



ILUSTRACIÓN: *Calvario*

AUTOR: A. T.

## Violencias de xénero na novela *Y punto* de Mercedes Castro

Alicia Romero López

[Recibido, 4 abril 2016; aceptado, 12 decembro 2016]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.49.3234>

RESUMO Centrarémonos na análise da novela *Y punto*, de Mercedes Castro, en particular no estudo da súa protagonista, a subinspectora Clara Deza: unha muller forte, deslinguada e inserida nun espazo de homes para homes no que ten que sobrevivir e facerse valer. Será neste mundo misóxino onde terá que enfrontarse á resolución do seu primeiro homicidio. O punto de vista feminino será unha das bases da nosa análise: estudarase a relación de Clara co mundo masculino opresor que a rodea. Os pensamentos de Clara transportan o lector ao seu mundo interior, mostrándonos unha muller que ten que compaxinar a súa vida cotiá co seu traballo, algo que parece diverxer bastante da percepción vital dos seus compañeiros homes. Mercedes Castro presenta unha muller sabedora de que o é, que loita no mundo patriarcal no que vive, mais tamén unha muller real, contraditoria, sobre a que os homes exercen diferentes tipos de violencia. Porén resulta importante a análise desta obra, xa que saca á luz determinados comportamentos patriarcais que ás veces pasan inadvertidos na sociedade actual.

PALABRAS CHAVE: novela criminal, Mercedes Castro, feminismo, *femicrime*, violencia.

ABSTRACT This essay will focus on the analysis of the novel *Y punto* by Mercedes Castro, particularly in the study of the protagonist, subdetective Clara Deza: a strong, foul-mouthed woman in a space dominated by man, in which she has to survive and stand up for herself. In this misogynist world, she has to face her first solving of a murder case. The feminine point of view will be one of the basis of the analysis: we will study Clara's relationship with the oppressive masculine world that surrounds her. Clara's thoughts bring the reader into her interior world, showing them a woman that has to balance her daily life with her work, something that seems very different from the life perspective of her masculine counterparts. Mercedes Castro presents a woman that knows she is a woman, who fights in the patriarchal world she lives in; but also a real woman, with contradictions, who suffers several types of violence inflicted by man. Thus, the analysis of this work is important, for it showcases some patriarchal behaviours that might go unnoticed in current society.

KEYWORDS: crime novel, Mercedes Castro, feminism, *femicrime*, violence.

## Novela negra e muller

A novela policial é un xénero que actualmente está en auxe, se ben os antecedentes da mesma sitúanse no século XIX. O pai de este xénero foi Edgar Allan Poe, quen creou un dos primeiros detectives literarios, Auguste Dupin, protagonista de obras como *Os crimes da rúa Morgue* (1841). A partir deste momento atopámonos con cada vez máis autores que dedican as súas obras ao xénero detectivesco: sirvan como exemplo Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, P.D. James, Dashiell Hammett ou Raymond Chandler. En España un dos primeiros autores do XIX que escribiu textos deste tipo foi unha muller: Emilia Pardo Bazán, que ademais de ter escrito diversos contos policiais destaca pola súa novela curta *La gota de sangre* (1911). Actualmente gran parte da crítica considera que o escritor máis importante de novela criminal en lingua castelá é Manuel Vázquez Montalbán, xa que xugou un papel determinante “impulsar el desarrollo de una narrativa de género que, hasta la década de 1970, había tenido un importancia tangencial en el conjunto de la literatura española” (Sánchez Zapatero 2013: 46).

6

Así e todo, cada vez máis mulleres dedican as súas páxinas ao xénero negro, e como di Alicia Giménez Bartlett: “la mujer en la novela negra o es la víctima, que aparece muerta en la primera página, o es la ayudante de alguien” (Mora 2009). Non obstante, esta situación está cambiando paulatinamente e xa se atopa un amplo número de escritoras que dan protagonismo a mulleres policías, detectives, xornalistas, xuízas ou avogadas. Entre os nomes de autoras peninsulares máis destacadas hai que mencionar a Alicia Giménez Bartlett, Dolores Redondo ou Teresa Solana. No estranxeiro as máis coñecidas son Åsa Larsson e Patricia Cornwell, cuxas novelas criminais están protagonizadas por mulleres: a avogada Rebecka Martinsson e a doutora Scarpetta respectivamente. Estes últimos casos poderían formar parte do subxénero denominado *femicrime*, termo bastante recente e controvertido, xa que aínda non existe unha definición exacta para o mesmo. Unha das máis completas é a que entende que o *femicrime* é un subxénero da novela negra, que deben contar con fortes personaxes femininas que ademais teñen que manter unha actitude feminista visible. Consideramos esta definición unha das máis acertadas, xa que non exclúe os homes escritores e marca a actitude de rebeldía das mulleres protagonistas. Uns dos primeiros textos en lingua castelá que podemos considerar como antecedente deste subxénero serían as novelas, escritas nos oitenta, por Maria-Antònia Oliver, nas que

crea a súa detective Apòlonia Guiu. Deberíamos, non obstante, descartar, seguindo a definición anteriormente dada, a obra *Picadura Mortal* (1979) de Lourdes Ortiz, e a súa detective privada Bárbara Arenas, a primeira detective muller en castelán, xa que non atopamos unha formulación feminista explícita.

As mulleres policíaas tardarán máis en incorporarse á literatura detectivesca en castelán dado que non foi ata 1979 cando estas puideron entrar a formar parte do corpo nacional de policía. Actualmente contamos con cada vez máis escritoras peninsulares que dedican as súas obras ao xénero policial e moitas delas ao *femicrime*. Se ben a investigación está dando aínda os seus primeiros pasos neste campo, é preciso sinalar que moitas destas escritoras presentan nas súas obras personaxes femininas complexas, contraditorias, que teñen que lidar cun mundo dominado polos homes no que terán que buscar o seu propio espazo: “La novela de detectives es el marco idóneo para el desarrollo de las características arquetípicas de las mujeres, no en cuanto que entes pasivos y angelicales o malvadas espías dobles o femmes fatales, sino en su faceta de mujeres “normales” y corrientes” (Súarez Lafuente 2013: 168).

Ademais, “la moderna novela policiaca española [...] se ha utilizado a menudo como instrumento de observación social y crítica cultural, así como un espacio de resistencia política y subversión ideológica del statu quo por parte de muchos escritores españoles [...]” (Colmeiro 2015: 17). Polo que estas obras están cargadas sempre de certa crítica social, máis se cabe nas escritas por mulleres e, polo menos na súa maioría, encontramos que estas reivindicacións adoitan ir vencelladas ás reivindicacións de xénero:

En los últimos años, particularmente con la aparición de un número de escritoras de novela negra y de una mayor sensibilidad hacia planteamientos no heteronormativos, el género ha servido también como espacio de exploración, crítica y subversión de los valores patriarcales y del masculinismo característico de los modelos clásicos, como una nueva forma de autocuestionamiento genérico (Colmeiro 2015: 18).

Un dos exemplos máis coñecidos e proveitosos de personaxes creadas por autoras españolas é o da inspectora Petra Delicado, creada por Alicia Giménez Bartlett, quen constrúe unha personaxe cargada de ironía, fortaleza e rebeldía, que ten que sobrevivir no mundo policial masculino.

## Mercedes Castro e o mundo de Clara Deza

Neste breve traballo centrarémonos na análise da obra *Y Punto* de Mercedes Castro e en concreto na subinspectora Clara Deza, para posteriormente determinar se podemos encadrar esta obra dentro do subxénero do *femicrime*. Nunha entrevista realizada a Mercedes Castro, esta afirma sobre a súa personaxe:

Quería a una mujer joven en un mundo de hombres. Una mujer con celulitis, que tuviera el punto de vista femenino. Terminar con el estereotipo de la policía marimacho y con tacones. Porque muchas mujeres que trabajan en un mundo masculino se masculinizan por supervivencia. Creo, y es una reivindicación mía, que la sociedad en la que vivimos es cada vez más inhumana, borde. El fuerte pisa al débil, se falta al respeto. Y quería que ella lo viese y le minase que se cometan abusos a todas horas (Silió 2008).

8 A autora rompe cos clichés da muller policía, coa imaxe de muller que responde perfectamente ao canon de beleza occidental, ou que vén dado polas series de televisión, nas que as policías son atléticas, guapas, mozas, levan roupa incómoda, tacóns etc<sup>1</sup>. Mercedes Castro afirma que as mulleres reais teñen que ser reivindicadas, e que non podemos seguir mantendo unha literatura na que as mulleres sexan parte dun sistema perfecto e respondan aos cánones establecidos:

Hay mujeres que nunca aparecen en los libros, hay mujeres anónimas, bragadas, con su carga de inseguridades, valentías y bromas que siguen adelante viviendo, luchando, sin que nadie les dé voz. Y esas mujeres son las más. Mujeres en trabajos de hombres que se enfrentan a su incomprensión cotidiana, mujeres que intentan conciliar vida personal y trabajo que nunca se verán reflejadas en esas heroínas de diseño, bien pagadas y mejor calzadas, carentes de responsabilidades, bebedoras de cócteles y un tanto neuróticas que protagonizan hoy por hoy infinidad de novelas. Y, sin embargo, las mujeres de las que hablo son heroínas de verdad. (García s.d.)

---

<sup>1</sup> Sirvan como exemplo dúas series estadounidenses actuais, *Castle* e *The Mentalist*, nas que as súas protagonistas, Kate Beckett e Teresa Lisbon respectivamente, responden ás características mencionadas. Ademais é remarcable que aínda sendo elas as investigadoras principais tanto o nome das series coma o protagonismo das mesmas esté referido aos homes. Eles non pertencen ao corpo de policía, mais xogan un papel decisivo na resolución dos casos. Finalmente as detectives namoranse deles, introducindo así unha nota de romanticismo nunha serie en principio criminal.

Ademais, unha das grandezas da obra que aquí estamos a analizar son as contradicións de Clara, que porta a bandeira da reivindicación feminina pero que nalgúns casos, por exemplo fronte ao seu home, parece que se escorre entre as súas mans:

Mi empeño, desde un principio, fue concebir y retratar a Clara como un personaje con muchos matices, pero sin doblez. Creo que es tan contradictorio como cualquiera de nosotros y sus dudas no son más que las que se plantea una persona normal cada día. Ocurre que Clara las expone, y por eso parece dubitativa. Si simplemente actuara, sin dejarnos ver sus pensamientos, no nos parecería tan indecisa, pero desde luego tampoco sería tan cercana, tan real. (García s.d.)

Estas contradicións da protagonista confírenlle fondura, xa que crean unha muller dubitativa, inserida nunha vida complexa na que os comportamentos que amosa van desde a frialdade no traballo ao sentimentalismo e fragilidade dentro da parella. Este caos vital reflícteo a autora tamén a través da linguaxe, xa que un dos elementos máis rechamantes da novela *Y Punto* é a mestura de voces narrativas. O texto, escrito en moitas das súas partes en estilo indirecto libre, combina a terceira persoa donarrador omnisciente coa primeira persoa dos pensamentos de Clara; como ben o describe a propia autora: “Los pensamientos tienen su ritmo con sus puntos, comas e incluso a veces parecen que riman. En las correcciones me decían que cambiase tal palabra y yo decía: ‘No, porque si no se va la musiquilla que tiene en la cabeza’. Uno es uno con su bagaje, con las películas que ve aunque no diga el título” (Silió 2008). Esta voz en primeira persoa ás veces tamén mestúrase coas voces de outras personaxes como a súa sogra, o seu marido ou os seus compañeiros de traballo:

¡Joder! Y se pilló el dedo con la puerta al salir y se cagó en su madre, en su padre y en el colegio de monjas, sí, qué pasa, y entró en el ascensor refunfuñando y pensando qué mierda de día, y eso que acababa de empezar y ya se había meado la gata fuera del cajón y se escapaba la leche del cazo, toda desparramada y quemada en el fogón, y ya imaginaba después a Ramón que a ver para qué te regaló mi madre un microondas que le costó un güevo en El Corte Inglés, que menos mal que llevaba la Visa Platino, que dice que fue verlo y pensar mira tú lo bien que le viene a la paleta esta que está con mi hijo para que no se le salga la leche, que luego, como es tan liberada y tal, deja la cocina hecha un asco y le va a tocar fregar a él, que es tan sacrificado, angelito, y llega antes a casa y se lo come todo, y pobrecito mi niño (Castro 2008: 10).

Neste anaco do texto podemos observar non só o xa mencionado xogo de voces narrativas, nas que se intercalan a de Clara, a do seu marido Ramón e a da súa sogra, senón que tamén a autora perfila dende o comezo da obra certas características de Clara; unha delas é ser unha deslinguada, é dicir, que non reprime as súas opinións e constantemente di grosarías. Pódese apreciar tamén neste fragmento a idea que ten a sogra tanto de ela coma do seu fillo: a encarnación do demo e o prototipo de home ideal respectivamente. O insultos que verte sobre Clara son sutís pero reflecten a convención social de que a muller é quen debe encargarse dos labores da casa. A crítica neste caso vén dada pola “incapacidade” de Clara de levar a cabo estas tarefas do fogar, algo que a sogra achaca a que é unha “liberada”. Esta mentalidade tradicional concorda coa concepción patriarcal da sociedade que a autora amosa a través de varios dos personaxes como a sogra, Ramón, Carlos ou os compañeiros de traballo. O concepto de patriarcado co que aquí traballaremos, e polo tanto, no que asentaremos as bases da análise das violencias a obra, é o definido por Gerda Lerner (1986: 239):

10

Patriarchy in its wider definition means the manifestation and institutionalization of male dominance over women and children in the family and the extension of male dominance over women in society in general. It implies that men hold power in all the important institutions of society and that women are deprived of access to such power.

Sobre esta definición podemos traballar dúas ideas moi significativas: por unha banda, o patriarcado como institucionalización do dominio masculino, que neste traballo asociaremos ás microviolencias; e por outra, a concepción da sociedade patriarcal en dúas esferas: a privada, centrada no ámbito do fogar e dos cativos, e a pública:

El patriarcado distingue dos esferas de acción y producción simbólica totalmente separadas e independientes entre sí. Una, la pública, es reservada a los varones para el ejercicio del poder político, social, del saber, económico, etc.; y la otra es para las mujeres quienes asumen subordinadamente el rol esposas y madres. Por supuesto esta distinción sólo es aplicable a las mujeres, puesto que los hombres transitan y en definitiva gobiernan ambas esferas (Facio 2007).

A análise da obra *Y Punto* de Mercedes Castro céntrase nestas dúas esferas, xa que por unha banda se estudiará a violencia sufrida na parella, é dicir no ámbito privado, e pola outra a violencia laboral, reflectida no público.



## Violencia na parella

Este apartado céntrase na análise das relacións, marcadas pola cuestión de xénero, que a personaxe de Clara establece, respectivamente, con Ramón, a súa sogra e o seu exmozo. Como se verá, estas tres últimas figuras encarnan a ideoloxía patriarcal a través de determinados tipos de violencia. Luis Bonino (1998: 4) definiu o termo micromachismos ou microviolencias como aquelas que “procuran que el varón mantenga su propia posición de género creando una red que sutilmente atrapa a la mujer”. A obra *Y Punto* presenta case no mesmo comezo unha escena na que se reproduce a violencia estética, que podemos definir como

la promoción por parte de los medios de comunicación y difusión masiva, la industria de la moda, de la música y el mercado cosmético, de unos cuerpos “perfectos”, los cuales no son más que cuerpos ficticios, irreales, concebidos como ideal, como deber ser, como patrón a seguir, y donde las particularidades físicas de las mujeres son denominadas “imperfecciones”, que de acuerdo a los criterios de belleza reproducidos y transmitidos necesariamente han de ser intervenidas y suprimidas, o en el menor de los casos corregidas (Pineda 2013).

Ás veces atopamos que este tipo de violencia estética, non está reflectida directamente nos medios de comunicación, senón que é o propio home quen a exerce contra a muller:

Pero la violencia estética es también, aquella que ejerce el sistema patriarcal cuando los hombres desvalorizan la naturalidad del cuerpo femenino, cuando asumen como criterio de valoración de belleza las mujeres ficticias, es decir, el canon impuesto por el sistema, es violencia estética cuando los hombres, esposos, padres, compañeros, novios, hermanos, amigos, promueven en las mujeres que forman parte de su vida la transformación de sus cuerpos para lucir más atractivas, cuando son descalificadas y humilladas, es violencia estética cuando el hombre avergüenza a la mujer, critica con ahínco su imagen y apariencia física por no lucir como esa muñeca de perfectos rasgos y medidas exactas que le ha sido prometida por el mercado (Pineda 2013).

Na obra *Y Punto*, Ramón non xoga un papel principal na obra, pero si convén sinalar determinadas pasaxes nas que podemos observar o comportamento do mesmo no trato coa súa muller, fragmentos que poderíamos dicir que están cargados de certa ideoloxía machista. O primeiro dos aquí seleccionados céntrase na crítica do corpo de Clara, é dicir, na violencia estética:

[...] que a ver adónde vas tú con esos michelines, y mira qué celulitis, y mira también qué culo la Beyoncé, ya podías estar así, y lo acompañará con medio paquete de pan de molde con mermelada del delicatessen que está tan buena, cariño, venga, si es de cerezas, toma una cucharadita, tonta, y qué más da si engordas un poco, si a mí me gustas estés como estés [...] (Castro 2008: 10).

Ramón convirte a Beyoncé nun obxecto, facendo do seu corpo o estándar do ideal de beleza feminino, criticando a Clara por non estar dotada desas características. Pero tras ese duro xuízo, Ramón pasa ágabanza. Esta crítica ao corpo pódese encadrar perfectamente na ideoloxía patriarcal que asume que todas as mulleres deben responder a unha serie de características físicas, irrealas, para o gozo do home. A maneira que Ramón ten de recompensar con palabras a Clara tampouco escapa ao patriarcado, pois cando, tras a crítica, a muller está desvalida, e séntese fráxil, achégaselle un elemento positivo para que volva a recuperar a confianza no home.

A medida que a obra se desenvolve, vaise desvelando a mentalidade machista de Ramón que queda reforzada cunha das escenas máis duras da obra, na cal a protagonista esquece as chaves da casa. Cando Ramón a atopa na porta da mesma, Clara está rodeada de auga, xa que os conxelados se derretiron e Ramón comeza a berrarlle no medio do corredor. Acto, que segundo a protagonista non é a primeira vez que ocorre: “Se levanta y empieza a gritar preso de uno de sus mundialmente famosos accesos de rabia” (Castro2008: 76). Ademais de gritarlle por esquecer as chaves de casa, escena que podería pertencer á nosa vida cotiá, Ramón tamén lanza descualificacións:

[...] cualquiera te da a ti unha responsabilidad, menudo modo de malgastar el tiempo y el dinero [...] Para una sola cosa que tenías que hacer, sólo una, la puta compra y te olvidas de las llaves. Todo a la basura. Y yo currando como un cabrón, deseando salir para venir aquí y cenar tranquilo por una vez y mira qué me encuentro (Castro 2008: 76).

Nestas liñas obsérvase de novo esa ideoloxía patriarcal, na que a muller non serve para nada máis que para ser un obxecto contra o que o home pode descargar toda a súa rabia. Ademais, déixase ver a idea de que o home sempre ten que ser máis sufrido que a muller, traballa máis, cánsase máis, en definitiva está por riba dela. Mais esta escena remata, de novo, co home pedindo perdón polo acontecido. Este fragmento é estarrecedor en tanto que nos recorda posibles escenas de violencia de xénero, neste caso psicolóxica, na que a muller é maltratada verbalmente ata a extenuación, e despois, sen

ter feito nada malo, recibe o perdón do home. Lenore Walker (2000) creou un modelo para describir a violencia de xénero, que comprende tres fases: a fase de acumulación ou de xeración de tensión, a fase de agresión ou descarga da tensión e a fase de arrepentimento do que maltrata, ou tamén chamada lúa de mel. Na primeira fase prodúcese unha escalada gradual de tensión, o que maltrata expresa insatisfacción pero non nun grado extremo. A muller intenta aplacar o home, facendo o que ela considera que lle vai agradar ou tranquilizar. Ela intenta non responder ás accións hostís. Na segunda fase ten lugar a descarga incontrolada das tensións construídas na primeira fase, é entón cando se produce a agresión verbal ou física. Na fase tres, o que maltrata pide perdón efusivamente, intenta axudar a vítima, mostra remorsos e amabilidade, énchea de promesas e incluso regalos (Walker 2000: 126-127). O fragmento de *Y punto* anteriormente sinalado responde a este ciclo, ou polo menos vense reflectidas as fases dúas e tres; primeiro vemos como Ramón, a partir dun despiste, sen importancia de Clara, comeza a berrarlle e humillala. A reacción de Clara é chorar quedamente e permanecer en silencio. Ramón, que non entende a situación, pensa que Clara a sobredimensionou, idea que tamén constitúe unha forma de violencia en tanto que se volve a culpar á muller, ademais de tachala con todos os cualificativos que para ela quedan destinados como sensible, fráxil etc.

Clara sigue sentada, con la cabeza siempre rendida, las manos aún quietas y muertas, la espalda vencida todavía refugiada en la pared. Y no se mueve. [...] Al cabo de un rato [Ramón] vuelve a salir y, aunque sigue furioso, no parece tan frenético como antes [...] –No me hagas comedia, Clara –dice con impaciencia-. Tampoco ha sido para tanto, ni que fueras de mantequilla. Mira que eres sensible, te tomas la mínima chorrada tan a pecho... (Castro 2008: 77).

Despois deste momento de explosión da tensión acumulada, pásase rapidamente á fase de lúa de mel, na cal Ramón pide perdón efusivamente a Clara, dando conta que estas son reaccións normais nel, que non pode controlar o seu temperamento, pero que isto é momentáneo: “No te pongas así. No me llores, si no era para tanto, si ya se me ha pasado, ya me olvidé, ya estoy de buenas, ¿ves? Es que el genio me puede, no me controlo. Pero luego se me olvida en un minuto, como siempre” (Castro 2008: 67).

Non obstante, a pesar do anteriormente mencionado, Clara expresa en repetidas ocasións o namorada que está de Ramón, sen facer unha crítica explícita ás escenas anteriormente comentadas. Este comportamento apoia

aínda máis a tese de que Clara está practicamente sometida ao temperamento do seu home, que a considera pequena e fráxil: “Me dice que soy débil y frágil, sutil, febril, casi pueril. Nada viril para mi profesión y tendría que serlo, que adonde va una mujer policía tan sentimental como a punto de romperse [...]” (Castro 2008: 27).

Ramón, ao soster esta concepción da muller, tamén lle impón a Clara certos comportamentos como o de ter que levar sempre enriba o móbil, como elemento a través do cal pode protexela, pero tamén como un evidente elemento de control: “obligarme a llevar el móvil siempre encima, encendido como unha condena que me asfixia y me quema... Yo quiero respirar, andar a mi aire, entrar y salir a mi bola y defenderme sola como hasta ahora” (Castro 2008: 46). A necesidade que Ramón sente de protexer a súa “dama” afoga as ansias de liberade de Clara.

Outro problema que se nos presenta na trama é que a Clara lle foi detectado un vulto no peito, a causa do que lle teñen que facer unha biopsia. Este segredo afóga durante toda a novela, xa que non quere que Ramón o saiba para non preocupalo e para que non diga aquilo de “que va a ser ahora de mi sin ti” (Castro 2008: 12). Ramón é presentado como o prototipo do home que é preciso coidar por enriba dunha mesma, que case é un inválido sen a súa muller, pero que, non obstante, non sabe crear unha relación baseada na confianza nin na igualdade. Clara tamén teme os comentarios que puidera facer a súa sogra ao respecto:

Y la suegra, mira tú qué mala suerte, y ahora mi niño, el pobre, histérico y preocupado y sin poder dormir por culpa de semejante resabiada que ni para darle un hijo va a servir al final, como si no le bastara con andar por ahí haciendo de marimacho. ¿Y sabes qué te digo?, que esas cosas no vienen así como así, que algo habrá tenido que tomar o hacer, tú ya me entiendes, para ahora, tan joven, tropezarse con eso. Porque no me dirás que es normal. Y al que le va a tocar aguantarla es a mi Ramoncito, y no es justo, que él no se lo merece ni tiene la culpa (Castro 2008: 13).

Consideramos este fragmento como outros dos máis descarnados do relato. A posición que Clara pensa que tomaría a súa sogra con respecto ao cancro de mama é estarrecedora, xa que parece culpabilizar a muller da enfermidade. O comportamento da sogra de Clara enmárcase nunha ideoloxía tradicional que non cuestiona o sistema. Esta personaxe está hiperca-

ricaturizada pola autora, para así chegar aos lectores dunha forma violenta determinadas problemáticas de xénero. Mais a obra é contraditoria neste punto, pois nun momento determinado a sogra confesa a Clara que quere fuxir, porque nunca tivo a oportunidade de estudar, de ser libre, se non que ficou á sombra dun “prometedor médico”, dun “gobernador civil” e dun “ministro de sanidad” (Castro 2008: 275). Pódese concluír que esta contradición da personaxe resulta demasiado abrupta, pois mostra a unha muller que quere ceibarse da opresión masculina, mentres reprime dende a ideoloxía patriarcal a Clara.

Todas as ideas anteriormente expostas complétanse cando aparece unha nova personaxe: Carlos, o exmozo de Clara, que vai ser o seu novo compañeiro de traballo. Polos comentarios tanto de Clara coma polo comportamento deste coa súa nova moza, Carlos pode ser identificado co home machista, comezando polo feito de considerarse superior ás mulleres, que non só lle deben submisión, senón tamén admiración. Nalgúns pasaxes da obra Clara relata como a intenta instruírno seu traballo, dando a entender que ela, aínda coñecendo mellor moitos dos aspectos do caso, ten moito que aprender del (Castro 2008: 91). Esta serie de comportamentos por parte de Carlos dános a entender que Clara tivo unha relación da que fuxiu porque a empequeñecía (Castro 2008: 168), e que quizais eses modelos se están a repetir de novo con Ramón. Non obstante, Mercedes Castro mostra unha Clara que parece estar a gusto na súa relación actual, que non é idílica, mais si pracenteira. Estas contradicións lévannos de novo á idea de que aínda as mulleres que parecen estar máis seguras de si mesmas tamén poden sucumbir ao dominio patriarcal do home. Nesta novela tan só uns fragmentos dan conta disto, mais consideramos que son rechamantes dabondo como para poder demostrar que a relación persoal de Clara co seu home é insá, case rozando a violencia de xénero.

15

## **Violencia laboral**

Se analizamos o plano laboral da vida de Clara, a concepción que temos da subinspectora cambia case radicalmente. Xa non se mostra como unha muller que se deixa amedrentar polos homes, senón todo o contrario: defende a súa posición de muller nun espazo misóxino como é a comisaría de policía que serve como pano de fondo á novela. A defensa da identidade feminina por parte de Clara queda patente cada vez que a atopamos no mundo laboral:

Que se joda si soy tía, que se joda si estoy aquí y que se joda si somos tantas en comisaría y dos de la oficina de Denuncias están preñadas y este no es su sitio, barrigonas, si casi parece una maternidad. Que se joda el calvo si le incomodan las policías con tetas, porque con ellas encima nos pateamos un día y otro las calles y cacheamos a jichos y sudamos como el que más (Castro 2008: 20).

A comisaría constrúese como espacio opresivo, no que as mulleres teñen que reivindicar constantemente a súa valía. Clara ten que enfrontarse a este mundo dende que comeza a súa xornada laboral:

Pasando por la puerta oye el buenos días chata de siempre y responde, como siempre, con el chata lo será tu madre, cabrón, que me he ganado mi puesto mejor que tú, que aún sigues en la puta entrada y ya hace bastante que me mezczo el buenos días agente que le dedicas a otros no tan machos como yo, que serlo o no nunca es cuestión de testículos (Castro 2008: 13).

Algúns dos cualificativos que lle dirixen son “chata, chavala, niña, niña-ta, encanto, pequena, cielo”; ademais considéranse un elemento turbador, xa que aínda que ela diga “Tengo que callarme y hacerme la tonta, la buena, la mosquita muerta. Y no decir tacos, que no son femeninos” (Castro 2008: 20), normalmente non cala perante os seus superiores, que constantemente a intentan desacreditar e humillar. Todo isto afecta a Clara, aínda que non o poña de manifesto, ata o punto de que se o vulto que ten no peito fora maligno xa adianta as críticas e insultos que recibiría, crítica extensible á maternidade, ou calquera outra situación na que unha muller puidera verse inmersa:

Y el jefe, qué mal momento, precisamente ahora, con el trabajo que tenemos y justo antes de Navidad. Y también los compañeros en el bar cuando no estuviera presente, si ya te lo decía yo, las mujeres no valen para esto, colega, y qué blanditas que son, luego va de borde por la vida y mírala ahora, llorando como una Magdalena en el hombro de su abogado. Y los comentarios groseros, si te tocara yo las tetas bien tocadas y no con guantes, como tu Señor Letrado, ya verías lo que te encontrabas y lo que no, muñeca (Castro 2008: 12).

Estas citas sinalan de xeito sucinto algúns dos diferentes tipos de micro-violencias aos que se enfronta Clara no traballo: desacreditación, imposición da visión masculina do mundo en detrimento da feminina, cousificación (sexual e intelectual) a través dos piropos ou a propia concepción da muller como o elemento débil e fráxil da sociedade.

## Conclusións

Por todo o explicitado anteriormente, non incluíríamos esta obra dentro do subxénero *femicrime*, xa que se ben a protagonista ten unha actitude belixerante no ambiente laboral, esa seguridade e esas conviccións desaparecen no plano persoal. Como conclusión a esta breve nota literaria gustaríanos facer fincapé na importancia que ten a literatura á hora de mostrar determinadas problemáticas sociais, neste caso centradas na muller. A reflexión crítica é necesaria nun mundo convulso no que cada día se suceden máis atropelos de dereitos contra as mulleres, máis casos de maltrato e máis asasinatos. A violencia contra a muller, sostida por un sistema do que todos e todas formamos parte, móstrase en moitas variantes, ás veces case invisibles. Encontramos no xénero negro un dos mellores expoñentes para este traballo, por un lado debido ao gran impacto social que está a ter hoxe en día, polo auxe deste tipo de novelas, e pola outra banda en tanto que a verosimilitude e a crítica social son elementos que se mesturan nelas.

Alicia Romero López  
*Universidad Complutense de Madrid*

17

## Referencias bibliográficas

- Bonino Méndez, Luis. 1998. “Micromachismos, la violencia invisible en la pareja”, en <http://www.luisbonino.com/pdf/mM96.pdf> [Consulta: 31/03/2016].
- Castro, Mercedes. 2008. *Y Punto*. Madrid: Alfaguara.
- Colmeiro, José. 2015. “Novela policiaca, novela política”, en *Lectora. Reviste des dones i textualitat*, n.º 21, pp. 15-29, doi:10.1344/105.000002445, en <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/105.000002445/17653> [Consulta: 31/03/2016].
- Facio, Alda. 1999. “Feminismo, género y patriarcado”, en *Justicia y Género*. <http://justiciaygenero.org.mx/publicaciones/facio-alda-1999-feminismo-genero-y-patriarcado/> [Consulta: 31/03/2016].
- García, Luis. s.d.. “Entrevista a Mercedes Castro”. [http://www.literaturas.com/v010/sec0803/nuestro\\_novel/nuestronovel.htm](http://www.literaturas.com/v010/sec0803/nuestro_novel/nuestronovel.htm) [Consulta: 31/03/2016].

Lerner, Gerda. 1986. *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press.

Mora, Rosa. 30 maio 2009. “Conversación: Maestros de la España negra”, en *El País*. [http://elpais.com/diario/2009/05/30/babelia/1243641015\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/05/30/babelia/1243641015_850215.html) [Consulta: 17/03/16].

Pineda, Esther. 21 outubro 2013. “La violencia estética contra la mujer”, en *Palabra de mujer*. <https://palabrademujer.wordpress.com/tag/violencia-estetica-contra-la-mujer/> [Consulta: 17/03/16].

Sánchez Zapatero, Javier e Àlex Martín Escribà. 2013. “Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto”, en *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, volume 1, nº 1, pp. 46-62, en <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/view/585/602> [Consulta: 17/03/16].

Silió, Elisa. 2 febreiro 2008. “Entrevista: La vida cotidiana en la novela policiaca”, en *El País*, [http://elpais.com/diario/2008/02/02/babelia/1201913416\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/02/02/babelia/1201913416_850215.html) [Consulta: 17/03/16].

Suárez Lafuente, Socorro. 2013. “Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea”, en *Raudem, Revista de estudios de las mujeres*, nº 1, pp. 167-182, <http://www2.ual.es/raudem/index.php/Audem/article/view/13> [Consulta: 17/03/16].

18

Walker, Lenore E. A. 2000. *The Battered Woman Syndrome*. New York: Springer.