda, escritora euskera y cartera de nacionalidad francesa, con *Boga Boga* (2012), escrita en euskera y con la detective Amaia Ezpeldoi como protagonista, organiza la historia de Ezpeldoi, una mujer con problemas de comunicación que vive en una marginalidad lingüística. La detective es una hablante nativa de la lengua vasca, suletina —el euskera suletino es un dialecto con influencia occitana—, además de bisexual y rural. Su historia transcurre en Francia.

En medio de tantas mujeres escritoras, llama la atención un único hombre: Javier Otaola, escritor y letrado vasco, autor de una trilogía. En la primera entrega, *Brocheta de carne “El caso de los pinchos morunos”* (2003), la suboficial de la Unidad de Investigación de la Ertzaintza, Zorione Olaizola —Felicidad para los íntimos—, debe investigar crímenes sexuales cuyos principales sospechosos se debaten entre los dueños de un restaurante chino y un pastor evangélico. En la segunda, *As de espadas* (2009), Olaizola investiga un crimen relacionado con el Opus Dei, al mismo tiempo que lidia con un entorno patriarcal, como es el de la policía, y con el hecho de ser lesbiana y no mantener relaciones estables dentro del cuerpo de Investigación Criminal de la

⁷ Todas estas obras están protagonizadas por la detective Cate Maynes.

Ertzaintza. Y en la tercera, *La comisaria Otaizola y el caso del perro blanco* (2023), tiene que resolver la violenta muerte de Rafael Barranco, exlegionario, expolicía municipal y en el momento de su muerte empresario de éxito, además de líder de una peculiar “capilla satánica” que se reúne secretamente en una pequeña calle del casco antiguo de Vitoria, ciudad a la que se había desplazado la comisaria para impartir unos cursos intensivos sobre policía científica.

El género de la novela detectivesca lesbiana mantiene un patrón reconocible que incorpora una reflexión sobre la ansiedad originada por la sociedad contemporánea, un enfoque específico en el romance entre mujeres y una discusión de asuntos feministas que cuestionan y retan al sistema patriarcal:

La narrativa criminal [...] escrita por las mujeres, ofrece un testimonio de los cambios sociales en los estereotipos de género. El estudio de esta fractura de los estereotipos nos permite construir una hipótesis sobre las variaciones en el concepto de las relaciones entre mujer y poder, una evolución que se observa en las tramas e incluso en el lenguaje con que los personajes se expresan y que oscila entre la reproducción y la subversión de los estereotipos de género. [...] El primero de ellos sería la representación de figuras de poder femeninas, mujeres empoderadas y con agencia (Losada Soler 2015: 12).

En esta sociedad las mujeres vienen marcadas por una incidencia mucho mayor ante riesgos médicos, sexuales o de peligros para la vida y la libertad por el mero hecho de ser mujeres. Si, además, se trata de mujeres lesbianas (o de mujeres bisexuales que mantienen una relación con otra mujer) se les añade una nueva tara. A las mujeres pertenecientes a esta categoría a menudo se las trata como ciudadanas no de segunda categoría, sino de cuarta; se las marca como objetivos de manera extraordinaria por salirse de la senda de un sistema machista y heteropatriarcal, principalmente por su sexo biológico y, seguidamente, por su condición de lesbianas (o bisexuales).

3. LA TRILOGÍA DE LOLA VAN GUARDIA, PIONERA DE LA NARRATIVA LÉSBICA EN ESPAÑOL

Como hemos mencionado más arriba, el foco de estudio de nuestro Trabajo Final de Grado se proyecta principalmente sobre la figura de la mujer lesbiana y los modelos que Lola Van Guardia nos presenta y nos propone en tres de sus obras capitales. En estas amalgama tipos variopintos de lesbianas y mujeres con personalidades, sueños e inquietudes propias. A tal efecto, para la categorización de la mujer lesbiana nos serviremos en parte del estudio de Beatriz Gimeno (2008) sobre la representación de esta clase de mujer en el caso Wanninkhof a partir de su tratamiento en el periódico *El País*. Procederemos a la presentación de la autora, en primer lugar, y, en segundo lugar, analizaremos la novelística de la misma, haciendo especial hincapié en la modulación y representación de dichos personajes.

Es frecuente que las autoras de novela criminal muestren interés por la normativa de género o que planteen asuntos sobre hombres gais o mujeres lesbianas, como ocurre con Franc, pues se trata de una materia que puede adquirir tintes políticos, como apunta Colmeiro (2015: 26). La autora empieza a publicar la trilogía a instancias de la Editorial Egales en una época en la que la literatura lésbica española era casi inexistente. Este hecho resalta el importante papel fundacional que desempeñó como pionera de las letras lésbicas en nuestro país. El aspecto más novedoso de su prosa detectivesca en la trilogía es, cómo no, el tono satírico y humorístico que emplea en las narraciones, ya que, en vez de haberse decantado por el drama —registro más habitual en la literatura narrativa y teatral que atañe a aquellas identidades que escapan a la heteronormatividad—, la novelística de Franc se caracteriza especialmente por retratar en clave risueña e hiperbólica la otredad de los sentimientos y pasiones de las mujeres lesbianas, así como sus inquietudes.

Para ello, dibuja la sociedad actual y sus miserias empleando un tono desenfadado, de tal manera que, por duro que parezca el episodio descrito, la lectora o el lector pueda sobrellevarlo mejor. Además, su novelística está inspirada en una utopía según la cual el mundo está constituido exclusivamente por mujeres lesbianas y el hombre es, más bien, una rareza. Asimismo, no es solo *Con pedigree* el título que la catapulta al éxito, sino que en su tentativa rompedora nos presenta esa sociedad lésbica idílica y se vale del género detectivesco para presentarnos la realidad de las mujeres y para denunciar todo lo que no había podido hacerse en tiempos anteriores a la fundación de la editorial que la instó a escribir esas obras. Debemos tener en cuenta que en 1994 se crearon las dos primeras librerías de temática lésbica y gay en España. Dichas

librerías son Berkana en Madrid y la librería Cómplices en Barcelona, que cerró en 2022, es decir, en menos de veinte años después de la transición a la democracia. La librería barcelonesa, cuando abrió, necesitaba obras en español, puesto que el proyecto había llegado desde Londres y no tenía aún un gran catálogo; por ello surgió el sello editorial Egales, que fue la primera editorial de temática homosexual en España. La editorial acudió a Isabel Franc en busca de material. Refiere Connie Dagas, cofundadora de la Librería Cómplices, que “Van Guardia era de las pocas que había escrito algo lésbico y no tenía problemas en dar la cara. Ahora todo el mundo quiere publicar, pero en esa época era difícil animar a autores a escribir esas historias” (como se cita en Marinas 2022: párr. 3). Como afirma la misma escritora, “[h]ay que recordar que veníamos de un tiempo de cuarenta años de dictadura donde la famosa Ley de Peligrosidad Social penalizaba la homosexualidad” (McCoy & Pierce 2009: 1)⁸.

La obra literaria de Isabel Franc se enfoca principalmente en dar visibilidad al lesbianismo. De manera similar, muchas autoras de novelas detectivescas también plantean temas relacionados con las normas de género y el colectivo lésbico o gay. De acuerdo con Colmeiro (2015: 26), esta temática puede ser profundamente política en su propósito, como de hecho lo ha sido a partir de los años 80, cuando los asuntos de gais y lesbianas irrumpen como subtextos o asuntos principales en algunas novelas.

Pero, ¿constituye esta modalidad por sí misma un género literario? Creemos que no. Si entendemos por género literario un agrupamiento de textos obtenido mediante la combinación de rasgos temáticos, discursivos y formales (Genette 1979), el corpus textual de novelas que abordan cuestiones lésbicas no posee una entidad específicamente independiente. Al excluir posibles singularidades discursivas y formales, las historias de amor o de sexo entre mujeres o las relaciones amistosas entre ellas, aspectos de naturaleza argumental o temática, podrían colarse en diversos géneros, desde la ciencia ficción hasta la novela picaresca, pasando por la literatura rosa y, desde luego, la novela negra. Ahora bien, cuando hay algo que no se reconoce, que no tiene nombre, que no existe, hay que nombrarlo. Por lo tanto, estratégicamente, y sobre todo en el momento político en que aparecieron las novelas de Lola Van Guardia, era necesario que tuviera una denominación. La autora ha comentado que en la época en la que publicó su primera novela de temática lésbica el colectivo no gozaba de tanta visibilidad como en la actualidad; de ahí que decidiese apostar por retratar la vida de las mujeres lesbianas, para crear así espacios de visibilización: “Eso por un lado,

⁸ La Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, aprobada en 1970, sustituyó a la Ley de Vagos y Maleantes. A diferencia de la anterior, el acento se pondrá ahora no en la homosexualidad en sí, sino en quienes ejercitan actos homosexuales. Quienes eran descubiertos realizando conductas que se entendían peligrosas y merecedoras de medidas correctivas era privados de libertad e internados en establecimientos de reeducación (*cf.* Moya & Rosa Fernández 1999: 8).

y por otro, la situación del colectivo lésbico, y el colectivo gay también pero tiene sus propias circunstancias, por lo tanto voy a referirme al colectivo lésbico, que es que no existe, es invisible. Por ello, hay que crear espacios” (McCoy & Pierce 2009: 3).

Nos centraremos para ello en su trilogía y, dentro de ella, en los personajes variopintos, desternillantes, emotivos y apasionados que convergen en ella. Las tres novelas que hemos escogido son *Con pedigree* (1997), *Plumas de doble filo* (1999) y *La mansión de las trébedas* (2002) de Lola Van Guardia. Son obras marcadas por el humor y por centrarse, generalmente, en la homosexualidad femenina o lesbianismo. El estilo de su escritura combina la sátira, la ironía y la parodia en un utópico mundo donde todos los personajes son mujeres, sean las protagonistas de la historia o no.

Con pedigree transcurre en Barcelona, lugar donde se inaugura el *Gay Night*, un bar lésbico. El espacio concreto en torno al que gira la narración será este, lugar de reunión lésbica, cuya regencia corre a cargo de Gina, Karina y Cecilia. El nombre del local genera polémica, puesto que se da una discusión sobre si el nombre debiera estar en catalán y ser *Gay Nit* o si debiera ser *Lesbigaynight* o *nit*, en caso de que fuera para hombres gays y mujeres lesbianas. Esta novela nos presenta un universo de mujeres que pululan por la narrativa de Van Guardia. Existe un misterio que rodea a Karina, objeto romántico de la escritora Adelaida Duarte, quien piensa que Karina es lesbiana, mientras que Karina afirma ser heterosexual. La amiga de Adelaida, Dorotea de Santos, “hétero y muy hétero”, caerá bajo los encantos de Matilde Miranda cuando ella defiende su figura en la radio. Conoceremos a Remei G., que aspira a convertirse en guionista. Además, es en *Con pedigree* donde también salen a la luz asociaciones tales como el Grupo de Lesbianas Unidas y Pioneras (GLUP) o el grupo reivindicativo de Lesbianas Autosuficientes (LA), quienes pretenden crear un carné lésbico para reivindicar que el *Gay Night* sea un bar para encuentros entre lesbianas. Inicialmente el libro se publicó originalmente con el título de *Con pedigree: culebrón lésbico por entregas*. De manera secundaria cabe resaltar la aparición de los personajes de Candi, Gabi o Nati, de inclinaciones promiscuas, aunque siempre ve cómo el culmen de la noche se trunca por diversos motivos. En su novelística, Franc presenta a los personajes de mujeres lesbianas a menudo abordadas desde la tragicomedia. En este sentido, la autora afirma lo siguiente:

En la literatura que relata el amor entre mujeres hay una larga tradición de drama y tormento. Suicidios, muertes tortuosas, enfermedades irreversibles o historias de amor que no consiguen materializarse por su propia esencia son desenlaces habituales. Y eso, cuando hay relato, ya que el tema ha sido silenciado, ocultado y despreciado a lo largo de toda la historia. [...] Invisibilidad y tragedia, esa es nuestra historia (Van Guardia 2011: 9).

En palabras de la escritora catalana, “[m]i objetivo no fue otro que reflejar ese ‘ambiente’ con todos sus tópicos, sus contradicciones, sus ternuras y sus incongruencias, en tono [de] parodia, que, a mi parecer, es una de las mejores formas de llegar a la autocrítica. [...] *Con Pedigree* llevaría a la reflexión” (Van Guardia 2011: 11). Respecto al lenguaje en femenino, Franc afirma que el uso del femenino genérico no es una solución; sin embargo, optó por usarlo para compensar la invisibilidad de la mujer. Durante tres mil años hemos invisibilizado al otro y, una vez que se establecieron fórmulas de visibilización de la mujer en el lenguaje (el uso del singular y el plural femenino, por ejemplo) y se equilibró la cuestión, se buscó un neutro, de modo que se volvió a invisibilizar la figura de la mujer.

En *Plumas de doble filo* la historia gira alrededor de un trágico suceso: el asesinato de la diputada Laura Mayo, abogada por los derechos de las lesbianas ante la ley. “Todos los medios informativos anunciaban la muerte de Laura Mayo, diputada de Coalición Arco Iris, quien se había opuesto al polémico proyecto de ley que amenazaba el futuro de todo el colectivo” (Van Guardia 2007: 20). Cuando aparece muerta, se ocupa del caso la inspectora Emma García, que viene del distrito de Chueca y trabaja con las *mossas d’esquadra* para descubrir al autor o autora del crimen. Al mismo tiempo, Clara y Ana o (Clarayana, como las conocen en su entorno) se enfrentan a una burocracia y problemática infinita para adoptar una niña, lo que provoca que decidan someterse a un nuevo método reproductivo que se desarrolla en EE.UU., mediante el cual se emplea el material genético de ambas para que puedan concebir un bebé. En esta misma novela aparece Evarista Reyes o Eva Metal, quien era la pareja de la difunta Mayo.

La mansión de las trébedas trata sobre los amores, los desamores, la diversión, los negocios y, cómo no, el misterio. En esta entrega hay algunas caras nuevas, aunque tenemos la oportunidad de ver la vida familiar de Clara y Ana, además de los personajes a los que ya estamos acostumbradas. Clara y Ana tienen problemas para ser madres, pues la sociedad aún no asimila ni acepta en ese rol a la mujer lesbiana. Gina y Cecilia, en su hartazgo porque Karina haga su real voluntad, deciden desplegar sus plumas e iniciar un nuevo proyecto: la casa rural de mujeres Can Mitilene, nombre que homenajea la ciudad griega de la isla de Lesbos en la que había nacido la poeta Safo. En esta casa rural coinciden todas estas lesbianas entrañables, entre ellas la inspectora García. Al poco de inaugurarse el hospedaje, desaparece la abogada que lleva la burocracia del establecimiento, Núria Capell; y García inicia una investigación para dar con su paradero junto a Montse Murals. Ambas amigas siguen muy unidas durante la escapada rural, fruto de la ruptura que atraviesa la escritora. Mientras tanto, Tea, que vive una relación muy especial con Mati, nunca se cuestiona su heterosexualidad; por el contrario, declara una y otra vez que es “hétero y muy hétero”. La intriga se construye entre el humor y la

desesperación de los personajes y, además, en un gesto metaficcional, la autora establece paralelismos entre el proceder de la inspectora Emma García y Scully, la mordaz agente del FBI de la serie de televisión *The X-Files* (*Expediente X*, 1993-2018).

Junto a *Con pedigree* y *Plumas de doble filo*, *La mansión de las tríbadas* completa una trilogía en la que Lola Van Guardia ha sabido aunar, con gran agudeza, erotismo, ternura y dosis de suspense, los pequeños dramas de un universo de personajes con inclinaciones lésbicas, todo ello condimentado de un humor muy hispano. Las lectoras (como se referiría Lola Van Guardia a las destinatarias de estas novelas) vivirán las páginas de sus libros entre sonrisas, lágrimas, exasperación, deseo, ilusión y sensación de representación.

En estas páginas encontramos un amplio crisol de mujeres con una autonomía, una moral, una conciencia y unos sentimientos diversificados. Entre este elenco podemos reconocer a mujeres que pasan por nuestro lado en el día a día, que trabajan o estudian con nosotros y nosotras o que, incluso, forman parte de nuestras familias. Mujeres que están fuera del armario y mujeres que están dentro, como ocurre aún con una amplia mayoría en nuestra sociedad.

Gracias al trabajo creativo de Isabel Franc, y tras esbozar los lineamientos de la novela detectivesca, su origen y su trayectoria, así como el cambio que supuso la aparición de algunas figuras femeninas en este género de novelas, acometeremos a continuación el análisis del objeto principal del estudio: los personajes lésbicos de la novelística de Isabel Franc, con sus características y los paralelismos de algunos de estos con las categorías de mujeres lesbianas tanto populares como las examinadas en el manual de Beatriz Gimeno.

4. MODELOS DE LESBIANAS EN LAS NOVELAS DE VAN GUARDIA

Frente a la tradición normativa heterosexual que rige la sociedad, la obra de Van Guardia cuestiona, en repetidas ocasiones, este paradigma y reivindica nuevas formas de expresar la sexualidad y el deseo lésbicos, rechazando así los patrones heteronormativos. Es por ello por lo que, tras un repaso general por el género detectivesco y las novelas de la autora, abordaremos a sus personajes, mujeres y lesbianas, y ahondaremos en sus existencias. Pero antes debemos precisar, tal como ha hecho Adrienne Rich en su defensa del deseo lésbico y su realidad, que

[I]a existencia lesbiana incluye tanto la ruptura de un tabú como el rechazo de un modo de vida impuesto. Es, también, un ataque directo o indirecto contra el derecho masculino de acceso a las mujeres. [...] A las lesbianas se las ha privado históricamente de existencia política “incluyéndolas” como versiones femeninas de la homosexualidad masculina. Equiparar la existencia lesbiana con la homosexualidad masculina porque las dos están marcadas negativamente es borrar [la] realidad femenina una vez más (Rich 1996b: 14).

Esta idea podría enmarcar la intención de Franc de forjar una utopía lésbica que disponga redes estrechas de contacto amistosas y amorosas entre mujeres, desligadas de la presencia del hombre, casi borrado en estas novelas. Por tanto, no solo nos centraremos en cuestiones más generales en torno a estas novelas, sino que indagaremos también más adelante en algunos de los personajes principales, mujeres lesbianas, que conforman la producción novelística de la autora.

La obra de Van Guardia pone en entredicho, en repetidas ocasiones y de manera incansable e insaciable, esta presuposición sobre el derecho de acceso de los hombres a las mujeres y el pensamiento de que la homosexualidad femenina es una versión de la masculina. Su narrativa reivindica nuevas formas de expresar la sexualidad y el deseo lésbicos, rechazando los patrones heteronormativos. A través de sus novelas, subvierte, por tanto, la tradición patriarcal. La norma de nuestra sociedad pasa a ser la excepción de la suya.

En esta trilogía podemos observar una exposición del deseo sexual entre mujeres, deseo que transgrede las normas y los “valores” tradicionales del patriarcado, deseo y emociones reales que, gracias a la pluma de Isabel Franc, se tornan realidades visibles, imaginables y palpables. Las tres novelas mencionadas nos permiten conocer una realidad, pero, sobre todo, dotar a esa realidad de existencia y visibilidad.

Monique Wittig ha afirmado en su libro *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* que “[l]os discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad” (Wittig 2006: 49). Van Guardia con su obra establece una ruptura con ese modelo cultural, con el patrón del género establecido y con la marginalización en torno a la representación de “sexualidades ilegítimas” y de “discursos clandestinos, circunscritos, cifrados” (Foucault 1977: 10-11). La intencionalidad de normalizar en la sociedad el deseo lésbico por medio de la visibilización de lo tradicionalmente silenciado lleva implícita una denuncia del estigma social que ha pesado sobre el lesbianismo y una normalización y normativización de la homosexualidad femenina frente a la heterosexualidad hegemónica impuesta por la sociedad.

La novelística de Franc desarrolla una subjetividad ajena al patriarcado con la creación de una comunidad de mujeres que se identifican y reconocen entre sí por su trato igualitario y por su potencial lésbico. Los mundos y la sociedad de sus novelas desestabilizan la heterosexualidad asumida mediante la revelación y visualización del deseo y la realidad lésbicas. Esta política permite la emergencia de un mundo libre de la opresión patriarcal y de una sociedad en la que el lesbianismo es la norma.

Esta política revolucionaria, que podemos observar en la trilogía que analizamos, anima a la autora a diseñar un mundo exento de la tiranía del patriarcado, presentando una sociedad idílica en la que el lesbianismo es lo estándar y no la excepción y sin caer en la negación de la problemática que supone a través de personajes políticos, también relevantes, que pretenden fijar la normativa social-heterosexual que rige el mundo y, específicamente, la sociedad española.

Las novelas planifican un objetivo principal: la subversión y devaluación del sistema heteropatriarcal establecido al normalizar, naturalizar y aceptar las sexualidades divergentes para de ese modo contrarrestar la heterosexualidad prescrita. Según Ana Corbalán, en estas novelas que nos ocupan “se desafían las imposiciones y prohibiciones creadas en torno a la sexualidad homoerótica” (2010: 174). En ellas, la autora catalana diseña un antirreal universo compuesto por una comunidad exclusivamente femenina, que vive independiente de la influencia masculina. La defensa del poder y la agencia de esta comunidad femenina y feminista supone una ruptura radical con el sistema hegemónico, si entendemos por tal el que representa el patriarcado y el dominio de la heteronormatividad. Desde este punto de vista, estas obras se pueden interpretar como textos políticos, ya que, al reivindicar las relaciones lesbianas y desprestigiar la naturalización de la heterosexualidad normativa, se

reivindica la necesidad de la caída del sistema masculinista imperante y se señala la angustia que provoca sus estructuras.

La inversión utópica de la sociedad en estas novelas también la podemos observar en el uso lingüístico y la feminización de diferentes referentes que cuestionan la supremacía masculina en el idioma. Isabel Franc responde a la crítica sobre su obra cuando le preguntan si está contenta con la recepción que ha tenido su producción literaria:

En general, sí, muy contenta. La crítica famosa a mis incorrecciones lingüísticas, la exageración en el uso del lenguaje no sexista, pero ya tenía eso asumido desde antes. Pero, la crítica que suele haber es la del humor dentro del colectivo trágico, de haberle dado la vuelta y de haber llegado a la auto ironía que era algo que no existía dentro del colectivo y menos en la literatura (McCoy & Pierce 2009: 4).

La voz narrativa se suele dirigir a sus lectores en femenino —“estimadas lectoras”—. Isabel Franc, oculta detrás del seudónimo de Lola Van Guardia, subvierte y desmantela las estructuras patriarcales, desde los códigos lingüísticos hasta la institución familiar tradicional, reivindicando la visibilidad lésbica en sus novelas y convirtiendo a las mujeres en las únicas destinatarias de sus obras. Estas novelas contribuyen a consolidar la resistencia lésbica. La creación de la utopía lésbica es un mecanismo de legitimación, reafirmación y defensa de la sexualidad femenina, un instrumento para moldear una existencia, identidad y comunidad lésbica que acabe con la invisibilidad del deseo lésbico en pleno siglo XXI⁹.

Desde antes del siglo XX se ha ido forjando una lucha que buscaba visibilizar a la mujer como ser pensante y sintiente, capaz de ser protagonista de su propia historia y no, solamente, destinada a estar sometida a la voluntad del hombre. La primera década del siglo XXI parecía ir a favor de esta lucha; se combate por visibilizar también la existencia de la mujer lesbiana, aun de forma escasa, casi como un secreto. No obstante, la segunda década del presente siglo se muestra cruda y aterradora, viéndose marcada por una convulsa ola de neolenguaje gracias al auge de ideas conservadoras que nos vienen de otros países; lo cual resulta una ironía, ya que trabajamos en nuestra sociedad para combatir el colonialismo del pensamiento, el vernos como una sociedad

⁹ Algunos de los trabajos que se aproximan a las novelas de Franc desde este punto de vista son *Una pluma fuera de serie: la (re)representación de la lesbiana en la trilogía de Lola Van Guardia* de Rafael Valadez (2011), “La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica” de Javier Sánchez Zapatero (2014a), “Representación de la violencia y del deseo en la novela negra en femenino” de Marina López Martínez (2014) o “Destejiendo el canon literario del cuento de hadas: metanarración y lesboerotismo en cuentos y fábulas de Lola Van Guardia de Isabel Franc” de María García Puente (2018), entre otros.

inferior, procurando trabajar a nivel personal también la corriente decolonial. Aun así, sumisamente, cada vez es más frecuente ver cómo esa ideología ultraconservadora, de represión y conversión cala en un sector de la población más joven y en los adultos, a los que se les inculca unos sentimientos de homofobia y una misoginia interiorizada, independientemente de su nivel cultural. Es por ello que el uso del lenguaje que centra a la mujer y sustituye al hombre como estándar en la obra de Franc sigue resultando fresco e igualmente vigente en el panorama actual.

4.1. Una surtida comunidad subversiva

En la trilogía de Lola Van Guardia podemos observar cuestiones muy importantes; en primer lugar, la torpeza al retratar según qué relaciones se establecen entre las mujeres, así como, en algunos casos, el desconocimiento inocente de las relaciones lésbicas plasmadas históricamente desde una mirada patriarcal y discriminatoria; los personajes lésbicos que se perfilan son variopintos: existen las lesbianas con roles dominantes y con roles sumisos, las lesbianas que van de flor en flor emulando las interacciones del macho heterosexual y la misma respuesta ante el rechazo, las lesbianas que aún se buscan a sí mismas y no saben si encajan en la sociedad actual, las lesbianas que defienden su orientación sexual y su amor a capa y espada y las lesbianas que aún no han salido del armario debido a su educación o lastres sociales. Finalmente, está la pionera y necesaria labor de representación literaria de la existencia lesbiana desde una óptica femenina, una óptica constituida desde la intimidad de las mujeres lesbianas, que escriben sobre la realidad de la sociedad que las oprime.

Los personajes lésbicos que aparecen inicialmente en *Con pedigree* son las organizadas independientes, las históricas, las nuevas, las desconocidas, las locas o las separatistas, entre otras. Todas citadas debidamente en líneas posteriores. Aparte de estas mujeres, están como figurantes los RadiGays, una agrupación de hombres homosexuales radicales.

Se menciona a Azucena, “la del gimnasio (*for women only*)” y a Paca, “la peluquera”, que son mujeres lesbianas y personajes secundarios, pero que permiten que la trama progrese. También se alude a tres mujeres que se conocen en Provincetown, que son socias y son las dueñas del bar: Karina, mencionada como cofundadora y descrita como “aquella mujer enorme, de labios prominentes, melena lacia y caderas rebeldes, sirviendo bebidas” (Van Guardia 2011: 30).

Otra es Gina, neoyorquina muy afín a los hispanos en Manhattan; y una tercera es Cecilia, que, gracias a una herencia participa como socia en el bar, según se cuenta: “Gracias a una herencia [de] una tía suya, soltera y sin hijas —cuyo aspecto pantalonil

y corbatero nunca fue aceptado por miembra alguna... exceptuando a su sobrinita" (Van Guardia 2011: 24).

Aparecen los miembros destacados del ALI (Alegría Lesbiana Independiente): Cándida Ríos (Candi), Gabriela Manchón (Gabi) y Natalia Pescador (Nati); "Nati gozaba de una reputación... con la gran cantidad de veces que salía acompañada [...] ni de lejos con las que conseguía poner en práctica sus perversas fantasías sexuales" (Van Guardia 2011: 25).

Los RadiGays, que ven vetado el acceso a los varones por haber ya muchos locales de ambientes para hombres homosexuales, aparecen en la novela sin nombre o identificación y con la única función de oponerse al local exclusivo para mujeres lesbianas abierto por Karina, Gina y Cecilia.

Amelia Cano, la líder de la GLUP (Grupo de Lesbianas Unidas y Pioneras), reivindica el lenguaje no sexista y discute la controversia del término "gay" (aplicado a mujeres) y del genérico masculino de la lengua española.

Otro de los personajes es Rita Padilla, fundadora del LA (Lesbianas Autosuficientes) y su compañera desde tiempos inmemoriales, Neus Deus. Se encuentran también Madeline Letournedo, "una belga licenciada en ciencias políticas, con ínfulas de mandataria, seduce más por sus artes oratorias que por su flamenca nariz" (Van Guardia 2011: 27), así como Lola Portalón, la histórica del feminismo.

Remei G., una mujer de un pueblo pequeño de la Cataluña profunda que aspira a ser directora y guionista de cine, ha sufrido el castigo de su padre una vez que salen a la luz sus inclinaciones lésbicas en un medio pueblerino:

[...] tras la paliza que le propinó su fornido padre por el escándalo que se había organizado en el pueblo cuando se descubrió el lío que se traían ella, la hija del panadero y la profesora de educación física del instituto, decidió coger los bártulos y largarse a la capital (la ciudad de Barcelona) a probar fortuna" (Van Guardia 2011: 14).

Su madre la despidió llorando cuando se fue a la ciudad. Remei, al llegar a Barcelona, "[o]bservaba encandilada un espectáculo que nunca había visto pero que siempre había ansiado: mujeres que bailaban, se besaban, se tocaban y se amaban abiertamente ante sus ojos" (Van Guardia 2011: 28). En la apertura del *Gay Night*, los RadiGays amenazan con boicot si se les veta el acceso. El GLUP quiere movilizarse para promover un cambio en el nombre del local. Rita (la líder de LA) quiere movilizar a las radicales para que el bar sea solo de mujeres.

Por su parte, los personajes de Pili, Lola, Aurora, Marisa, Pati, Xesca, Tere, Azucena, la del gimnasio, Paca, la peluquera, y Emi, la taxista, mantienen relaciones

amorosas o casuales entre ellas en distintos momentos de la narración que no han sido claramente definidas. Sin embargo, podemos observar cómo se relacionan entre sí a través de la siguiente cita:

—No te lo pierdas, el otro día... ¿Te acuerdas de Pili?

—¿Qué Pili?

—La que estuvo enrollada con Lola, que luego fue novia de Aurora y ahora está con Marisa.

—¿Aurora la de Pati?

—No, Aurora la de Pati estuvo enrollada con Lola pero lo dejaron y ahora está con Xesca. Yo digo Aurora la de Tere, que luego fue novia de Pili y también tuvo un rollo con Azucena.

—¿La del gimnasio?

—Esa.

—¿Esa estuvo enrollada con Tere?

—Ya lo creo.

—Pues no pegan nada.

—Y con Paca, la peluquera, que también fue novia de Lola y ahora no se hablan.

¿Te acuerdas ya?

—¿De quién?

—De Pili, ¿de quién va a ser?

—Pssssé... —titubeó Gabi—. No sé, creo que sí (Van Guardia 2011: 41).

Una vez identificados los colectivos que aparecen en la primera entrega, expondremos las peculiaridades de los personajes lésbicos más señalados (y de dos personajes presumiblemente bisexuales) en la obra *Con pedigree*. Seguidamente, haremos lo propio con los de *Plumas de doble filo* y con los de *La mansión de las tribadas* para, posteriormente, establecer convergencias entre estos sujetos y algunas de las categorías retratadas por Beatriz Gimeno en su libro *La construcción de la lesbiana perversa*, así como otras modalidades ajenas a este ensayo que complementan el cuadro.

En primer lugar, Adelaida Duarte se nos presenta en *Con pedigree* como conocida dentro de los círculos literarios por ser escritora fantasma, es una mujer distante, fría, hosca, inaccesible, por lo que se gana a pulso el sobrenombre de “la inconquistable”. Además, se la describe como alguien provisto de una “natural tendencia a la autodesvalorización, la depresión profunda y el pesimismo, [lo cual] la llevaba a pensar, como siempre, que de aquel estado no podía salir nada bueno” (Van Guardia 2002: 14). La ex de Adelaida era una sueca que la abandonó. Al principio hubo viajes y pasión,

pero dejó a Adelaida al llegar a las costas mediterráneas y ver que las de su país ligaban mucho. Adelaida es romántica e idealizante, se “enamora” de Karina solo con verla: “¿Tienes una categoría de *instalove* o flechazo?” (Van Guardia 2011: 54).

El personaje de la escritora transgrede todos los tópicos del género lésbico al deshacerse de clichés perniciosos sobre las lesbianas, dejando de ser estas psicópatas, pobres en desgracia, heridas o amargadas. Como puede ocurrir en toda obra de ficción, aunque especialmente en las de talante realista, percibimos ciertas concomitancias entre Isabel Franco, más bien su alter ego literario Lola Van Guardia, y el personaje de la escritora de *best-sellers* Adelaida Duarte, quizá precisamente por el hecho de que ambas sean mujeres escritoras y lesbianas.

Adelaida solamente desea tener un final igual al que escribe para las parejas lésbicas de sus libros. Un amor intenso, apasionado, eterno. El hecho de no tenerlo hace que Adelaida atraviese un episodio depresivo, pero el destino caprichoso hace que Adelaida aparezca en la inauguración del *Gay Night*; como no podía ser de otra manera, y pose sus ojos sobre Karina, una de las tres socias fundadoras del local. A ojos de Adelaida, Karina “[e]ra la mujer soñada, la que tantas veces había retratado en los personajes de sus novelas. Si cerraba los ojos veía aquellos labios rojos moviéndose en la oscuridad. Y la había llamado, quería hablar con ella” (Van Guardia 2011: 46).

En *Con pedigree*, Dorotea Santos (Tea de Santos, conocida como Tea) es descrita físicamente como una mujer con un rostro con una “nariz aguileña, ojos saltones y frente huidiza” (Van Guardia 2011: 39). Adelaida, cuando conoce a Tea, sospecha que ella “entiende”, es decir, que también es lesbiana. No obstante, Tea de Santos le deja muy claro a Adelaida que a ella le gustan los hombres y que en ese momento mantiene relaciones con varios al mismo tiempo. De Santos es la mejor amiga de Adelaida Duarte: “Tea era ya la única que soportaba el insistente y habitual decaimiento de la autora [...] Se convirtió en confidente y paño de lágrimas” (Van Guardia 2011: 39).

El personaje de Tea de Santos es una periodista de lengua afilada que saca a relucir todas las oscuridades de la sociedad catalana en esta utopía que se representa en la novelística. Tea vive en un círculo social completamente lesbiano y no tiene dudas sobre su heterosexualidad, y, aunque se “enamora” de una mujer, personaje de peso en el escenario político de la novela, y aun pudiendo leer su intimidad afectiva y sexual, no se reconoce nunca como mujer lesbiana, ni siquiera bisexual. Tea de Santos es una reconocida periodista y crítica literaria que dedicó una reseña a Adelaida Duarte en el más importante suplemento literario del periódico *El País*. Le valió a la periodista críticas y comentarios, así como la sospecha de que la de Santos “entendía”. Ella afirma ser heterosexual. Primero, porque probablemente siga sintiendo atracción por los hombres también y la palabra *bisexual* ni se le pase por la cabeza. Segundo, porque aunque

“sucumbe” ante los encantos de su nueva compañera, su personaje parece referirse a esta circunstancia íntima más bien como una excepción que confirma la regla. No obstante, Adelaida está convencida de que no es heterosexual.

Neus Deus y Rita Padilla, personajes que aparecen en toda la trilogía, son dos mujeres catalanas que viven juntas y sus rasgos distintivos vienen dados por el parecido entre ambas, cómo tienen un gato castrado (cuando querían una gata) y cómo luchan por adoptar una niña china. No se menciona la adopción en España, pero sí la situación de las mujeres y, concretamente, de las niñas en China. Clara y Ana (otra pareja mimetizada) son introducidas en *Plumas de doble filo*. Para cualquier lectora o lector estas parejas son unidades indivisibles, la codependencia y la mimetización en su máxima expresión, un fiel reflejo del cliché al que se enfrentan muchas mujeres lesbianas. Por desgracia, al no existir un desarrollo más profundo en el texto, no podemos establecer si esta imagen de pareja indivisible nos viene dada por una buena relación de antemano o si, por el contrario, existen vicios con los que toda la sociedad ha crecido en el ámbito de las relaciones románticas como, por ejemplo, desdibujar la personalidad de los individuos, ser incapaces de realizar actividades individuales si no es con la pareja, entre otros.

Remei había leído los libros de Adelaida y coincidía con ella en la necesidad de crear historias de lesbianas que “de una puñetera vez” acabaran bien.

Karina hace una llamada misteriosa los jueves, desde una cabina telefónica, la cual es el elemento de misterio en esta novela. Se repasa el maquillaje para ocultar que ha estado llorando durante la llamada enigmática (Van Guardia 2011: 56). Siempre le mencionan el *lipstick* a Karina. Es muy probable que la autora, al crear al personaje de Karina se inspirara en la categoría de *lipstick lesbian*¹⁰.

Los personajes lésbicos en *Plumas de doble filo* que aparecen son: Evarista Reyes (Eva Metal); es la novia de la diputada Laura Mayo, supuestamente asesinada en esta entrega. Se la describe de la siguiente manera: “Evarista llevaba camiseta negra de tirantes muy ajustada que resaltaba su hermosa musculatura” (Van Guardia 2007: 18). Tras el asesinato, la policía sospecha de ella, pero ella huye y cambia de identidad antes de comenzar a trabajar en el *Gay Night*. Su cambio de identidad lo realiza porque “preparaba su fuga [...] era seguro que la policía la buscaría para interrogarla y, lo que es peor, tal vez los asesinos de Laura Mayo irían tras ella con las mismas funestas intenciones [...] la diputada no se había suicidado [...] conocía los motivos de aquella muerte” (Van Guardia 2007: 29).

¹⁰ Adelantamos que *lipstick lesbian* es un término de argot para referirse a una lesbiana que muestra una mayor cantidad de atributos de género femenino, como llevar maquillaje, vestidos o faldas y tener otras características asociadas a las mujeres femeninas.

Aparecen, asimismo, Paz, Marga, Inés, Asun y Clara y Ana (o ClarayAna), como se las conoce. Matilde Miranda, lesbiana respetada del ámbito político y pareja de Tea, está junto a ella de vacaciones hasta que lee el periódico y se encuentra con la noticia de la muerte de Mayo: “Escucha esto [...] Laura Mayo, la diputada al Parlamento por la Coalición Arco Iris, fue encontrada muerta a primera hora de ayer en su domicilio de la capital [...] todo apunta a un suicidio, aunque las malas mentes sospechan de un posible asesinato” (Van Guardia 2007: 22). Mati “redacta una columna de opinión en el periódico lamentando la pérdida de Laura Mayo y denuncia socialmente” (Van Guardia 2007: 34). Tea piensa en Ade porque está preocupada por ella y su situación amorosa (Van Guardia 2007: 46).

En la otra punta del mundo aparece la escritora: “Adelaida junto a su morruda novia [...] en Provincetown víctima del desinterés y el distanciamiento por parte de su señora” (Van Guardia 2007: 23). Refiere la narradora: “Karina no se privaba de explotar sus encantos, sin el menor pudor, con toda fémina que se le pusiera por delante” (Van Guardia 2007: 23). La situación de Adelaida y Karina es de engaño por parte de la segunda y de reconciliación sexual (estereotipo lésbico) (Van Guardia 2007: 24-25). A raíz del profundo sufrimiento amoroso de la escritora, esta decide hablar con la madre de su amada, mientras que su suegra cambia de tema y a Adelaida no le queda más remedio que resignarse al hecho de que no tiene amigas en Provincetown:

La intención de Adelaida era sincerarse con su suegra, confesarle sus temores, ser escuchada [...] la señora le mostró una página del nuevo suplemento de *The New York Times* dedicado a las mujeres [...].

—No lo entiendo —murmuró. [...]

—[...] Está en inglés. Si quieres, te lo traduzco. [...]

—Me refiero a lo del suicidio —continuó—. No. Yo conocía a esa mujer y no estaba para suicidarse [...] (Van Guardia 2007: 27).

Adelaida se entera del aparente suicidio de la diputada y decide volver a Barcelona mientras su relación con Karina hace aguas.

Los personajes lésbicos de *La mansión de las tríbadas* son los que hemos mencionado previamente. Además, se incorporan Clara y Ana, Montse Murals de las *mossas d’esquadra*, la doctora Giménez, la *consellera* Gemma Campmany y la abogada Núria Capell.

4.2. Hacia una tipología de los personajes lesbianos

Una vez esbozado un panorama general, nos interesa categorizar los personajes que aparecen en la trilogía de Isabel Franc a la luz de los cuatro tipos de lesbianas formulados por Gimeno y de otras tres variantes popularmente conocidas:

—*La lesbiana invisible* (Gimeno 2008: 71) es la primera modalidad que propone la activista feminista en su libro *La construcción de la lesbiana perversa*. La existencia lesbiana no entra, evidentemente, dentro de la categoría de lo que puede ser legítimamente representado, sino que, por el contrario, los únicos contextos en los que resulta representable son los de la no-humanidad, la monstruosidad. La existencia lesbiana únicamente es representable cuando su representación contribuye al mantenimiento de un orden de exclusión; es decir, cuando se pone al servicio de un sistema heterosexista y homófobo/lesbófobo. El principal objetivo de este mecanismo de exclusión respecto a la lesbofobia es “literal”: las lesbianas no existen. Se invisibilizan, borran, ocultan, de tal modo que puedan existir afirmaciones en las que el principal problema de estas sea que “las lesbianas no existen”, de tal manera que la lesbiana solo se concibe en la no presencia o en la ausencia. Por una parte, la novelística de Franc es justamente la antítesis de la lesbiana invisible, puesto que con esta trilogía Isabel Franc pretende que las mujeres que se sienten atraídas por otras mujeres sean omnipresentes frente a las heterosexuales. Por otra parte, existen algunos personajes que, “definiéndose” heterosexuales, en realidad son lesbianas o bisexuales. La bisexualidad prácticamente no es nombrada ni en el caso de Karina, ni en el caso de Tea. Podemos observar dicha invisibilización en algunas ocasiones, tales como:

—¡¡Cómo que tú no...!! —palideció Adelaida—. ¿Y entonces qué haces aquí?

—Ahora no puedo explicártelo —se disculpó Karina—. Lo siento, Adelaida (Van Guardia 2011: 188).

Esta era la reacción de la pobre escritora Adelaida Duarte cuando conoce la orientación sexual de Karina, quien afirma ser heterosexual y que trabaja en el *Gay Night*, el lugar de ambiente de las mujeres lesbianas de toda la trilogía.

Yo no temo ni esa persecución ni ese juicio y por ello confieso que, siendo como soy hétero y muy hétero, no hay en la tierra varón (y he catado unos cuantos) capaz de hacerme gozar tanto como la mujer con la que ahora comparto mi vida y a la que amo como nunca pensé que sería capaz de amar a nadie (Van Guardia 2007: 254).

Así lo expresa Tea de Santos cuando se “solidariza” con todas las mujeres que se unen al movimiento lésbico de #YoTambiénEntiendo para respaldar a la diputada Laura Mayo a la que daban por muerta al principio de *Plumas de doble filo* hasta que reaparece tras fingir su muerte debido a su orientación sexual y a ser contraria a la ley LEFE.

De hecho, en un giro de los acontecimientos, se descubre que Laura Mayo no falleció, sino que se ocultó mientras intentaba impedir que saliera la LEFE (Ley de Familias Ejemplares).

El gobierno se planteaba crear una ley que prohibiera a las homosexuales el uso de técnicas de reproducción asistida para procrear entre ellas. [...] “la concepción de un ser humano para el beneficio de una pareja homosexual era el más aberrante de los despropósitos” (Van Guardia 2007: 42).

Su rival en la política, Beatriz Panceta, del “pepé”, es una mujer que quiere prohibir las familias homosexuales por ser, según ella, una aberración de la naturaleza. Sin embargo, la propia Panceta tiene mucho que perder con esta ley; puesto que, aunque no se acepta, resulta ser una mujer lesbiana con tres hijas concebidas mediante un método innovador en EE.UU. Al final, y en apoyo a la reaparición de Laura Mayo, muchas lesbianas “salen del armario” bajo el lema de #YoTambiénEntiendo.

Además, otro ejemplo de invisibilización de la lesbiana (o en este caso mujer presumiblemente bisexual) lo podemos comprobar en los siguientes diálogos entre Tea y Adelaida:

Tras la discusión de Mati y Tea.

Ade a Tea: —O sea, que estáis de morros. [...]

—Si es que montó un número de no te menees solo porque dije que una no tiene por qué ir diciendo por ahí que es lesbiana cuando no lo es.

—Es que lo tuyo con ese tema es de juzgado de guardia (Van Guardia 2002: 95).

—No me pienso bajar de la burra —afirmó Tea—. Yo soy hétero y muy hétero y si no le gusta ya puede ir buscándose a otra.

—Ya lo creo que puede —dijo Adelaida—. Ese es el peligro que corres.

—¿Peligro? Ninguno. ¿Sabes qué te digo? Hace mucho tiempo que no pruebo a un macho y empiezo a tener el mono. Si no está conforme con lo que hay, es su problema —fumó con avaricia y tras unos segundos concluyó—. En cualquier caso, ella se lo pierde (Van Guardia 2002: 121).

En un diálogo entre Dorotea de Santos y Adelaida Duarte en *La mansión de las tribadas*, la primera se niega a nombrarse como una mujer atraída por mujeres, además de por hombres, cosa que sabemos que le sucede reiteradamente. Sin embargo, después afirma:

—[...] Lo realmente negativo es la invisibilidad.

—¡Mira quién fue a hablar! —exclamó Mati con sorna al tiempo que ponía la primera marcha. Arrancó el coche con tal brusquedad que a Tea le rebotó el moño en el cabezal del asiento—. No eres la persona más indicada para hablar de eso (Van Guardia 2002: 131).

Respecto a la doctora Giménez, esta aparece en esta entrega; su primera intervención ocurre durante un examen mamario de García, cuando la inspectora investiga, pese a estar de baja médica, si había algún caso nuevo en tierras catalanas.

A García le parecía que era mucha medicación la que tenía que tomar solo por un simple bulto en el pecho, pero ella no sabía de medicina y es vital para la curación de una, pensaba, confiar plenamente en la especialista que la lleva, además, Giménez le parecía tan mona...

—Es que el Oraldine es para la boca.

—Ya lo sé —replicó concesiva la doctora—, pero piense que ese preparado mata todos los gérmenes habidos y por haber. Se da usted sus frieguitas después de cada ducha y antes de irse a dormir y verá que no le deja ni un germen vivo para que le joda esas tetas tan maravillosas que tiene. (Van Guardia 2002: 97-98).

Excompañeras de la doctora Giménez le comentan a García las sospechas que tienen sobre el lesbianismo de la facultativa, para sorpresa de la inspectora:

—[...] Y encima no es lesbiana. [...]

—No lo era antes de ser novia de Adelaida Duarte, luego se convirtió.

—No me refiero a Karina sino a la doctora esa.

—¿Qué doctora? —preguntó García (Van Guardia 2002: 137).

—*La lesbiana del armario* (Gimeno 2008: 87) es una categoría que hace referencia a las relaciones largas entre mujeres catalogadas como amistades o amistades íntimas, pero nunca como relación de pareja. La lesbiana en el armario vendría a estar representada por Laura Mayo, que aparece en *Plumas de doble filo* y que no ha hecho pública su orientación sexual por ser diputada política y no querer verse “perjudicada” si se descubre. Por eso, su relación con Evarista Reyes es secreta, aunque todas las

lesbianas de la obra saben que Laura Mayo lo es. Gemma Campmany, que aparece en *La mansión de las tribadas*, oculta también su condición de mujer lesbiana y su relación con otra mujer, como vemos a continuación:

Gemma Campmany buscó sus bragas por toda la estancia. No estaban. Se vistió con el traje de chaqueta de tweed, cogió su bolso de piel negro, muy plano, (marca Vogue, por cierto) y salió al exterior. [...] Probablemente, no regresaría nunca a aquel lugar que había sido su nido de amor secreto. Secreto el amor y secreto el nido. (Van Guardia 2002: 21).

Gemma Campmany [...] Se preguntaba a sí misma si debía hacer algo por recuperarla, pero de sobras sabía que para ello, se vería obligada a dar la cara, a hacer un outing, a salir del armario. Era poner tantas cosas en peligro: su carrera política, su reputación, la honra de su familia [...], en definitiva, su herencia, su profesión y su futuro (Van Guardia 2002: 43).

De la ministra Beatriz Panceta, del “pepé”, también se descubre el secreto en contra de su voluntad, aunque principalmente lo comparten los personajes principales, Tea y Ade:

—Estoy bien de pie —se negó Adeladida que no era dada a acatar órdenes—. Suéltalo ya.

—Muy bien, tú lo has querido. Beatriz Panceta entiende.

—¡¿La ministra?! [...]

—La misma. [...]

—O sea, que la tía organiza toda esa parodia de la familia unida con tantos hijos como dios les envíe, se carga en un decretazo a las que no piensan como ella y resulta que a escondidas se lo monta con chaperas de alto *standing* (Van Guardia 2007: 220-221).

En estas novelas no existe únicamente la lesbiana en el armario por voluntad propia de ocultarse y mantener su *statu quo*, sino también aquella que vivía en el armario por falta de oportunidades, como podemos ver en la siguiente escena en la que la doctora Giménez responde lo siguiente a la inspectora García:

—¿Que yo te he mentado? ¿Y en qué te he mentado?

—Te haces pasar por lesbiana pero no lo eres. Me lo han confirmado las de la clínica donde trabajas y las del equipo que quería montar la clínica para mujeres. [...]

—Mira, Emma, de envidiosas y cotillas está el mundo lleno. Yo nunca hablo de mi orientación sexual porque..., en fin —titubeó—, no es que no sea lesbiana, es que... —bajó la cabeza con aire avergonzado—, ...es que no lo he probado todavía. —A continuación, alzando la mirada a modo de desafío, añadió—: Pero, te juro que me muero de ganas (Van Guardia 2002: 199).

—*El beso de la mujer vampiro y la víctima seducida* (Gimeno 2008: 145). El sexo entre mujeres como espectáculo para la mirada masculina se remonta a tiempos muy lejanos. Sin embargo, alrededor del siglo XVII es cuando el sexo lésbico, en no pocas descripciones pornográficas, aparece con el fin último de la excitación masculina. Nunca, ni mucho menos, con el fin de retratar esta realidad. Por ello habrá dos integrantes: la primera, joven, femenina, bella, con el fin de excitar a los hombres; la segunda, siendo la contraparte, será una mujer vampiro, ya sea en términos metafóricos, ya reales. Será una lesbiana perversa, cruel, una depredadora la que recibirá el estigma social. Tea dice sobre Mati:

—Ella me enseñó a hacer el amor sin prisas.

—Claro, tú, como te lo montabas con tíos, aquí te pillo aquí te mato, aquello debió de parecerse el séptimo cielo.

—¡Ay, Ade! No me seas prosaica en momentos como este (Van Guardia 2002: 167).

Mati instruye a Tea en un ámbito distinto para iniciarla en las artes amatorias lésbicas, lo que repercute en su alegría, su felicidad, su disfrute sexual y su autoconocimiento, en tanto que enaltece al personaje de Tea en lugar de conducirla a su perdición.

Adelaida, por su parte, también se comporta como la mujer experta que desea enseñar a Karina los placeres del amor entre mujeres, aunque esta última la haya llamado para reunirse a instancia de sus socias: “¿Por qué la escritora la miraba de aquella manera y le llevaba flores y bombones, y la trataba con tanta delicadeza y detalle?” (Van Guardia 2011: 131). Adelaida, además, nos muestra sus armas de seducción en el siguiente pasaje en el que Karina sucumbe a la escritora:

—¿Querrás que nos sigamos viendo?

—Sí, Karina, pero tendrás que explicarme todos esos misterios que te envuelven.

—Lo haré. —prometió Karina. Y sus labios se acercaron poco a poco hasta fundirse en un ardoroso beso que les dejó, a una sabor a lipstick, y a la otra un regusto a Marlboro Light. Pero no importó (Van Guardia 2011: 302).

Ejemplo de ello es también García en el momento en que Giménez le confiesa que no es que no sea lesbiana, sino que nunca ha tenido trato carnal con otra mujer: “García, en aquel momento, se perdió por los derroteros de la ensoñación y se vio a sí misma mostrándole a aquella ingenua y novata pupila los secretos del amor lésbico. ¡Ah! —suspiró para sus adentros—, quién fuera Pigmalión” (Van Guardia 2002: 199).

—*Los roles sexuales* (Gimeno 2008: 187). En el terreno de lo sexual, de lo íntimo, se cuestiona si una de las dos mujeres en la relación sexo-afectiva actúa como un hombre y se cuestiona si la otra parte desempeña el rol de mujer. Un planteamiento absurdo teniendo en cuenta que es una relación establecida entre dos mujeres. Por ejemplo, en el caso de Mati es quien inicia la conquista e invita a cenar a Tea; durante un tiempo continúa agasajándola hasta que inician una relación romántica. Otro ejemplo de ello sería la reacción de Natalia Pescador tras un intento de conquista fallido:

Me siento más apartada de ese rollo que el pescado en un arroz a banda —les confesó a sus íntimas amigas Candi y Gabi. Y les explicó que la noche anterior, una de esas quinceañeras pos moderna con la que intentó enrollarse la había llamado dinosauria y carcamal y aquello había acabado de hundirla. [...] (Van Guardia 2002: 31).

Sobre Matilde Miranda y Dorotea de Santos, tras empezar a conocerse y quedar asiduamente para cenar, entre otras cosas, Duarte tiene algo que decir:

—Estamos a punto de asistir a una conversión histórica.
—Pero si es hétero y muy hétero.
—Torres más altas han caído (Van Guardia 2011: 229).

Finalmente y, parafraseando a la escritora, la periodista cede ante los encantos y las atenciones de la locutora y la instruye en los placeres eróticos lésbicos:

Sin saber ni cómo ni por qué se abandonó al empuje de su cuerpo y sucumbió a los encantos de la mujer que le ofrecía sus brazos. Nunca Tea había tenido en su boca lengua más melosa, nunca rozaron su piel manos más tiernas, nunca tanta suavidad la había envuelto y nunca sintió pegada a su cuerpo epidermis más aterciopelada ni vagó por una orografía corporal más amorosa (Van Guardia 2011: 255).

Mientras tanto, el personaje de Matilde Miranda, con vistas a mantener su relación con Dorotea de Santos, afirma en la tercera novela: “—Es que, no sé si lo sabe, señora presidenta, pero mi novia es hétero y muy hétero” (Van Guardia 2002: 251).

—Al margen de las cuatro categorías de lesbianas enumeradas, nos topamos también con *las lesbianas miméticas*, que son aquellas en las que los dos miembros de la pareja pierden su individualidad y se convierten en una unidad indivisible e imposible de imaginar por separado. Es el caso de Rita Padilla y Neus Deus, fundadoras del LA (Lesbianas Autosuficientes), a las que no se las ve nunca por separado, ni se les conoce actividad, por mínima que sea, en que no participen juntas. En el caso de Clara y Ana o (Clarayana), como se recalca en la novela, se enfrentan a una burocracia interminable para adoptar una niña. En palabras de la narradora, “¿Qué es la pareja, en definitiva, sino una atadura, un yugo, un sistema legitimado de anulación de la propia personalidad?” (Van Guardia 2002: 148). De ellas también afirma que “[s]e referían a ellas como Clarayana. Una masa compacta que había perdido el uso del singular. Tal grado de simbiosis habían alcanzado que hasta la menstruación les llegaba al mismo tiempo” (Van Guardia 2007: 69).

—Un sexto tipo de lesbiana se corresponde con la llamada *lipstick lesbian* o lesbiana del pintalabios, también conocida como *femme*. Culturalmente es la lesbiana que emplea el uso de maquillaje, pintalabios, principalmente. En relación con esta categoría y su complementaria, Halberstam afirma que “cuando me refiero al problema de ‘buscar a las lesbianas’ es que a menudo los investigadores solo van buscando lo que ya conocen previamente [...] Pueden estar en presencia de formas de lesbianismo silenciadas [...], pero deciden no considerarlas porque parece que se trata ‘solo de amistad’” (2008: 14). Si no figurase este modelo de lesbiana en esta utopía lésbica, podría “pasar” por una mujer heterosexual; precisamente, la lesbiana *lipstick* también se caracteriza por el uso de ropa tradicionalmente asociada al rol de “lo femenino”; es por ello que Karina sería un ejemplo perfecto de esta categoría, ya que a menudo se le menciona en relación al *lipstick*, el maquillaje que se repasa tras las conversaciones telefónicas. De hecho, Karina,

Al salir, se metió en los lavabos del Bulevard Rosa a retocarse el *lipstick* y ponerse un poco de rímel y tapaojeras para disimular la hinchazón de los párpados. Luego se dio una vueltecita por las tiendas y en un alarde de desprendimiento económico, se compró una minifalda de látex monísima que estrenó aquella misma noche (Van Guardia 2011: 56).

La doctora Giménez es interrogada por García y también hace gala de sus encantos para seducir o evadir la sospecha de la inspectora:

no había llegado a reclinar la espalda en el asiento, se había quedado ahí, a medio camino, con la perra en el regazo rodeada por aquellos brazos tan lisos, las piernas cruzadas, los hombros avanzados y visible el lateral de ambos senos, turgentes y esponjosos, a través

del escote en punta [...] tenía los ojos color mandarina de la doctora clavados en los suyos y, un poco más abajo, se dibujaba una media sonrisa que fue recorrida de extremo a extremo por una húmeda y sibilina lengua [...] La voz sensual de la doctora le llegó a García como desde una especie de limbo inesperado (Van Guardia 2002: 125).

—La lesbiana *butch* o *dyke*. Es la categoría de lesbiana que se desvincula de lo históricamente femenino y adopta vestimenta o estilo tradicionalmente “masculino”; por ejemplo, lleva el pelo corto, pantalones o asume actitudes caballerosas. A esta categoría se ha referido la antropóloga Gayle Rubin de la siguiente manera:

Butch es el término vernáculolésbico para las mujeres que se sienten más cómodas con códigos de género, estilos o identidades masculinos que con los femeninos. [...] Incluye a mujeres que adoptan modas y maneras de “varón” como una forma de reclamar los privilegios o la deferencia usualmente reservada para los hombres (Rubin 2014: 4).

El personaje de Natalia Pescador se acerca mucho a esta categoría, puesto que siempre inicia la conquista, aunque prácticamente nunca consuma el acto porque siempre surge algún obstáculo. En *Con pedigree* inicia el proceso de cortejo con una universitaria y, cuando están desnudándose, la gata de la chica de esa noche escapa por el balcón; Nati se ve a sí misma en braguitas intentando atrapar a la gata porque, de lo contrario, habría sido imposible la consumación del acto. Mati también podría circunscribirse dentro de esta variante, así como Evarista Reyes, ambas de pelo corto, pantalones, ademanes masculinos y con muchas iniciativas en sus aventuras amorosas. También pertenece a esta categoría la abogada Núria Capell, quien aparece en pocas ocasiones dentro de la tercera parte de la trilogía:

Núria Capell vestía un moderno y elegante traje de chaqueta en tono gris azulado y una camiseta muy escotada que dejaba al descubierto sus marcadas clavículas. Acunado en el hueco que dibuja la unión de ambas, pendía, de una cadena de plata un pequeño camafeo negro. Era una mujer tremendamente atractiva. Pelo corto, oscuro, engominado hacia atrás dejando al descubierto una frente lípida, el tipo de peinado que dice de la persona que lo lleva que no tiene miedo a mostrarse. Una sutil línea perfilando los párpados acentuaba el misterioso abismo de sus profundos ojos color azabache (Van Guardia 2002: 45).

Asimismo, la *mossa d’esquadra* Montse Murals, aunque parca en palabras y compañera —solo en la tercera pieza de la trilogía— de la inspectora García, aparece descrita del siguiente modo:

Murals que era la más chulaza del escuadrón policial autonómico [...] La agente Montse Murals era una miembro del cuerpo autonómico de seguridad alta, maciza y cuadrada de espaldas, que usaba gafas de sol modelo Rayban y no se las quitaba ni al entrar en un local cerrado aunque este estuviera en penumbra. Solía cruzar las manos a la espalda cuando se encontraba plantada y firme y, con las piernas entreabiertas, recreaba un ligero balanceo de caderas que acompañaba con movimientos de cabeza a ambos lados mostrando una actitud de alerta constante, siempre a punto para la acción. A menudo mascaba chicle y, colgando del cinto, llevaba unas esposas, la porra, el teléfono móvil y las llaves de su casa sujetas por un mosquetón (Van Guardia 2002: 113).

—La lesbiana *golden star* o *estrella de oro*. Se trata de aquel estereotipo de mujer que desde niña ha conocido el gusto por las personas de su mismo sexo y que no ha “dudado” ni ha “probado” estar con un hombre, pese a que la sociedad haya impuesto el modelo heterosexual en las relaciones romántico-sexuales. La gran mayoría de las mujeres que pululan por la obra de Van Guardia pertenecen a esta categoría. Ejemplo claro de ello es Adelaida. Independientemente del corte de pelo, del maquillaje o la estética, lo que tienen en común todas las “estrellas de oro” es el deseo perpetuo sobre las mujeres y el repudio sobre los varones. Un caso semejante es el de Emma García, la inspectora, quien tiene un flechazo con Evarista Reyes (Eva Metal) en la segunda entrega de la trilogía: “García se debatía entre dos obsesiones: por un lado, el caso Mayo [...] Por otro lado, el anormal latido de sus ventrílocuos, provocado por la visión de la mujer que hacía un par de noches había encontrado en la barra del Gay Night. [...] Eva Metal era irresistible” (Van Guardia 2007: 100). Asimismo, se queda prendada de la doctora Giménez, de la que le fascinan sus ojos color mandarina, entre otras cosas: “¿Sabe una cosa, inspectora? Cuando acabe todo esto, me gustaría llevarla a cenar a un sitio que conozco. García se quedó boquiabierta” (Van Guardia 2002: 126).

—La *lesbiana cazadora* es aquella que emula el comportamiento masculino en cuanto a que replica la actitud mediante la cual debe conquistar a tantas féminas como sea posible, sean lesbianas o no. Una especie del donjuán del mundo lésbico. Si puede “convertir” a una mujer heterosexual o “descubrirle un mundo”, lo verá como un reto que le otorga una “mayor reputación”. Es decir, este tipo de lesbiana emula la misma conducta del hombre heterosexual en su deseo de yacer con todas las mujeres posibles y, por ello, siempre está al acecho de una nueva conquista. No tiene por qué corresponderse este tipo de mujer lesbiana con otras categorías como *butch* o *femme*, puesto que es independiente de ellas.

Nati, con una mano en la cintura y la otra rodeando a Remei, le decía:

—Ya verás. Te voy a montar una escena de cama que las películas X te parecerán un juego de parvulitas (Van Guardia 2011: 106).

En otra ocasión también Natalia Pescador, que siempre está al acecho entre las sombras del *Gay Night*, muestra interés hacia una joven deportista discípula de Azucena, la del gimnasio:

Nati conectó muy pronto con la musculosa pupila de Azucena. Le estaba proponiendo una sesión de abdominales combinados con un masaje estimulante en la zona lumbar [...]. La gimnasta aceptó, pero puso algunas condiciones. [...].

—Pero tendrá que ser en mi casa, porque yo no fumo ni bebo y me atacan mucho los olores ajenos.

—¡Aj, fumar, qué asco! —exclamó Nati [...] escondiendo el paquete de Camel que llevaba en el bolsillo anterior de los pantalones. [...]

—Y antes de dormir tengo que tomarme el polen con Ginseng y unas cápsulas de Jalea Real porque tengo el metabolismo muy delicado y necesito cuidarme mucho.

—Si te apetece nos chutamos una sobredosis de flores de Bach, reina —le ofertaba Nati.

—... y como soy vegetariana, desayuno con cereales y yogur bioenergético, y tú, seguro que no tienes nada de eso.

—Que ya me has convencido, mona —atajó Nati algo impaciente—. Nos vamos a tu casa y allí lo montamos como mejor te convenga, la cuestión es darle gusto al cuerpo.

—Pero tendremos que hacer sexo seguro, porque si no yo...

—Segurísimo —acordaba Nati—. Me pongo los preservativos digitales y vas a ver tú lo limpio y aséptico que va a resultar el acoplamiento. Ni un germen. Te lo garantizo. (Van Guardia 2011: 186-189).

O en esta, también, maravillosa escena en la que Pescador no pierde el tiempo: “Nati intentaba ligarse a una pintora en paro, muy al estilo New Age. [...] —¿Te desvirgo, chati? —le dijo a la pintora” (Van Guardia 2011: 220).

También existen algunas mujeres lesbianas dentro de la narrativa de Franc que no se amoldan a ningún estereotipo concreto. Son, sobre todo, personajes secundarios que contribuyen al desarrollo de la obra y que, por este motivo, también vamos a mencionar.

Entre estos personajes que no pueden ser incluidos dentro de las nueve categorías propuestas aquí están Pili, Lola, Pati, Xesca, Aurora, Marisa, Tere, Azucena la del gimnasio, Paca la peluquera, Margarita Sureda, Inés Villamontes, aunque sin apenas desarrollo en las tramas novelescas, lo que dificulta su caracterización.

Aparte de todas ellas está el personaje de Remei, la joven de pueblo que desea convertirse en guionista y directora de cine. Su personaje se basa, especialmente, en la precariedad en la que vive mientras persigue sus sueños. Ella consigue establecer un vínculo de amistad, curiosamente, con Nati, quien quería aprovecharse de su candidez, pero Remei le demostró que, aunque lesbiana, no le interesaba mantener relaciones sexuales o amorosas con ella y se hicieron amigas. No obstante, la joven huyó de casa por las palizas que le propinaba su padre cuando se enteró del *ménage à trois* que se traía con otra joven y la profesora de gimnasia. Parece que Remei ya ha tenido bastante vida sexual y lo que realmente la motiva en estos momentos es ver cumplidas sus aspiraciones laborales; por ello, no podemos clasificarla dentro de la tipología más arriba bosquejada.

5. CONCLUSIONES

La novela policíaca española ha sido el escenario ideal para que las mujeres lesbianas puedan encontrarse y observarse, ya que las peculiaridades de este género han propiciado la creación de las condiciones necesarias para que se dé este fenómeno de un modo distinto a como ocurre con el resto de los géneros literarios, en los que mayormente encontramos relaciones heterosexuales.

En la narrativa la representación de mujeres lesbianas o personajes representados como LGTBIQ+ en el papel de villanos o en roles moralmente corruptos es pernicioso porque exacerba el prejuicio contra las personas que acusan dicha orientación sexual.

La novela policial en lengua española escrita por mujeres empieza a ver la luz en la década de los 90, si exceptuamos algún precedente de finales de los 70, debido a que la transición social y cultural no corrió pareja a la transición democrática.

Para que existieran estas historias detectivescas con mujeres autosuficientes, independientes y que ostentan cargos de poder en las fuerzas del orden o que contribuyen al mantenimiento de ese orden; para que estas pudieran exhibir sus romances con otras mujeres o desarrollar su sexualidad plenamente, fue necesario llegar a una época de mayor tolerancia con lo diferente y más respetuosa con aquellas identidades que la sociedad tradicionalista no podía entender. En este sentido, la derogación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social en 1995 fue determinante. Tales avances legislativos durante la cuarta legislatura de Felipe González permitirán que las mentes se abran y posibilitará a las mujeres que no se ajustan a las normas sociales proclamar su diferencia tanto en la vida real como a través de sus creaciones.

En el ejercicio narrativo de Isabel Franc, dentro de este género, esta señala la orientación sexual de la investigadora Emma García de manera neutra, como quien señala un pelo castaño en una descripción.

Por una parte, y sin menoscabar la repercusión que tuvieron estas obras en cuanto a la visibilización de la homosexualidad en las mujeres, debemos destacar también que la representación de la lesbiana presente en las novelas es aún imperfecta y tendente a la reproducción de numerosos estereotipos y tópicos sobre el tribadismo acuñados por la cultura heteronormativa, la cual ha generado códigos de conducta cuya interpretación dependerá del mayor o menos sentido del humor de las lectoras. Podemos encontrar así a la lesbiana intensa, profundamente enamorada tras un parpadeo en la distancia y que pretende mudarse con su nueva amada a los dos días; la heterosexual que en una comunidad lésbica pasa a ser lesbiana sin contemplar la

bisexualidad de las mujeres. Concretamente ocurre con dos personajes que aparecen en toda la trilogía: Tea de Santos y Karina, la tercera socia del bar. La lesbiana “cazadora”, que acecha a otras mujeres como presas, piezas de carne para satisfacer su apetito sexual, nada más ligado a la idea de que la mujer es un objeto sumiso que se supedita a las necesidades sexuales del hombre (o, en este caso, de la lesbiana cazadora) por el mero hecho de serlo, aunque el personaje aquí sea una representación más suave de esta modalidad. La pareja lesbiana que, que en vez de estar constituida por dos mujeres con identidades y aspiraciones propias, está integrada por dos mitades cosidas por una línea de puntos imaginaria, casi como si se tratasen de siamesas. La lesbiana escritora cuyo objeto de deseo y amor se convierte en su musa, aun sin ser correspondida, y respeta poco o nada el espacio de la mujer que no corresponde a sus sentimientos...

Por otra parte, tenemos que reconocer la gran labor de Lola Van Guardia en cuanto a la representación y la destrucción de muchos roles de género; en cuanto a la visibilización de tantos tipos de lesbianas como de mujeres distintas en la narrativa escrita por mujeres. Asimismo, es de agradecer su habilidad para el recurso de la ironía, que cautiva a lectoras y lectores a partes iguales, el valor que la anima a escribir y publicar las historias de mujeres como las de la detective Emma García, la escritora Adelaida Duarte (Ade), la periodista Dorotea de Santos (Tea) o de la guionista Remei G.; mujeres que, en mayor o menor grado podemos encontrar en nuestro día a día y que, no obstante, rara vez han gozado de un espacio privilegiado en la literatura universal o en la escrita en nuestra lengua. También debemos ameritar cómo estas obras personifican varios patrones de relaciones lésbicas, así como de amistades no carnales entre las mujeres lesbianas. Finalmente, debemos valorar positivamente la exploración de la novelista en el universo de la mujer y su caracterización de las mujeres lesbianas en un tiempo en el que parece que nombrar esta realidad y dotarla de existencia no era aún muy corriente.

Para nuestra investigación, el ensayo *La construcción de la lesbiana perversa* de Beatriz Gimeno ha resultado de gran utilidad, puesto que a través de sus propias lecturas esta política y activista española ha creado categorías sobre el tratamiento de las mujeres lesbianas en las que encajan —de un modo literario— algunas de ellas en función de su idiosincrasia. Gimeno ha escogido los arquetipos más comunes de la mujer lesbiana y los ha diseccionado para ofrecérselos a los lectores a través, precisamente, de la crítica, pero también de la empatía. La lesbiana invisible, la lesbiana del armario, el beso de la mujer vampiro y la víctima seducida —la primera es la experta que pervierte a la segunda, la mujer inocente—, los roles sexuales —dentro de los que una actúa de manera más masculina (activa) y otra más femenina (pasiva), según lo

que dicta la sociedad heteropatriarcal—, además de las lesbianas miméticas, la *femme* (conocida de forma arquetípica por el empleo del maquillaje, el pintalabios o una vestimenta convencionalmente muy femenina), la marimacho o *butch* (reconocible por el empleo de su corte de pelo, su ropa o actitudes históricamente masculinas), la lesbiana cazadora o la lesbiana de la “estrella de oro” (nombrada de esta manera por no haberse salido jamás de la senda de su lesbianismo), todas ellas encuentran su reflejo en la trilogía de Lola Van Guardia.

En este Trabajo de Final de Grado no solo hemos insistido en la soberanía que ha ejercido el patriarcado a la hora de ningunear, satirizar, burlar, aniñar e incapacitar psicológicamente, como si fueran seres inmaduros, a las mujeres lesbianas, sino que también debe resaltarse cómo la narrativa de Lola Van Guardia fue, en su contexto, un ejemplo de literatura moderna adelantada a su tiempo, en tanto en cuanto dio cabida a diversas figuras de mujeres, la mayoría de ellas lesbianas, que encuentran su correlato en la realidad, pero que hasta entonces era raro encontrar en la ficción española.

Este Trabajo de Final de Grado hace un recorrido en el tiempo por el género literario detectivesco lésbico escrito y trabajado por mujeres en el territorio español, a la vez que presenta y analiza los tipos de mujeres lesbianas dominantes en estos productos literarios, lo que abre posibles vías de investigación relacionadas con los estudios de género, la literatura del siglo XX en general, la narrativa escrita por mujeres o el estudio de la influencia del patriarcado en cualquier modalidad literaria. Además, podría estudiarse la perspectiva de los personajes LGTBIQ+ en diversos textos escritos e, incluso, la relación entre textos literarios hispánicos y los textos de otras literaturas para así establecer posibles nexos y contrastes.

Llegados a este punto, hemos de reflexionar sobre el hecho de que las mujeres estamos luchando, todas —heterosexuales, bisexuales y lesbianas—, por no ser borradas y por ser reconocidas como iguales en una sociedad en la que la igualdad se muestra en la teoría, pero no se refleja siempre en la práctica; las mujeres también luchamos para liberarnos del yugo de los roles sexistas y, definitivamente, para la destrucción de los roles que privilegian a unos subyugando a otras.

Para contextualizar esta reflexión, y tras lo expuesto en las páginas precedentes, debemos fijarnos en la realidad de la persona sexuada, en la realidad del sexo y en la consecuente orientación sexual de los individuos; sin ello, este trabajo no tendría sentido, ni este trabajo ni la propia existencia lésbica. Si no mencionamos a las mujeres ni consideramos a las mujeres lesbianas, dejamos también fuera el origen de sus opresiones. Debemos entonces traer a colación esa realidad para que su existencia sea conocida y para asignarle una apariencia tangible, asumible, aceptable.

Gracias al friso novelesco elaborado por Isabel Franc, disponemos de un espejo en el que miles de lectoras con idénticas inclinaciones podemos adquirir conocimiento, esperanza, fuerza, además de divertimento.

Que una mujer manifieste y reconozca públicamente su condición de lesbiana ha sido hasta hace poco un acto revolucionario, y lo sigue siendo en muchas culturas no occidentales. Y no cabe duda de que en este proceso de reivindicación y de resistencia, la literatura de autoras como Isabel Franc y otras que hemos mencionado más arriba ha desempeñado un papel crucial.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, T. (1998). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: Análisis de las novelas cortas de Clarín* (2.ª ed.). Murcia: Universidad de Alicante.
- Andrés Argente, J. & García Rayego, R. (eds.). (2011). *Las damas negras: Novela policiaca escrita por mujeres*. Madrid: Fundamentos.
- Aramburu, D. (2017). Resisting Invisibility: Lesbianizing the Public Space in Isabel Franc's Emma García Stories. *Hispanic Review*, 85 (1), 47-67. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/90000308>.
- Borton, J. (2017). Transitions: The Evolution of the Spanish Detective Novel in Post-Franco Spain and the Insertion of the Female Sleuth. *Revista Internacional d'Humanitats*, 39, 37-42. Recuperado de: <http://www.hottopos.com/rih39/37-42Borton.pdf>.
- Choi, M. N. (2012). *La mujer en la novela policial: evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*. Bloomington: Palibrio.
- Cuadra, I. (2007). *No me llames cariño* de Isabel Franc: la novela detectivesca en España. *Confluencia*, 22 (2), 29-41. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/27923222>.
- Collins, J. (2009). Isabel Franc's *No me llames cariño*: Contesting Patriarchy in Spanish Lesbian Feminist Crime Fiction. *Clues*, 27 (2), 66-73.
- Collins, J. (2010). "Making the punishment fit the crime" Isabel Franc's. *No me llames cariño* (2004). En M. J. Álvarez Maurín & N. Álvarez Méndez (eds.), *Ficción criminal: "Justicia y castigo"* (pp. 81-88). León: Universidad de León.
- Colmeiro, J. F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona/Santafé de Bogotá: Anthropos/Siglo del Hombre.
- Colmeiro, J. F. (2015). Novela policiaca, novela política. *Lectora*, 21, 15-29. Recuperado de: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/105.000002445/17653>.
- Company, F. (2009, 31 de julio). Isabel Franc: El final feliz [entrevista]. *Página 12*, 25 párrs. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-900-2009-07-31.html>.
- Corbalán, A. (2010). Abajo el patriarcado: utopía lésbica en *No me llames cariño*, de Isabel Franc. *Letras Femeninas*, 36 (1), 161-178. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/23022341>.

- C[ortés]. Atance, B. (2018). *Humor feminista y auto-representación* [Trabajo Final de Máster, Universidad de Barcelona]. Recuperado de: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/123611>.
- Fonseca Hernández, C. & Quintero Soto, M. L. (2009). La Teoría *Queer*: la deconstrucción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24 (69), 43-60. Recuperado de: <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n69/v24n69a3.pdf>.
- Flórez, M. (2011). *La novela policiaca femenina hispánica: hacia un canon de tendencia posmodernista* [Tesis doctoral, University of Alabama]. Recuperado de: https://ir.ua.edu/bitstream/handle/123456789/1224/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad 1-La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Franc, I. (1992). *Entre todas las mujeres*. Barcelona: Tusquets.
- Franc, I. (2004). *No me llames cariño*. Barcelona/Madrid: EGALES.
- Franc, I. (2006). *Las razones de Jo*. Barcelona: Lumen.
- Franc, I. (2007). Del pozo a la hiena: Humor e ironía en la llamada literatura lésbica. En A. Simonis (ed.), *Cultura, homosexualidad y homofobia. Vol. II. Amazonia: retos de visibilidad lesbiana* (pp. 153-162). Barcelona: Laertes.
- Franc, I. (2008). *Cuentos y fábulas de Lola Van Guardia*. Barcelona/Madrid: EGALES.
- Franc, I. (2012a). *Elogio del Happy End*. Barcelona/Madrid: EGALES.
- Franc, I. (2012b). Envers un Elogi del happy end. En M. Torras (ed.), *Accions i reinversions: Cultures lésbiques a la Catalunya del tombant de segle XXI* (pp. 203-210). Barcelona/Cerdanyola del Vallès: Universitat Oberta de Catalunya/UOC.
- Franc, I. (ed.). (2017). *Las humoristas: Ensayo poco serio sobre mujeres y humor*. Barcelona: Icaria.
- Franc, I. & Martín, S. (2010). *Alicia en un mundo real*. Barcelona: Norma.
- Franc, I. & Martín, S. (2014). *Sansamba*. Barcelona: Norma.
- Galán Herrera, J. J. (2008). El Canon de la novela negra y policiaca. *Tejuelo*, 1, 58-74. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2564516>.
- García Puente, M. (2018) Destejiendo el canon literario del cuento de hadas: metanarración y lesboerotismo en *Cuentos y fábulas de Lola Van Guardia* de Isabel Franc. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 21, 50-65. Recuperado de: <https://revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/4688/4533>.
- Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil.

- Gimeno, B. (2008). *La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez - Wanninkhof*. Barcelona: Gedisa.
- Gutiérrez, J. I. (2016). La serie de Gay Flower: intertextualidad y parodia del género negro. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 30, 1-22. Recuperado de: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1409/810>.
- Gutiérrez, J. I. (2017). Interdiscursividades en la serie detectivesca de Gay Flower: cine y literatura. En G. Santana Henríquez y L. M. Pino Campos (eds.), *ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΙΣ. Homenaje a Marcos Martínez* (pp. 395-410). Madrid: Ediciones Clásicas.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad femenina* (J. Sáez, trad.). Barcelona/Madrid: EGALES. Recuperado de: <https://josefaruiztagle.cl/wp-content/uploads/2022/08/Halberstam-Masculinidad-Femenina.pdf>.
- Lee, S. (2015). (Re)visión paródica del misticismo: la mirada irreverente en *Entre todas las mujeres* de Isabel Franc. *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, 22, 73-81. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6251215>.
- Lepage, C. (2015). *Hypersexualisation* discursive et *vaginalisation* du discours chez Isabel Franc. *Ambigua*, 2, 161-180. Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1050>.
- López Martínez, M. (2006). Historia de la novela policiaca. Introducción al género en femenino. *Dossiers Feministes*, 9, 11-31. Recuperado de: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/696/597>.
- López Martínez, M. (2014). Representación de la violencia y del deseo en la novela negra en femenino. *Thélème*, 29 (1), 127-139. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/40480>.
- Losada Soler, E. (2015). Matar con un lápiz. La novela criminal escrita por mujeres. *Lectora*, 21, 9-14. Recuperado de: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/105.000002458/17651>.
- Losada Soler, E. & Paszkiewicz K. (eds.). (2015). *Tras la pista: Narrativa criminal escrita por mujeres*. Barcelona: Icaria.
- Marinas, R. (2022, 31 de diciembre). Adiós a Cómplices, la librería LGTBI pionera de Barcelona: "Rompió muchos tabúes y luchó para abrir camino". *El País*, 9 párrs. Recuperado de: <https://elpais.com/espana/catalunya/2022-12-31/adios-a-complices-la-libreria-lgtbi-pionera-de-barcelona-rompio-muchos-tabues-y-lucho-para-abrir-camino.html>.

- Martín Cerezo, I. (2005). La evolución del detective en el género policiaco. *Tonos Digital*, 10, 51 párrs. Recuperado de: <https://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/Q-Martin.htm>.
- Martín Guijón, S. (2015). Tras la pista de la detective: mujeres protagonistas en la novela negra. En M. Martín Clavijo, M. González de Sande, D. Cerrato & E. M. Moreno Lago (eds.), *Locas: Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas* (pp. 1018-1029). Sevilla: ArCiBel. Recuperado de: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/55289/Pages%20from%20libro%20locas-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- McCoy, C. & Pierce, J. M. (2009). Entrevista a Isabel Franc. *Pterodáctilo*, 7, 1-9. Recuperado de: https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/22859/Pterodactilo7_Entrevista_Franc.pdf?sequence=9.
- Monleón Domínguez, A. (2001). Estrategias referenciales y sistema humorístico en el universo narrativo lésbico de Lola Van Guardia. En J. Figueroa Dorrego, C. Vázquez García, C. Larkin Galiñanes & M. Urdiales Shaw (eds.), *Estudios sobre humor literario* (pp. 249-262). Vigo: Universidad de Vigo.
- Morales, T. & Franc, I. (eds.). (2013). *Desconocidas & Fascinantes*. Barcelona/Madrid: EGALES.
- Moya, J. C. & Rosa Fernández, R. de la (1999). *El Derecho español en torno a la homosexualidad*. Barcelona: Bauprés.
- Otaola, J. (2009, 14 de octubre). Conferencia: Literatura negra y lesbianismo. *Opinatio. Temas de Actualidad*, 44 párrs. Recuperado de: <http://opinatiotemasactuales.blogspot.com/2009/10/de-javier-otaola-conferencia-novela.html>.
- Paris-Huesca, E. (2013). *Curvas peligrosas* en el contexto de los feminismos del nuevo milenio. *Polifonía*, 3 (1), 18-28. Recuperado de: <https://www.apsu.edu/polifonia/v3/2013-paris-huesca.pdf>.
- Pertusa, I. (2010). Emma García, detective privada lesbiana: la parodia posmoderna de lo detectivesco de Isabel Franc. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 35 (1), 185-203. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/23055674>.
- Pertusa, I. (2014). Nuevas detectives lesbianas para un nuevo milenio. En T. Fernández Ulloa (ed.), *Otherness in Hispanic Culture* (pp. 105-121). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Pertusa, I. Subgéneros en evolución: de lo femenino detectivesco a lo detectivesco lesbiano en la ficción criminal española. En J. Sánchez Zapatero & Á. Martín

- Escrivá (eds.), *El género negro: El fin de la frontera* (pp. 127-134). Santiago de Compostela: Andavira.
- Rich, A. (1996a). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980). [I] (M.-M. Rivera Garretas, trad.). *DUODA*, 10, 15-43. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62008/90505>.
- Rich, A. (1996b). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. [II] (M.-M. Rivera Garretas, trad.). *DUODA*, 11, 13-39. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62023/90525>.
- Rodríguez Cárcela, R. (2012). *El Caso*. Aproximación histórico-periodística del semanario español de sucesos. *Correspondencias & Análisis*, 12, 219-235. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4333866>.
- Romano Martín, Y. (2014). Una mirada lésbica en el género policiaco español e italiano. En E. González de Sande & M. González de Sande (eds.), *Mujeres en guerra / Guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura* (pp. 312-320). Sevilla: Arcibel. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=699899>.
- Rubin, G. (2014). *De catamitas y reyes: Reflexiones sobre 'butch', género y fronteras*. Córdoba (Argentina): bocavulnaria ediciones. Recuperado de: <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2017/12/catamitas-vertical.pdf>.
- Rutledge, T. A. (2006). *The Spanish Female Detective: A Study of Petra Delicado and the Evolution of a Professional Sleuth* [Tesis doctoral, Texas Tech University]. Recuperado de: <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/11434>.
- Sánchez Díaz-Aldagalán, C. (2015). La mujer como creadora y personaje de la novela negra española contemporánea. En M. Cabrera Espinosa & J. A. López Cordero (eds.), *VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres* (pp. 713-744). Jaén: Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5346968>.
- Sánchez Zapatero, J. (2014a). La novela negra contemporánea: una aproximación panorámica. *Extravío*, 7, 10-24. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/3032/3342>.
- Sánchez Zapatero, J. (2014b). Novela policiaca y novela negra: una tentativa de definición. *Puentes*, 1, 4-9.
- Suárez Lafuente, S. (2013). Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea. *Raudem*, 1, 167-182. Recuperado de: <http://ojs.ual.es/ojs/index.php/RAUDEM/article/view/572/545>.
- Valadez, R. (2011). *Una pluma fuera de serie: La (re)presentación de la lesbiana en la trilogía de Lola Van Guardia* [Tesis de máster, Louisiana State University].

Recuperado de:
[https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es
/&httpsredir=1&article=1883&context=gradschool_theses.](https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=1883&context=gradschool_theses)

Van Guardia, L. (2002). *La mansión de las tribadas*. Barcelona/Madrid: EGALES.

Van Guardia, L. (2007). *Plumas de doble filo* (3.ª ed.). Barcelona/Madrid: EGALES.

Van Guardia, L. (2011). *Con pedigree* (5.ª ed.). Barcelona/Madrid: Editorial EGALES.

Vila, F. (1997). Genealogías del lesbianismo: historias de mujeres y literatura. *Educación y Biblioteca*, 81, 50-57. Recuperado de:
https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/113405/1/EB09_N081_P50-57.pdf.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (J. Sáez & P. Vidarte, trads.). Barcelona/Madrid: EGALES. Recuperado de:
<https://www.caladona.org/grups/uploads/2014/02/monique-wittig-el-pensamiento-heterosexual.pdf>.