



DISSERTATION

Weibliche Rollenbilder im zeitgenössischen
spanischen Kriminalroman.

Eine komparative Studie zu Alicia Giménez Bartlett und
Lorenzo Silva.

Verfasserin

Mag.phil. Marie-Theres Pirker

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 092 236 353

Dissertationsgebiet lt.
Studienblatt:

Dr.-Studium der Philosophie Romanistik Spanisch

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Kathrin Saringen

Danksagung

Mein Dank gilt Frau Univ.-Prof. Dr. Saringen, die mich trotz geografischer Distanz hervorragend betreut hat und ohne die meine Dissertation kein gutes Ende gefunden hätte.

Ebenso möchte ich mich bei meinen Eltern und meinen Brüdern bedanken, die durch ihre konstante Nachfrage mich immer wieder auf den Weg zurückgebracht haben und mir mit vielen Tipps und vor allem investierter Zeit zur Seite gestanden haben.

Weiters möchte ich Frau Dr. Elia Eisterer-Barceló danken, die mir immer mit Rat und Tat zur Seite gestanden hat und mich auch in den schweren Momenten zum Weitermachen ermuntert hat.

Ein letzter Dank geht an meine Freunde, die mich unterstützt und zum Weitermachen angespornt haben und mich abgelenkt haben, wenn es Zeit dazu war.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	3
1 Einleitung	6
2 Forschungsstand, Methodik und theoretische Grundlagen	10
2.1 <i>Forschungsstand</i>	10
2.1.1 Frauenbilder, Feminismus und Genderforschung in Spanien.....	10
2.1.2 Kriminalroman, weibliche Detektive und Kriminalromanautorinnen	17
2.2 <i>Methodik</i>	30
2.3 <i>Feministische Sichtweise und weibliches Schreiben</i>	36
2.4 <i>Frauenrollenbilder in Spanien</i>	43
2.4.1 Frau sein: Vorurteile und Definitionen	43
2.4.2 Einführung in die Entwicklung der Frauenrollenbilder des 20. Jahrhunderts	47
2.4.2.1 El angel del hogar	51
2.4.2.2 La mujer objeto.....	53
2.4.2.3 La „Superwoman“	54
2.5 <i>Der spanische Serienkriminalroman: von seiner Entstehung und den weiblichen Autoren</i>	56
2.5.1 Der spanische Serienkriminalroman: Entstehung, Geschichte und VertreterInnen	56
2.5.2 Die schreibenden Frauen im spanischen Kriminalroman: ein historisches Defizit	61
3 Frauenbilder und Stereotypisierungen im zeitgenössischen, spanischen Serienkriminalroman: ein Vergleich zwischen Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva.....	68
3.1 <i>Männliche versus weibliche Autorenschaft: Begründung der Auswahl der Autoren</i>	73
3.2 <i>Alicia Giménez Bartlett</i>	73
3.3 <i>Lorenzo Silva</i>	74
3.4 <i>Erzählperspektiven in den Romanen</i>	74
3.4.1 Erzählperspektiven bei Alicia Giménez Bartlett	76
3.4.2 Erzählperspektiven bei Lorenzo Silva.....	77
3.5 <i>Die Ermittlerinnen</i>	78
3.5.1 <i>Inspectora Petra Delicado und subinspector Fermín Garzón</i>	80
3.5.1.1 Polizistinnen in der Realität	81
3.5.1.2 Petra im Beruf.....	83
3.5.1.2.1 Hierarchie nach oben - <i>comisario</i> Coronas	83
3.5.1.2.2 Hierarchie nach unten – <i>subinspector</i> Fermín Garzón, Yolanda	88
3.5.1.2.3 Berufsspezifische Probleme wie Respekt, Gewalt, Gefahr	99
3.5.1.3 Petra im Privatleben.....	110
3.5.1.3.1 Haushalt und hausfrauliche Tätigkeiten – <i>ángel del hogar</i>	110
3.5.1.3.2 Intime Beziehungen zu Männern – Liebhaber und Ehemänner	113
3.5.1.3.3 Beziehungen zu Frauen – Schwester und Freundinnen.....	123
3.5.1.3.4 Alltägliches wie Aussehen und Alter	125
3.5.2 <i>Cabo Virginia Chamorro und sargento Ruben Bevilacqua</i>	130
3.5.2.1 Frauen in der Guardia Civil in der Realität.....	130
3.5.2.2 Virginia im Beruf.....	133

3.5.2.2.1	Hierarchie nach oben – sargento Ruben Bevilacqua.....	133
3.5.2.2.2	Hierarchie im Militärkorps – Zusammenarbeit mit und Akzeptanz von Kollegen.....	141
3.5.2.2.3	Gesellschaftliche Akzeptanz	150
3.5.2.2.4	Berufsspezifische Probleme	151
3.5.2.3	Virginia im Privatleben.....	159
3.5.2.3.1	Haushalt und Freizeit	159
3.5.2.3.2	Intimleben – Männer, Kinder, Hochzeit	162
3.5.2.3.3	Freundschaftliche Beziehungen	169
3.5.2.3.4	Schönheit, Alter.....	174
3.5.3	<i>Inspectora</i> Petra Delicado und <i>cabo</i> Virginia Chamorro aus feministischer Sicht: alte oder neue Rollenbilder?	179
3.6	<i>Gender-Perspektiven zur Opferrolle</i>	188
3.6.1	Weibliche Opfer in den Romanen von Alicia Giménez Bartlett.....	192
3.6.1.1	Ritos de muerte	192
3.6.1.2	Día de perros.....	193
3.6.1.3	Muertos de papel	193
3.6.1.4	Nido vacío	194
3.6.1.5	El silencio de los claustros.....	195
3.6.2	Weibliche Opfer in den Romanen von Lorenzo Silva	196
3.6.2.1	El lejano país de los estanques.....	196
3.6.2.2	El alquimista impaciente.....	197
3.6.2.3	La niebla y la doncella.....	197
3.6.2.4	La reina sin espejos.....	198
3.6.3	Stereotypisierung der Frau als Opfer?	199
3.6.3.1	Archetyp der Hure	200
3.6.3.2	Archetyp der Jungfrau	204
3.6.3.3	Archetyp der Mutter	208
3.6.3.4	Opferbilder ohne klare Stereotypisierung.....	208
3.6.4	Gender-Perspektiven zu Opferrollen.....	209
3.7	<i>Die Frau als Täterin: „Cherchez la femme“: Maskulinisierung oder typische Frau?</i>	210
3.7.1	Täterinnen und Motive in den Romanen von Alicia Giménez Bartlett	214
3.7.1.1	Ritos de muerte	214
3.7.1.2	Día de perros.....	215
3.7.1.3	Muertos de papel	216
3.7.1.4	Serpientes en el paraíso	217
3.7.1.5	Nido Vacío	218
3.7.1.6	El silencio de los claustros.....	218
3.7.2	Täterinnen und Motive in den Romanen von Lorenzo Silva.....	220
3.7.2.1	El lejano país de los estanques.....	220
3.7.2.2	La niebla y la doncella.....	221
3.7.3	<i>Motive: männliche versus weibliche Tatbestände</i>	221
3.7.4	Analyse weiblicher Merkmale bei Täterinnen.....	222
3.7.4.1	Una sensibilidad especial / Emotionality.....	222
3.7.4.2	Capacidad de atención / comprensión y de entrega a los demás / Empathy / Intuition	224
3.7.4.3	Dulzura	227
3.7.4.4	Cuidado en el estar y en las formas	228
3.7.4.5	La maternidad / nurturance.....	232
3.7.5	Maskuline versus feminine Frauentypen als Täterinnen	234
3.8	<i>Das Opfer als Täterin? Besondere Umstände erfordern besondere Handlungen</i>	236
3.8.1	<i>Das Opfer als Täterin bei Alicia Giménez Bartlett</i>	238
3.8.1.1	Ritos de muerte	238
3.8.1.2	Día de perros.....	239
3.8.1.3	Muertos de papel	240
3.8.1.4	Serpientes en el paraíso	241
3.8.1.5	Nido Vacío	242
3.8.1.6	El silencio de los claustros.....	243

3.8.2	<i>Das Opfer als Täterin bei Lorenzo Silva</i>	243
3.8.2.1	El lejano país de los estanques.....	243
3.8.2.2	El alquimista impaciente.....	244
3.8.2.3	La niebla y la doncella.....	245
3.8.2.4	La reina sin espejo	246
3.8.3	Gender-Perspektiven zum Täter – Opfer – Verhältnis.....	247
4	Schlußbemerkung	249
5	Bibliographie	256
6	Anhang	278
6.1	<i>Vortrag Giménez Bartlett, Lorenzo Silva (Semana negra)</i>	278
6.1.1	Lorenzo Silva	278
6.1.2	Alicia Giménez Bartlett.....	280
6.2	<i>Virtuelle Interviews</i>	281
6.2.1	Lorenzo Silva	281
6.2.1.1	Im Jahr 2000	281
6.2.1.2	Im Jahr 2003	287
6.2.1.3	Im Jahr 2004	291
6.2.2	Alicia Giménez Bartlett.....	298
6.2.2.1	Im Jahr 2002	298
6.2.2.2	Im Jahr 2004	302
6.3	<i>Virtuelle Artikel</i>	305
6.3.1	Allgemeines.....	305
6.3.1.1	La trama y sus protagonistas.....	305
6.3.1.2	La novela negra se hace mestiza.....	307
6.3.2	Lorenzo Silva	309
6.3.2.1	Mirada femenina.....	309
6.3.2.2	Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policíaca española 324	
6.3.3	Alicia Giménez Bartlett.....	339
6.3.3.1	Ambientada entre los „sin techo“	339

1 Einleitung

Los argumentos de las obras literarias siempre están situados en un contexto y es en este contexto donde pueden y deben encontrarse informaciones muy útiles. Incluso en los argumentos de las obras los autores envían mensajes diversos que responden a la mentalidad dominante de la época o, por el contrario, la cuestionan o se oponen a ella.¹

Der Kontext des 20. Jahrhunderts, in dem sich der Kriminalroman ansiedelt, ist gekennzeichnet durch viele politische und somit auch soziale Veränderungen. Von einer progressiven Feminismusbewegung Anfang des Jahrhunderts, in der Spanierinnen das Wahlrecht zuerkannt wurde (1932), geht die spanische Gesellschaft in eine restriktive Diktatur nach dem Bürgerkrieg (ab 1939), in der Frauen hauptsächlich als *ángel del hogar* (=Hausfrau) anerkannt wurden und somit jegliches emanzipatorisches Streben rückgängig gemacht wurde. Aufgrund der franquistischen Diktatur kamen feministische Gedanken aus anderen Ländern – USA und Frankreich sind hier als Vorreiter zu nennen – erst spät nach Spanien. Ebenso verhinderte die politische Lage eine eigenständige, länderspezifische Entwicklung des Feminismus, die meisten Konzepte wurden von anderen Ländern übernommen.²

Der spanische Kriminalroman erfährt ebenso einen Rückgang während der Diktatur. Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wird das Genre in Spanien „geboren“ – zeitlich parallel zu anderen Ländern - und findet Anklang bei den Lesern, jedoch noch nicht Eingang in die Sekundärliteratur als wissenschaftliches Forschungsgenre.³ Als Autoren der ersten Stunde können Emilia Pardo Bazán oder auch Juan Antonio Alarcón genannt werden. Die Diktatur Francos mit der Zensur scheint die spanische Kriminalromanproduktion einzuschränken, denn während Publikationen aus anderen Ländern weiterhin große Erfolge in Spanien feiern entscheiden sich nur wenige spanische Autoren das Genre weiterzuführen.⁴ Gründe dafür finden sich auch in der Sekundärliteratur kaum, nur das sozialkritische Element des Kriminalromans, das der Zensur widerspricht, kann genannt werden. Die Leere während der Diktatur füllen

¹ SEGURA GRAIÑO 2001, 16.

² Vgl. dazu Lisette Rolon – Collazo und Mercedes Agustín Puerta.

³ Vgl.dazu Salvador Vázquez de Parga, José Colmeiro, Ricardo Landeira und José Valles Calatrava.

⁴ Vgl. dazu Salvador Vázquezs de Parga.

danach allerdings viele Autoren, die in der Untergattung der *novela negra* – *hardboiled novel* Ende der 1970er Jahre zu schreiben beginnen.⁵ Erstmals kommen in den 1980er Jahren auch weibliche Autoren (die Ausnahme in den Jahren vor der Diktatur stellte Emilia Pardo Bazán dar) und weibliche Hauptpersonen auf.

Während das Szenario des Kriminalromans eine männliche Welt ist - männliche Autoren, Detektive, Täter – so stellt die weibliche Perspektive – sowohl durch Autorenschaft als auch durch Protagonistinnen – eine interessante neue Kombination dar. Die einzige Rolle, die die Frau von jeher übernehmen durfte, war die des Opfers, später - in der *hardboiled novel* - auch die der Täterin als *femme fatale*. Während weibliche Figuren / Autorinnen in anderen Ländern schon früher Zugang zum Kriminalroman gefunden haben, geschieht dies in Spanien erst mit dem neuen Boom des Genres.

Die Themenstellung der vorliegenden Arbeit fokussiert auf weiblichen Rollenbildern im spanischen zeitgenössischen Kriminalroman. Die gleichzeitige „Neugeburt“ des Feminismus und des Kriminalromans nach der Diktatur und die Aufnahme des feministischen Gedankenguts in die Literatur macht dieses Thema besonders interessant, ebenso wie die Tatsache, dass in den 1990er Jahren eine Schriftstellerin große Erfolge feierte: Alicia Giménez Bartlett. Sie schuf eine Inspektorin, die die festgefügt Strukturen der spanischen Polizei erschüttert und die „ihre Frau steht“. Giménez Bartlett kann man als männliches Pendant Lorenzo Silva gegenüber stellen, weil er in der Personenkonstellation seiner Romane das Gegenteil macht - er stellt dem männlichen Chef eine weibliche Untergebene zur Seite und beleuchtet so den konträren Aspekt zu Giménez Bartlett. Silvas Kriminalromanserie spielt in der gleichen Zeit wie die von Alicia Gimenez Bartlett – beginnend in der Mitte der 1990er Jahre und fortlaufend bis heute. Die Frage nach einem männlichen Autor als Vergleich zu Alicia Giménez Bartlett ist nicht nur mit der ähnlichen Personenkonstellation und der Zeit der Entstehung der Romane zu beantworten, sondern insbesondere auch mit dem männlichen Blick, den Lorenzo Silva uns gibt. Es wird festzustellen sein, ob die Beschreibung der Gesellschaft und insbesondere der Rolle der Frau unterschiedlich ist bei weiblicher und männlicher Autorenschaft.

Der Fokus auf Kriminalroman und weibliche Protagonisten erklärt die beiden

⁵ Hier können Autoren wie Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid oder Eduardo Mendoza (Parodien zum Kriminalroman) genannt werden.

theoretischen Kapitel, die der nachfolgenden Analyse als Grundlage dienen.

Im ersten Kapitel wird eine kurze Einführung in die Bewegung des Feminismus und der Genderstudien gegeben, mit Blick auf Spanien. Dies ist erforderlich, da sich in den Romanen immer wieder Anmerkungen zum Feminismus im Allgemeinen und den Rollenbildern der Frau finden. Besonders Petra Delicado verwendet oft den Begriff des Feminismus und reflektiert darüber, jedoch nie über eine spezifische Richtung des Feminismus.

Danach setzen wir uns mit dem Bild der Frau auseinander. In zwei Punkten aufgeteilt werden zuerst die Frauenbilder des XX. Jahrhunderts in Spanien verständlich gemacht. Dieses Kapitel ist insofern notwendig, als es die Zuordnung der verschiedenen Charaktere in den später analysierten Romanen erleichtert. Die geschichtliche Situation des XX. Jahrhunderts, die große Auswirkungen auf die Gesellschaft und insbesondere auf die Situation der Frau hatte, verlangt eine genaue Auseinandersetzung und Erklärung der verschiedenen Entwicklungsetappen der weiblichen Rollenbilder.

Im dritten Kapitel wird die Geschichte des Kriminalromans erörtert, seine Entstehung und sein Erfolg in anglophonen Ländern, wobei ebenso Tendenzen in Spanien angesprochen werden. Auch die Geschichte der Frau als Protagonistin im Kriminalroman soll in einem Kapitel Beachtung finden, wiederum in Zusammenhang mit anderssprachigen Ländern, in denen Frauen bereits früher Zugang in Hauptrollen gefunden haben.

Vor allem die Rolle des Patriarchats und damit einhergehend die unterschiedlichen Vorstellungen von Frauen und Männern über ihre jeweilige gesellschaftliche Funktion sollen speziell untersucht werden. Sekundärliteratur, die sich damit auseinandergesetzt hat kommt unter anderem von Offenbartl⁶, Twomey⁷ und Rolon-Collazo⁸

Mit unseren Vorstellungen über unsere eigene Natur und über die natürlich-biologischen Unterschiede zwischen Männern und Frauen definieren wir unser Verhältnis zu unserer natürlichen Gebundenheit, zu unseren nichtrationalen Aspekten, zu unserem Körper, zu Bedürfnissen, Emotionen usw. Wir rationalisieren heute in einer für die Moderne spezifischen Art und Weise natürliche Unterschiede.⁹

⁶ OFFENBARTL 1995.

⁷ TWOMEY 2000.

⁸ ROLON-COLLAZO 2002.

⁹ OFFENBARTL 1995, 78.

An die theoretische Einführung schließt der Analyseteil an, der in vier Hauptkapitel unterteilt ist. Die Analyse umfasst das Serienkriminalromanwerk der Autoren Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva, wobei Kurzgeschichten, auch wenn sie vom jeweiligen Ermittlerpaar handeln, außer Acht gelassen werden. Analyseelement ist das Bild der Frau, das in den Romanen vermittelt wird. Die einzelnen Kapitel sind den drei Hauptrollen im Kriminalroman zugeordnet: der Ermittlerin, der Täterin und dem Opfer. Dabei werden die Ermittlerinnen Petra Delicado im Werk Alicia Giménez Bartletts und Virginia Chamorro im Werk Lorenzo Silvas einen besonders breiten Raum einnehmen, da sie durch die Weiterentwicklung der weiblichen Figur – der Frau als Detektivin - eine inhaltliche Neuerung im spanischen Serienkriminalroman mit sich bringen. Die Weiterentwicklung der Figuren in den Romanen ist auch der Grund, weshalb Serienkriminalromane als Analyseelemente gewählt wurden. Die Kapitel über Täterinnen und Opfer werden kürzer gefasst sein, wobei am Ende ein vierter Teil die Täter / Opfer - Konstellation in Beziehung setzt. In allen Teilen wird versucht, die Frauenfiguren der Romane gewissen Stereotypen und Archetypen zuzuweisen. Es wird unter anderem auf die oft vorhandene doppelte Wertehierarchie hingewiesen, der Frauen in der Gesellschaft begegnen: Sie selbst sehen sich als Subjekte, von Männern allerdings werden sie als Objekte betrachtet.

De ahí la necesidad de llevar una doble vida, en tanto que *mujeres-sujeto* de su propio micropoder interactivo, y en tanto que *mujeres-objeto* de la insistente vigilancia ajena.¹⁰

Feminisierungsstrategien, Angst der Frauen vor Emanzipierung und Kritik, ebenso wie das Ausbrechen aus Stereotypisierung werden weiters Untersuchungsgegenstand sein. Der Eintritt der Frau in das öffentliche Leben und die Konsequenzen daraus, ebenso wie die Existenz und das „Überleben“ von Frauen in männlichen Berufen stellen andere Gesichtspunkte dar, ebenso wie die Frage nach der Schaffung von androgynen Personen im zeitgenössischen Kriminalroman.

Der Anhang setzt sich aus Transkriptionen von Interviews und Konferenzbeiträgen der Autoren zusammen. Diese sollen helfen, auch den Blick der Autoren zu ihrem Werk zu inkludieren und das skizzierte Bild nachhaltig zu vertiefen.

¹⁰ GIL CALVO 2000, 305.

2 Forschungsstand, Methodik und theoretische Grundlagen

2.1 Forschungsstand¹¹

Wie eingangs festgestellt werden in der vorliegenden Arbeit zwei zentrale Aspekte behandelt: der Kriminalroman und das Bild der Frau¹². Das Forschungsmaterial ist in beiden Gebieten sehr umfassend, daher wird hier nur eine Auswahl an Werken Platz finden.

2.1.1 Frauenbilder, Feminismus und Genderforschung in Spanien

Ausgehend vom Titel „Frauenbilder“ werden im Folgenden besonders Publikationen aufgezählt, die auf das Bild der Frau in Spanien eingehen. Die Studien, die unterschiedliche historische Epochen beleuchten, eignen sich als Einstieg in unsere Thematik, da sie durch die Darstellung der Lebenssituation der Frau ein Bild der Frau zeichnen.

Eva Fischbach¹³ schreibt in ihrer Diplomarbeit über die Frau vom Mittelalter bis zur zweiten Republik. Sie behandelt dabei besonders folgende Aspekte des Lebens, die die Situation der Frau geprägt haben: den Einfluss der Kirche (Inquisition, Klosterleben, Bildungsmöglichkeiten), die Entwicklung des Schulsystems, aber auch die oft aggressiv geführten Debatten zum Feminismus.

Über die Frauen während des Bürgerkriegs, im Besonderen zur Gruppe der *Mujeres Libres*, schreibt Vera Bianchi¹⁴. In den ersten Kapiteln versucht sie, die allgemeine Situation der Frau in Spanien zu beschreiben und stellt eine Verbindung her zu den Bewegungen des Anarchismus, die ausschlaggebend für die Gründung von regimfeindlichen Gruppierungen waren. Sie weist auch auf den enormen Rückschritt

¹¹ Der Forschungsstand umfasst Werke bis Dezember 2007.

¹² Unter diesen Aspekt fallen auch die Themen Feminismus und weibliche Schreibweise, die nur im Zusammenhang mit diesem behandelt werden.

¹³ FISCHBACH 1983

¹⁴ BIANCHI 2003.

hin, den das Regime Francos für die Emanzipation der Frau bedeutet hat. Im Folgenden kommt sie auf die Gruppe der *Mujeres libres* zu sprechen, analysiert sie und bringt Vergleiche zu anderen Frauengruppen derselben Zeit¹⁵. Die letzten Kapitel stellen die Weiterentwicklung der Gruppe nach Kriegsende dar. Dabei geht die Autorin auch kurz auf die Situation der Frau unter dem Franco-Regime ein. Ähnlich wie viele andere weist auch sie darauf hin, dass nur wenig Information über die Frauen der damaligen Zeit zur Verfügung steht, da sich die spanische Frau gezwungenermaßen hauptsächlich im privaten Raum aufhielt und meist nur der öffentliche Raum dokumentiert wurde.

Andrea Latzer behandelt in ihrer 2005 erschienen Diplomarbeit das Thema des Anarchofeminismus in Spanien¹⁶. Dabei geht sie vom Begriff des Anarchofeminismus und den bekanntesten Anhängerinnen aus und versucht anhand der Gruppe der *Mujeres Libres* die Ideen der anarchofeministischen Bewegung in Spanien zu untermauern. Sie findet dabei aber keine weitergehenden Schlussfolgerungen als Vera Bianchi.

Der Sammelband *Salud, dinero y amor. Cómo viven las mujeres españolas de hoy*¹⁷ umreißt ebenso die aktuelle Situation der Frau, allerdings auf gesamtspanischer Ebene. Im Besonderen werden dabei die Themen Gesundheit, Arbeit, Geld, Liebe und tägliches Leben behandelt. Die Situation der Frau wird dabei im Vergleich mit der des Mannes diskutiert, aber auch zu der in anderen europäischen Ländern und in den USA in Beziehung gesetzt. Interessant ist dabei, dass alle Autoren einstimmig die großen Veränderungen der letzten 20 Jahre hervorheben, jedoch auch zustimmen, dass in all diesen Bereichen noch viel zur Gleichberechtigung der Frau geleistet werden muss.

Eine weitere Publikation, die Frauen unter dem Franco-Regime behandelt, ist Assumpta Rouras *Mujeres para después de una guerra*¹⁸. Es handelt sich dabei um eine Beschreibung der Gesellschaft mit Schwerpunkt auf die Frau. Das Werk stützt sich auf verschiedenste Publikationen, im Besonderen offizielle Berichte der öffentlichen Institutionen (Polizei, Gerichte) der damaligen Zeit. Dabei spielt *El Patronato de Protección de la Mujer* eine wichtige Rolle. Diese von Carmen Polo de Franco geführte Gruppe galt als „Gestapo gegen Frauen“. Das Buch ist von besonderem Interesse, da es sich als eines der wenigen ausschließlich mit der Situation der Frau der Nachkriegszeit

¹⁵ Insbesondere zur kommunistischen Frauengruppe *Mujeres Antifascistas*. Sie kritisiert diese Gruppe und stellt somit die Vorteile der *Mujeres Libres* noch klarer zur Schau.

¹⁶ LATZER 2005

¹⁷ CASTAÑOS / PALACIOS 1996.

¹⁸ ROURA 1998.

auseinandersetzt und somit ein schwarzes Kapitel der spanischen Geschichte aufrollt.

Luis Otero¹⁹ hat einen Bildband mit authentischen Dokumenten herausgegeben, der die Franco ergebene *Sección Femenina* näher beleuchtet. Otero zeigt anhand von Fotos und Auszügen aus Zeitschriften und Reden, wie das Bild der untergebenen, katholischen (Haus)-Frau entstanden ist und wie dieses gefördert wurde. Als komplementäres Werk zu Vera Bianchis *Mujeres libres* kann man mit Luis Oteros Buch die andere Seite kennen und verstehen lernen.

Der Sammelband *La mujer en España*²⁰ behandelt schließlich in vier Kapiteln die Rolle der Frau am Ende der Franco-Ära (das Buch stammt aus dem Jahre 1967), wobei sich die Autoren mit der spezifischen Situation der Frau auseinandersetzen: ihre Rolle in der Gesellschaft (was zum Beispiel die Arbeit und die Familie betrifft), in der Kirche und die rechtliche Lage der Frau. Die Analyse verschiedenster Lebenssituationen und das kontinuierliche Ansprechen des dominanten Bildes der Frau mit all seinen Fehlern und Widersprüchen macht diese Studie zu einer wertvollen Grundlage für unsere Analyse. Besonders bemerkenswert ist die fortschrittliche Sichtweise der Autorinnen, denn viele Themen sind auch heute knapp 40 Jahre nach der Erstausgabe und unter vollkommen anderen politischen Umständen noch aktuell.

Ein letztes Werk, das den Weg der Frau unter Franco bis in die heutige Zeit verfolgt, ist die Abschlussarbeit von Rosario Coca Hernando²¹. Sie zeichnet dabei ein Bild, das nicht mehr den bestehenden Stereotypen folgt, sondern eine neue selbstbewusste, unabhängige Frau zeigt. Dabei geht sie in die gleiche Richtung wie der Sammelband *Salud, dinero y amor*.

Die einzigen Studien²² über die Frauen in der *Guardia Civil* stammen von Jar Cousuelo²³: Die Arbeiten sind von Statistiken und Analysen durchzogen und geben eine Beschreibung der Situation mit Verbesserungsvorschlägen. Cousuelos Darstellungen erlauben es, die Realitätsbezogenheit der Romane Lorenzo Silvas zu analysieren.

¹⁹ OTERO²1992.

²⁰ BOFILL u.a. 1967.

²¹ COCA HERNANDO 1996.

²² Jar Cosuelo hat mehrere Studien zum Thema der Frau in der Guardia Civil verfasst, jedoch sind alle gleich aufgebaut und beinhalten ähnliche Statistiken. Daher wird hier nur die Hauptstudie angeführt und besprochen.

²³ JAR COUSUELO 1997.

Über die Frau in der Polizei gibt es zwei aufschlussreiche Publikationen aus unterschiedlichen Bereichen. Manuel Martín Fernández erklärt in seinem Buch nicht nur die allgemeine Situation der Frauen bei der Polizei, sondern interviewt auch Polizistinnen. Die Gespräche mit Frauen aus verschiedenen Diensthierarchien geben Aufschluss über die tägliche Arbeit, die Gesellschaft und die Probleme, die sich aus der „männlichen“ Arbeit ergeben. Dieser persönliche Eindruck fehlt in der Arbeit von Jar Cousuelo. Die zweite Referenz ist eine Statistik in einer Abhandlung über die öffentlichen Ämter in Spanien²⁴. In ihr werden Daten über die Verteilung von Frauen und Männern in der Hierarchie präsentiert.

Um von der soziologisch-historischen Orientierung wieder zur Literatur zurück zu kehren, sind zwei Werke erwähnenswert, die sich mit den Frauenfiguren in der zeitgenössischen spanischen Literatur beschäftigen. Die Dissertation von Rosa Isabel Galdona Pérez²⁵, die sich mit den Figuren von Carmen Laforet, Ana María Matute und Elena Quiroga auseinandersetzt, beschreibt - ausgehend von der Abwesenheit der Frau in der Literatur - ihren Weg IN die Literatur und behandelt dabei die wichtigsten Feministinnen (u.a. Betty Friedan, Kate Millet und Virginia Woolf). Ihre Analyse, knapp 100 Seiten umfassend, ist abgerundet und lässt keinen Namen und keine Strömung aus, die für das Verständnis des Feminismus wichtig sind. Als zweite Arbeit ist die von Lissette Rolon-Collazo²⁶ zu nennen, in der die Verfasserin Carmen Martín Gaité in direkte Beziehung zu der Zeitschrift *¡Hola!* und zu feministischen Zeitschriften setzt. Ihr Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Beschreibung der Frauenfiguren, die in Carmen Martín Gaités Werk vorkommen und die sie in krassem Gegensatz zu den Figuren der Zeitschrift *¡Hola!*, jedoch verwandt mit dem Bild der Frau in den diversen feministischen Zeitschriften, sieht. Als Gegensatz zur erstgenannten Arbeit stellt sie die Frauenfiguren in einen gesellschaftlichen Zusammenhang, indem sie die aktuellen Zeitschriften als Vergleichsmomente heranzieht.

Porro Herrera verdanken wir zwei Werke²⁷ die teilweise von Interesse für die

²⁴ *La situación y desarrollo profesional de la mujer en las administraciones públicas y su repercusión en el empleo. PARTE I: Cuantificación de los efectivos de mujeres y de hombres que trabajan para las Administraciones Públicas*. Madrid, Eurodoxa, o.A.

²⁵ GALDONA PEREZ 2001.

²⁶ ROLON – COLLAZO 2002.

²⁷ PORRO HERRERA o.A.
PORRO HERRERA 2001.

vorliegende Arbeit sind. In *La búsqueda de la identidad* analysiert sie die fiktiven und realen Frauenfiguren zur Zeit Juan Valeras und deren Möglichkeiten, literarisch tätig zu werden, wobei sie durchgehend auf die Ausnahmesituation der behandelten Frauen verweist. Das zweite Werk ist ein Sammelband, in dem ein Aufsatz besonders anregend ist: *Jaque al Angel del Hogar: Escritoras en busca de la nueva mujer el siglo XX* von Angela Ena Bordonada beschreibt und analysiert Wurzeln und Entwicklung des weiblichen Rollenbildes des *Angel del Hogar*. Die Verfasserin beschränkt sich dabei als erste nicht auf die Beschreibung des Stereotyps, sondern geht dessen Entstehung und Verbreitung nach.

Gender Studies und Feminismus sind Leitbegriffe, die in den letzten Jahrzehnten immer mehr Kraft gewonnen und sich in allen Bereichen des Lebens verbreitet haben. Die Literatur dazu ist überaus vielfältig. In dieser Zusammenschau ist der gesamte Forschungsstand nicht erfassbar; daher die Entscheidung, in diesem Kapitel nur einen kurzen Überblick über die verwendete einführende Literatur, und die Literatur, die die spanische Seite explizit behandelt, zu geben. Anzumerken ist, dass in der spanischen Fachliteratur zwar beide Begriffe– *feminismo* und *género* – bekannt sind, jedoch der Begriff *género*²⁸ ganz offensichtlich aus dem Englischen übernommen und übersetzt worden ist ohne jegliche inhaltliche Reflexion.

Ein weiterer zu erwähnender Punkt ist die fehlende Einheitlichkeit der in der Fachliteratur vertretenen Positionen. Natürlich ist der Stand der feministischen Forschungen in Spanien weitaus umfangreicher als hier dargestellt, jedoch ginge eine komplette Nennung aller vorhandenen Werke über den Rahmen dieser Arbeit hinaus. Unsere Auswahlkriterien sind folgende: Anwendbarkeit für die vorliegende Arbeit, spanischer Kontext, notwendige genrebezogene Grundfragen und zeitliche Epoche (20. Jhd.).

Schließlich sei vorausgeschickt, dass ein Großteil der Publikationen, auch wenn sie ein spezifisches Thema des Feminismus behandeln, meist überaus fundierte Einführungen in die Bewegung des Feminismus enthalten, aus denen im weiteren Verlauf der Arbeit des

²⁸ Unter *género* versteht man im Allgemeinen den Unterschied zwischen Mann und Frau in allen gesellschaftlichen Gebieten und ihr Verhältnis zueinander. Die Differenz zum Feminismus wird dahingehend gezogen, dass Mann und Frau im Konzept des *género* gleichbedeutend sind, während im Feminismus die Frau Protagonistin ist und ihre Bedürfnisse in den Vordergrund gestellt werden. Als *género* wird im Spanischen allerdings meist eher die Kategorie, das Genre übersetzt.

öfteren zitiert werden wird.

Das vom *Instituto de la Mujer* in Madrid herausgegebene Buch *El largo camino hacia la igualdad*²⁹ fasst mit umfangreichem Bildmaterial den Weg des Feminismus in Spanien nach dem Franco-Regime zusammen. Die Arbeit besteht aus verschiedenen Kapiteln, die immer Bereiche des weiblichen Lebens beschreiben und im Besonderen darauf eingehen, was sich durch die Bewegung des Feminismus geändert hat bzw. was die Forderungen des Feminismus beinhalten. Die angesprochenen Bereiche sind Politik (inwieweit weibliche Parteien existieren, Frauen in der Politik vertreten sind, etc.), Bildung (im Besonderen die *coeducación*, die erst 1975 eingeführt wurde), Arbeit (bezahlte Arbeit; die Stellung der Frau in Firmen, in der Hierarchie; Ungleichheit bei Gehältern; Doppelbelastungen), Gesundheit und Sexualität (legale Abtreibung; Verhütungsmittel, Arztbesuche). *El largo camino* stellt die gesetzliche Situation der spanischen Frau in unserer Zeit dar und zeigt die Diskrepanz zwischen Ziel und Realität auf. Weitere Dokumente, die das *Instituto de la Mujer* herausgibt, sind Berichte über den internationalen Tag der Frau am 8. März und die Forderungen und Ziele, die es noch zu erreichen gilt. Auch gibt es in jedem Autonomiegebiet ein eigenes Institut, das Tagungen zum Feminismus hält und Aussendungen und Akten publiziert.

Pilar Folguera³⁰ zeigt in einem kurzen Sammelband den Weg, den die Feministinnen in Spanien bereits zurückgelegt haben. Beginnend beim *Antiguo Regimen*, über die ersten Feministinnen – Emilia Pardo Bazán und Concepción Arenal – bis hin zu den zwei Hauptbewegungen des Feminismus im 20. Jhd. skizzieren die Autorinnen das Bild der Bewegung in Spanien. Die Publikation besticht durch eine gelungene historische Zusammenschau. Es wird dabei nicht nur – wie in vielen anderen Werken – das Hauptaugenmerk auf das 20. Jahrhundert gelegt, sondern auch die Vorläufer der Bewegung erfahren entsprechende Beachtung.

Laura Freixas hat mit ihrem Buch *Literatura y mujeres*³¹ ein ausführliches Werk über die Situation der Frau in der Literatur vorgelegt. Sie ist die einzige spanische Autorin, die sich mit dem sozialen Phänomen der Frau als Schriftstellerin auseinander gesetzt hat und dabei einen Blick in die spanische Literatur wirft. Der erste Teil ihres Werkes geht auf

²⁹ SUBDIRECCIÒN GENERAL DE COOPERACIÒN. INSTITUTO DE LA MUJER 1995.

³⁰ FOLGUERA 1988.

³¹ FREIXAS 2000.

die „externe“ Seite der Literatur ein, beleuchtet den Markt, die Institution der Literaturkritik, die Medienwirksamkeit und wirft die Frage der schlechten Literatur = Literatur von Frauen auf. Der zweite Teil setzt sich werkimmanent mit der Situation der Frauen auseinander. Hier kommen nicht nur die Autorinnen selbst, sondern auch deren Figuren (Bilder der Frau) zur Sprache. Freixas Ansätze bestechen durch hohes theoretisches Niveau.

Christine Henseler schlägt in ihrem Buch *En sus propias palabras: escritoras españolas ante el mercado literario*³² einen ähnlichen Weg ein wie Laura Freixas, bleibt aber eher auf einem persönlichen Niveau, indem sie 10 spanische Autorinnen über ihre Erfahrungen mit der Literatur und die dazugehörigen Bereiche wie Verlage, Kritiken und Presse erzählen lässt.

Die Studie *Actitudes de las españolas ante el feminismo*³³ geht in eine andere Richtung. Die Verfasserinnen versuchen dabei, das theoretische Konstrukt des Feminismus mit der gesellschaftlichen Realität zu konfrontieren, indem sie eine Umfrage unter Frauen verschiedenster Bevölkerungsschichten veröffentlichen, die die Meinung der Frauen zum Feminismus widerspiegelt. Die Studie zeigt demnach nicht nur die Positionen der aktiven Feministinnen Spaniens, sondern geht auch auf die breite Meinung und somit die Akzeptanz der Strömung ein. Dies stellt deutlich einen neuen Gesichtspunkt dar.

Maria Teresa Lopez de la Vieja geht in ihrem Werk³⁴ besonders im ersten Kapitel auf allgemeine Aspekte des Feminismus in Spanien ein. Sie beginnt ihre Analyse mit dem Jahr 1975, das sie als Beginn für zahlreiche Veränderungen in Spanien sieht: Durch den Tod Francos werden nicht nur neue gesellschaftliche Bewegungen möglich, es wächst auch die Kritikfähigkeit, was sich natürlich auch im Feminismus widerspiegelt. Im Folgenden behandelt sie die Konzepte der Toleranz, der Universalität, des Multikulturalismus und der Differenz und spricht erstmals ausdrücklich von diesen Konzepten als Grundideen des Feminismus.

Cristina Segura Graíno³⁵ analysiert den Platz der Frau in der Geschichtsschreibung und nimmt dazu literarische Quellen zur Hilfe. Ihr Interesse gilt der Einschätzung der Frau in verschiedenen geschichtlichen Epochen, wobei ihre historische Einleitung besonders

³² HENSELER 2003.

³³ PEREZ BENITEZ / BUITRAGO CARMONA o.A.

³⁴ LOPEZ DE LA VIEJA 2004.

³⁵ SEGURA GRAÍÑO 2001.

aufschlussreich ist.

Der Sammelband von Silvia Caporale Bizzini und Nieves Montesinos Sanchez³⁶ fasst den Großteil der vorher genannten Themen zusammen und erweitert das Spektrum der Analysemöglichkeiten. So werden nicht nur die Begriffe *feminismo* und *género* besprochen, sondern auch die weibliche Identität in verschiedenen Nationalliteraturen analysiert und schließlich die Entwicklung der weiblichen Partizipation in Erziehung, Auswanderung und Politik erörtert. Dieses Werk ist überaus hilfreich, wenn es um einen Überblick über Feminismus und Genderstudien geht.

Als letztes Werk sei schließlich ein Standardwerk der Genderforschung erwähnt: das im Metzler Verlag erschienene *Lexikon der Gender Studies*³⁷, herausgegeben von Renate Kroll. Es fasst in einer kurzen Einleitung die Entstehung der Gender Studies zusammen und bietet im nachfolgenden Teil Begriffsdefinitionen zu Stichwörtern, die auch mit den verwandten Strömungen (Women Studies, Feminismus) zu tun haben.

2.1.2 Kriminalroman, weibliche Detektive und Kriminalromanautorinnen

Das Genre des Kriminalromans findet im wissenschaftlichen Diskurs immer mehr Beachtung. Ausgehend von den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts gibt es heute unzählige Untersuchungen mit Spezialisierungen in verschiedensten Aspekten³⁸. Besonders im englischsprachigen Raum ist eine umfangreiche Sekundärliteratur vorhanden, in den letzten Jahrzehnten stieg sie aber auch in den romanischen Ländern an. Die Ausnahme bildet Spanien, wo der Kriminalroman während der Diktatur von General Franco über lange Zeit unterdrückt wurde. Dies ist der Grund, warum das Genre des Kriminalromans in den 1970er Jahren in Spanien beinahe „neu“ geboren wurde. In diesem Kapitel findet besonders der Forschungsstand zum spanischen Kriminalroman Beachtung, jedoch werden auch allgemeine Werke zum Verständnis des Genres angeführt³⁹.

³⁶ CAPORALE BIZZINI / MONTESINOS SANCHEZ 2001.

³⁷ KROLL 2002.

³⁸ Interessant für die vorliegende Arbeit sind im Besonderen jene Werke, die als Aspekt der Untersuchung die Frau gewählt haben. Diese werden im Folgenden genauer behandelt.

³⁹ Außer Acht lassen werden wir Werke, die weder als Einführung gelten noch mit dem konkreten Thema der Genderperspektiven zu tun haben, sondern andere Aspekte im spanischen Kriminalroman behandeln. Somit finden Arbeiten über Vázquez Montalbans Detektiv Carvalho (u.a. von Manuel Blanco-Chivite, Joan Ramon Resina, Francie Cate Arries, Georges Tyras, José Maria Naharro-

Es gibt in Spanien nur wenige allgemeine Darstellungen, die einen historischen Überblick über den Kriminalroman geben. Die wichtigsten und umfassendsten Überblicke schrieben José Colmeiro⁴⁰, José Valles Calatrava⁴¹ und Salvador Vázquez de Parga⁴², alle drei in etwa zur selben Zeit, den frühen 1990er Jahren. Colmeiro und Valles Calatrava beschränken sich dabei auf spanische Kriminalautoren. Beide geben Begriffsdefinitionen des Genres und der Unterströmungen (*novela detectivesca*, *novela criminal*, *novela policíaca*) und skizzieren die Entstehungsgeschichte der Gattung. Während Colmeiro einen großen Teil seiner Arbeit der Studie der Geschichte des Genres und einigen zeitgenössischen Autoren (u.a. Vázquez Montalbán, Juan Madrid und Eduardo Mendoza) widmet, gibt Valles Calatrava im Anhang eine umfassende Liste sämtlicher spanischer KriminalautorInnen⁴³. Beide Vorworte stammen von Manuel Vázquez Montalbán⁴⁴, beide Arbeiten sind überaus umfassend, ähnlich aufgebaut und ergänzen sich gegenseitig. Vázquez de Parga hingegen widmet sich der Geschichte des Kriminalromans in Spanien. Er behandelt auch Übersetzungen fremdsprachiger Werke (u.a. Romane mit Sherlock Holmes) und deren Rezeption in Spanien. Seine Arbeit ist insofern interessant, da er das durchgehend hohe Interesse am Kriminalroman in Spanien aufzeigt. Vázquez de Parga kommentiert allerdings nicht, dass zwar während der Franco-Diktatur kaum Spanier Kriminalromane schreiben, sehr wohl aber Übersetzungen aus anderen Ländern den spanischen Buchmarkt überfluten. Eine weitere Arbeit, die die Geschichte des spanischen Kriminalromans genauer beleuchtet, ist die in Perpignan verfasste Dissertation von Jean-Félicien Boussoughou⁴⁵, doch erarbeitet dieser keine

Calderon, Angel Diaz-Arenas), Forschungen über Mendoza (u.a. von Franklin Garcia Sanchez) oder aber allgemeine Werke, die weder zur Begriffsdefinition dienen noch für die Arbeit relevante neue Aspekte bringen (u.a. von Stacey L. Dolgin, Elke Sturm-Trigonakis, Juan Antonio de Blas), keine Beachtung.

⁴⁰ COLMEIRO 1994.

⁴¹ VALLES CALATRAVA 1991.

⁴² VAZQUEZ DE PARGA 1993.

⁴³ In dieser Liste finden sich auch Namen von AutorInnen, die in Spanien, aber nicht auf spanisch geschrieben haben. Als Beispiel kann man hier Maria Antònia Oliver sehen, über die in späteren Kapiteln noch genauer gesprochen wird. Valles Calatrava führt dabei nicht nur Roman-, sondern auch Kriminalgeschichtsautoren an und gibt sowohl Titel als auch Erscheinungsjahr der Geschichte / des Romans an. In einer weiteren Liste führt er Pseudonyme und die wirklichen Namen der Autoren an.

⁴⁴ Manuel Vázquez Montalbán gilt als der Begründer des „neuen“ Krimiromans in Spanien. Zudem ist er ein wichtiger Theoretiker und Kritiker derselben. Die Erwähnung des Vorwortes ist wichtig, da es die Arbeit des Autors in gewissem Sinne „absegnet“.

⁴⁵ BOUSSOUGHOU 1997.

neuen Aspekte. Er stützt sich hauptsächlich auf die bereits vorher angeführten Werke. Die Figur des spanischen Detektivs behandelt Patricia Hart in ihrem Werk *The Spanish Sleuth*⁴⁶. Sie führt zuerst in die Geschichte des Detektivs in Spanien ein. Sie erklärt, wie die Autoren der zuvor besprochenen Werke, dass der Kriminalroman und somit auch die Figur des Detektivs erst in den 1970er Jahren entstehen. Im zweiten Teil analysiert sie die Detektivfiguren verschiedener Autoren: den Helden des Romans von Mario Lacruz, Plinio, den Helden von Francisco García Pavón und ersten Seriedetektiv, bis zu den Protagonisten der zeitgenössischen Autoren: Vázquez Montalbán, Mendoza, Martín, Martínez Reverte, Savater und Madrid. Dabei lässt sie aber auch die katalanischen Schriftsteller Manuel de Pedrolo und Jaume Fuster nicht unerwähnt. Die letzten zwei Kapitel gehen schließlich auf die Autoren Julián Ibáñez, Juan Benet und Juan Marsé ein, die in den 1990er Jahren erst zu schreiben begonnen haben. Patricia Hart verbindet die Analyse der Detektive, deren Haupteigenschaft sie bereits in der Kapitelüberschrift nennt, mit Interviews der Autoren und gibt im Anhang steckbriefartig eine umfangreiche Aufstellung sämtlicher Detektive. Dieser folgt ein spanisch-englisches Glossar über die gängigen Ausdrücke der Detektivsprache. Aufschlussreich ist diese Arbeit besonders im Hinblick auf die Serienermittler, die erstmals analysiert und in den Interviews mit den Autoren schließlich genauer beleuchtet werden. Dabei fällt auf, dass kaum weibliche Detektive oder Autorinnen genannt werden⁴⁷.

Zum Thema der Frau im spanischen Kriminalroman publiziert Genaro Pérez 2002 ein erstes Werk⁴⁸, in dem er auch den weiblichen Kriminalroman anspricht und Autorinnen diskutiert. Darunter sind unter anderem Lourdes Ortiz, María Aurèlia Capmany, Marina Mayoral, Carme Riera und Alicia Giménez Bartlett. Er beschreibt das Romanwerk der Autorinnen mit Zusammenfassungen und Analysen des Stils und der Genrezugehörigkeit. Zu Alicia Giménez Bartlett stützt er sich auf ihr Frühwerk, was bedeutet, dass er sich nur mit den ersten zwei Romanen der Delicado-Serie auseinandersetzt und daher ein unvollständiges Bild gibt. Er stellt die Hauptcharaktere

⁴⁶ HART 1987.

⁴⁷ Diese Tatsache unterstützt die These, dass der weibliche Kriminalroman in Spanien wenig bis gar nicht existent ist. Dies kann einerseits auf das Erscheinungsdatum der Arbeit (1987) zurückgeführt werden, andererseits muss man dabei aber auch erwähnen, dass der erste katalanische Krimi Olivers bereits 1985 erscheint und somit zumindest erwähnt werden hätte sollen, da die Autorin auch die männlichen katalanischen Autoren bespricht.

⁴⁸ PEREZ 2002.

einander gegenüber und beschreibt Petra als unabhängige und selbstbewusste Frau, wobei er die Verbindung ihrer Figur zu feministischen Gedanken vollkommen außer acht lässt.

Shelley Godsland vergleicht in ihrem Aufsatz „From Feminism to Postfeminism in Women’s Fiction from Spain: The Case of Maria-Antònia Oliver and Alicia Giménez Bartlett“⁴⁹ die zwei Autorinnen. Sie verwendet dazu die ersten vier Romane Giménez Bartletts und gibt so ein vollständigeres Bild des Romanwerks als zuvor Perez und vor allem auch darin enthaltener postfeministischer Tendenzen. Ihre Basis stellt dabei Susan Faludi und ihre „Medientheorie“ dar, ebenso wie sie feministische Gedanken von Lidia Falcón übernimmt und die Romane danach analysiert.

In Manchester gibt es seit kurzem einen Forschungsschwerpunkt zum spanischen Kriminalroman, in dem 2005 ein Sammelband mit frauenzentrierten Aufsätzen über Spanien erschien. Besonders drei Aufsätze sind von Interesse für die vorliegende Arbeit, da sie sich mit Teilen des Werks von Alicia Giménez Bartlett auseinandersetzen.⁵⁰ Augenmerk wird dabei auf verschiedenste Punkte gelegt. Ugaz geht auf Genre und Gender ein und analysiert Giménez Bartletts Werk im Zusammenhang mit den genannten Begriffen. Vosberg legt ihr Augenmerk auf die Darstellung von Barcelona und spricht die Romane Giménez Bartletts nur kurz im Zusammenhang mit dem Thema Vergewaltigung und Maria Antònia Oliver an. Genaro Perez schließlich fokussiert die für die Arbeit interessantesten Aspekte: Er vergleicht männliche und weibliche Schreibweise im Kriminalroman anhand des dritten und vierten Romans der Delicado-Serie. Dabei geht er aber nicht nur auf Genderperspektiven ein, sondern spricht auch weitere Stereotypisierungen an, mit denen Giménez Bartlett in ihrem Werk arbeitet.

2007 schließlich erschien eine erste Doktorarbeit⁵¹ über das Werk von Alicia Giménez Bartlett. Tracy Rutledge analysiert in ihrer Arbeit die Entwicklung der Hauptfigur Petra Delicado. Sie geht dabei von feministischen und postfeministischen Konzepten aus, die sie allerdings in der Analyse selbst nur wenig vertieft. Der letzte Teil der Arbeit besteht aus ausführlichen Zusammenfassungen der Romane.

⁴⁹ GODSLAND 2002.

⁵⁰ Die Aufsätze sind folgende: Jimena Ugaz: „Conflicto entre el género literario y el género sexual en Ritos de muerte (1996) de Alicia Giménez Bartlett“ ; Nancy Vosberg: „Barcelona in Spanish Women’s Detective Fiction : Feminist, Postfeminist and Lesbian perspectives“; Genaro J. Pérez: „Mensajeros de la oscuridad y Muertos de papel: Dos aventuras más de Petra Delicado“.

⁵¹ RUTLEDGE 2007.

Weiters gibt es einige wenige Artikel, erschienen in unterschiedlichen Zeitschriften, zum Thema der Frauen im spanischen Kriminalroman. In einem Sammelband über spanische Schriftstellerinnen wird ein Kapitel den „señoras del crimen“⁵² gewidmet, in einem anderen Sammelband über den Kriminalroman im allgemeinen heißt ein Kapitel „Noir de femmes: Conformités et transgression.“⁵³. Der dritte Artikel findet sich in *Das Mordsbuch*⁵⁴ und behandelt den spanischen Kriminalroman im Allgemeinen, streift dabei aber auch die neueren Tendenzen des Schreibens von Frauen. Der vierte Artikel im Sammelband *Kriminalromania*⁵⁵ widmet sich schließlich der Katalanin Maria Antònia Oliver, der zweiten Frau neben Alicia Gimenez Bartlett, die im zeitgenössischen Spanien Serienkriminalromane schreibt allerdings in ihrer Muttersprache Katalanisch. Alle vier Autoren sind sich einig, dass die krimischreibende Frau im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen, die den Markt in Spanien „überfluten“, kaum existiert. Doch sie stimmen alle überein, dass die Qualität der weiblichen Autoren nichts zu wünschen übrig lässt. Wirklich relevante neue Aspekte oder Namen bringt jedoch keiner dieser vier Artikel. Alle beschränken sich auf die Aufzählung der Autorinnen und Kurzanalysen der bekanntesten Werke. Das Interesse gilt dabei der Frau als Ermittlerin.

Während in Spanien die Frau als Autorin und auch als Hauptfigur im Kriminalroman noch ihren Platz sucht, ist es der Frau in anderen europäischen Ländern längst gelungen, sich zu etablieren. Dies spiegelt sich auch in der Fülle an Sekundärliteratur wider, die in den letzten Jahrzehnten zum Thema „Frauenkrimi“ oder feministischer Kriminalroman⁵⁶

⁵² CONDE GUERRI 1999, 235-244.

⁵³ LOISEAU 2002, 143 – 157.

⁵⁴ LÜTKE 1998, 171 – 179.

⁵⁵ PÖPPEL 1998, 213 – 228.

⁵⁶ Die Sekundärliteratur ist sich über den verwendeten Begriff des „Frauenkrimis“ oder „feministischen Krimis“ nicht wirklich einig. Ebenso finden sich Begriffe wie „emanzipatorische Kriminalliteratur“ oder aber „weiblicher Kriminalroman“ (beide BIRKLE u.a. 2001, 1ff). Der Begriff des „Frauenkrimis“ ist sehr vage gefasst: „*That women's crime novels are considered to form a distinct category may seem evident from the widespread use of the term Frauenkrimi. There is, however, no consensus as to its meaning, and considerable disagreement as to its usefulness. Mainstream critics, newspaper editors and publishers use it fairly loosely to designate crime novels by women; for others it implies a female protagonist as well; for some it also implies a feminist attitude on the part of the writer.*“ (BARFOOT 2007, 75). Maureen T. Reddy spricht beim feministischen Krimi über: „[...] schreiben alle vier Autorinnen als Feministinnen über feministische Detektivinnen und lehren so ihre Leserschaft, als Feministinnen zu lesen [...]“ (REDDY in VOGT 1998, 446). Während der Begriff des Frauenkrimis weiter gefasst ist, geht der des feministischen Krimis mehr auf Feminismusüberzeugungen ein. Hier werden beide Begriffe gleichgesetzt, das der feministische Kriminalroman unserer Ansicht nach Teil des Frauenkrimis ist.

verfasst wurde. Hier sind einige Arbeiten kurz zu nennen, da sie neue Analyseansätze bieten und die vorliegende Arbeit beeinflusst haben.

Zu nennen im englischsprachigen Raum ist Gabriele Dietze, die sich in *Hardboiled Woman*⁵⁷ mit dem Detektiv im Genre der *hardboiled novel* auseinandersetzt⁵⁸. Sie geht auf die Anfänge des „hardboiled“ Romans zurück und analysiert unter anderem das Werk von Hammett, Chandler, Spillane und MacDonald. Dabei legt sie besonderes Augenmerk auf die Figur des Detektivs, analysiert aber auch das Bild der Frau in den Romanen, die erstmals kaltblütig und kalkulierend eine Täterrolle einnimmt. Am Ende der Studie kommt sie auf das Auftreten von Detektivinnen (80er Jahre). Sie setzt die Anfänge dieser Strömung in den Nancy Drew-Romanen fest und geht im Besonderen auf die Tatsache ein, dass diese Strömung aus dem männlichen Kriminalroman hervorgeht. Damit bringt sie zum Ausdruck, dass die Perspektive, aus der die Autorinnen schreiben, immer noch die männliche ist. Zuletzt versucht sie, ihre Studie in die neuen Kulturwissenschaften einzureihen: als Ausgangspunkt für feministische Blickweisen im Kriminalroman gewiss eine ansprechende Arbeit, die viel über das Bild der Frau im amerikanischen Thriller beinhaltet. Trotzdem fehlt teilweise der kritische weibliche Blick.

Eine weitere Autorin, die sich mit der Detektivin beschäftigt, ist Bobbie Ann Mason. Ihre Studie *The girl sleuth*⁵⁹ handelt von den ersten weiblichen Detektivinnen in Jugendbüchern der USA. Die Autorin vergleicht und beschreibt die ersten Heldinnen aus der Zeit ihrer Kindheit (ab den 1930er Jahren) und gibt gleichzeitig einen Überblick über die AutorInnen. Als Fokus wählt sie die Familie, das Leben und den Beruf der Detektivinnen oder aber deren feministische Ideen (die Heldinnen heißen Nancy Drew, Cherry Ames oder die Bobbsey Twins). Masons Buch beschreibt die Anfänge des weiblichen Detektivs.⁶⁰ Aufschlussreich ist die Arbeit aufgrund der Recherchen zu den bis dato unbekanntem Autoren und entsprechenden Verlagshäusern, jedoch fehlt die wissenschaftliche Perspektive.

Die Detektivin in Amerika untersucht auch Evelyn Keitel, die in ihrem Buch

⁵⁷ DIETZE 1997.

⁵⁸ Der Titel *Hardboiled Woman* ist anfangs ein wenig verwirrend, da man davon ausgeht, dass Dietze nur die Detektivinnen des *hardboiled* analysiert. Jedoch geht sie auf alle Frauenfiguren, die seit Anfang der Strömung in den Romanen erscheinen, ein. Das letzte Kapitel ihres Buches ist allerdings wirklich den *hardboiled* Detektivinnen gewidmet.

⁵⁹ MASON 1975.

⁶⁰ Viele andere Verfasserinnen von Werken über den weiblichen Detektiv verweisen auf Nancy Drew als erste Detektivin.

*Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika*⁶¹ das neue Frauenbild im Kriminalroman analysiert. Sie geht dabei von der ersten berühmten Detektivin Miss Marple aus und führt ihre Analysen weiter über den Berufsstand der Amateurdetektivinnen und Berufsdetektivinnen, bis hin zu Faktoren wie Parodie, Utopie und Setting (wie z.B. geographische Gegebenheiten), die im englischsprachigen weiblichen Kriminalroman eine besondere Stellung einnehmen. Keitel enthält sich dabei jeglicher Kritik und setzt Miss Marple als Fixpunkt.

Auch Maureen T. Reddy schreibt in ihrem Buch *Detektivinnen*⁶² über dieselben Themen wie Evelyne Keitel, jedoch gibt sie uns eine feministische Deutung der zum Großteil gleichen Autorinnen. Sie geht nach Personen- und Berufsgruppen vor (Amateurinnen, Akademikerinnen, Polizei und Detektivinnen)⁶³ und hält auch mit Kritik an einzelnen Werken nicht zurück. Sie grenzt sich klar vom männlichen Kriminalroman ab. Bei Evelyne Keitel hingegen scheint noch das „friedvolle Miteinander“ der Hintergrund der Analyse zu sein. Auf diese Weise vertreten die beiden Autorinnen mit ihren Büchern zwei Grundströmungen des Feminismus: das Prinzip „anders, aber gleich“ und das Prinzip „anders, aber besser“.

Ein weiteres Buch, das sein Augenmerk auf Fragen des Feminismus im Kriminalroman legt, ist Sally Munt's *Murder by the book?*⁶⁴ Sie analysiert darin Kriminalromane mit weiblichen Heldinnen und hinterfragt sie auf feministische Positionen⁶⁵. In einem ersten Kapitel geht sie auf die Autorinnen von Kriminalromanen im englischsprachigen Raum ein, bevor sie im letzten Kapitel die Frage aufwirft, ob dieses Genre für Frauen wirklich unpassend ist. Diese Frage beantwortet sie mit einem klaren Nein.

Einen weiteren interessanten Blickpunkt bietet der Sammelband *Frauen auf der Spur*⁶⁶, der sich Kriminalautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA widmet. Nach einer „Bestandsaufnahme“ des weiblichen Kriminalromans gehen die Autorinnen über zu Interviews mit bekannten Kriminalromanautorinnen und beenden schließlich das

⁶¹ KEITEL 1998.

⁶² REDDY 1990.

⁶³ Diese Einteilung findet sich des Öfteren in Analysen zum weiblichen Kriminalroman. So unterteilen auch Victoria Nichols und Susan Thompson und teilweise auch Evelyne Keitel ihre Arbeit nach diesem Gesichtspunkt.

⁶⁴ MUNT o.A.

⁶⁵ Eine ähnliche Einteilung der weiblichen Hauptpersonen nach den Etappen in der Entwicklung des Feminismus finden wir in der Arbeit von Brigitte Haydner.

⁶⁶ BIRKLE u.a 2001

Buch mit der Analyse einiger Werke der vorher interviewten Frauen. Es wird zum einen über die Geschichte des weiblichen Kriminalromans und des weiblichen Detektivs berichtet, zum anderen sprechen erstmals die Autorinnen über Themen wie Arbeitsbedingungen oder autobiographische Züge ihrer Protagonistinnen. Die Palette der angesprochenen Themen reicht von der Geschlechterdifferenz und Gleichheit zur Übersetzung vom Englischen ins Deutsche, von den didaktischen Auswertungsmöglichkeiten bis zur Verfilmung gewisser Kriminalromane als Fernsehserie. Im Großen und Ganzen bietet dieses Werk einen breiten Überblick über die Vielfalt des feministischen Kriminalromans, die auch in der vorliegenden Arbeit zur Sprache kommen soll. Interessant sind auch die Meinungen der Autorinnen, die in anderen Werken kaum Berücksichtigung finden.

Auch der deutschsprachige Frauenkrimi hat in den letzten Jahren ein großes Echo erfahren. So entstanden alleine an der Universität Innsbruck zwei Diplomarbeiten⁶⁷ zum Thema des „Frauenkrimis“ und auch andere Werke setzen sich mit diesem neuen Phänomen auseinander.

Düringer analysiert in ihrem Buch *Beim nächsten Buch wird alles anders*⁶⁸ die gesamte neue deutsche Unterhaltungsliteratur. Sie stellt sich die Frage, ob die vielen neuen Buchreihen, die der Frau gewidmet sind, auch den neuen Emanzipationsgedanken entsprechen, und teilt die neue Unterhaltungsliteratur in zwei Unterströmungen ein: den Frauen-Unterhaltungsroman und den Frauen-Krimi. Die Analyse einiger Werke u.a. von Gercke, Noll, Biermann bringt sie schließlich zur Erkenntnis, dass der deutsche Frauenkrimi bereits in Richtung weiblicher Emanzipation geht, während der weibliche Unterhaltungsroman die weiblichen Stereotype nur noch weiter unterstützt.

Während sich die bis jetzt genannten Arbeiten im Wesentlichen mit den Autorinnen und Protagonistinnen beschäftigen, stellen die folgenden einen themenzentrierten Analyseansatz dar. So setzt sich Harpf-Thüminger⁶⁹ in der Analyse der Figuren von Gercke, Biermann und Hirt besonders mit dem Umgang der weiblichen Hauptpersonen mit Gewalt und Autorität auseinander. Sie analysiert die Romane bezogen auf feministische Fragestellungen im Zusammenhang mit Autorität und Gewalt und kommt

⁶⁷ Die zwei Diplomarbeiten wurden von Maria Harpf-Thüminger und von Christine Kirchner verfasst. Genaue Angaben dazu finden sich in der beiliegenden Bibliographie.

⁶⁸ DÜRINGER 2001.

⁶⁹ HARPF-THÜMINGER 1994.

zum Schluss, dass die Romane durchaus als feministisch zu bezeichnen sind. Ihre Arbeit ist manchmal zwar redundant, bildet aber dennoch einen interessanten, themenorientierten Ausgangspunkt für die Analyse weiblicher Autorenschaft und weiblichen Protagonismus in Kriminalromanen.

Kirchner⁷⁰ nimmt als Ausgangspunkt nur die Figur der Bella Block aus Doris Gerckes Romanen und untersucht die polarisierten Geschlechterbilder. Nach einer umfangreichen Einleitung diskutiert sie den Kriminalroman, den Detektiv und die Identifikationsmöglichkeiten des Lesers, um schließlich die Figur Bella Blocks im Detail zu analysieren. Dabei unterscheidet sie zwischen Genrekonventionen, Geschlechterkonstruktionen und feministischen Modellen. Bereiche, die sie im Leben der Detektivin behandelt, sind Sexualität, Körper, Geschlechtsidentität, ebenso wie das Verhältnis der Frau zu Aggression, Trennung und Loslösung – alles in allem so genannte „frauentypische“ Fragestellungen. So wird Gefühl im Allgemeinen als typisches Merkmal den Frauen zugeordnet, ebenso wie weibliche Sexualität immer privat und sehr intim ist. Kirchner stellt auf diese Weise einen überaus interessanten Ansatz zur Analyse von Gender- Perspektiven dar.

Eine weitere Diplomarbeit über den deutschen feministischen Kriminalroman hat Brigitte Haydtner⁷¹ 1993 verfasst. Sie analysiert die Romane von Doris Gercke, Pieke Biermann und Christine Grän. Dabei geht sie von der Begriffsdefinition des Feminismus und seinen Ideen und Strömungen aus, erklärt diese und untersucht im zweiten Teil die Protagonistinnen der genannten Autorinnen auf deren Positionierung im Feminismus. Ein zweites einführendes Kapitel behandelt den Kriminalroman, gibt Definitionen, einen kurzen geschichtlichen Abriss, eine Erklärung der wichtigsten Elemente (Inhalt, Handlung und Figuren) und verweist schließlich auf den deutschen Kriminalroman von Frauen. Der Analyseteil stellt die genannte Definition der deutschen Romane der Detektivin V.I. Warshawski der amerikanischen Autorin Sarah Paretsky gegenüber, wobei sich für den Leser die Frage stellt, warum dieser Vergleich gemacht wird.

In einigen Sammelbänden findet der „Frauenkrimi“ ebenfalls Platz, allerdings nur in kurzen Artikeln, die meist einen groben Umriss zu einem Thema geben. Dies gilt auch für die *Frauen-Literatur-Geschichte* von Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann mit dem

⁷⁰ KIRCHNER 1999.

⁷¹ HAYDTNER 1993.

Artikel „Die Morde der Lady ABC oder Mehr Arbeit für den Totengräber“⁷².

Auch im Sammelband *Weiblichkeit und Tod in der Literatur* von Renate Berger und Inge Stephan ist ein Artikel „Verwischte Spuren. Die Detektivin als literarische Wunschfigur in Kriminalromanen für Frauen“⁷³ dem Thema des Frauenkrimis gewidmet. Die Autorin Cornelia Behrens setzt sich dabei mit dem weiblichen Leseverhalten bei Kriminalromanen auseinander. Sie analysiert die Tatsache, dass sich Frauen sowohl mit männlichen als auch mit weiblichen Helden identifizieren können⁷⁴, jedoch die Identifikation mit weiblichen Personen stärker ist und daher auch die Vorbildwirkung mehr Kraft hat.

In der Halbjahresschrift „Script“ von Dezember 1994 ist ein ganzer Band dem Kriminalroman gewidmet und im Besonderen dem „Frauen“- Krimi⁷⁵. Es finden sich darin Beiträge über verschiedene Kriminalromane, zu den Theorien des Genres und Kurzkrimis von Autorinnen wie Yoko Tawada, Eva Burkard oder Maja Novak.

Ein interessantes Werk hat Hubert Pöppel unter dem Titel *Kriminalromania*⁷⁶ herausgegeben. Dieser Sammelband beschäftigt sich erstmals mit der Kriminalliteratur in romanischsprachigen Ländern. Bezeichnend ist allerdings auch hier, dass der weibliche spanische Kriminalroman keine Erwähnung findet. Pöppel weist in einem eigenen Artikel darauf hin, dass es krimischreibende Frauen in Katalonien gibt, die ihre Romane auf Katalanisch verfassen. Allen voran nennt er Maria Antònia Oliver⁷⁷, jedoch sollten auch Namen wie M.A. Capmany, Assumpta Margenat oder Margarita Aritzeta nicht ungenannt bleiben. Interessant ist auch, dass genau die letztgenannten Autorinnen auch als Feministinnen bekannt sind.

Eine erwähnenswerte Arbeit im Zusammenhang mit spanischen Autorinnen ist die Diplomarbeit von Anita Föger. Unter dem Titel *Die Frauenfiguren in der Science Fiction Elia Barcelós*⁷⁸ analysiert sie das Werk Elia Barcelós, das hauptsächlich aus Kurzgeschichten besteht. Die Arbeit wird deshalb hier angeführt, da sie eine der wenigen

⁷² HELLMANN / HÖLZER 1989, 367 – 379.

⁷³ BEHRENS 1987, 177 – 198.

⁷⁴ Diese These sieht sie im Gegensatz zu männlichen Lesern, die sich hauptsächlich mit männlichen Helden identifizieren. Weibliche Helden sind für männliche Leser oft unverständlich.

⁷⁵ *Script*. Frau Literatur Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum. Halbjahresschrift. Nr. 6, Dez 1994.

⁷⁶ PÖPPEL 1998.

⁷⁷ Auf diese Autorin wird im Laufe der Arbeit noch genauer eingegangen werden, da sie das bekannteste Beispiel einer spanischen -jedoch auf Katalanisch schreibenden - Autorin, die feministische Sichtweisen vertritt, darstellt.

⁷⁸ FÖGER 1996.

ist, die sich mit der Figur der Frau im Werk einer spanischen Autorin in einem populären Genre auseinandersetzt. Elia Barceló ist zudem dafür bekannt, dass sie nicht nur eine der wenigen Science Fiction Autorinnen in Spanien ist, sondern zudem auch Kriminalromane für Jugendliche schreibt.

Zum Kriminalroman als Genre gibt es unter anderem zwei Basiswerke: Peter Nussers *Der Kriminalroman*⁷⁹, neu überarbeitet und aufgelegt im Jahre 2002 und Jochen Vogts Aufsatzsammlung *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*⁸⁰.

Nusser setzt sich mit der Begriffsdefinition der Strömungen und Unterströmungen im Kriminalroman auseinander, erarbeitet Strukturen, gibt einen Überblick über die Geschichte des Genres und beendet sein Buch mit einer sozialpsychologischen Analyse. Dabei legt er allerdings sein Hauptaugenmerk auf den deutschen Kriminalroman. Ein Kapitel, das in der Ausgabe 2002 hinzugefügt worden ist, stellt den Einfluss von Medien und Technik auf den Kriminalroman dar. Nusser geht darin im Besonderen auf Fotografie, Film, Fernsehen und Radio ein und beschreibt die Möglichkeiten der Medien für den Kriminalroman, wie zum Beispiel die Umsetzung von Gewalt durch das Spiel mit Licht und Dunkelheit, durch Nah- oder Detailaufnahmen. Damit beschreitet Nusser im Vergleich zu anderen Einführungen einen neuen Weg.

Vogts *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*⁸¹ wurde letztmalig 1998 neu aufgelegt in einem Band. In diesem Band findet man Aufsätze von bekannten Theoretikern wie Richard Alewyn oder Tzvetan Todorov, die alle Gebiete des Kriminalromans abdecken (u.a. geschichtliche Aspekte des Kriminalromans, Untergattungen wie Detektivroman und Thriller, eine Poetik). Besonderes Interesse verdient dieser Band, weil er Arbeiten von wichtigen zeitgenössischen Literaturkritikern enthält und somit sehr umfassend ins Thema Kriminalroman einführt. Umfassende Literaturangaben zum Kriminalroman gibt auch Beate Burtscher-Bechter in ihrer Dissertation *Algerien – ein Land sucht seine Mörder*⁸². Für die vorliegende Arbeit sind dabei besonders die ersten Kapitel von größtem Interesse, da sämtliche Standardwerke zum Kriminalroman behandelt werden. So finden sich dort die Arbeiten von Nusser und

⁷⁹ NUSSER 2003.

⁸⁰ VOGT 1998.

⁸¹ VOGT 1998.

⁸² BURTSCHER-BECHTER 1999.

Vogt (bereits angeführt), Boileau-Narcejac, François Lacassin, Ulrike Leonhardt, André Vanoncini, Jacques Dubois, Franck Evrard u.a.. Allen diesen inhaltlich höchst differenzierten Studien ist jedoch gemein, dass sie den spanischen Kriminalroman außer Acht lassen oder nur kurz anführen.

Abschließend ist anzumerken, dass die Strömung des Frauenkrimis zwar in Europa Fuß gefasst hat, in Spanien jedoch beinahe inexistent ist. Nicht nur die Sekundärliteratur fehlt, sondern auch die Primärliteratur. Es gibt in Spanien kaum Frauen, die Kriminalromane schreiben, zumindest wenn man die spanischsprachige Literatur betrachtet.⁸³ Man darf hier natürlich auch nicht außer Acht lassen, dass es sehr wohl immer wieder Autorinnen gibt, die sich unter anderem auch ins Genre des Kriminalromans wagen wie etwa Rosa Montero⁸⁴. Kriminalautorinnen, die im Genre Serien schreiben, gibt es in der spanischsprachigen Literatur freilich nur eine: Alicia Giménez Bartlett. Die Serialität ihrer Romane stellt die Autorin in eine besondere Position: Erstmals kann der Leser eine Protagonistin sich in ihrem Leben und ihrer Arbeit weiterentwickeln sehen und bekommt somit einen Überblick statt eines Einblicks in das Leben einer weiblichen Detektivin.

Wenn wir zum Abschluss dieses Kapitels unsere Frage nach weiblichem Protagonismus sowohl in Autorenschaft als auch in den Romanen positionieren, so lässt sich folgendes feststellen:

Es gibt nur eine Arbeit, die teilweise gleich orientiert ist wie die vorliegende: die Dissertation von Tracy Rutledge. Während sie sich jedoch nur auf die Protagonistin in Alicia Giménez Bartletts stützt und diese analysiert, umfasst die vorliegende Dissertation alle drei Hauptrollen des Kriminalromans und inkludiert einen Vergleich zu einem männlichen Autor: Lorenzo Silva.

Bei den in Deutschland, England und in den USA erschienen Publikationen über die Frau im Kriminalroman bieten sich besonders die Ansätze von Harpf-Thümingen und Kirchner als Vorbilder an, wie unsere Arbeit sind sie sowohl themen- als auch personenzentriert aufgebaut. Davon abgesehen wird der Sammelband *Frauen auf der*

⁸³ Die Katalaninnen hingegen zeigen eine starke Präsenz.

⁸⁴ MONTERO 1997.

Spur eine wichtige Referenz sein, weil er sich in seiner thematischen Vielfalt immer wieder mit dem Anliegen der vorliegenden Dissertation berührt.

Bei der spanischsprachigen Sekundärliteratur sind besonders jene Publikationen von Interesse, die sich mit Frauenbildern und der literarischen Tätigkeit von Frauen näher auseinandersetzen und somit eine ähnliche Richtung einschlagen wie die vorliegende Arbeit. Hier anzuführen sind somit die Doktorarbeit von Lissette Rolon-Collazo, die sich mit den Frauenfiguren in Martin Gaites Werk beschäftigt und Parallelen zu feministischen Zeitschriften und *¡Hola!* zieht⁸⁵, und Teile von Laura Freixas Studie, die im zweiten Teil auf die Unterschiede zwischen von Männern und Frauen verfasster Literatur eingeht.

⁸⁵ In sich ist diese Arbeit umfassend und abgeschlossen, für meine Dissertation fehlt allerdings das Thema der weiblichen Bilder aus männlicher Sicht.

2.2 Methodik

Der methodologische Ansatz dieser Arbeit geht aus von der Annahme, dass Literatur gewisse Aspekte der Gesellschaft widerspiegelt. Der Fokus wird hier auf die Rolle der Frau und Stereotypisierungen des Frauenbildes gelegt. Die untersuchte Literatur – der Kriminalroman – ist als gesellschaftskritisches Genre bekannt⁸⁶ und bietet sich daher für eine intensive Studie der Frauenrollenbilder an.

Feministische Literaturtheorien haben sich im Laufe der Zeit mit dem Sichtbarmachen der Frau in der Literatur auseinandergesetzt. Die Theoretiker stützen sich einerseits auf die Frau als Autorin literarischer Werke, andererseits auf die Frau als Figur in den Werken.

Die vorliegende Arbeit behandelt zweiten Punkt im Detail - die Frau als Protagonistin in der Kriminalliteratur, wobei allerdings auch eine kurze Zusammenfassung weiblicher Autoren im Theorieteil gegeben wird, um aufzuzeigen, wie wenig die Frau im Allgemeinen im spanischen Kriminalroman vorhanden ist, weder als Autorin, noch als Protagonistin.

Zu den methodologischen Ansätzen in der feministischen Literaturtheorie, die für die vorliegende Arbeit von Interesse sind, kann man unter anderem Toril Moi nachlesen, die eine Zusammenfassung von feministischen Strömungen in Frankreich und den USA – den zwei wichtigsten Ländern in der Entstehung feministischen Gedankenguts – gibt.

Moi führt als „Begründerin“ des Feminismus in den USA Kate Millet an, in deren Ansatz es um den sozialen und kulturellen Kontext geht. Millet stützt sich in ihrer Untersuchung hauptsächlich auf männliche Autoren, und begründet damit die sogenannte *male-centered traditional humanists*. Auch wenn Frauenfiguren analysiert werden, so werden sie weiterhin mit dem männlichen Blick des Autors gesehen, was der wichtigste Kritikpunkt dieses Konzepts ist.

Um dies zu widerlegen, stützen sich die nachfolgenden Theoretikerinnen hauptsächlich auf Werke weiblicher Autoren.

⁸⁶ Vgl.: VOGT 1998, NUSSER ³2003 u.a

Feminist criticism in the 1970s and 1980s, by contrast [to Millett] has focused mainly on women's texts. Since Millett avoids any feminist or female authored text (except *Villette*), she is not confronted with the problem of how to read women's texts.⁸⁷

Moi spricht dabei ein wichtiges Problem an, das auch in der vorliegenden Arbeit zum Thema wird: Geht es bei der Analyse von weiblichen Figuren besonders um die Autorin oder mehr um die Protagonistinnen? Und weiters: Inwiefern ändert sich das weibliche Rollenbild in von Männern verfasster Literatur im Vergleich zu von Frauen geschriebenen Werken?

Genau dieser Frage soll die vorliegende Untersuchung auf den Grund gehen: Lorenzo Silva stellt dabei den männlichen Blick mit seiner Polizistin Virginia Chamorro dar, Alicia Giménez Bartlett die weibliche Sicht ihrer *Inspectora* Petra Delicado.

Zu den verschiedenen Etappen der feministischen Literaturtheorie gibt Elaine Showalter einen Überblick und zeigt damit, dass immer beide Aspekte – Autorin und Protagonistin – vorhanden sind. Sie geht dabei chronologisch vor und unterscheidet „*Images of women*“, „*women writing*“ und „*Lesbian aesthetic*“.⁸⁸

In its earliest years, feminist criticism concentrated on exposing the misogyny of literary practice: the stereotyped images of women in literature as angels or monsters, the literary abuse or textual harassment of women in classic and popular male literature, and the exclusion of women from literary history.[...] The second phase of feminist criticism was the discovery that women writers had a literature of their own, whose historical and thematic coherence, as well as artistic importance, had been obscured by the patriarchal values that dominate our culture.[...] By the 1980s, the lesbian aesthetic had differentiated itself from the female aesthetic.⁸⁹

Aus diesem Zitat und den in unsere Arbeit gesetzten Erwartungen geht hervor, dass im Folgenden die mit den ersten beiden Etappen: „*Images of women*“ und „*Women writing*“ verbundenen Fragestellungen besonders interessant sind. Die Strömung „*Images of women*“⁹⁰ analysiert Frauenbilder, wobei die Literatur nach dem Grad ihres

⁸⁷ MOI 1985, 31.

⁸⁸ Die Benennung der Etappen erfolgte durch uns und hat nichts mit der Terminologie der theoretischen Grundwerke zu tun, obwohl sich hin und wieder ähnliche Definitionen unter den Begriffen finden werden. Im Folgenden wird allerdings die von uns vorgenommene Benennung übernommen.

⁸⁹ SHOWALTER 1992, S. 74ff.

⁹⁰ Es gibt dazu eine umfassende Publikationsliste, wobei die Studie von Susan Koppelman Cornillon

„Realitätsgehalts“ beurteilt wird.

The ‚Images of Women‘ critics downgrade literature they find lacking in ‚authenticity‘ and ‚real experience‘ according to their own standards of what counts as ‚real‘.⁹¹

Bei „*Images of Women*“ handelt es sich um einen „Vergleich“ von empirisch - soziologischen Fakten und Literatur, wobei die analysierten Werke meist von Männern stammen. Texte von Autorinnen werden zwar auch behandelt, doch meist stark kritisiert. Die Tatsache, dass hier wiederum ein männerzentrierter Blick erfolgt, lässt die Analyse im Hinblick auf feministische Forderungen wenig überzeugend erscheinen⁹².

Die zweite Strömung „*Women writing*“ baut auf der Idee einer gemeinsamen weiblichen Literaturtradition auf. Frauen schreiben aus ihren eigenen Erfahrungen, greifen daher auf ähnliche Themen zurück und kommen zu ähnlichen Schlussfolgerungen.

It is important to see the female literary tradition in these terms, in relation to the wider evolution of women’s self-awareness and to the ways in which any minority group finds its direction of self-expression relative to a dominant society, because we cannot show a pattern of deliberate progress and accumulation.⁹³

Der Unterschied und die Weiterentwicklung zur vorher erklärten Strömung „*Images of women*“ bestehen darin, dass Frauen ihre eigene Sicht der Geschichte haben und diese in ihren Büchern mitteilen. Männliche Gesichtspunkte werden vollkommen ignoriert und somit wird eine „Frauen(literatur)geschichte“ verfasst.

Showalter⁹⁴ führt diese Theorie weiter fort und teilt die Entwicklung im Schreibprozess der Autorinnen der „Minderheitenliteraturen“⁹⁵ in drei Phasen ein, die sich gegenseitig ergänzen und überlappen können und denen Showalter drei Begriffe zuweist: „feminine“, „feminist“, „female“. Jede Autorin durchläuft somit eine erste Phase der

Images of women eine der meist rezipierten ist.

⁹¹ MOI 1985, 48.

⁹² Als „wenig überzeugend“ kann die Strömung bezeichnet werden, da die Tatsache, dass besonders männliche Autoren als Referenz genommen werden, nur noch darin bestärkt, dass die Welt – und somit auch die Frauen – aus männlicher Sicht gesehen werden.

⁹³ SHOWALTER 1977, 11.

⁹⁴ Die zwei bekanntesten Vertreterinnen dieser Richtung sind Elaine Showalter und Ellen Moers.

⁹⁵ Als Minderheitenliteraturen bezeichnet sie Frauenliteratur, aber auch amerindische, afrikanische, amerikanische Literaturen, der Einfachheit halber beziehen wir uns hier als Minderheitenliteratur nur auf die von Frauen verfasste.

imitation, in der sie versucht, die dominante Literatur⁹⁶ zu imitieren und sich an die herrschenden Standards anzupassen. Danach folgt die Phase des *protest*, in dem sie sich gegen die dominante Literatur auflehnt. Die letzte Phase bezeichnet Showalter als *self-discovery*, in der die Identitätsfindung der Frau stattfindet und sich die Kennzeichen der „Frauenliteratur“ herausbilden.

Die Vorstellungen einer literarischen Tradition ist besonders für eines unserer Kapitel interessant: die geschichtliche Abhandlung zur kriminalromanschreibenden Frau in Spanien. Zwar kann man in Spanien kaum von einer Tradition sprechen, dennoch lassen sich auch in den „Einzelfällen“ ähnliche Abläufe wie die von Showalter geschilderten feststellen.

Eine weitere Richtung, die sich ähnlich wie die „*Images of women*“ mit Stereotypen auseinandersetzt, allerdings einen Vergleich zwischen Mann und Frau anstrebt, vertreten Sandra Gilbert und Susan Gubar.

For us as feminist critics, however, the Woolfian act of ‚killing‘ both angels and monsters must here begin with an understanding of the nature and origin of these images. At this point in our construction of a feminist poetics, then, we really must dissect in order to murder. And we must particularly do this in order to understand literature by women because, as we shall show, the images of ‚angel‘ and ‚monster‘ have been so ubiquitous throughout literature by men that they have also pervaded women’s writing to such an extent that few women have definitely ‚killed‘ either figure.⁹⁷

Sie gehen davon aus, dass die dominante patriarchale Struktur Frauen so sehr beeinflusst, dass sie keine „eigenen“ Figuren schaffen können, sondern sich an der männlichen Struktur orientieren. Interessant ist dabei die Polarisierung der Bilder in Gut und Böse, „*angel and monster*“.

In den 1990er Jahren entsteht die sogenannte *Third wave* des Feminismus. Autoren wie zum Beispiel Amy Richards und Jennifer Baumgardner⁹⁸, Rebecca Walker⁹⁹ oder Susan

⁹⁶ Als dominante Literatur verstehen die genannten Literaturkritikerinnen die vorherrschende, hauptsächlich von Männern verfasste Literatur.

⁹⁷ GILBERT / GUBAR 1979, 17.

⁹⁸ BAUMGARDNER – RICHARDS 2000.

⁹⁹ WALKER 1995.

Faludi¹⁰⁰ basieren ihre Gedanken auf die vorherigen Bewegungen und Errungenschaften des Feminismus, stellen diese in Frage und entwickeln sie weiter. Die Grundideen umfassen Themen wie Abtreibung, Entscheidung der Frau über ihren eigenen Körper ebenso wie Gleichstellung in Gehalt und Arbeit von Männern und Frauen und der Zuweisung des eigenen Platzes von Frauen in der Welt. Weiters versuchen die Vertreterinnen auch ethnische Minderheiten einzubringen, da einer der Kritikpunkte der vorhergehenden feministischen Strömungen die Ausrichtung auf weiße Frauen der Mittelschicht ist. Interessant ist diese Bewegung besonders, da sie genau in der Zeit aufkommt, in der die Romane beider Autoren geschrieben werden. Gedanken dieser *Third wave* finden sich sowohl bei den Protagonistinnen Slivas und Giménez Bartletts¹⁰¹.

Was nun die feministische Literaturkritik in Frankreich betrifft, so führt Moi besonders zwei Strömungen an: die erste aus den 1940er Jahren, begründet von Simone de Beauvoir und die zweite Feminismuswelle der *écriture féminine*, deren bekannteste Vertreterinnen Julia Kristeva, Luce Irigaray und Hélène Cixous sind (aufkommend mit Mai 68). Simone de Beauvoir wird oft als *die* feministische Stimme des 20. Jahrhunderts bezeichnet¹⁰². Sie analysiert die Rolle der Frau als minderwertiges Geschlecht in der Gesellschaft und geht dabei von der Ansicht einer auf den Mann ausgerichteten Welt aus, die die Frau und ihre soziokulturelle Entwicklung determiniert. Ihre Gedanken basieren auf Sartres existentialistischer Philosophie und fokussieren auf Individualität im Gegensatz zu marxistischen Kollektivitätskonzepten. Das von ihr publizierte Werk *Le deuxième sexe* (1949) enthält als Kernthese den Satz „man wird nicht als Frau geboren, man wird es“¹⁰³ und weist damit auf die gesellschaftliche Determination der Weiblichkeit hin, die auch einen wichtigen Punkt in der vorliegenden Arbeit darstellt.

Die Welle der *écriture féminine* basiert auf Jacques Derrida und Sigmund Freud und geht mehr auf die strukturelle Seite der Sprache ein. Die Vertreterinnen Irigaray, Cixous und Kristeva fordern das Sichtbarmachen der Frau durch eine eigene Schreibweise. Sie gehen weniger auf Stereotype oder Weiblichkeitsmythen ein, wie es Simone de Beauvoir macht, sondern auf strukturelle Unterschiede in männlichem und weiblichem Schreiben,

¹⁰⁰ FALUDI 1993.

¹⁰¹ Welche Punkte genau behandelt werden und in welchem Umfang wird in der späteren Analyse genauer besprochen werden.

¹⁰² Vgl. dazu *Lexikon der Gender Studies* 2002.

¹⁰³ KROLL 2002, 34.

was dieses Konzept für die vorliegende Arbeit weniger interessant erscheinen lässt.

Allen hier besprochenen Kritikerinnen sind drei Anliegen gemein: 1) die männerorientierte und –dominierte Welt, 2) die Selbstfindung der Frau (als Autorin oder Hauptperson) und 3) die Eröffnung einer neuen Perspektive (besonders im Hinblick auf die Schaffung „neuer“ weiblicher Stereotype).

Die vorliegende Arbeit fokussiert auf diesen drei Ansätzen. Als Leitidee kann man zusätzlich folgende zwei Zitate sehen, die sowohl auf die stereotypisierte Protagonistin als auch auf die Autorin eingehen:

Desde la esclava romana hasta el ángel doméstico victoriano, pasando por la dulce doncella medieval o por la platónica amante renacentista, la mujer ha sido *escrita y descrita* permanentemente como una *ficción masculina de la feminidad*.¹⁰⁴

In a patriarchal society that discriminates against women writers because they are *women*, it is easy enough to justify a discussion of them as a separate group. The problem, more urgently, is how to avoid bringing patriarchal notions of aesthetics, history and tradition to bear on the ‚female tradition‘ we have decided to construct.¹⁰⁵

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Arbeit aus methodologischer Sicht besonders aus den amerikanischen Richtungen der 1960 und 1970er Jahre schöpft, die sich mit den Frauen als Autorinnen und Protagonistinnen auseinandergesetzt haben, ebenso wie auf Simone de Beauvoirs Ideen einer gesellschaftlichen Prädetermination der Weiblichkeit. Der Grundgedanke einer patriarchalen Welt, die keine weibliche Sicht zulässt, wird bei diesen Theorien kritisiert und die Literatur wird auf diesen vorher oft nicht beachteten Gesichtspunkt einer weiblichen Präsenz analysiert.

¹⁰⁴ GALDONA PEREZ 2001, 33

¹⁰⁵ MOI 1985, 82.

2.3 Feministische Sichtweise und weibliches Schreiben

Zum besseren Verständnis der Frau und der weiblichen Rollenbilder soll eine kurze Zusammenfassung der Arbeit der Frauenbewegungen (in Spanien) und der daraus resultierenden Gender Studies beitragen.

Die Diktatur kann als Grund für Rückschritte und Verspätungen in feministischen Belangen gesehen werden.

Den Beginn des Feminismus setzt man in Frankreich mit der Zeit der französischen Revolution gleich, als Olympe de Gouges erstmals ein Werk über die allgemeinen Frauenrechte veröffentlichte.¹⁰⁶ In Spanien setzte die erste Feminismus-Welle später ein, allerdings war sie von ähnlichen Forderungen geprägt: Forderungen nach Gleichstellung und nach dem Wahlrecht für Frauen. Diese erste Welle dauerte bis zum Fall der Republik in den 1930er Jahren an.

La primera oleada del movimiento feminista español se inició hacia finales del siglo XIX y principios del XX, y se extendió hasta la década del treinta o los años de la Segunda República. Esta se caracterizó por los reclamos sufragistas y de igualdad para la mujer.¹⁰⁷

Der enorme Rückschritt der Aberkennung des Wahlrechts durch die Franquisten erlaubte andererseits dem spanischen Feminismus später eine gewisse Eigenständigkeit zu entwickeln.

Aus diesen historischen Begebenheiten entwickelt sich in Spanien Ende der 1960er Jahre¹⁰⁸ eine Bewegung, die gleichzeitig feministische und militante, regimiefeindliche Züge¹⁰⁹ trägt.

Durante la década del sesenta y principios del setenta se perfilan dos tendencias ideológicas, todavía reconciliables por la lucha democrática y la oposición al régimen franquista: el feminismo radical y el

¹⁰⁶ Ihr Werk [Declaration of the Rights of Woman and the Female Citizen](#) wurde 1791 publiziert.

¹⁰⁷ ROLON – COLLAZO 2002, 23.

¹⁰⁸ Diese Zeit kann mit den letzten Jahren der Franco-Diktatur gleichgesetzt werden und bedeutet bereits eine leichte Öffnung des Landes nach außen und eine Lösung der strengen Regeln.

¹⁰⁹ Feministisch kann in diesem Kontext nicht mit militant gleichgesetzt werden, da der Feminismus allgemein als gesellschaftliche Strömung gesehen wird, die zwar politische Forderungen stellt, sich allerdings nicht gegen das politische System auflehnt. Militant wird mit regimiefeindlich gleichgesetzt und bedeutet somit, dass durch diese Bewegung auch das politische System sehr stark in Frage gestellt und gestürzt werden soll.

socialista o de doble militancia.¹¹⁰

El escenario político y económico viene acompañado por procesos de transformación social de relieve, particularmente en lo que se refiere a la lucha por la emancipación de la mujer. Las iniciativas feministas, existentes de forma clandestina durante la época franquista, eclosionan a partir de la muerte de Franco para constituirse como el segundo movimiento feminista del siglo XX.¹¹¹

Die ersten länger bestehenden feministischen Ansätze in Spanien werden somit von der Fachliteratur mit dem Ende des franquistischen Regimes gleichgesetzt¹¹², obwohl bereits vorher Frauenbewegungen existierten.¹¹³ Diese führten allerdings eine „*doble militancia*“: für die Rechte der Frau – daher bereits feministische Züge – und gegen das Regime – mit politischem Hintergrund. Dieser Zug wird den Feminismus in Spanien besonders prägen und ihn unterschiedlich erscheinen lassen im Vergleich zu dem der Nachbarstaaten.

Las primeras investigaciones feministas se inician en España alrededor de 1975, coincidiendo con el nacimiento y desarrollo del movimiento feminista organizado y llegada al país de algunos de los textos fundamentales de las teóricas americanas y europeas.¹¹⁴

Ausschlaggebend für den spanischen Feminismus sind aber auch die verschiedenen Ansätze der anderen Länder, besonders die Frankreichs und der USA. In der zweiten Feminismus-Welle, die in den 1960/1970er Jahren ihren Ausgang nahm, entwickelten sich verschiedene Richtungen aus dem feministischen Grundgedanken. Die Basisidee aller Richtungen des Feminismus definiert Karen Offen folgendermaßen:

Un concepto capaz de englobar una ideología y un movimiento de cambio sociopolítico, fundado en el análisis crítico del privilegio del

¹¹⁰ ROLON – COLLAZO 2002, 24.

¹¹¹ ROLON – COLLAZO 2002, 21.

¹¹² Diese Zeit ist in etwa mit der zweiten Feminismus-Welle in Resteuropa und den USA gleichzusetzen, die in Frankreich mit der sozialen Bewegung von Mai 68 zusammenfällt und einen Höhepunkt findet. Der Mangel an feministischen Bewegungen in Spanien vor dieser Zeit ist durch die historischen Tatsachen bedingt.

¹¹³ Ausgehend von Bewegungen im 19. Jhd., wo besonders Emilia Pardo Bazán und Concepción Arenal genannt werden müssen, startete die zweite wichtige Welle um die Jahrhundertwende unter der Diktatur Primo de Riveras, jedoch wurden jegliche Errungenschaften während der franquistischen Diktatur zunichte gemacht. Erst gegen Ende der Herrschaft Francos kam eine neue feministische Welle auf, die sich allerdings bis heute weiterentwickelt.

¹¹⁴ AUGUSTIN PUERTA 2003, 11.

varón y de la subordinación de la mujer en cualquier sociedad dada.¹¹⁵

Ihr zufolge ist der Feminismus eine soziale Strömung ist, die vor dem Hintergrund der herrschenden patriarchalischen Gesellschaftsstruktur entsteht und Gleichstellung der Geschlechter möchte. Die Forderungen gehen zunächst nur in Richtung einer Gleichstellung ungeachtet der Unterschiede, die zwischen den Geschlechtern bestehen.

El debate de la igualdad de sexos se ha arrastrado durante el siglo XX ingenua o cínicamente convencidos de que hablar de igualdad equivalía a conseguirla, y esto ha impedido considerar las ventajas de la diferencia.¹¹⁶

Aus diesem Grundpostulat entwickeln sich verschiedene Richtungen mit unterschiedlichen Definitionen in Bezug auf Gleichstellung. Maria Angeles Larumbe unterteilt diese in drei große Bereiche: *Teorías de la igualdad*, *teorías de la opresión*, *teorías de la diferencia*¹¹⁷, die sich im Hinblick auf die Stellung der Frau in der Gesellschaft und vor allem auf die Veränderungs-/ Verbesserungsvorschläge unterscheiden. In ihre *Teorías de la igualdad* fallen somit sowohl liberale als auch marxistische Denkweisen¹¹⁸, ihre *Teorías de la opresión* definieren sich durch radikale und psychoanalytische Ansätze¹¹⁹ und ihre *Teorías de la diferencia* beruhen auf der Verteidigung der Differenz zwischen Frau und Mann. Im Grunde genommen übernimmt sie die gängige Zweiteilung der feministischen Denkweisen (egalitär und differenziell) und führt als dritte Unterströmung die der *écriture féminine* an.¹²⁰

In Spanien präsentiert sich die Situation bedingt durch die bereits erwähnte *doble militancia* folgendermaßen:

¹¹⁵ Karen Offen, zitiert in AUGUSTIN PUERTA 2003, 51.

¹¹⁶ RIVIERE 2000, 89.

¹¹⁷ LARUMBE 2002, 138.

¹¹⁸ Marxistische und liberale Ansätze beinhalten immer einen Rückzug auf die Klassengesellschaft und die Idee des gemeinsamen Kampfes von allen Mitgliedern der Gesellschaft, um die Umstrukturierung und damit Gleichstellung eines jeden Mitgliedes zu erreichen. Dieser Ansatz wird oft als egalitär bezeichnet.

¹¹⁹ Dieser Ansatz beruht auf der Annahme eines starken Geschlechts - der Mann - und eines untergeordneten - die Frau. Der Begriff des Patriarchats ist in dieser Theorie allgegenwärtig und das Interesse besteht in der Zerstörung der herrschenden patriarchalischen Gesellschaftsstruktur, um Frauen einen neuen Platz zu geben. Als radikal wird daher die Aufhebung des Patriarchats bezeichnet und psychoanalytische Ansätze führen zurück auf Freud und seine Annahme der männlichen Dominanz in der Welt (und somit der Verteidigung des Patriarchats).

¹²⁰ Diese Strömung wird durch Kristeva, Irigaray und Cixous vertreten, die sich sehr stark auf den biologischen Unterschied und die dadurch bedingte Differenz zwischen Mann und Frau auf jeglichem Gebiet stützen. Ihre Forderungen gelten besonders im Bereich der Literatur, wo sie von einer typischen weiblichen Ausdrucksweise ausgehen.

Las mujeres que mantenían una doble militancia hicieron un esfuerzo por conjugar los postulados marxistas con los nuevos aportes teóricos del *Feminismo radical*, construyendo una teoría compleja y dialéctica que basaba la opresión femenina en el doble sistema capitalista y patriarcal. Sin embargo, hubo una mayor resistencia dentro del movimiento a integrar las ideas planteadas por el *Feminismo de la Diferencia*.¹²¹

Der Feminismus fasst in Spanien der Nachfrancozeit sehr schnell Fuß, was unter anderem durch die Gründung des *Instituto de la Mujer* im Jahre 1983 (dem Ministerio de Asuntos Sociales unterstellt) ebenso wie durch die Einführung von verschiedenen Gender Schwerpunkten an den Universitäten zum Ausdruck kommt. Eine weitere Besonderheit des spanischen Feminismus besteht darin, dass der Begriff *Gender* – *género*¹²² analog zu den anderen Ländern eingeführt wird, freilich ohne jede sprachliche oder inhaltliche Reflektion.

Der Feminismus versucht nicht nur durch seinen öffentlichen Diskurs die Gleichstellung zu erkämpfen, sondern auch durch Kritik an und durch Abbau der bestehenden Rollenbilder. Die rasche Änderung der Rollenbilder im letzten Jahrhundert spricht hier eine deutliche Sprache. Das später behandelte Rollenbild des *Angel del hogar* wird wegen der Ausgrenzung der Frau aus der Gesellschaft kritisiert. Die Alternativ-Lösungsvorschläge sind vielfältig¹²³, sie reichen von der Änderung der Familienstruktur durch Aufwertung der Hausarbeit bis zur vollkommenen Zerstörung des Patriarchats und somit seiner Exklusivität in der Öffentlichkeit. Bis heute wurden zwar einige Punkte dieses Programms umgesetzt, jedoch bleiben wesentliche Forderungen noch unerfüllt. Kritikpunkt am zweiten Rollenbild – dem der *mujer objeto* – ist im Besonderen die Objektivisierung der Frau und ihres Körpers. Zwar ist eines der Postulate der feministischen Bewegung die eigene Verantwortung der Frau für ihren Körper (im Kontext der Abtreibungs- und Verhütungsdebatte), allerdings wird die „Vermarktung“

¹²¹ AUGUSTIN PUERTA 2003, 357.

¹²² Der Begriff der „Genderstudies“ ist die neueste Richtung, die aus dem Feminismus entstanden ist. Er basiert auf der Idee, sich nicht mehr nur auf die Frau zu beschränken, sondern auch den Mann in die Gleichstellungsforderungen einzubeziehen. Trotzdem bleibt die Abschaffung des Patriarchats ein wichtiger Punkt.

¹²³ Durch die verschiedenen feministischen Ansätze, die ab der zweiten Feminismus-Welle entstanden, gehen auch die Forderungen in andere Richtungen. Von da stammt die große Palette an Änderungsvorschlägen, die hier angeführt wurde.

dieser Verantwortung verurteilt. Ähnliches gilt für das dritte Rollenbild, die *Superwoman*. Der Kritikpunkt der Vermarktung bleibt bestehen, es werden allerdings weitere Aspekte hinzugefügt. Die Bilanz der skizzierten Entwicklung zeigt zwar eindeutig, dass einige der feministischen Forderungen bereits umgesetzt sind (besonders die Integration der Frau in den Arbeitsmarkt und somit ins öffentliche Leben), die typische Rolle der Frau als Hausfrau sich aber nur wenig verändert hat. Die Doppelbelastung der Frau wird ein neuer Kritikpunkt der Feministinnen.

Interessant ist die Aufnahme der feministischen Forderungen in Spanien besonders in die Literatur. Die Autorinnen häufig gestellte Frage nach einer „weiblichen“ Literatur wird vielfach negativ beantwortet. Cristina Segura Graíño drückt dies folgendermaßen aus:

Lo cierto es que, ya en el siglo XXI, muchas mujeres españolas, y no digamos los hombres, están de vuelta del feminismo sin haber ido. Este estancamiento ideológico se detecta claramente en la literatura. Ahora, como ya he señalado, casi ninguna escritora quiere reconocer que hace literatura femenina. Parecen olvidadas las reflexiones de las meritorias feministas y novelistas de la primera posguerra, o de la generación de los cincuenta, como Carmen Martín Gaité, e incluso las más cercanas, las de los ochenta como Montserrat Roig, Rosa Montero etc., y han quedado sus reflexiones como colgadas en el vacío.¹²⁴

Der Feminismus hat einen negativen Beigeschmack bei der Bevölkerung; viele Frauen schrecken von einer Identifizierung mit ihm zurück. Mar Pérez Benitez und Cristina Buitrago Carmona versuchen dies in ihrer psychologisch orientierten Studie *Actitudes de las españolas ante el feminismo*¹²⁵ zu unterstreichen und kommen zum Ergebnis, dass die Akzeptanz des Feminismus sehr vom Bildungsgrad, von der täglichen Beschäftigung (Arbeit oder Hausfrau), vom Alter und vom geografischen Umfeld abhängt. Die gesellschaftliche Akzeptanz spiegelt sich natürlich auch in der Literatur wider, was in der Fachliteratur – ausgehend von der *écriture féminine* – immer wieder die Frage nach einer frauentypischen Schreibweise aufwirft.

Lo cual supondría aceptar una literatura femenina, en parte diferente a la masculina, lo mismo que antes muchos aceptaron una literatura practicada por otras clases sociales que no eran la burguesa, y se

¹²⁴ SEGURA GRAÍÑO 2001, 44

¹²⁵ PEREZ BENITEZ / BUITRAGO CARMONA o.A.

reconocieron géneros, considerados anteriormente bajos y vulgares, como los romances o la propia novela.¹²⁶

Cristina Segura Graíño reiht hier die Frauenliteratur als gängige Form ein, die zwar noch verpönt ist, allerdings wie früher der Roman auch Eingang in die Literaturgeschichte finden wird. Für sie stellt Literatur von Frauen demnach eine eigene „Gattung“ dar, was auch andere Autoren wie Laura Freixas hervorzuheben versuchen. Die Merkmale, die diese Literatur kennzeichnen, versucht Segura Graíño folgendermaßen zu umschreiben:

[...] las marcas de su feminidad están, o pueden estar, no obstante, en todas las instancias narrativas y formales [...]. Puede ser marca femenina la selección de los temas y de los personajes que los encarnan, el punto de vista desde el que están contadas estas historias [...], el sistema de enunciación elegido, la organización del texto y los usos y descripciones temporales y espaciales, así como el lenguaje y las técnicas literarias utilizadas.¹²⁷

La mujer escritora suele preferir una estructura que le permita mayor libertad.[...] Una forma que no esté férreamente definida, sino que va haciéndose a la vez que se va produciendo el acto comunicativo, de forma que tenga cabida en ella lo fragmentario, lo inconcluso, la improvisación al mundo inconsciente, lo cual evidencia una clara preferencia por lo parcial frente a la totalidad.¹²⁸

Wie wir aus diesen zwei Zitaten erkennen können, beziehen sich die Unterschiede auf alle Bereiche der Literatur: Struktur, Sprache, Themen- und Figurenauswahl, Genre etc. Dies unterstützt wiederum die Forderungen von Cixous, Irigaray und Kristeva nach einer eigenen Ausdrucksweise der Frauen.

Die Akzeptanz einer weiblichen Literatur ist ähnlich wie die des Feminismus sehr gering. Die historisch mangelhafte Präsenz von Frauen in jeglichem Genre und die Dominanz der männlichen Autoren erschweren den weiblichen Zugang und die positive Bewertung der Frauenliteratur. So wird weiblich oft gleichgesetzt mit „schlecht“, nicht mit „anders“.

„Colocar la ecuación *femenino = malo y malo = femenino* en el terreno de las esencias, confortablemente a salvo de los hechos.“¹²⁹

Gran parte de la literatura escrita por mujeres tiene marcas

¹²⁶ SEGURA GRAÍÑO 2001, 32.

¹²⁷ SEGURA GRAÍÑO 2001, 23.

¹²⁸ SEGURA GRAÍÑO 2001, 27.

¹²⁹ FREIXAS 2000, 49

diferenciadoras suficientes para que los hombres lectores las perciban claramente, pero resuelven el problema de la diferencia diciendo que son mala literatura.¹³⁰

Die Schuld dabei nur bei den Männern zu suchen, wäre allerdings falsch. Die Anpassung der Frauen an die herrschende Struktur und die Verneinung der Existenz einer eigenen Literatur von Seiten der weiblichen Autoren und Leserinnen trägt viel zu diesem Bild bei.

[...] hasta las propias escritoras, [...] se resisten a defender una literatura femenina y llegan de forma difícil y contradictoria su especificidad, a pesar de que sus libros se venden bien. Casi ninguna de las novelistas actuales consultadas defienden la existencia de una literatura femenina con características propias.¹³¹

¹³⁰ SEGURA GRAIÑO 2001, 21.

¹³¹ SEGURA GRAIÑO 2001, 32.

2.4 Frauenrollenbilder in Spanien

Einleitend zur Analyse der Frauenfiguren im zeitgenössischen spanischen Kriminalroman ist es unabdingbar, sich theoretisch genauer mit dem Bild der Frau im Spanien des 20. Jahrhunderts auseinanderzusetzen. Durch die geschichtlichen Umstände ist das Jahrhundert im Hinblick auf die Erneuerung der Gesellschaft ungleich kürzer als in den Nachbarstaaten, da der Feminismus und damit das „Erkennbar machen der Frau“ erst nach der Francodiktatur richtig Fuß fassen konnte. Ausgehend von den drei Grundideen der vorliegenden Arbeit – männerorientierte Welt, Selbstfindung der Frau, Eröffnung neuer Perspektiven oder respektive Schaffung neuer Rollenbilder – möchten wir in diesem Kapitel eine Basis geben über patriarchale Strukturen und die nahezu Inexistenz von Frauen im öffentlichen Leben, ebenso wie über das Sichtbarmachen der Frau durch den Feminismus und das Kreieren neuer weiblicher Rollenbilder.

Im Folgenden finden sich Erklärungen zum Begriff der Frau, den vorherrschenden gesellschaftlichen weiblichen Stereotypen und ihrer Einordnung in den Feminismus. Es gibt zahlreiche Studien, die das Frauenrollenbild in den verschiedensten geschichtlichen Epochen erforscht haben, jedoch vergleichsweise wenige, die sich mit der Zeit nach dem spanischen Bürgerkrieg auseinandersetzen.

2.4.1 Frau sein: Vorurteile und Definitionen

Ser mujer, por ejemplo, no puede equivaler, con o sin razón, al enfado permanente como se ha puesto de manifiesto en determinados momentos. Ser mujer equivale, sobre todo, a entender mejor a las víctimas y luchar para que dejen de serlo. Ser mujer equivale a proponer un modelo de vida claramente positivo y ventajoso por su humanidad y apertura como contraste a un sistema, masculino en sus rasgos de prepotencia y exclusión, insostenible.¹³²

Um über Stereotype und Rollenbilder von Frauen zu schreiben, ist es wichtig, den Begriff „Frau sein“ zu definieren und Vorurteile und Meinungen zu reflektieren, die das allgemeine Bild der Frau in der heutigen Zeit formen. Die Darstellung der Frau wird in

¹³² RIVIERE 2000, 78.

jeder Epoche von der Gesellschaft geprägt,¹³³ wobei die Frau selbst im Laufe der Geschichte sehr wenig zur Entstehung der jeweiligen Stereotype beitragen konnte.

Die Welt wird meist aus männlichen Augen gesehen und beurteilt, im besonderen sichtbar in hellenistischen, christlichen, jüdischen und islamischen Ländern, in denen die Religion mit der Vaterfigur Gottes eine zentrale Rolle spielt und auch die Gesellschaft in Richtung Patriarchat beeinflusst. Diese Struktur zerbröckelt zwar immer mehr¹³⁴, doch bleibt der männliche Blickwinkel weiterhin bestehen. Die Existenz zweier gleich großer Menschengruppen teilt die Welt auf und definiert jeden dieser Pole durch Gegensatzpaare genauer:

El recurso para legitimar las exclusiones del nuevo espacio político basculó sobre la dualidad naturaleza / cultura, que opone lo femenino y lo masculino; lo privado y lo público; la intuición y la razón; la reproducción y la producción; lo ahistorico y lo histórico.¹³⁵

Die weibliche Seite, die uns im Rahmen dieses Kapitels interessiert, baut demnach auf der Privatsphäre, auf der Intuition und damit der Emotionalität, auf der Fortpflanzung und auf der „Unsichtbarkeit“ in der menschlichen Geschichte auf. Sehr oft wenn es um die Beschreibung von Frauen oder Frauenliteratur geht, werden der Frau diese Elemente zugewiesen, oft als negativ gewertet und somit die Frau sozial abgestuft. Die logische Konsequenz der männlichen Dominanz ist die Unterwürfigkeit der Frau. Männer weisen sich Bereiche zu, die sie als typisch¹³⁶ männlich sehen, die allerdings bei genauerem Betrachten sehr wohl in weibliche Richtungen gehen, wie Clara Obligado feststellt:

Suele pensarse que los valores propios del mundo femenino (amor, procreación, amistad, referencia a los objetos cotidianos) pertenecen al campo emocional. En cambio, no se perciben como “emocional” temas como poder, competitividad, deseo sexual masculino, y otros que los

¹³³ Diesen Gedanken kann man auch bei Foucault wiederfinden, der jegliches Individuum als soziokulturelles Konstrukt sieht.

¹³⁴ Zum besseren Verständnis der Veränderung der patriarchalen Gesellschaftsstruktur können folgende Artikel empfohlen werden: PIEL, Edgar, *Umfrage: Rollenklischees auf dem Prüfstand*, in: GEO Wissen 09/2000 und KUCKLICK, Christoph, *Neuer Mann – was nun?*, in: GEO Wissen 09/2000, beide auf www.geo.de

¹³⁵ RAMOS 2001, S. 19.

¹³⁶ Im Folgenden wird der Begriff typisch mit der *Doing-gender*- Definition verwendet: „Ob ein bestimmtes Verhalten zu einer Geschlechterkategorie passt, wird routinemäßig durch den Bezug auf *gender*-Prototypen entschieden. Diese stellen ein Verhaltensrepertoire dar, das regulative Ideale gelungener Männlichkeit und Weiblichkeit anbietet.[...] Menschen sind einfach männlich oder weiblich.“ (KROLL 2002, 72)

hombres tratan desde siempre y que son tan emocionales como los enumerados anteriormente.¹³⁷

Der einzige wissenschaftlich nachweisbare Unterschied zwischen Mann und Frau ist der biologische, der jahrhundertlang den Frauen in unserer geografischen Umgebung¹³⁸ Unterdrückung gebracht hat. Er war und ist DAS Merkmal der Identität und Abgrenzung zum anderen Geschlecht, wird aber laut Sullerot oft als „schicksalhaft“ negativ gedeutet.

Si parler de biologie, quand il s'agit des femmes, semble dangereux, c'est que dans le passé et encore maintenant, certains ont bien souvent invoqué, pour définir la féminité, une « nature » prédéterminée et fixée une fois pour toutes, justifiant ainsi a posteriori l'inégalité des status masculins et féminins. Dans le sens où ceux-là l'entendent, on pourrait dire, en paraphrasant Freud, que pour la femme « la biologie, c'est le destin ».¹³⁹

Neben der biologischen Identität, die sich auf körperliche Unterschiede beschränkt, gibt es zwei weitere Möglichkeiten der weiblichen Identitätsbildung, die im Rahmen des Feminismus in Worte gefasst wurden: Zum ersten: Man wird zur Frau erzogen (sozial- das Geschlecht ist gesellschaftlich bedingt). Zum Zweiten: Es ist die individuelle Überzeugung jeder Frau, Frau zu sein (hier fließen beispielsweise Phänomene wie Transsexualität ein)¹⁴⁰.

[...] hay varias formas de feminidad: la involuntaria, que se recibe con el nacimiento (sexo) y la de educación (género), es decir, la que se tiene biológicamente y la que se adquiere socialmente, y una tercera voluntaria (la que se quiere tener) que se consigue con un proceso de reflexión y empatía que lleva a una “conversión” a lo femenino y a sus valores [...].¹⁴¹

¹³⁷ OBLIGADO 2003, S. 93.

¹³⁸ „Unsere geografische Umgebung“ bezeichnet den europäischen Raum im Allgemeinen. Diese Differenzierung zu anderen Kontinenten ist wichtig, da z.B. in gewissen Indianerstämmen die Frauen mehr Rechte haben als die Männer, besonders aufgrund der Möglichkeit, Nachkommenschaft zu zeugen und somit das Überleben des Stammes in der Hand zu haben.

¹³⁹ SULLEROT 1978, 27

¹⁴⁰ Alle drei Thesen sind wissenschaftlich viel diskutiert worden und können beispielsweise in *Le fait féminin* von Evelyne Sullerot (1978) nachverfolgt werden. Die These der gesellschaftlichen Identität von Frauen stammt von Simone de Beauvoir.

¹⁴¹ SEGURA GRAIÑO 2001, 37.

Das folgende Zitat soll zur Veranschaulichung der angesprochenen Gebiete dienen und zwei Bereiche und ihre Auswirkungen für die Identitätsfindung der Frau anführen: den soziokulturellen und den biologischen Bereich.

El aparato sociocultural (y, por supuesto, económico así como los discursos de la medicina, de la biología o, en los últimos años, de la sociobiología) a través del cual se define la identidad normativa de la mujer actúa a través de una compleja red de relaciones de poder que, a su vez, se materializan y desarrollan en múltiples lugares.¹⁴²

Marguerite Rivière spricht von Machtgefügen, die die Identität der Frau bedingen. Sie siedelt diese Machtgefüge in vielen Bereichen der Gesellschaft an. Die Frauen bleiben dabei meist in der Position der Schwächeren, der Unterlegenen und der Machtlosen, während Männer Entscheidungsgewalt haben und im Mittelpunkt stehen. Im Laufe der Zeit wurde viel über die Aufhebung weiblicher und männlicher Domänen diskutiert, der Dualismus setzt sich jedoch trotz Bestrebungen verschiedenster Gruppen – im Besonderen natürlich den feministischen - weiterhin fort. So erstellt Marguerite Rivière eine ausgiebige Liste mit gegensätzlichen Ausdrücken, die in der Gesellschaft als „typisch“ gehandelt werden und teilweise den biologischen, teilweise den sozialen Bereich beschreiben.

Ellos son fuertes, ellas débiles. Ellos saben, ellas ignoran. Ellos mandan, ellas obedecen. Ellos son amos, ellas esclavas. Ellos luchan, ellas languidecen. Ellos piensan, ellas se entretienen. Ellos compiten, ellas colaboran. Ellos organizan la vida, ellas la llevan a cabo. Ellos tienen la razón, ellas tienen el sentimiento. Ellos hacen la guerra, ellas los hijos que la harán. Ellos son el centro del universo, ellas la perifería. Ellos están en la calle, ellas en casa. Ellos preparan el futuro, ellas el presente. Ellos son lo global, ellas lo local. Ellos hacen justicia, ellas enredan. Ellos ganan siempre, ellas están acostumbradas a perder. Ellos son arriesgados y valientes, ellas timoratas y cobardes. Ellos están tan seguros de sí mismos que hasta pueden ser feos, ellas necesitan ser bellas para sobrevivir. Ellos son amados, ellas aman. Ellos hacen lo que quieren con su vida, ellas les entregan la suya. Ellos representan lo público, ellas lo privado. Ellos tienen la verdad, ellas el engaño...¹⁴³

¹⁴² CAPORALE BIZZINI / MONTESINOS SANCHEZ 2001, 11.

¹⁴³ RIVIERE 2000, 85.

Die dritte Möglichkeit der Identitätsfindung, die Individualität jeder Frau, ist wissenschaftlich schwerer feststellbar und wird als Zwischenbereich von Biologie und Psychologie gesehen. Es geht dabei um die sexuelle Identität eines jeden Individuums.

On sait maintenant que l'identité sexuelle se constitue dans le sens du sexe dans lequel l'enfant a été élevé et reconnu par son entourage. Toute tentative de « correction » et de « réorientation » est très difficile psychologiquement passé l'âge de trois ans. Son orientation psychologique semble alors irréversible, même si des traitements chirurgicaux et hormonaux sont aisés.¹⁴⁴

Unter anderem fällt Transsexualität in diesen Bereich. Jeder Mensch hat eine individuelle Einstellung zu seinem angeborenen Geschlecht – entweder er lehnt dieses ab oder er akzeptiert es. Im vorhergehenden Zitat baut Sullerot auf dem sozialen Geschlecht auf, das durch Erziehung und Gesellschaft geprägt wird, sie schneidet aber auch das Thema der Umkehrung des Geschlechts durch chirurgische oder hormonelle Eingriffe an. Zusammenfassend kann man sagen, dass „Frau sein“ nach verschiedensten Meinungen nicht nur biologisch gemeint, sondern auch gesellschaftlich vordefiniert ist oder aus individueller Überzeugung entstehen kann. Hier prägen sich auch die Begriffe „sex“ und „gender“.

2.4.2 Einführung in die Entwicklung der Frauenrollenbilder des 20. Jahrhunderts

Die zunehmende Emanzipation der Frau sollte ihr einen breiter gefächerten Bereich im öffentlichen Leben einräumen. Die Entstehung von Rollenbildern setzt im Laufe der Jahrhunderte mit dem Eintritt der Frau ins öffentliche Leben ein. Das „Sichtbarmachen“ der Frau geht Hand in Hand mit der Emanzipation. Mireia Bofill sieht zwei wesentliche Faktoren für die Entstehung von Stereotypen: die öffentliche Meinung¹⁴⁵ und die Einstellung der Frau zu sich selbst.

Sin embargo, además de esta emancipación formal existe una emancipación real que está condicionada por dos factores: la opinión

¹⁴⁴ SULLEROT 1978, 222.

¹⁴⁵ Die öffentliche Meinung widerspricht der der Frau über sich selbst, da die Öffentlichkeit mehr die männliche Sicht vertritt. Die patriarchale Gesellschaft ist sehr präsent.

pública y la mentalidad de la mujer misma.¹⁴⁶

Um die Wende vom 19. zum 20. Jhdt. begannen sich die Frauen zu emanzipieren. Zur Rolle der Hausfrau und Mutter, die die Tradition vorschrieb kam nun erstmals das Bild einer gebildeten Frau¹⁴⁷, da 1870 die Schulen und 1910 die Universitäten erstmals auch für Mädchen die Pforten öffneten. Diese Tatsache veränderte die Rolle der Frau zwar nicht grundlegend, doch eröffneten sich Frauen dadurch mehr Möglichkeiten. Ähnlich verhält es sich mit dem Wahlrecht, das den spanischen Frauen bereits im Jahre 1932 zuerkannt wurde. Erstmals durfte die Frau am politischen Leben aktiv teilnehmen. Die Kritik dieses einschneidenden Moments folgte jedoch sofort, auch von Seiten politisch aktiver Frauen: Die Spanierinnen seien noch nicht weit genug für diesen Schritt.¹⁴⁸

Während den Frauen jegliche vorher erworbene Rechte wieder aberkannt wurden, zwangen die gesellschaftlichen Umstände des Bürgerkrieges sie trotzdem, sich weiterhin zu emanzipieren: Während die Männer an der Front waren, mussten sie deren Aufgaben und Arbeiten ausführen und benötigten dafür mehr Wissen und Erfahrung. Dies führte nicht nur zu einem wahren Ansturm auf die kostenlosen Bildungsinstitutionen, die zum Beispiel von der Gruppe der *Mujeres Libres* organisiert wurden, sondern auch zur Bereitschaft mancher Frauen, Seite an Seite mit den Männern an der Front zu kämpfen (die so genannten *milicianas*)¹⁴⁹. Der weitaus größere Teil der Frauen übte jedoch den Beruf der Krankenschwester aus. Durch den Sieg der traditionsbewussten Franquisten wurde die Emanzipierung der spanischen Frauen zunichte gemacht. Die Frau musste zurück in ihr altes Umfeld – das Haus – und wurde vom öffentlichen Leben – dem Leben der Männer – neuerdings ausgeschlossen. Sie wurde (wieder) zum *Angel del hogar*¹⁵⁰.

Das Regime Francos warf die Frauen um Jahrzehnte zurück. So beschreibt Mireia Bofill diese „neue“ Rolle sogar als „mittelalterlich“ und sieht in ihr den Rückschritt zur Trennung von weiblichen und männlichen Aktivitäten.

¹⁴⁶ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 65.

¹⁴⁷ Hier bleibt zu erwähnen, dass natürlich trotz des freien Zugangs zum Bildungswesen nur wenige Frauen diese Chance nützten, besonders was die höheren Studien anbelangte.

¹⁴⁸ Dieses Thema spaltete sogar die Kreise des spanischen Feminismus. Eine Fraktion setzte sich für das Wahlrecht ein (angeführt von Carmen de Burgos), während die anderen dem entgegen sprachen (Victoria Kent und Margarita Nelken führten diese Fraktion an).

¹⁴⁹ Für genauere Informationen zu der Gruppe der *Mujeres Libres* kann das Werk *Mujeres Libres* von Vera Bianchi konsultiert werden.

¹⁵⁰ Eine genauere Definition des Stereotyps findet sich in Kapitel 1.3.2.

En ciertos aspectos, continúa viviendo en la Edad Media o tal vez en una época más primitiva aún, cuando las mujeres se ocupaban de las tareas domésticas y los hombres cazaban para traer alimentos al hogar. De aquella época data, en efecto, la división de las actividades en masculinas y femeninas.[...] Entonces nació la mujer de interior.¹⁵¹

Die gesellschaftliche Situation der Frau wurde wiederum von einer einzigen Person abhängig gemacht: dem Mann bzw. Vater: Sie war ihm untergeben und an seine Entscheidungen gebunden. Besonders in den ersten Jahrzehnten der Diktatur war eine Entwicklung und Individualisierung der Frau beinahe unmöglich. Veränderungen in der Familienstruktur ließen später bei den Frauen zumindest eine gewisse Emanzipierung zu. Das Bild der Frau als Hausfrau und Mutter hält sich auch bis heute hartnäckig, ihr Ansehen und die Anerkennung ihrer Arbeit im privaten Bereich, während des franquistischen Regimes sehr hoch¹⁵², vermindern sich allerdings stetig.

Su carácter de centro de la vida familiar ha ido perdiendo importancia en el aspecto de proyección social. La función de la mujer dentro de la familia ha sufrido igual desvalorización que la familia misma.¹⁵³

Mit dem Eintreten der Frauen in den Arbeitsmarkt beginnt sich ihre Situation langsam zu verändern. Der Schritt aus dem Haus auf den Arbeitsmarkt ist kein leichter, insbesondere da trotz der Öffnung der Schulen und Universitäten die Ausbildungschancen der Frauen nicht gleichwertig sind wie die der Männer. Der Gedanke an eine Zukunft als Hausfrau und Mutter, gängiges Rollenbild, lässt die Eltern mehr Hoffnung und somit auch Mühe in die berufliche Zukunft der Söhne setzen als in die der Töchter: Die Söhne werden auf ihr Berufsleben vorbereitet, die Töchter auf ihr Leben als Hausfrau.

El argumento de los impedimentos físicos de la mujer para el trabajo ha ido desapareciendo a la par con el creciente aumento de los trabajos de administración y otros servicios. Este proceso es muy reciente en nuestro país, pues aún puedo recordar que, no hace más de cuatro años, un respetable intelectual dedicaba un artículo a toda página en un periódico de gran difusión, consagrado a demostrar la incapacidad para el trabajo debido a su fisiología cíclica que la condenaba a encerrarse

¹⁵¹ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 18.

¹⁵² Vgl.: OTERO, Luis, *La Sección Femenina. De cuando a la mujer española se le pedía ser hogareña, patriota, obediente, disciplinada, abnegada, diligente, religiosa, decidida, alegre, sufrida y leal*, Madrid, EDAF, ²1992.

¹⁵³ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 26.

en su propio mundo biológico y le impedía verterse hacia fuera.¹⁵⁴

Der Eintritt der Frauen ins Berufsleben gestaltet sich oft schwierig: Sie sind erst seit kurzem auf dem Arbeitsplatz überhaupt erwünscht und Vorurteile ihnen gegenüber (z.B. physische und biologische Schwäche, geringere Bildung) sind weit verbreitet. Das Vorurteil der geringeren Bildung kann in Zahlen nachgewiesen werden. Erst seit kurzem – beinahe ein Jahrhundert nach der Öffnung für alle – ist die Zahl der studierenden Frauen gleich hoch, bzw. teilweise sogar höher als die ihrer männlichen Kommilitonen. Der vielfach nur als Überbrückung gesehene Zeit der Ausbildung folgt nach wie vor oft die neuerliche Einordnung in „alte“ Rollenbilder. Das frühere, junge Heiratsalter steigt durch längere Ausbildungszeiten an, jedoch ändern diese längeren Ausbildungen nicht viel an der späteren Beschäftigung der Frauen.

Dentro de ciertos grupos sociales se ha convertido en corriente que las chicas, si tienen cierto nivel de inteligencia, ocupen en estudios universitarios ese tiempo que sobra antes del matrimonio.¹⁵⁵

Ein weiteres Problem, das in Spanien erst sehr spät gelöst wurde, war das der Abhängigkeit der Frau von Vater oder Ehemann. Bis zu den 70er Jahren war die verheiratete Frau gesetzlich nicht volljährig, sie brauchte für alle Entscheidungen (insbesondere die wirtschaftlichen und die Arbeit betreffenden) die Erlaubnis ihres Mannes. Die unverheiratete Frau war ab dem 25. Lebensjahr (bis zu dem sie den Eltern unterstellt war) voll geschäftsfähig.¹⁵⁶ Die konservativen Einstellungen der spanischen Gesellschaft die Frauenrechte betreffend werden noch einmal durch die Tatsache unterstrichen, dass in vielen Staaten¹⁵⁷ die Frauen bereits Mitspracherecht im öffentlichen Leben hatten, während sie in Spanien nicht einmal über ihr eigenes Leben entscheiden durften.

[...] de manera que a la altura de 1920, este derecho [el voto femenino] es una realidad en muchos países del entorno occidental.¹⁵⁸

¹⁵⁴ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 35.

¹⁵⁵ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 58.

¹⁵⁶ All dies kann im *Código Civil* der jeweiligen Zeitepoche nachgelesen werden. Wir beziehen uns hier auf die Gesetzgebung bis zum Jahre 1975.

¹⁵⁷ 1914 wurde das Wahlrecht für Frauen in den USA eingeführt, 1919 in Deutschland und Großbritannien, 1932 in Spanien (wobei es unter Franco wieder zurückgenommen wurde) und 1945 in Frankreich.

¹⁵⁸ AUGUSTIN PUERTA 2003, 24.

Gegen Ende der Franco-Diktatur, zur Zeit der zweiten Feminismuswelle in Europa, änderte sich allerdings das Bild der Frau. Sie wurde zur „öffentlichen“ Frau, die allerdings in erster Linie Objektfunktion besaß. Die Werbung und die Medien entdeckten das „versteckte“ Geschlecht und seine Wirksamkeit und begannen dies auszunutzen. Es entstand das Rollenbild der „*mujer objeto*“.¹⁵⁹

Zum Zeitpunkt der vollen Integration der Frau in den Arbeitsmarkt entsteht das letzte große Rollenbild in unserem Jahrhundert: das der „*Superwoman*“. Der Zugang der Frau zur öffentlichen Sphäre durch Medien und Werbung stellt einen ersten wichtigen Schritt zur Anerkennung ihres Status dar. Durch die Öffnung des Arbeitsmarktes wird sie nun voll akzeptiert. Trotz der Eroberung des männlichen öffentlichen Bereichs bleibt ihr aber nach wie vor der Bereich des Hauses vorbehalten. Sie erfährt somit eine Doppelbelastung, die nur von wenigen 100%ig erfüllt werden kann. Unmögliches muss möglich werden für die Frau, die nun nicht mehr nur den Haushalt übernimmt, sondern auch einen Teil zu den Familienfinanzen beisteuert. Sie ist zwar unabhängiger, jedoch doppelt belastet.

2.4.2.1 *El angel del hogar*

Dieses erste Rollenbild entsteht nicht erst im 20. Jahrhundert, es entwickelt sich über lange Zeit hinweg. Die *Sección Femenina* hat das Bild und die Aufgaben des *Angel del hogar* folgendermaßen definiert.

El destino de la mujer es ser esposa y compañera del hombre, formar con él una familia y educar y cuidar bien a sus hijos. El lugar donde la mujer desarrolla sus actividades es la casa, porque allí vive la familia. Pero su misión no sólo es maternal: sus deberes no son sólo cuidar de los niños y del marido corporalmente, sino que de éste debe ser la compañera, y de ellos la primera educadora; por ello, debe prepararse, moral y materialmente, para ser capaz de lo que de ella se espera. Esta preparación es el medio que la hace apta para desarrollar su misión en momento oportuno.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Bereits Simone de Beauvoir sprach von einer Objektfunktion der Frau, dies allerdings zeitlich viel früher. Sie kritisiert diese besonders auf dem Hintergrund der existenzialistischen Philosophie und dem darin oft angesprochenen Recht auf Authentizität der Person. Objekt und Individualität widerspricht sich demnach insofern, als dass das Objekt Frau letztlich der Uniformisierung der Frau diene.

¹⁶⁰ OTERO ²1992, 183.

Das am meisten verbreitete Bild der spanischen Frau, bis heute existent, ist die konservative Darstellung der Hausfrau und Mutter, die ihr Leben im privaten Bereich verbringt und dem Mann untergeben ist. Folglich ist dieses Rollenbild sehr eng mit der Familie verknüpft, da die Frau als wichtigste Aufgaben die Pflege und Erziehung der Kinder und die Versorgung des Ehemannes hat.

[...] las imagenes más perdurables de las mujeres en la época contemporánea las ligan a la maternidad y al cuidado del hogar, un patrón que acabó imponiéndose a lo largo del XIX y que respondía al esquema burgués de la domesticidad.¹⁶¹

Die Werte der Gesellschaft ändern sich im Laufe der Jahrhunderte und somit wechseln auch die Sichtweisen der verschiedenen Rollenbilder. Während Frauen es anfangs als Ehre empfanden, sich um Familie und Haus zu kümmern, so zeigt die Gesellschaft von heute keine große Anerkennung für diese Hausarbeiten mehr.

Durch die Arbeit im Haus erfolgt beim *Angel del hogar* eine gesellschaftliche Ausgrenzung. Die Frau hatte nur eine Möglichkeit dem „Gefängnis“ des Hauses zu entkommen: die Religion. Die starke Implikation der Frauen in der Kirche bringt Konsequenzen mit sich. Die Moral der Frau wurde völlig anders bewertet als die des Mannes. Besonders im Rahmen der Gebote erfolgt die Auslegung sehr zum Vorteil der männlichen Mitbürger. So gibt es laut Ana Salles nur eine weibliche Sünde:

Sólo existe un pecado femenino: el pecado. Ese pecado total, oscuro, molesto como una taquicardía colectiva, lo prohíbe el sexto mandamiento, encareciendo: “No cometerás acciones impuras.” [...] La sociedad española ha unisexuado el sexto mandamiento y lo ha dirigido exclusivamente a la mujer. [...] Si una mujer peca contra el sexto mandamiento irá al infierno, pero además perderá su reputación en esta vida y en la otra.¹⁶²

Der oft geringere Bildungsstand der Frauen machte sie vom Klerus leichter beeinflussbar. Der Missbrauch des weiblichen Vertrauens durch die Kirche fand sich auch in vielen grafischen Darstellungen der Presse wieder.¹⁶³ Die Antikleriker fürchteten den Einfluss der Geistlichen auf das weibliche Geschlecht, was in der Folge zu großen

¹⁶¹ SALOMON CHELIZ 12/2003, 41.

¹⁶² BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 101.

¹⁶³ SALOMON CHELIZ 12/2003, 49-57.

Konflikten führte und den Frauen ihr reduziertes öffentliches Leben weiter erschwerte.

La mujer ideal para la iglesia católica es el “ángel del hogar”, la madre y esposa, de acuerdo con el modelo burgués que separa la esfera pública de la privada.¹⁶⁴

Bis heute ist das Bild der Frau als Mutter und Hausfrau existent. In den folgenden Rollenbildern kann der Weg der Frau in die Öffentlichkeit nachvollzogen werden.

2.4.2.2 La mujer objeto

Mit dem Einsetzen des Feminismus und der gleichzeitigen Veränderung der Familienstrukturen begann sich auch das bestehende Frauenbild zu verändern. Die Frau war ab nun nicht mehr nur Mutter und Ehefrau. Der vermehrt genutzte Zugang zu Bildung und zum öffentlichen Leben machte sie selbständiger, wobei jedoch die alten Werte immer noch vorhanden waren. Die feministischen Forderungen nach Gleichberechtigung trugen langsam ihre Früchte. Durch Zeitschriften und Werbung (auch im Fernsehen) bekamen die Frauen einen neuen Raum, der sich allerdings als ambivalent herausstellen sollte. Die Frau wurde nun nicht mehr nur als Hausfrau dargestellt, sondern besonders auch als Sexualobjekt.

Los medios de comunicación – la televisión fundamentalmente – nos muestran en occidente mujeres uniformes, eternamente bellas, rubias, siempre blancas, heterosexuales, que son objetos – mercancías para los hombres, cuerpos antes de que cualquier otro concepto o identificación.¹⁶⁵

Die Anfänge des Feminismus, der den Frauen mehr Selbständigkeit versprach, machten sich hier bemerkbar, jedoch wurde die Freiheit oft sehr teuer zum Preis der Würde und des Stolzes erkaufte. Für die Männer war diese Objektivisierung im Grunde genommen keine wirkliche Veränderung, hatten sie doch die Frauen des *Angel del hogar*-Typs ebenfalls mehr als Objekte gesehen und benutzt. Für die Frauen allerdings änderte sich viel, da ab diesem Zeitpunkt der Wettkampf um Schönheit und Äußerlichkeiten begann. Dies wurde zum wichtigsten Konkurrenzmerkmal. Für die Integration in diesen neuen

¹⁶⁴ CAPORALE BIZZINI / MONTESINOS SANCHEZ 2001, 34.

¹⁶⁵ ALBA 1996, 35.

Rollentyp zählten nur die äußeren Werte, die Frau wurde zur Marktware. Schon bald erkannten manche Kritiker die Gefahr dieser Uniformisierung:

„La mujer“ no existe, repito, existen diversos tipos de mujeres, analizados exhaustivamente con todas las técnicas más avanzadas del “marketing” moderno.¹⁶⁶

Die erfolgreichen Frauen, deren “Bild” man verkaufte, blieben trotz Kritik diejenigen, die ihre äußeren Werte gut verkaufen konnten.

2.4.2.3 La „Superwoman“

Der Wechsel von einem Frauentyp zum nächsten erfolgt in diesem Jahrhundert innerhalb kürzester Zeit. So ist die Frau kaum ihrer Rolle als Mutter und Hausfrau „entwachsen“, als schon die Änderung von „*mujer objeto*“ in Richtung „Superfrau“ erfolgt. Durch diesen rapiden Wechsel ist es nur wenig verwunderlich, dass alle Frauentypen weiter gleichzeitig bestehen; das Rollenbild der „Superwoman“ etwa entsteht nur kurze Zeit nach dem der „*mujer objeto*“ und ist eine Weiterentwicklung desselben.

En un plazo de cincuenta años ha cambiado totalmente la función de la mujer dentro de la familia y también la consideración de que es objeto como miembro de ésta. Ha pasado de estar sometida al marido y a las necesidades de los hijos, subyugada en el interior, a ocupar una postura de responsabilidad compartida en el mundo exterior. Esta es una situación de hecho que revela una tendencia de las formas familiares a evolucionar en determinado sentido. No obstante, aún no está jurídicamente confirmada – la mujer continúa bajo la tutela del marido – y, en realidad, varía de una capa social a otra.¹⁶⁷

Die „Superfrau“ ist erst in den letzten Jahrzehnten entstanden und ist hauptsächlich eine „[...] reciente creación de las revistas femeninas y la publicidad de los ochenta.“¹⁶⁸ In der Literatur über Frauen finden sich sehr viele Definitionen dieser Superfrau, allen gemein ist, dass sie ein Übermensch sein muss: Sie ist die perfekte Hausfrau, die perfekte Angestellte, die perfekte Frau vom Aussehen her (schön, schlank, gepflegt, der neuesten Mode folgend und dem Schönheitsideal entsprechend). Zudem ist sie

¹⁶⁶ ALBA 1996, 43.

¹⁶⁷ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 27.

¹⁶⁸ ROLON – COLLAZO 2002, 36.

ausgeglichen, weil sie genügend Zeit für ihre eigenen Hobbys hat.

Parece que sólo existe la supermujer, desenvuelta, dinámica, no gorda, heterosexual siempre, eficaz y ahorradora ama de casa pero que también trabaja fuera, come con ejecutivos, vuelve a casa a ponerse un vestido monísimo para salir a cenar con su jefe, acuesta a los niños, perfuma el ambiente del cuarto de baño, lleva el ultimísimo peinado, toma el sol con protectores, está sonriente, siempre cariñosa, seductora e inteligente. Y por la noche se siente limpia con una compresa y segura con su desodorante. Lo demás no importa.¹⁶⁹

Entstanden durch die vollkommene Integration der Frau in den Arbeitsmarkt, setzt dieses neue Bild die Frau sehr unter Druck, da von ihr Unmögliches erwartet wird und Zeitschriften (meist mit der Zielgruppe Frau) dies noch einmal mehr hervorheben. Zum Typ der „*mujer objeto*“, der ja besonders auf die Körperlichkeit der Frauen Wert legt, kommt nun die Perfektion in jeglichem weiteren Gebiet: Familie, Arbeit, Aussehen und Persönlichkeit.

De más reciente aparición es el modelo de la *superwoman*, nueva identidad femenina de los ochenta. Sus rasgos predominantes son:
La capacidad seductora de la *vamp* (...)
La capacidad laboral *masculina* (...)
La disponibilidad sexual de la *prostitua* (...)
El aspecto físico de la *modelo*
La cultura de la *intelectual* (...)
La capacidad de comprensión y bondad de la *madre* (...)¹⁷⁰

Die neue „Superfrau“ findet auch in der Literatur Eingang. Oftmals wird sie ironisch überzeichnet dargestellt oder werden ihre vielen Schwächen und die Unmöglichkeit der Perfektion herausgestrichen.

¹⁶⁹ ALBA 1996, S. 37.

¹⁷⁰ ROLON – COLLAZO 2002, 39.

2.5 Der spanische Serienkriminalroman: von seiner Entstehung und den weiblichen Autoren

2.5.1 Der spanische Serienkriminalroman: Entstehung, Geschichte und VertreterInnen

Damit man das Genre in verschiedene Strömungen einteilen kann, muss zuvor der Begriff „Kriminalroman“ geklärt werden. Im Spanischen sind die Begriffe „novela policíaca“ oder „novela criminal“ geläufig, wobei der erste häufiger gebraucht wird und ebenso als Überbegriff fungiert wie der deutsche Terminus „Kriminalroman“. Wie in jedem Genre müssen formale und inhaltliche Voraussetzungen erfüllt sein, um einen Roman dieser Gattung überhaupt zuordnen zu können. Vom Inhalt her sind das Verbrechen und seine Aufklärung wichtig. Formal besteht der Roman aus zwei Handlungen, die unabhängig voneinander sind (das Verbrechen und die Aufklärung) und einer Personenkonstellation, die mindestens drei Personen umfasst (TäterIn / Schuldiger, ErmittlerIn, Opfer), wobei sich in den letzten Jahren die Strukturen immer mehr gelockert haben und oft sogar die Figur des Ermittlers¹⁷¹ wegfällt. Der Begriff Serienkriminalroman fügt sich in diese Definition ein, jedoch mit dem Merkmal, dass der Detektiv nicht nur einmalig in Erscheinung tritt, sondern sich über mehrere Romane weiterentwickelt und somit einen tieferen Einblick in seine Persönlichkeit zulässt.

Die Entwicklung des Kriminalromans brachte Unterströmungen zu Tage. Es handelt sich um komplementäre Strömungen, bei denen die Zuordnung nicht immer eindeutig ist. Somit ist auch die Einteilung der Autoren schwer, da sie im Laufe ihrer Karriere selbstverständlich eine Entwicklung durchmachen und von einer Strömung in die nächste „wechseln“ können. Für Spanien stellt sich außerdem in den 1970er Jahren das Problem des spärlichen Vorhandenseins von Kriminalromanautoren. Diese geschichtlich bedingte Tatsache (Franco-Diktatur und Zensur) wirkt sich natürlich auch auf die im Folgenden erklärten Unterströmungen aus¹⁷².

¹⁷¹ Um die Lektüre des Textes zu vereinfachen, wird im Folgenden das generische Maskulinum verwendet, um männliche UND weibliche Personen zu beschreiben. So wird mit dem Begriff Detektiv auch der weibliche Ermittler gemeint.

¹⁷² Zum leichteren Verständnis werden auch Autoren angeführt, die außerhalb des spanischen Raumes leben und schreiben. Dies dient jedoch nur einer Einordnung der Strömung in einen größeren Kontext.

Der Detektivroman, „la novela detectivesca“

Der Detektivroman stellt die erste ursprüngliche Form des Kriminalromans dar. Die Hauptperson ist ein Detektiv, der das Lösen der Rätsel zum eigenen Zeitvertreib und als Gedächtnistraining betreibt. In späteren Zeiten macht der Ermittler sein Hobby zum Beruf. Das begangene Verbrechen stellt einen Verstoß gegen die gesellschaftliche Moral dar. Durch die Auflösung wird die Ordnung wieder hergestellt. Der Roman kommt mit wenigen bis gar keinen handlungsintensiven Szenen aus.

Der erste Detektiv, Auguste Dupin, wurde von Edgar Allan Poe in *Murders in the Rue Morgue* 1841 dargestellt, ihm folgten Figuren wie Sherlock Holmes (Arthur Conan Doyle), Father Brown (Gilbert K. Chesterton) oder Hercule Poirot und Miss Marple (beide Agatha Christie).

Der Kriminalroman war von Anfang an ein bei den Lesern beliebtes Genre. Auch in Spanien erkennt man dies an der Auflagenzahl der Übersetzungen von Sherlock Holmes¹⁷³. Trotzdem begann in Spanien die Produktion von Kriminalromanen nur allmählich. Erklärungen für die „Nicht-Existenz“ des Kriminalromans bis in die 1970er Jahre finden sich in der Sekundärliteratur kaum, nur die unstillen politischen Zeiten¹⁷⁴ und die Zensur unter dem Franco-Regime werden als mögliche Gründe angeführt.

Der erste spanische „Krimiautor“ Antonio de Alarcón wird von Valles Calatrava und Vázquez de Parga nur teilweise anerkannt, da Alarcón zu viele Gefühle in den Roman einbrachte.

Por eso, *El clavo* hubiera podido ser la primera novela española policíaca si las preocupaciones de Joaquín Zarco no hubieran sido totalmente ajenas al crimen y no hubieran estado centradas en sus románticos sentimientos, en sus amores misteriosos e imposibles.¹⁷⁵

Nach seinem Roman *El clavo*, 1853, dauert es knapp 50 Jahre, bis der nächste Kriminalroman erscheint. Doch auch Emilia Pardo Bazán, im Übrigen die erste Frau, die

Der Schwerpunkt liegt bei spanischen Autoren und deren Entwicklung.

¹⁷³ Vgl. dazu Vázquez de Parga.

¹⁷⁴ Unter anderem kann man hier die Karlistenkriege im 19. Jahrhundert anführen, die kurze erste Republik, den Verlust der Kolonien 1898, die Diktatur Primo de Riveras und die zweite Republik, der schließlich die lange Diktatur Francos folgte.

¹⁷⁵ VÁZQUEZ DE PARGA 1993, 34.

in diesem Genre schreibt, widmet sich mehr der „wahren, hohen“ Literatur und publiziert nur eine Kriminalerzählung - *La gota de sangre* - und kurze *cuentos policíacos*. Interessant wird es ab den 1920er Jahren, als verschiedene Verlage Übersetzungen anglophoner Kriminalromane, aber auch Werke von heute eher unbekanntem Spaniern (u.a. Guillermo López Hopkiss oder Enrique Cuenca) unter den Namen „Biblioteca Oro“, „Biblioteca Iris“, „Colección Misterio“ oder „Serie Wallace“ in Sammelreihen herausgeben.

Während die übersetzten Kriminalromane unter der Diktatur General Francos (1939-1975) weiterhin große Beliebtheit genossen, wurden nur zwei Spanier mit eigenen Schöpfungen bekannt. Mario Lacruz schrieb einen einzigen Roman, *El inocente, opera prima*, veröffentlicht 1953, der als Pionierleistung des modernen spanischen Kriminalromans gilt. Er baut viele Elemente des „alten“ Detektivromans ein.

Der zweite Spanier ist Francisco García Pavón, der mit seinen Plinio-Romanen in den 1960er Jahren als Erster eine fortlaufende Serie mit einer Hauptfigur schuf. Er lässt die Detektivfigur bereits ihren Lebensunterhalt mit dem Aufklären der Morde verdienen, demnach befindet sich auch García Pavón bereits in der Übergangsphase vom Detektivroman zur *novela negra*. Seine Hauptfigur ist in einem kleinen Ort in Kastilien als Polizeikommissar tätig. Seine Romane werden oft als Vorläufer für Vázquez Montalbáns Carvalho gesehen.

Interessant ist am spanischen Kriminalroman besonders, dass dieser bis nach der Diktatur Francos unwichtig war für die spanische Literatur. Erst mit Vázquez Montalbán und seiner Carvalho-Serie gewinnt er an Boden.

Der *hardboiled* Roman, „*la novela negra*“

Während in Frankreich eine dritte Unterströmung, „le roman de suspense“¹⁷⁶, entsteht, kennt die englische und spanische Literaturgeschichte nur die Form des *hardboiled* Romans¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Genaueres über diese dritte Strömung kann in VANONCINI, André, *Le Roman policier*, Paris, PUF, 1993 nachgelesen werden.

¹⁷⁷ Bei dieser Übersetzung des englischen „hardboiled“ muss angemerkt werden, dass die Regeln der spanischen „novela negra“ nicht genau definiert sind und bis heute unter den Autoren Diskussionen über die Definition stattfinden. Zudem ist der spanische Begriff vom französischen „roman noir“ hergeleitet, der jedoch auch wie der englische auf die negativen gesellschaftlichen Umstände

Die Strömung entstand in Amerika in den 1920er Jahren, wobei als Vorgänger sehr oft die Fortsetzungsromane von Nick Carter (ab 1880) genannt werden. Der größte Unterschied zum Detektivroman findet sich in der Aufarbeitung des Geschehens: Die Handlung wird von der intellektuellen auf die Aktionsebene verschoben. Zu den Denkprozessen werden Actionelemente hinzugefügt. Auch die Figur des Detektivs verändert sich. Vom Helden wird er zum Außenseiter der Gesellschaft. Im Amerikanischen wird er als *hardboiled dick* bezeichnet, im spanischen erhält er keinen eigenen Terminus. Er verdient sein Geld mit der Aufklärung der Fälle, ist aber bereits meist eine gescheiterte Persönlichkeit. Sein Privatleben ist einsam, was sich meist auch in seinem beruflichen Werdegang widerspiegelt. Er hat starke Moralvorstellungen, deretwegen er auch in diesem Beruf arbeitet und die Verbrechen aufklären will. Die Verbrechen stellen aber keine „Ausnahme von der Norm“ dar. Die Welt ist chaotisch und düster. Es geht um die Beschreibung der sozialen Gegebenheiten und um eine vehemente Sozialkritik.

Die ersten, die in dieser Strömung schrieben, waren die Amerikaner Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Chester Himes, Ed McBain und Edgar Wallace. Im Laufe der Jahre finden aber auch immer mehr Frauen im englischsprachigen Raum zum *hardboiled* Kriminalroman und machen sich einen Namen. Als Beispiele kann man Sarah Paretsky, Sue Grafton, Patricia Highsmith (beleuchtet mehr die psychologische Seite), Mary Higgins Clark, P.D. James oder Dorothy Sayers nennen. Ihnen folgen auch in romanischsprachigen Ländern Autorinnen wie Donna Leon in Italien oder Fred Vargas in Frankreich, ebenso wie in Deutschland Ingrid Noll, Doris Gercke oder Pieke Biermann.

In Spanien ist der „hardboiled“ Kriminalroman erst deutlich später entstanden. Der erste bekannte Autor ist Vázquez Montalbán, der 1976 in *Tatuaje* seinen Privatdetektiv Carvalho erfindet. Andreu Martín setzt seine Romane in Großstädten und der dort lebenden korrupten Gesellschaft an. Juan Madrid erfindet mit einem ehemaligen Boxer eine gescheiterte Persönlichkeit, die den *hardboiled dicks* nachempfunden ist, und Eduardo Mendoza schreibt mit *El laberinto de las aceitunas* eine der ersten Parodien auf den Kriminalroman, fast in der Art der „*novelas picarescas*“. Ab den 80er Jahren erfährt

zurückzuführen ist. Daher wird hier der Begriff des „hardboiled“ mit „negra“ gleichgesetzt, da der wichtigste Grundstein, die Sozialkritik, in beiden zu finden ist.

die „*novela negra*“ einen großen Aufschwung in Spanien. Dies geht soweit, dass es auf Kriminalromane spezialisierte Buchgeschäfte¹⁷⁸ gibt, jährlich ein 10tägiges Festival in Gijón stattfindet, das der „*novela negra*“ gewidmet ist, kriminalromanspezifische Zeitschriften¹⁷⁹ auf den Markt kommen und Literaturpreise¹⁸⁰ für Kriminalromane vergeben werden.

Wichtige Namen, die in den letzten Jahrzehnten die Szene des spanischen Kriminalromanes erweiterten, sind neben den bereits genannten Autoren Francisco González Ledesma, Julián Ibañez, Lorenzo Silva, Alicia Giménez Bartlett oder Antonio Muñoz Molina. Diese Liste ist allerdings nur beispielhaft.

Im Allgemeinen scheint der Kriminalroman in den letzten Jahrzehnten ein neues „Zeitalter“ zu erleben. Beachtlich ist der Ansturm verschiedenster Autoren unterschiedlichster Länder auf die Bestsellerlisten. Hier sind die nordischen Länder, die mit Autoren wie Henning Mankell, Lisa Marklund oder Hakan Nesser den Markt erobern, ebenso zu nennen wie die deutschsprachigen Länder und ihre Autoren Wolfgang Haas, Doris Gercke, Friedrich Dürrenmatt oder Ingrid Noll oder aber die Lateinamerikaner Rolo Diez, Paco Ignacio Taibo II, Raul Argemí oder Lorenzo Lunar. Auch in der Fachliteratur findet man Hinweise auf ein neues goldenes Zeitalter des Kriminalromans. Dies bestätigen ebenso die stetig wachsende Fülle an Sekundärliteratur zum Kriminalroman¹⁸¹, die verschiedensten Veranstaltungen zum Thema oder aber auch der Boom neuer Autoren, die mit ihren Romanen zur Weiterentwicklung des Genres beitragen.

A su vez, en el terreno de la novela sobresale la revitalización y el cultivo ascendente de la novela policíaca y detectivesca. [...] A través del humor negro, la ironía y el cinismo más sardónico, la novela detectivesca critica la sociedad y cultura del PSOE, así como testimonia la sensibilidad posmoderna en general.¹⁸²

¹⁷⁸ Eine davon ist *Negra y Criminal* in Barcelona.

¹⁷⁹ Hier im Besonderen zu nennen sind *La Gangsterera* und *Fantoche*.

¹⁸⁰ Hier können unter anderem folgende Auszeichnungen genannt werden: Hammett-Preis, Novelpol etc.

¹⁸¹ Aufgrund seiner Zugehörigkeit zur „niederen“ oder Populärliteratur ist die Auseinandersetzung mit dem Kriminalroman auf literaturwissenschaftlicher Ebene besonders hervorzuheben. Kaum ein anderes Genre der genannten Populärkultur – unter die zum Beispiel auch die *novela rosa* fällt – erfreut sich einer derartigen wissenschaftlichen Beliebtheit.

¹⁸² ROLON – COLLAZO 2002.

2.5.2 Die schreibenden Frauen im spanischen Kriminalroman: ein historisches Defizit

Zu schreiben begonnen haben die Frauen in Spanien schon sehr früh, jedoch war es für sie immer schon ein schwerer Weg, in der patriarchalischen Gesellschaft ihre Stimme zu erheben. Dies gilt für jegliche Beteiligung am literarischen Geschehen, besonders allerdings für „männliche“¹⁸³ Gattungen wie den Kriminalroman. Galdona Pérez erklärt, dass die Frau oft genug Protagonistin ist, jedoch ist diese Frau ein Phantasiegebilde der männlichen Autorenschaft:

La mujer ha sido un *objeto literario masculino* durante demasiado tiempo, *una cuestión interesante* sobre la que divagar, fantasear, conjeturar... tomando siempre como referencia, no lo que la mujer es, sino lo que debe o no debe de ser desde la óptica del Escritor. Así, se convierte en la protagonista ausente de su propio cuento, en una fantasía masculina de papel que oculta la más auténtica esencia femenina y en una sombra al margen del Poder, pero que sostiene, paradójicamente, las bases mismas de ese poder.¹⁸⁴

Als erste Frau schreibt Emilia Pardo Bazán 1911 eine Kriminalgeschichte, *La gota de sangre*. Danach publiziert sie weitere Kurzgeschichten, die alle Verbrechen und teilweise auch Morde zum Thema haben. Sie selbst wird nie explizit von *cuentos policíacos* sprechen, doch gibt sie sich selbst als *aficionada* des Verbrechens und dessen Aufklärung zu erkennen:

Quando leo en la prensa el relato de un crimen, experimento deseos de verlo todo, los sitios, los muebles, suponiendo que averiguaría mucho y encontraría la pista del criminal verdadero.¹⁸⁵

Sie lehnt sich mit ihrer Kriminalgeschichte *La gota de sangre* stark an das englische Original Sherlock Holmes an und zeigt auch durch einige Hinweise in der Geschichte, dass sie die Popularitätswelle des englischen Genres mitverfolgt hat. Ihre Geschichte mit dem Ermittler Selva zeigt aber auch Neuheiten, so etwa, dass der Ermittler kein Detektiv

¹⁸³ Als männlich wird der Kriminalroman besonders durch die Darstellung von Gewalt und Unrecht bezeichnet.

¹⁸⁴ GALDONA PEREZ 2001, 36

¹⁸⁵ PARDO BAZAN 2001, 167.

ist, sondern nur ermittelt, um den Mordverdacht von sich zu weisen.

Weiters führt sie den Topos der Frau ein, interessant besonders im Rahmen dieser Arbeit. So ist ihr Ermittler überzeugt, dass immer eine Frau am Verbrechen beteiligt ist. Er und auch die anderen Beteiligten an der Ermittlung (Polizei und Richter) finden dieses „buscad a la mujer“¹⁸⁶ evident. Die Darstellung der Frau als Schuldige, aber doch zu Beschützende, wird in anderen *Cuentos* bestehen bleiben und sogar vertieft. So wird die betroffene Frau in *La gota de sangre* durch Liebe zur Verbrecherin.

Emilia Pardo Bazán, die oft als erste Feministin in Spanien bezeichnet wird, zeigt in dieser Geschichte und in einigen weiteren *Cuentos* (*La justicia, la puñalada*), dass ihre Zeit noch nicht reif und das Klassendenken noch zu stark war, um von der Frau wirklich ein neues Bild zu zeichnen. Für sie stellt die Frau immer noch das vom Mann zu beschützende und ihm untergebene Wesen dar. Sie folgt mit ihren Erzählungen nicht ihren eigenen Ideen und Vorstellungen, sondern zeigt die gesellschaftliche Situation ihrer Zeit auf.

In der Methode der Ermittlung geht Pardo Bazán neue, eigene Wege. Sie setzt zwar nach wie vor auf den fast allwissenden Detektiv à la Sherlock Holmes, doch ermittelt dieser nicht mit der wissenschaftlichen Methode, sondern berücksichtigt auch die psychologische Seite des Verbrechens und des Verbrechers. Somit gibt sie dem Leser mehr das Gefühl, das Verbrechen selbst gelöst zu haben; sie nimmt der Erzählung aber gleichzeitig viel Spannung.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Pardo Bazáns Geschichten sich ohne Probleme in die große Strömung des Kriminalromans einreihen lassen und sie somit als erste Frau im spanischen Kriminalgenre gelten kann.

Nach ihr bleibt es lange still. Erst nach der Diktatur Francos finden die Frauen wieder zurück in das jetzt bereits verwandelte Genre des Kriminalromans. Die spanischen Detektivinnen unterscheiden sich jedoch von anderen im Krimigenre, meint zumindest María José Conde Guerri:

Ni detectives con medias de seda ni la mujer policía. Pero tampoco pacíficas ancianitas a la Miss Marple o las concienzudas delincuentes descritas por Mary Wings o Ruth Rendell. Las señoras del crimen

¹⁸⁶ PARDO BAZAN 2001, 19.

españolas – es decir, las autoras de las novelas y sus protagonistas – tienen poco que ver con sus colegas europeas y americanas y se mueven prudentemente por el escenario del crimen, nunca demasiado prolijas de la enumeración de las sanguinolencias, aquilatando sus movimientos entre infinidad de reflexiones personales, que amortiguan el suspense de la trama.¹⁸⁷

Die persönlichen Gedanken der Protagonistinnen ersetzen die oft gewalttätigen Darstellungen anderer Autoren. Conde Guerri weist auch erstmals auf die gesellschaftliche Stereotypisierung literarischer Gattungen hin: Krimi = Mann, Klatsch = Frau. Die Vorherrschaft der Männer im Kriminalroman mag Conde Guerri in diesem Punkt Recht geben, jedoch nicht in dem der Unterschiedlichkeit der Detektivinnen.

Lourdes Ortíz veröffentlicht 1979 mit *Picadura mortal* den ersten Kriminalroman mit einer weiblichen Detektivin. Barbara Arenas ist eine 25jährige Frau, die mehr schlecht als recht versucht, als Detektivin ihr Leben zu verdienen. Sie stellt sich oftmals recht ungeschickt an, was aber auch auf die geringe Erfahrung der Autorin bei Kriminalromanen zurückgeführt werden kann (dies bestätigt sie selbst im Vorwort der Ausgabe). Trotz allem liefert uns Lourdes Ortíz mit Barbara Arenas ein erstes Beispiel einer weiblichen Detektivin. Sie zeigt eine selbstbewusste junge Frau, die über ihre Fähigkeiten und Schwächen Bescheid weiß. Sie gibt zugleich ein Beispiel einer *hardboiled woman*, die trotz ihres jungen Alters schon Probleme im Liebes- und Geldleben hat.

Mientras contemplaba a mi lado el cuerpo dormido de aquel muchacho rubio, tan tiernecito por otra parte, me preguntaba cómo puedo ser tan tonta para mis veinticinco años ni tener todavía claro aquello de que “quien con niños se acuesta...” Por eso, mientras bostezaba y empezaba a imaginar los modos y maneras que me permitirían salir de aquella cama, sin tener que volver a repetir el largo y lamentable *toma y saca* de aquella noche, añoraba que la cosa se pusiera movidita, y lo de movidita no iba en el sentido que el lector puede estar presintiendo.¹⁸⁸

Sie ist sich voll im Klaren über ihre Ausnahmestellung als Frau in diesem Beruf und erwartet sich auch nicht wirklich, anerkannt zu werden. Sie selbst trägt oft mit ihrer unsicheren Art dazu bei, diesen Stereotyp aufrecht zu erhalten.

¹⁸⁷ CONDE GUERRI 1999, 235.

¹⁸⁸ ORTIZ 1979, 9

Creo que cuando vio que era mujer, inició un gesto de contrariedad.¹⁸⁹

Usted no hace aquí falta para nada. Una mujer ...

No terminó la frase, pero escupió en el suelo. Era de esos que nos odian visceralmente: tipo reprimido, que supura mala leche. Creo que el hablar conmigo bastaba para provocarle náuseas.

- ¿Por qué no una mujer?
- Ustedes se meten en todo; no pueden dejar nada tranquilo. Si no fuera por las mujeres todo andaría de otro modo en aquella casa.¹⁹⁰

Interessant ist, dass sich einige Merkmale von Barbara Arenas bei anderen Frauen und in späteren Kriminalromanen wieder finden. Colmeiro kommentiert das Auftreten der ersten weiblichen Detektivin in wenigen Absätzen:

[...] el rasgo más sobresaliente lo constituye el ser su protagonista la primera (y diríamos casi única) detective femenina en la novela policíaca española, Bárbara Arenas.

[...] un tratamiento suavemente humorístico de las actitudes de una mujer liberada española de los nuevos tiempos. [...] Estamos evidentemente lejos de una novela policíaca de auténtico planteamiento feminista.¹⁹¹

Colmeiro weist interessanterweise ausdrücklich auf nicht existente, feministische Inhalte hin.

Lourdes Ortíz kommt 2002 noch einmal in das Genre des Kriminalromans mit dem Roman *Cara de niño* zurück. Wiederum greift sie auf weibliche Darsteller zurück: diesmal sind es drei Detektivinnen. Die drei Damen repräsentieren drei Generationen: Mamá Loli ist eine ältere Frau, Carmela Anfang vierzig und Lorenza eine junge Frau Mitte zwanzig. Die drei arbeiten gemeinsam in einem Detektivbüro, das sich normalerweise um kleine „Delikte“ wie Scheidungsfälle kümmert. Zufällig kommen sie zum Fall des jungen homosexuellen Marciano, den sie allerdings am Ende ihrer Bemühungen nur tot auffinden können. Die traurige Note, mit der der Roman endet, spiegelt die gesellschaftliche Situation der im Roman vorherrschenden Außenseitergruppen wider: das Homosexuellen-Milieu in Madrid, in dem die Ermittlung stattfindet, die weiblichen Detektivinnen, deren Büro eher schlecht läuft, und die Gruppe

¹⁸⁹ id., 13

¹⁹⁰ id., 44

¹⁹¹ COLMEIRO 1994, 227.

der Pensionisten, die abgekapselt von der Welt in ihrem kleinen „Dorf“ an der Küste leben. Ortíz spielt mit diesen Stereotypen, ohne sich ein Werturteil im Roman zu erlauben. Einzig und allein die Personen äußern sich resigniert zu ihrer Situation in der Gesellschaft. Von ihrem ersten Versuch im Kriminalroman kann man hier bereits eine Weiterentwicklung feststellen. Obwohl sie keine „Serienkriminalromane“ schreibt, hilft Ortíz doch der weiblichen Hauptfigur zum Durchbruch.

In den späten 1980er Jahren tritt die erste Detektivin auf, die in mehreren Romanen vorkommen wird. Maria Antonia Oliver schreibt ihre Romane auf Katalanisch¹⁹² mit einer weiblichen Hauptperson, die sie als Gegenpol zu einem männlichen Kollegen konzipiert. Ihre Detektivin Lònia Guiu arbeitet mit Quim, einem homosexuellen, jungen Mann. Sie weist eindeutig feministische Züge auf. So ist es auch sie, die das Büro führt und ihren Kollegen Quim in die Schranken weist, wenn er zu sehr in seiner „männlichen“ Welt lebt:

I fes-me el fotut favor de cordar-te la bragueta dins el lavabo. Fins i tot amb això els homes demostreu el vostre sentit de prepotència.¹⁹³

Und sie zeigt sich als „echte“ *hardboiled* Detektivin. Sie verteidigt sich selbst, wendet viel Gewalt an, muss aber auch sehr viel einstecken. So gerät sie nicht nur einmal in große Schwierigkeiten, bei denen sie meist von Männern (einmal auch von einer Frau) schwer verletzt wird.

Als typische *hardboiled* Detektivin kümmert sie sich nicht wirklich um ihr Aussehen und bemerkt dies auch hauptsächlich erst dann, wenn andere Frauen in ihr Leben treten. Dies stört jedoch in keiner Weise ihr gutes Selbstvertrauen.

Era una d'aquelles dones que te fan recordar que algun dia has d'anar a la perruqueria i que, com deia la senyoreta de la Falange, la discreció és la clau de l'elegància.¹⁹⁴

Ni un pèl de maquillatge: vaig estar a punt d'oferir-li la meva collecció

¹⁹² Die Romane von Oliver werden hier auch behandelt, da sie auf spanischem Gebiet geschrieben wurden. Sie spiegeln demnach dieselbe Realität wieder wie beispielsweise die Romane von Alicia Giménez Bartlett.

¹⁹³ OLIVER 1985, 15

¹⁹⁴ id., 10

de pintallavis.¹⁹⁵

Sie ist sich bewusst, dass eine Frau in ihrem Berufsstand eine Ausnahme darstellt, und sie weiß auch, dass der Detektivberuf nicht leicht ist. Die Anmerkungen zu ihrer Arbeit – Männerberuf – kommen hauptsächlich aus ihrer Umgebung, von ihrer Tante Antonia und besonders von ihrer Mutter. Dieser Hinweis auf die Verslossenheit der Gesellschaft gegenüber Frauen in atypischen Berufen ist als Sozialkritik zu werten, ähnlich wie die Themen, die Oliver wählt.

Il y a des métiers pour les hommes, et des métiers pour les femmes, ma petite, et tu es assez grande pour le savoir... Si j'étais ta mère, moi non plus, je n'aimerais pas que tu sois détective, je préférerais que tu sois maîtresse d'école...¹⁹⁶

Besonders interessant sind die Romane Olivers aufgrund der Wahl der Verbrechen: Zwar handelt es sich vordergründig immer um die Suche von Personen verbunden mit Mord, jedoch geht es im Hintergrund um anderes: Prostitution, Vergewaltigung und Kindesmissbrauch. Die Art der Verbrechen zeigt die feministische Einstellung der Autorin. Feministische Postulate zur Sexualität bauen auf der Selbstverantwortung für den eigenen Körper auf, was weder bei Prostitution (Kontrolle dargestellt durch den männlichen Zuhälter) noch bei Vergewaltigung der Fall ist. Zusätzlich sind die Romane stark auf Sexualität hin ausgelegt, was nicht nur sexuelle Gewalt, sondern auch sexuelle Freiheit impliziert (besonders aus der Perspektive Lonias). Oliver geht sogar so weit, Beziehungen als Problem zu betrachten, was dem Prinzip des *Angel del hogar* zum Beispiel vollkommen widerspricht.

Ah! Non! Par pitié! Pas ce genre de problèmes! Pas maintenant ! Qu'est-ce qui l'avait obligé à tomber amoureux de moi ? Je voulais juste une liaison passagère, des relations sympathiques, superficielles et sans problèmes, et surtout sans implications sentimentales. Une simple sympathie mutuelle, et au premier accrochage, point final et adios !¹⁹⁷

In den wenigen Momenten, in denen sich Lonia dem gesellschaftlichen Druck unterordnen will, lässt es das Schicksal nicht zu: so zum Beispiel als sie sich mit Henry

¹⁹⁵ id., 11

¹⁹⁶ OLIVER 2003, 174.

¹⁹⁷ OLIVER 1998, 109.

in Australien niederlassen will¹⁹⁸.

Man kann einige Ähnlichkeiten mit der Detektivin Barbara Arenas feststellen: selbstbewusst im Männerberuf, beruflich selbständig in einer Männerdomäne, privat jedoch immer wieder scheiternd. Noch mehr Parallelen weist die Katalanin jedoch mit der deutschen Autorin Doris Gercke auf, die nicht nur von den Themen, sondern auch von ihrer Hauptperson her, der Detektivin Bella Block, neue Maßstäbe setzt¹⁹⁹.

In den Romanen Olivers kann man die Entwicklung der spanischen Detektivin nach verfolgen. Sie wird von der eher tollpatschigen Heldin zur richtigen *hardboiled woman*. In den 1990er Jahren folgt Alicia Giménez Bartlett mit Petra Delicado dieser Richtung. Ihre Protagonistin ist nicht mehr als Detektivin tätig, sondern arbeitet bei der Polizei als *inspectora* - sie bietet somit eine andere Perspektive der Ermittlungsarbeit. Ihren Gegenpart findet sie mit *subinspector* Fermín Garzón.

Weitere Autorinnen, die in Spanien im Kriminalroman - Genre schreiben, sind Carmen Posadas, Marta Santos, Rosa Montero, Margarita Landi und Lidia Falcón. Ihre Romane weisen allerdings in eine vollkommen andere Richtung – wie zum Beispiel zum Roman ohne Ermittlerfigur oder zur Opferperspektive. Durch den Fokus auf die Weiterentwicklung der weiblichen Protagonistin in Serienkriminalromanen werden diese Autorinnen und ihre Werke nicht weiter besprochen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Frau sowohl als Autorin als auch als Protagonistin im spanischen Kriminalroman eine zweitrangige Rolle spielt, jedoch immer wichtiger wird. Die Autorinnen haben es geschafft zu “[...] renovar el género alrededor de la marginalidad de la protagonista femenina.”²⁰⁰. Die weibliche Hauptperson ist keine vollkommene Neuerung mehr und insbesondere die Verfilmung einiger Romane von Alicia Giménez Bartlett für das Fernsehen trägt zum Bekanntheitsgrad der weiblichen Protagonisten bei.

¹⁹⁸ OLIVER 1998.

¹⁹⁹ Ein Vergleich der zwei Autorinnen bietet sich im Rahmen dieser Arbeit nicht an, daher belassen wir es bei der Erwähnung der Parallelen.

²⁰⁰ COLMEIRO 1994, 228.

3 Frauenbilder und Stereotypisierungen im zeitgenössischen, spanischen Serienkriminalroman: ein Vergleich zwischen Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva

Wir werden uns in der vorliegenden Arbeit besonders auf die drei Hauptrollen in den Kriminalromanen von Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva²⁰¹ konzentrieren: die Ermittlerin, das Opfer und die Täterin. Dabei werden das Patriarchat und die Auflösung patriarchaler Strukturen ebenso wie die Stereotypisierung der Frau in der Gesellschaft im Mittelpunkt der Studie stehen.

Die Analyse besteht aus vier Teilen: jeweils einer zu jeder der drei Hauptrollen (Ermittler, Täter und Opfer) und eine Opfer-Täter Studie. Alle bestehen aus verschiedenen Unterpunkten. So liegt bei der Ermittlerin das Hauptinteresse in der Einordnung der Figur in hierarchische und gesellschaftliche Strukturen, bei der Täterin und beim Opfer in der Frage nach der „typischen“ Frauenrolle und im Täter-Opfer-Verhältnis in der Annahme, dass jedes Opfer auch Täter ist und umgekehrt.

Alle Teile bauen auf der Rolle des Patriarchats auf, das Angeles Larumbe in die feministischen *Teorías de la opresión*²⁰² einreicht. Weiters stellen wir uns auch die Frage, inwieweit es „Gender-Perspektiven“²⁰³ in den Romanen gibt.

Die Autoren der Analyse sind Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva. Beide sind zeitgenössische Schriftsteller, die in den 1990er Jahren begonnen haben, ihre Serienkriminalromane zu publizieren. Die Auswahl basiert auf der Figurenkonstellation - ein gemischtgeschlechtliches Ermittlerpaar -, dem Zeitpunkt der Publikationen und letztendlich auch auf dem Mangel an anderen weiblichen Ermittlern im spanischen Serienkriminalroman.

Die Analyse baut auf der Opposition „männlich / weiblich“ auf und allem, was gesellschaftlich und wissenschaftlich in diesem Kontext gesehen wird.

²⁰¹ Der Grund eines Vergleichs von Alicia Giménez Bartlett mit einem männlichen Autor wird in den folgenden Kapiteln noch genauer ausgeführt werden.

²⁰² Vgl. dazu S. 49/50 dieser Arbeit.

²⁰³ Hier verstehen wir unter „Gender-Perspektiven“ weibliche und männliche Autorenschaft und Unterschiede in den Kriminalromanen.

Female/feminine – male/masculine – Dichotomie:

Durch die weitgehende Gleichsetzung der Dichotomien weibliches und männliches biologisches Geschlecht und weibliches und männliches soziales Geschlecht (sex und gender) wird die Vorstellung der Natur als exakt zweigeschlechtlich zum Konstruktionsprinzip unserer Gesellschaft.²⁰⁴

Während die Theorie dies als sehr klar darstellt, wird dieses Konzept in der Realität ein wenig unklarer. Die Unterteilung in eine Dichotomie des Weiblichen und Männlichen gibt es auf drei verschiedenen Ebenen:

- Der biologischen Ebene, die im Englischen der Begriff „sex“ umschreibt.
- Der gesellschaftlichen Ebene, die durch den Begriff „gender“ definiert wird.
- Der persönlichen Ebene der Identitätsfindung, in der Frauen und Männer ihr eigenes Geschlecht definieren. In diesen Bereich fallen zum Beispiel Transsexuelle.

Die Analyse widmet sich hauptsächlich der zweiten Ebene, wobei versucht wird, die gesellschaftliche Identität der Frau im Kriminalroman darzustellen. Die weit verbreitete Unterordnung der Frau beginnt oft auf der ersten Ebene, dem biologischen Unterschied, wobei es hier in verschiedenen kulturellen Kontexten unterschiedliche Ansätze gibt.²⁰⁵

Diese erste Ebene bedingt die zweite, die soziale. Die Abwertung des Status der Frau verursacht eine stark hierarchische, patriarchale Gesellschaftsstruktur. Aufbauend auf der Zweiteilung der Welt bilden sich Dichotomien in verschiedenen Gebieten, hier als Beispiel die der Opposition Natur - Kultur.

Nature / culture – Dichotomie:

Natur wird tendenziell mit Unordnung, Chaos und Unberechenbarkeit assoziiert, während die Konzeption von Kultur die Möglichkeit der Beherrschung der Natur mit einschließt. Dabei wird die Frau eindeutig als näher an der Natur gesehen.²⁰⁶

Die nachfolgende Analyse soll diese Dichotomien im Rahmen der Kriminalliteratur Spaniens in Frage stellen und diskutieren.

²⁰⁴ OFFENBARTL 1995, 103.

²⁰⁵ So gibt es Kulturen, die die Frau aufwerten durch ihre Möglichkeit, die Nachkommenschaft zu sichern und die den Status Frau nur am biologischen Unterschied festmachen. Ein interessanter Artikel dazu stammt von Evelyne Sullerot (SULLEROT, Evelyne, *La femme dans les systèmes de représentation. Entretien avec Françoise Héritier*. In: SULLEROT, Evelyne (dir.), *Le fait féminin*, o.A., Librairie Arthème Fayard, 1978.).

²⁰⁶ OFFENBARTL 1995, 103.

Al estudiar cualquier obra literaria hay que destacar los espacios en los que aparecen las mujeres, qué las rodean y qué funciones realizan. La referencia para el análisis es el acuerdo o no acuerdo con lo establecido para ellas por el patriarcado y, por ello, se debe valorar si espacios, objetos y tareas están de acuerdo con lo asignado a las mujeres.²⁰⁷

Der Schlüsselbegriff des Patriarchats kehrt im Zusammenhang mit der Frau in der Gesellschaft immer wieder. Eine Beschreibung des Begriffs Patriarchat gibt uns Marielouise Janssen-Jurreit:

Unter Patriarchat verstehe ich jedes Gesellschaftssystem, das Männern in ihren verschiedenen sozialen Rollen konkrete oder normative Macht über Frauen einräumt, ein System, in dem Männer über die weibliche Existenz zu ihren Gunsten verfügen können.²⁰⁸

Die Maßstäbe, die in der Gesellschaft gesetzt wurden und heute noch vielfach relevant sind, definieren die Lebensweise der Menschen durch einen männlichen Blick. Frauen hatten auf die Veränderung ihres Lebensbereiches kaum Einfluss, konnten das vorherrschende, männliche Ideal nur durch „Regelverstöße“ verlassen. Heutzutage haben sie mehr Freiheiten bei der Kreation ihres eigenen Bildes, jedoch stoßen Frauen trotzdem noch auf Grenzen dabei. Susanne Offenbartl beschreibt dies folgendermaßen:

Die Lebenswelt ist geprägt durch die drei Weltbezüge objektiv, sozial und subjektiv. Wir deuten also Situationen mit Hilfe unseres Wissens, das wir uns angeeignet haben, mit Hilfe von Normen, die wir im Rahmen unserer Sozialisation erlernt haben, und mit Hilfe unserer Erfahrungen, die wir in dieser Gesellschaft gemacht haben. Die Anbieterin dessen, aus dem wir unsere Lebenswelt bilden, ist im weitesten Sinn die Gesellschaft. Da diese Gesellschaft patriarchal strukturiert ist, sind auch die Chancen, auf die Lebenswelt-Inhalte Einfluss zu nehmen, ungleich verteilt.²⁰⁹

Laut Offenbartl ist die oft besprochene Chancengleichheit noch nicht vorhanden, was auch geschichtlich nachweisbar ist.²¹⁰ Die letzten Jahrzehnte haben dies verbessert, jedoch das Problem noch nicht wirklich gelöst. Die patriarchale Struktur der Gesellschaft

²⁰⁷ SEGURA GRAIÑO 2001, 16.

²⁰⁸ JANSSEN-JURREIT, 1984, 104.

²⁰⁹ OFFENBARTL 1995, 63.

²¹⁰ Eine genaue Situation der Frau in Spanien kann in der Zeitschrift Historia N.º 145 nachgelesen werden. Hier werden verschiedenste Bereiche aus dem Leben der Frau dargestellt und somit ein umfassendes Bild durch die Jahrhunderte gezeichnet.

weist der Frau die Rolle als Mutter und Hausfrau zu, die sie an den Rand des öffentlichen Lebens stellt.

La mujer no existe aún en el patrón simbólico y epistemológico de la sociedad, su papel tradicional familiar le obliga a instalarse en los márgenes, a cerrar su sexo y ocultar su cuerpo con toda clase de velos, y, sobre todo, a no hablar, a cerrar la boca, aunque poco a poco va abriéndose camino su palabra.²¹¹

Dieses aufgezwungene Schweigen reflektiert sich natürlich auch in der Literatur, besonders natürlich in sozial engagierten Genres wie dem Kriminalroman. Er spiegelt die männliche Gesellschaft wider und die Gefahr, die Frauen für sie bedeuten²¹². Die Ermittler, die versuchten, das Gleichgewicht wieder herzustellen, waren vorerst nur Männer, die dadurch die Gesellschaft verbesserten und die Ordnung des Patriarchats erneuerten.

Der Detektiv ist also ein ideologisches Schlüsselkonzept für die Repräsentation und Reproduktion der männlichen Geschlechtsrolle. Aber die meisten Autoren, Kritiker und Leser bemerken die patriarchale Funktion des Detektivs nicht: sie ist das „Ungesagte“ des Texts.²¹³

Inwieweit nun Frauen diesen Platz als „Erneuerer der Weltstruktur“ einnehmen können, ohne gegen die vorherrschende patriarchale Gesellschaft zu verstoßen, bleibt in der Analyse zu ergründen. Ebert weist in ihrem Artikel darauf hin, dass die „hardboiled female detectives“ von Paretsky, Grafton und anderen nur als Platzhalter für ihre männlichen Kollegen fungieren, ihre Verhaltensweisen übernehmen und somit zu einer Kopie der Männer werden.

Dabei werden, sei es wegen des Ausfalls eines bestimmten Agenten (etwa die Abwesenheit des realen Vaters), sei es wegen der sich verändernden ökonomischen Bedingungen, Frauen oft als Ersatzfiguren, *Surrogate* gebraucht, die (zeitweise) die Position des patriarchalen Repräsentanten einnehmen und für das „Gesetz-des-Vaters“ handeln. [...] eine Reservedame, die je nach Bedarf des

²¹¹ SEGURA GRAIÑO 2001, 38.

²¹² Als bestes Beispiel kann man hier den *hardboiled* Roman angeben, in dem Frauen nur als Opfer oder Täter in Frage kamen. Ebenso sind die Rollen anfangs in der *novela negra* verteilt: Vázquez Montalbán beispielsweise führt als einzige weibliche „Hauptperson“ eine alternde Prostituierte, Charo, ein.

²¹³ EBERT 1998, 465.

Systems erweitert oder reduziert wird²¹⁴

Ebert zeigt auf, dass die Struktur des Patriarchats auch durch das Eindringen der Frauen nicht aufgelöst werden kann. Wenn diese sogenannte „Männerrollen“ übernehmen, so tun sie das nur vorübergehend, bis die Gesellschaft eine andere – bessere - „Besetzung“ gefunden hat.²¹⁵ Mit dieser Aussage wirft Ebert die Frage nach weiblicher Identität auf. Auch Alicia Giménez Bartlett schließt sich der Meinung Eberts an, dass Frauen kaum Protagonismus in den Kriminalromanen hatten. Sie durften hauptsächlich in die „undankbaren“ Rollen des Opfers und der Täterin schlüpfen.

[...] el rol de las mujeres en la novela negra siempre ha sido bastante patético: empezando por ser la víctima, continuando por ser la inductora del crimen, nunca tenía protagonismo.²¹⁶

Kernelemente des Kriminalromans sind analytisches Denken, logische Schlussfolgerungen, Verstand und Arbeit in der Öffentlichkeit als ErmittlerIn. Dies sind Bereiche, die wie wir bereits in Zitaten gesehen haben, mehr Männern zugeschrieben werden. Frauen werden meist die entgegengesetzten Eigenschaften zugewiesen. Dieser Logik folgend könnten sie nur marginal im Kriminalroman Platz finden, was sie jedoch im Laufe der Jahrzehnte als unrichtig beweisen. Wenn Frauen schreiben bringt das einen gewissen Wechsel der Perspektiven mit sich, besonders dann, wenn weibliche Ermittler nicht nur in die Schablonen der männlichen Agenten gepresst werden. Die Ausgangsbasis der Analyse von Genderperspektiven im spanischen zeitgenössischen Serienkriminalroman kann folglich mit diesem Zitat beschrieben werden:

Da diese Gesellschaft patriarchal strukturiert ist, sind auch die Chancen, auf die Lebenswelt-Inhalte Einfluss zu nehmen, ungleich verteilt. Welches Wissen wir uns über die Schule, die Medien usw. aneignen können, wird weitgehend von Männern im Sinne der Erhaltung der patriarchalen Gesellschaft bestimmt. Die Definitionsmacht liegt weitgehend bei den Männern.²¹⁷

²¹⁴ EBERT 1998, 467.

²¹⁵ Wenn wir kurz vom Kriminalroman abweichen, so können wir eine ähnliche Situation auch in geschichtlichen Epochen bemerken, zum Beispiel in Kriegen. Die Männer mussten an die Front und die Frauen übernahmen die Arbeiten, die bis dahin Männerarbeiten waren, schlüpfen also auch in „Männerrollen“. Sie fungierten allerdings ebenso nur als Platzhalter, da bei Rückkehr der Männer die alte Ordnung wieder aufgenommen wurde.

²¹⁶ Alicia Giménez Bartlett, *Semana Negra Gijón*, 12 de julio 2005. (cf. Anhang 6.1.2)

²¹⁷ OFFENBARTL 1995, 63.

3.1 Männliche versus weibliche Autorenschaft: Begründung der Auswahl der Autoren

Wenn man die Fülle an Kriminalromanen betrachtet, die seit dem „neuen“ Boom ab Ende der 1970er Jahre publiziert wurden, stellt sich natürlich die Frage, was die Auswahl der Autoren für diese Arbeit begründet. Wir können drei Gründe anführen und somit jegliche andere Kriminalromane, die auf Spanisch abgefasst wurden, ausschließen. Der erste Gedanke war, eine weibliche Hauptperson im Kriminalroman zu suchen und zu analysieren, da wir über das Bild der Frau und ihre Einordnung in die Gesellschaft schreiben wollten. Wie bereits in vorhergehenden Kapiteln aufgezeigt wurde, gibt es nur sehr wenige Autoren, die diesem Punkt gerecht werden. Weiters wollten wir die Hauptpersonen in ihrer Entwicklung sehen, was nur mit Serienkriminalromanen möglich ist. Demnach fallen auch Kriminalromane weg, die zwar eine weibliche Hauptperson haben, jedoch diese nur in einem Roman auftreten lassen (als Beispiel dafür kann Francisco González Ledesma²¹⁸ genannt werden). Ein dritter Grund für die Auswahl war der Vergleich eines weiblichen und männlichen Autors, um zu sehen, ob ein Unterschied in der Darstellung der weiblichen Charaktere durch andersgeschlechtliche Autorenschaft besteht. Dies liegt der Idee der Genderperspektiven zugrunde. Wenn wir nun all dies betrachten, so finden wir nur zwei Autoren, auf die all dies zutrifft, die in etwa zur gleichen Zeit ihre Serienkriminalromane zu schreiben begannen: Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva.

3.2 Alicia Giménez Bartlett²¹⁹

Alicia Giménez Bartlett wurde 1951 in Almansa, Albacete geboren. Sie studierte spanische Philologie in Valencia und beendete ihr Doktoratsstudium in Barcelona, wo sie seitdem wohnt. Sie begann ihre literarische Karriere Anfang der 1980er Jahre und hat seitdem nicht nur Romane, sondern auch Kurzgeschichten und Aufsätze mit feministischem Hintergrund publiziert.²²⁰ In der vorliegenden Arbeit interessieren wir uns jedoch nur für ihre Kriminalromanserie um die *inspectora* Petra Delicado und ihren

²¹⁸ GONZALEZ LEDESMA, 2005.

²¹⁹ Die Biographie basiert auf Giménez Bartletts Homepage www.aliciagimenezbartlett.es, sowie den Klappentexten der im Anhang angeführten Primärliteratur.

²²⁰ Eine umfassende Bibliographie ihres Werks kann auf www.aliciagimenezbartlett.es gefunden werden.

subinspector Fermín Garzón. Die Serie umfasst acht Romane und wurde bereits als Serie für das spanische Fernsehen verfilmt (1999 mit Ana Belén in der Rolle der Petra Delicado). Giménez Bartlett erhielt mehrere Preise für ihr Werk, das in fünfzehn Sprachen übersetzt wurde (u.a. englisch, deutsch, französisch und italienisch).

3.3 Lorenzo Silva²²¹

Lorenzo Silva wurde 1966 in Madrid geboren, wo er auch heute noch lebt. Seinen Zweitwohnsitz hat er später in der Nähe Barcelonas gegründet. Er studierte Jura an der Universität Complutense in Madrid, arbeitete einige Jahre als Rechtsanwalt, widmete sich aber seit 1980 immer mehr der Literatur. Er publizierte Artikel, Kurzgeschichten, Poesiebände und Romane.²²² Von seinen Romanen sind in dieser Arbeit besonders die Kriminalromane mit den Ermittlern Bevilacqua und Chamorro interessant. Die Serie umfasst fünf Romane und eine Sammlung mit drei Kurzgeschichten, der hier allerdings keine Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Der Roman *El alquimista impaciente* wurde 2002 mit Roberto Enríquez und Ingrid Rubio in den Hauptrollen verfilmt. Lorenzo Silva wurde mit mehreren Literaturpreisen ausgezeichnet, darunter zum Beispiel mit dem *Premio Nadal* 2002 für seinen Kriminalroman *El alquimista impaciente*. Sein Werk wurde in mehrere Sprachen übersetzt, unter anderem französisch, deutsch, russisch und arabisch.

3.4 Erzählperspektiven in den Romanen

Eine Kurzanalyse der Erzählperspektiven ist unumgänglich, wenn man eine inhaltliche Aufarbeitung von Personen, Räumen oder Zeit in Angriff nimmt. Da in der vorliegenden Arbeit die Hauptpersonen besondere Beachtung finden, muss man zuerst über Erzähler und Autor nachdenken und im Besonderen über die Effekte der Perspektivierung.

²²¹ Die Biographie basiert auf Silvas Homepage www.lorenzo-silva.com, sowie den Klappentexten der im Anhang angeführten Primärliteratur.

²²² Eine umfassende Bibliographie seiner Publikationen, ebenso wie Kritiken kann auf www.lorenzo-silva.com gefunden werden.

Martinez / Scheffel²²³ fassen dies unter den Begriffen „Modus“ und „Stimme“ zusammen.

Beim Begriff „Stimme“²²⁴ analysieren Martinez / Scheffel unter anderem die Art, wie sich Erzähler und Figuren zueinander verhalten. Sobald Erzähler und Figur miteinander sozusagen verschmelzen, sprechen sie vom „homodiegetischen Erzähler“, was noch weiter gehen kann bis zum autodiegetischen Erzähler, sobald der Erzähler die Hauptperson darstellt, so zum Beispiel in Autobiographien.

Unter dem Begriff „Modus“²²⁵ kommen Martinez / Scheffel besonders auf die Perspektive und die Fokalisierung des Erzählten zu sprechen. Sie führen drei Typen von Fokalisierung ein: „Nullfokalisierung“ (= auktorial), „interne Fokalisierung“ (= aktorial) und „externe Fokalisierung“ (= neutral). Alle geben einen gewissen Blickwinkel des Erzählers wieder und ebenso wie bei der „Stimme“ das Verhältnis zwischen Erzähler und Figur.

Die folgende Unterteilung nach Autoren beinhaltet eine Kurzanalyse der Erzählperspektive nach den Punkten „Modus“ und „Stimme“, weil besonders diese zwei Punkte für die nachfolgende Analyse der Personen und den Vergleich der Perspektiven wichtig sind.

Bevor es allerdings zur Analyse kommt, muss noch erwähnt werden, dass es sich bei den Kriminalromanen um fiktionale Texte handelt. Trotz dieser Einschränkung scheint es interessant, inwieweit sich eine solche Erzählung an der Realität orientieren kann, insbesondere mit einem Blick auf die sozialkritischen Ansätze, die sich im Kriminalroman wiederfinden. Aus diesem Grund wird die Realität in der fiktionalen Erzählung der Kriminalromane nicht ausgeklammert, sondern stellt einen wichtigen Analysepunkt dar.

²²³ MARTINEZ – SCHEFFEL 1999.

²²⁴ MARTINEZ – SCHEFFEL 1999, S. 81 ff.

²²⁵ MARTINEZ – SCHEFFEL 1999, 63 ff.

3.4.1 Erzählperspektiven bei Alicia Giménez Bartlett

Alicia Giménez Bartlett verwendet in allen ihren Kriminalromanen die Ich-Form. Der Erzähler verschmilzt also mit der Hauptperson, die in diesem Fall *inspectora* Petra Delicado ist. Nach Martinez / Scheffel kann man dies unter homodiegetisch einreihen. Diese Sicht erlaubt es dem Leser, sich in der Innenwelt der Protagonistin „aufzuhalten“ und somit diese nachzuvollziehen. Daraus leitet sich auch eine starke Innenperspektive ab, die eine gewisse Subjektivität nach sich zieht. So ist es dem Leser unmöglich, Gedankengänge von anderen Personen als der Ich-Erzählerin mitzuerleben, außer sie werden in einer direkten Figurenrede wiedergegeben. Die dargestellte Weltsicht ist die der Protagonistin, was vom Fokus her auf eine „interne“ deuten lässt. Der ständige Wechsel zwischen Ich-Erzählung und Wiedergabe der direkten Figurenrede bringt mit sich, dass die Weltsicht der Hauptperson in Frage gestellt werden kann. Dies wird in den Romanen von Giménez Bartlett oft vom *subinspector* Fermín Garzón übernommen. Die Erzählstruktur ist sehr ergiebig, da der Perspektivenwechsel ein facettenreiches Bild der Darsteller und somit auch der Gesellschaft bietet.

Was nun die Struktur der Kriminalromane von Giménez Bartlett angeht, so baut sie ihre Serie chronologisch auf. Der erste Band zeugt von den Schwierigkeiten der erstmaligen Zusammenarbeit der beiden Protagonisten, welche sich in den nächsten Bänden zu tiefer Freundschaft verwandeln. Ebenso linear chronologisch verlaufen die Handlungen in den Romanen. Es gibt keine Backflashes oder Rahmenhandlungen, nur die genaue Erklärung der Verbrechensaufklärung, die meist im letzten Kapitel folgt, greift auf zeitlich bereits vergangene Handlungen zurück. Der Leser steigt ein beim Verbrechen oder bei der Übernahme des Falles und erlebt durch die Identifizierung mit der Detektivin („Ich-Erzählerin“) die Handlung in chronologischer Reihenfolge bis zur Aufklärung des Falles.

3.4.2 Erzählperspektiven bei Lorenzo Silva

Lorenzo Silva verwendet in seinen Romanen ebenso die Ich-Form, allerdings schreibt er vom Blickwinkel des *sargento* Ruben Bevilacqua aus. Die Erzählstruktur stellt sich ähnlich dar wie in den Romanen von Alicia Giménez Bartlett, dies mit dem einen Unterschied, dass in dieser Arbeit die zu analysierende Person – *cabo* Virginia Chamorro – von einer Außenperspektive gezeigt wird. Während sich die Erzählstruktur in den Romanen nicht ändert, verschiebt sich der Fokus unserer Analyse, da nicht mehr die Weltsicht des homodiegetischen Erzählers im Mittelpunkt steht, sondern seine Meinung über eine andere Person, seine „Untergebene“. Ihre eigene Sicht wird hauptsächlich in der direkten Figurenrede wiedergegeben, die allerdings eine gewisse Distanz inkludiert, weil sie vom Erzähler kommentiert wird.

Die Struktur der Romane ist der von Giménez Bartlett sehr ähnlich. Nicht nur sind die Romane chronologisch aufgebaut, im ersten Roman wird Virginia Chamorro ihrem *sargento* Bevilacqua zugeteilt und auch ihre Beziehung entwickelt sich zu Freundschaft, auch die Romane in sich selbst sind zeitlich linear aufgebaut. Obwohl Ermittlungsergebnisse teils später eingebracht werden, so läuft die Handlung doch ohne zeitliche Vor- oder Nachgriffe ab. Der Leser identifiziert sich auch hier mit dem Detektiv (in diesem Fall ist der Ich-Erzähler Bevilacqua – wie bereits angesprochen in den Erzählperspektiven) und erlebt so das Geschehen von der Übernahme des Falles bis zur Aufklärung in chronologischer Reihenfolge.

Aufgrund der verschiedenen Perspektiven ergeben sich unterschiedliche Tiefen der Analyse. So findet man bei Petra Delicado mehr subjektive Aussagen zur Ordnung der Welt als bei Virginia Chamorro.

3.5 Die Ermittlerinnen

España es una sociedad bastante patriarcal, y con una profesión policial con roles plenamente masculinos en aquellas tareas que no han sido previamente estigmatizadas como sólo femeninas. La Policía es, pues, un caso importante de esa construcción social masculina (e incluso viril), permaneciendo como una de las profesiones más claramente discriminadas para la mujer.²²⁶

Der Aspekt der historisch begründbaren Ablehnung der Exekutive von Seiten der Gesellschaft²²⁷ und die patriarchale Struktur²²⁸ der Polizei und des Militärs (die *guardia civil* ist eine militärische Unterorganisation) sind zwei interessante Punkte bei der Wahl der Ermittler in den zu analysierenden Romanen. Die noch teilweise vorherrschende gesellschaftliche Einteilung in Männer- und Frauenberufe ist mitunter ein Grund für die Schwierigkeiten, die weibliche Ermittler bei ihrer Arbeit vorfinden. Gleich doppelt marginalisiert wird die Frau zudem, da sie Teil der noch immer als negativ gesehenen Exekutive ist.

No obstante, existe una valoración social que, dejando aparte requisitos legales, califica a ciertas profesiones de femeninas y a otras como inadecuadas para la mujer.²²⁹

Der Umgang mit Frauen innerhalb dieser Strukturen ist unklar, neue Regeln müssen geschaffen werden²³⁰, wobei das größte Problem sicherlich die Akzeptanz von männlichen Kollegen und der Bevölkerung ist. Das „typisch weibliche“ Verhalten ist ungewohnt in diesen Strukturen und der neuen gemischtgeschlechtlichen Zusammenarbeit. Daraus entsteht eine starke „Selbstmaskulinisierung“ der Frauen, um von den männlichen Kollegen akzeptiert und geschätzt zu werden. Warum es nun solche Männer- und Frauenberufe gibt, wird häufig diskutiert. Eine der Überlegungen kommt von Mireia Bofill. Sie sieht als Grundproblem das Vertrauen in männliche Effizienz, das Frauen nicht entgegengebracht wird. Dabei geht sie sogar soweit, dass sie Frauen als

²²⁶ MARTIN FERNANDEZ 1994, 30.

²²⁷ Das Problem der Akzeptanz der Exekutive wird in vielen Interviews mit Lorenzo Silva – einige davon können im Anhang nachgelesen werden – thematisiert.

²²⁸ In Spanien wurden die Frauen in der Polizei 1978 aufgenommen, bei der *Guardia Civil* 1988.

²²⁹ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 40.

²³⁰ Als Beispiel kann das Tragen von Waffen genannt werden oder die Uniformen, ebenso wie der Einsatz für jegliche Arbeiten – auch für Nachtpatrouillen oder gefährliche Aufgaben. Vgl. dazu MARTIN FERNANDEZ 1994 oder JAR COSUELO 1997.

„Joker“ im Berufsleben bezeichnet.

Una breve mirada a las profesiones y oficios considerados femininos revela que son los que acarran menos responsabilidad aparente – en realidad supongo que el desempeño de cualquier actividad implica una responsabilidad que siempre debería ser máxima – y, por tanto, son menos considerados. Son aquellos empleos mas desvalorizados socialmente, como secundarios y, al mismo tiempo, los peor pagados. La mujer hace, pues, de comodín ocupando los puestos que ya no interesan al hombre.²³¹

Diese Erklärung kommt klar aus dem sozialen, d.h. Gender-Bereich, doch es gibt auch Begründungen aus dem biologischen Bereich. Es wird darauf verwiesen, dass Frauen weniger physische Stärke besitzen als Männer und somit für gewisse Arbeiten nicht qualifiziert sind. Ebenso wird oft der weibliche Zyklus in Verbindung mit der Mutterrolle als negativ für Effizienz gewertet.

Klein, zart und schwach – das ist die Vorstellung von Frauen, die mit diesen relativ geringfügigen geschlechtsspezifischen Unterschieden in der Statistik korrespondiert. Die wichtigsten politischen Bereiche, in denen mit diesen körperlichen Unterschieden argumentiert wird, sind Arbeitsfähigkeit und geschlechtsspezifische Arbeitsteilung, das heißt die Befähigung beziehungsweise Nichtbefähigung zu bestimmten Arbeiten.²³²

Berufe, die wenig Risiko und wenig Verantwortung ebenso wie wenig körperliche Kraft verlangen sind folglich charakteristisch für Frauen. Zu anderen Berufen, wie beispielsweise der Polizei, findet die Frau erst spät Zugang und ihre Arbeitsleistung wird aufgrund stereotypisierender Vorurteile gering geschätzt.

Verantwortung und Stärke sind zwei unter vielen Argumenten, die Frauen den Einstieg ins Berufsleben erschweren. Es sind für unsere Analyse allerdings äußerst wichtige Bereiche, da in der Polizei Stärke und Gewalt eng miteinander verknüpft sind, ebenso wie Verantwortung mit hierarchischen Strukturen.

In der folgenden Analyse der zwei Protagonistinnen werden wir Aussagen von Polizistinnen aus der Praxis den fiktiven Figuren gegenüberstellen und versuchen, nicht nur einen Realitätsbezug herzustellen, sondern auch gleichzeitig die dargestellten

²³¹ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 41.

²³² OFFENBARTL 1995, 113.

Rollenbilder zu untersuchen. Die Unterteilung der Analyse erfolgt nach Autoren: So wird zuerst das Ermittlerpaar Delicado – Garzón und danach Bevilacqua – Chamorro untersucht, wobei die Frauen im Mittelpunkt stehen. Die Analyse erstreckt sich sowohl über das berufliche, als auch das private Leben der Ermittlerinnen, um die Personen als Ganzes zu beschreiben.

Während auf der beruflichen Ebene Bereiche wie Hierarchie, gesellschaftliche Akzeptanz oder Probleme wie Gewalt und Respekt behandelt werden, analysieren wir auf privater Ebene besonders Haushalt, intime und freundschaftliche Beziehungen und Themen wie Schönheit, Alter oder Generationswechsel.

Den Anfang macht ein Kapitel über die Situation realer Polizistinnen, die in Interviews über all diese Themen gesprochen haben. Dies soll uns helfen, den Realitätsbezug der Romane zu erörtern.

Als Abschluss wird versucht, die Ermittlerinnen einander gegenüberzustellen und aufgrund der in der Analyse festgemachten Ergebnisse in Gender- Theorien einzuordnen. Die Analyse soll ein möglichst umfassendes Bild der neuen Ermittlerinnen geben und sie gleichzeitig in Beziehung setzen zur realen spanischen Gesellschaft.

3.5.1 *Inspectora* Petra Delicado und *subinspector* Fermín Garzón

Inspectora Petra Delicado und *subinspector* Fermín Garzón bilden in Alicia Giménez Bartletts Romanen ein Team in der Mordkommission von Barcelonas Polizei. Die Struktur des Teams ist außergewöhnlich, da Petra Delicado die Chefin ist und Fermín Garzón ihr Untergebener. Es geht sehr viel um Hierarchiestrukturen, jedoch bedeutet die Konstellation mit einer weiblichen Autoritätsperson einen Wandel im etablierten Denkprozess der Gesellschaft. Petra Delicado verkörpert eine moderne Frau: Sie ist gebildet, verfügt über einen Universitätsabschluss und hat eine erfolgreiche Anwaltskarriere hinter sich. Sie bekleidet einen hohen Dienstgrad in der Polizei – *inspectora* - und ist Mitte 40. Nach zwei Scheidungen lebt sie ihr Leben alleine.²³³

²³³ Diese Tatsache ändert sich jedoch im vorletzten Roman, an dessen Ende nicht nur sie, sondern auch Fermín Garzón heiraten. Der letzte Band führt dann genauer in das Eheleben und die Schwierigkeiten Privates und Berufliches zu verbinden ein.

Fermín Garzón stellt ihren Gegenpol dar: Kurz vor der Pensionierung repräsentiert er den konservativen Spanier, verwitwet mit einem Kind und den traditionellen Vorstellungen des Lebens. Alicia Giménez Bartlett schafft mit ihrem Ermittlerpaar eine männlich / weiblich Dichotomie.

3.5.1.1 *Polizistinnen in der Realität*

Bei der Frage der Integration weiblicher Polizisten stellt sich zuerst die Frage nach Toleranz. In der polizeilichen Praxis findet sich Kritik am Verhalten von männlichen Kollegen gegenüber weiblichen. Die Präsenz wird zwar geduldet, aber eine volle Integration wird nicht unterstützt. Dies spiegelt auch die patriarchale Gesellschaftsstruktur wider, in der Frauen zwar existent, den Männern aber nicht gleichgestellt sind.

Se tolera la presencia de las mujeres-policía, su compañía e incluso algunas de sus opiniones; pero todo ello siempre que se produzca dentro de los límites del papel secundario asignado. Se acepta que estén en la Policía, pero no que sean parte de la Policía.²³⁴

Die Kritik weist darauf hin, dass in der Polizei die Machtstruktur in eine männlich / weiblich Dichotomie zerfällt und dabei die Männer die („patriarchale“) Macht haben. Nun stellt sich die Frage, inwiefern Frauen dies ändern können.

In Zusammenhang mit Arbeitszuteilungen finden sich Frauen in der Realität nur nach Intellekt eingestuft, jegliches anderes Kriterium wird außer Acht gelassen.

Nos ponían allí donde podían llegar bien nuestras capacidades intelectuales, según los que mandan.²³⁵

Das Thema der geschlechtsdifferenzierten Arbeitszuweisungen endet allerdings nicht hier. So wird oft der Risikofaktor bei Gefahr und Gewalt als Vorwand genommen, Frauen im Büro oder Archiv einzusetzen. Arbeiten mit großer Verantwortung, die auch eventuelle Gewalteinsetze und hohe Autorität verlangen, werden selten mit Frauen besetzt.²³⁶

²³⁴ MARTIN FERNANDEZ 1994, 25.

²³⁵ MARTIN FERNANDEZ 1994, 112.

²³⁶ Als Beispiel kann die geringe Anzahl an weiblichen Führungskräften in der Polizei gesehen werden. Im

Aus der Realität wird klar, dass die ersten Frauen in der Einheit bereits ein eigenes Rollenbild begründet haben. Alleine die Tatsache, dass über Frauen diskutiert wird, beweist, dass sie Zugang zur Polizei gefunden haben. Es stellt sich nun die Frage, inwieweit ihnen die Arbeit erschwert und Gleichberechtigung versagt wird.

Las primeras mujeres-policía responden a las expectativas de la organización creando un nuevo rol. El rechazo de un rol único de policía, la existencia de diversos subtrabajos dentro de la organización hace que sea difícil que se pueda conseguir una profesión no masculina.²³⁷

Der Autor spricht dabei die Zuteilung von „*subtrabajos*“ von Frauen an, die bereits im Fall Petras sichtbar geworden sind und die im Folgenden noch Thema sein werden.

Das Bild der Frau in der Polizei ist sehr vielschichtig, manche Polizistinnen fühlen sich vollkommen gleichgestellt, andere wiederum sehen sich als „Sexualobjekt“ ihrer männlichen Kollegen. Die Frau als Objekt stellt dabei ein allgemeingesellschaftliches Phänomen dar, wie im Theorieteil unter dem Begriff der „*mujer objeto*“ besprochen wurde.

Contrario al mito civil, las mujeres-policías no son supermujeres (tampoco ellos son superhombres); hablan exactamente igual, con los mismos prejuicios, errores, creencias, palabrotas, angustias y teorizaciones que el resto de la población femenina. Dentro de la organización policial las mujeres son tratadas como objetos sexuales tanto como lo son fuera las mujeres no policías.²³⁸

Jedoch wird auch die andere Seite aufgezeigt: die Gleichberechtigung im Korps.

Asegura que nunca se ha sentido discriminada por ser mujer. “Si algo tiene este cuerpo es que desde que ingresas eres un policía, no una mujer policía, por ello no hay ninguna discriminación ni negativa ni positiva.”²³⁹

Allgemein bleibt zu sagen, dass die Realität für Frauen in männlichen Organisationen immer noch Problembereiche aufweist, besonders begründet in der Tatsache, dass Frauen

Artikel „Las damas de hierro“ von Virginia Ródenas, erschienen 1999 in *ABC de Madrid*, wird darauf hingewiesen, dass in ganz Spanien 213 Frauen den Rang der *inspectora* erreicht haben, 5 sind *inspector-jefe* und nur eine *comisario*.

²³⁷ MARTIN FERNANDEZ 1994, 15.

²³⁸ MARTIN FERNANDEZ 1994, 7/8.

²³⁹ MIA 99, 12.

erst spät Zugang gefunden haben und die Anpassung nur langsam vor sich geht.

3.5.1.2 Petra im Beruf

Petra Delicado ist eine der wenigen weiblichen *inspectoras* in der spanischen Polizei²⁴⁰. Sie ist eine Quereinsteigerin: nach ihrer Tätigkeit als Anwältin wird sie Polizistin, wird aber zuerst aufgrund ihrer „intellektuellen Fähigkeiten“ nur im Archiv eingesetzt. Erst durch Personalmangel bekommt sie ihre erste Chance bei der Ermittlung eines Vergewaltigungsfalles. Durch ihre Stellung muss sie nicht nur mit Hierarchie nach oben (gegenüber ihrem Chef *comisario* Coronas), sondern auch nach unten (zu ihrem *subinspector* Garzón und anderen, die ihr unterstellt sind) umgehen. Doch nicht nur Hierarchie stellt ein Problem dar, auch gesellschaftliche Akzeptanz einer Frau in männlichem Berufsfeld ist ein interessantes Analyseelement, ebenso wie Gebiete wie Gewalt oder Respekt.

3.5.1.2.1 Hierarchie nach oben - *comisario* Coronas

Auch wenn Petra den Rang einer *inspectora* bekleidet, muss sie sich dennoch ihrem Chef *comisario* Coronas unterordnen, seine Befehle ausführen und ist ihm Rechenschaft schuldig. Die Tatsache, dass sie eine Frau ist, scheint ihr Verhältnis zum Chef zu beeinträchtigen, was besonders Fermín und andere männliche Untergebene bemerken. So wird angeblich eine Frau als Untergebene vom männlichen Chef anders behandelt als ein Mann. Frauen wird dabei mehr Spielraum für Widerspruch eingeräumt. Diese größere Akzeptanz einer anderen – weiblichen - Meinung kann auf eine geringere Konkurrenzangst zurückgeführt werden²⁴¹.

- Pues hoy ha estado duro. Una vez la inspectora le llamó machista y él se rió.
- Los hombres tenéis mitificada la figura del jefe, y no hay para

²⁴⁰ Im Artikel „Las damas de hierro“ von Virginia Ródenas, erschienen 1999 in *ABC de Madrid*, wird darauf hingewiesen, dass in ganz Spanien 213 Frauen den Rang der *inspectora* erreicht haben, 5 sind *inspector-jefe* und nur eine *comisario*.

²⁴¹ Wir führen das geringe Konkurrenzdenken von Männern in höheren Positionen gegenüber untergebenen Frauen auf die männliche Vormachtstellung in der Gesellschaft zurück.

- tanto, con respeto siempre se puede discrepar.
- No, lo que ocurre es que no es lo mismo cuando las cosas las dice una mujer; se os consiente más.
- Garzón ratificó la frase de Moliner con enérgicos golpes de cabeza.²⁴²

Das Konkurrenzdenken bei Männern führt Petra unter anderem auf die Mystifizierung der Cheffigur hin. Das Streben nach Macht und Autorität, die Hand in Hand mit dem Aufstieg in der Hierarchie gehen, wird von Männern idealisiert, die diese Positionen bereits erreicht haben und fördert den Konkurrenzkampf. Damit kann Petra nach gesellschaftlichen Mustern Recht behalten, da sich Frauen im Laufe der Jahrhunderte an hierarchische Strukturen in allen Bereichen mehr gewöhnt haben und somit diese realistisch einschätzen.

Das Verhalten Petras gegenüber ihrem Chef unterstreicht die Aussagen ihrer zwei Arbeitskollegen. Ihr Umgang mit dem Chef spiegelt eine gewisse Unabhängigkeit wieder. Sie versucht dabei, ihre eigenen Wünsche für die Arbeit einzubringen und möglichst wenige Kompromisse in Kauf nehmen zu müssen. Dabei schreckt sie auch vor Vorwürfen an ihren Chef nicht zurück.

- Verá, inspectora, el comisario Coronas nos ordenó que...
- ¡Al carajo con esas órdenes!, ya han oído lo que les ordeno yo. La ferocidad de mi tono y aquel desacato impensable hacia el comisario los dejó fuera de cualquier intento de argumentación.
- ¡A la orden! –rugieron en un ataque de locura napoleónica. [...]
- ¿Comisario Coronas? Soy Petra Delicado.
- ¿Qué hay, Petra, cómo está?
- Hecha una furia es exactamente como estoy. ¿Puede explicarme por qué ha vuelto a ponerme la escolta nocturna?²⁴³

Sie hat ein anderes Autoritätsverständnis als ihre Kollegen, da sie ihren Chef teilweise nicht einmal von wichtigen Tatsachen informiert.

- Vienen hacia comisaría acompañados de nuestros agentes – concluyó.
- Entonces, póngase la gabardina y vámonos.
- Pero, inspectora, le digo que vienen hacia aquí.
- No se preocupe, el comisario los recibirá, les hará las preguntas pertinentes y luego los tranquilizará.
- Va a pasar un mal rato.

²⁴² GIMENEZ BARTLETT 2001, 184.

²⁴³ GIMENEZ BARTLETT 2005, 59.

- Es un deber propio de su autoridad.²⁴⁴

Der eher lockere Umgang Petras mit der Autorität ihres Chefs führt des Öfteren zu Problemen und Auseinandersetzungen. Bei den Ermittlungen weist er sie immer wieder in ihre Grenzen und zeigt somit seine Autorität auf. Sie allerdings bewahrt ihre Unabhängigkeit und Selbständigkeit in den Gesprächen mit ihm und beweist damit große Standfestigkeit. Ihre Kompromisslosigkeit geht dabei soweit, dass sie durch ihr teilweise schon respektloses Verhalten ihrem Chef gegenüber ihren Job riskiert.

- ¡Petra Delicado! ¿ha probado usted a callarse alguna vez?
- Yo...
- ¡Usted es más peleona que un vino de fonda y cree que hay que concederle la opción a soltar su soflama! ¿Verdad? ¡Pues no, se callará, como los demás y aguantará el chaperrón porque eso es lo que le corresponde hacer! Y cuando venga con resultados y sin un nuevo muerto al hombro como si fuera otro bolso recién adquirido, entonces la escucharé. ¿Entendido?
- Lo del bolso es excesivo, señor.²⁴⁵

Obwohl er sie in die Schranken weist, behält sie das letzte Wort und wird von ihm dafür nicht zur Rechenschaft gezogen. In diesem Beispiel können wir der Einschätzung Garzóns und seiner Kollegen Recht geben, dass Frauen gegenüber hierarchisch höher gestellten Männern einen Vorteil haben. Dies kann darauf zurückzuführen sein, dass Männer Frauen nach wie vor als schwaches Geschlecht ansehen und wissen, dass von ihnen keine Gefahr ausgeht.

Im Verhältnis zwischen Petra und Coronas kommt es zu Momenten, in denen Petra einlenken muss, um ihre Wünsche durchzusetzen. Sie macht dies geschickt mit Hinweisen auf Arbeit und Ermittlungsfortgang, sodass ihrem Chef kaum mehr Möglichkeiten für abweisende Worte bleiben. Ebenso ändert sie in solchen Situationen ihren Tonfall und zeigt so ihre Anpassungsfähigkeit an verschiedene Umstände.

Noté la cólera aflorar a su rostro como una erupción.

- ¡Oiga, Petra, le recuerdo que soy yo quien decide lo que se hace aquí!
- Cambié mi tono con toda rapidez llevándolo a una implorante media voz con toques de desesperación.
- Le ruego que me perdone, señor. Ni por un momento se me ha

²⁴⁴ GIMENEZ BARTLETT 2005, 291.

²⁴⁵ GIMENEZ BARTLETT 2001, 183.

olvidado quién manda en el servicio, sólo que... créame, si viajar a Rusia es el único modo de seguir en mi línea de investigación, le pido por favor que me autorice.²⁴⁶

Während Petra relativ selten mit Coronas in Berührung kommt, so fordert sie seine Einmischung oft selbst heraus. Sie und Fermín machen Alleingänge und informieren Coronas nicht. Auf den Großteil seiner Vorwürfe weiß Petra keine Antwort, ist sie sich doch bewusst, dass er Recht hat und sie ihm als Chef mehr Rechenschaft schuldig ist. Sie sucht Ausflüchte, geht jedoch niemals soweit, sich zu entschuldigen, was ihr verwunderlicherweise keine Konsequenzen einbringt.

- ¿Cómo que sí, ya? Me he metido desde mi ordenador en sus informes del caso y de eso no dice ni media palabra.
- Ya lo sé, señor, pero es que es una vía de investigación abierta que no creo que vayamos a perseguir.
- Pues, cuando se toma una decisión de ese tipo hay que reseñarlo en el informe, porque de lo contrario yo me quedo in albis y en pelotas, y un jefe siempre debe saber lo que pasa.²⁴⁷

Me despedí de Coronas dándole una mínima información. Estaba harta de que metiera las narices en todo.²⁴⁸

Coronas selbst kritisiert Petra nur selten aufgrund solcher Aktionen. Er kritisiert sie allerdings aufgrund eines weiblichen Merkmals, das Petra hin und wieder zeigt: eine gewisse Milde und Sanftheit, im Umgang mit Kollegen. Coronas Meinung zufolge, geht dadurch Autorität verloren und Petra stellt ihre eigene Verantwortung für Fälle und Erfolg in Ermittlungen hinter die anderer zurück.

- ¿Y usted, Petra, se puede saber por qué no había reclamado estos datos ya?
- Ya los reclamé, no quería ejercer demasiada presión sobre los compañeros.

Soltó una falsa carcajada en do mayor.

- Esto no es un club de golf donde los socios toman el té después de jugar. Aquí cada uno es responsable de su investigación, y si le hacen falta datos de otro departamento para seguir, tiene que presionarlos con los mismos métodos con los que presionaría a un delincuente. ¿Me explico?²⁴⁹

²⁴⁶ GIMENEZ BARTLETT 2005, 220.

²⁴⁷ GIMENEZ BARTLETT 2004, 188.

²⁴⁸ GIMENEZ BARTLETT 2005, 324.

²⁴⁹ GIMENEZ BARTLETT 2001, 185.

Der Umgang mit Befehlen, ebenso wie die Tatsache, dass Unangenehmes gerne von oben weitergegeben wird, trifft auch auf Petra und Coronas zu. Dieses Verhalten entspricht einer normalen hierarchischen Struktur, in der Verantwortung abgegeben wird. Während sie sonst viel Kritik an Coronas übt, so bringt sie ihm in diesem Bereich Verständnis für seine Handlungen entgegen.

El comisario estaba cabreado, ¡como no!, pero el origen de su cabreo lo compartimos varios sujetos. El jefe superior, por ceder ante la presión de los medios; los propios medios en sí, siempre metiendo las narices y magnificando los delitos, y, por supuesto, Garzón y yo, que llevábamos tres días con las manos en la masa sin conseguir siquiera la identidad de la víctima.²⁵⁰

- ¿Y en su casa? ¿Han investigado en su casa?
- Petra, este triste hecho acaba de suceder. No hemos tenido tiempo aún. Me he limitado a llamar a su familia para darles la noticia; lo demás, espero que lo haga usted.

Coronas me pasaba la patata caliente, el saco cargado de piedras. Un proceder nada sorprendente, con un poco de suerte yo podría hacer lo mismo con Garzón.²⁵¹

Trotz Kritik und Auseinandersetzungen mit ihrem Chef sind Petras Ermittlungen von Erfolg gekrönt, was sicherlich auch ein Grund dafür ist, dass Coronas Petra trotz ihres rebellischen Wesens höchste Wertschätzung entgegenbringt. Diesen Respekt zeigt er auf Petras Hochzeit mit Marcos und der Rede, die er hält.

Debo de ser masoquista, la verdad, porque no hay mujer en el mundo que me ponga más nervioso: es peleona, protestona, anárquica, cabezota, sarcástica y, en el colmo de las virtudes, y ustedes perdonarán la expresión, tocapelotas. [...] Sin embargo, todos la apreciamos. Yo diría más: creo que todos estamos un poco enamorados de Petra, y la razón de tal enamoramiento es que ella representa la esencia de lo que es una mujer.²⁵²

Es wird zudem klar, dass seine Nachsicht im Umgang mit ihr aus der Tatsache hervorgeht, dass sie eine Frau ist.

²⁵⁰ GIMENEZ BARTLETT 2004, 34.

²⁵¹ GIMENEZ BARTLETT 2005, 283.

²⁵² GIMENEZ BARTLETT 2007, 393.

Zusammenfassend können wir sagen, dass Petras Verhältnis zu ihrem Chef Coronas eher eigenwillig ist. Sie akzeptiert ihn in seiner Position als ihren Vorgesetzten, weiss, dass sie ihm Rechenschaft schuldig ist, jedoch verhält sie sich sehr oft nicht danach. Sie weiss seine „Einmischung“ meist nicht zu schätzen und weist auch Kritik seinerseits nur oft zurück. Sein Verständnis von ihrer Position und sein Respekt ihrer Person gegenüber zeigt, dass er in ihr keine Konkurrenz sieht und daher mit ihrer Infragestellung seiner Autorität leicht umgeht.

3.5.1.2.2 Hierarchie nach unten – *subinspector* Fermín Garzón, Yolanda

In den Romanen kommen besonders zwei Personen vor, die Petra in einer Chefposition zeigen. Ihr Verhältnis zu Fermín ist allgegenwärtig, da sie von Anfang an ein Ermittlungsteam bilden. Die Beziehung zu Yolanda kommt immer wieder zur Sprache, sobald sie zusätzliche Ermittler brauchen. Interessant ist dabei die Tatsache, dass es sich um einen Mann und eine Frau handelt.

Garzón Fermín

Die Zusammenarbeit zwischen Petra und Fermín ist anfangs eher schwer.²⁵³ Die Konflikte zwischen Petra und Fermín mehren sich im Laufe ihrer Zusammenarbeit, obwohl die härtesten Konfrontationen am Anfang stehen. Der Leser bekommt das Gefühl, dass Fermín zwar die Autorität und Hierarchieposition seiner Chefin kennt, sie jedoch nicht immer respektiert. Seine Haltung ist durch seine Vorurteile gegenüber Frauen belastet. Er verweist des Öfteren auf die Trennung von der beruflichen und der privaten Ebene, eine Ansicht, die er mit Petra teilt²⁵⁴.

- Con los debidos respetos, inspectora, si usted no fuera mi superiora directa y en estos momentos no estuviéramos tratando un tema del servicio, ¿sabe qué haría yo?
- ¿Qué?
- Me largaría por esa puerta y no volvería hasta que se tomara las

²⁵³ Erst durch das langsame Entstehen einer Freundschaft, wird auch die Arbeitsebene positiv beeinflusst und die Zusammenarbeit wird weniger konfliktreich.

²⁵⁴ Diesem Punkt wird unter Kapitel 2.2.1.2. noch genauer nachgegangen.

cosas que digo un poco mejor.

- Perfecto, le complaceré, ya puede marcharse, y haga el favor de llevar esa estúpida nota que no significa nada a que hagan un estudio grafológico y la comparen con toda la escritura anterior de ese individuo que no existe y que no pretende decirnos un carajo, ¿entendido?²⁵⁵

Fermín erlaubt sich kritische Bemerkungen gegenüber seiner Chefin, auf die Petra zwar eingeht, jedoch meist mit einem zynischen Unterton, der ihren Ärger widerspiegelt. Die patriarchale Vormachtstellung wird durch Fermíns Verhalten bestätigt: Er weicht die hierarchischen Strukturen auf, indem er sich in Petras Leben einmischt und so seine natürliche männliche Rolle des „Beschützers“ wahrnimmt. Dass Petra in diesem Sinn ihre Autoritätsrolle nicht wie ein Mann auslebt, kann man mit der Unvereinbarkeit von weiblichen Werten und der männlichen Vorherrschaft in autoritären Verhältnissen erklären. Zu den weiblichen Werten gehört besonders das Verständnis gegenüber anderen, zu den männlichen ein ausgeprägtes Hierarchiedenken. Ebert meint dazu:

Das ist Teil des zentralen Problems von Frauen und Feministinnen, das wir „Autoritätsangst“ nennen können. In dieser Sicht wird Macht als mänderspezifisch verstanden und die Ausübung von Autorität durch Frauen deswegen als „männlich“ und unvereinbar mit weiblichen Werten und Erfahrungen.²⁵⁶

Die weiblichen Erfahrungen kann man entwicklungsgeschichtlich begründen: früher hatte die Frau kaum Macht und Autorität außerhalb des privaten Bereiches. Heute kündigen Frauen in verschiedensten hohen Positionen eine Änderung an. Petra gehört zu diesen Frauen. Bei ihrer Zusammenarbeit mit *subinspector* Fermín Garzón gibt es Momente, in denen sie zwar als Team hervorragend funktionieren, allerdings unterschwellig Petras Autorität in Frage gestellt wird. Dies wird noch unterstrichen durch das hierarchisch „korrekte“ Verhalten Fermíns gegenüber dem Chef Coronas.

Fermín wird sich nur teilweise bewusst, wie konservativ die Ansichten sind, die er vertritt. Er weist immer wieder darauf hin, dass sein Verhalten sozial korrekt ist und definiert sich nicht als „machista“²⁵⁷. Er sieht sich als relativ liberal, ist aber dennoch der

²⁵⁵ GIMENEZ BARTLETT 2005, 153.

²⁵⁶ EBERT 1998, 477.

²⁵⁷ Es ist schwer, im Deutschen eine korrekte Bezeichnung für das spanische „machista“ zu finden, da der deutsche Begriff des Macho negativ konnotiert ist und somit wegfällt. Daher belassen wir es hier beim spanischen Begriff, der unserer Ansicht nach das Gegenteil zu „feministisch“ darstellt.

Meinung, dass Frauen nicht in jedem Beruf arbeiten sollten.

Mire, inspectora, para ser claros como usted me pide le diré lo que pienso de verdad. Yo no soy machista, eso que vaya por delante, creo que es lícito que las mujeres trabajen, es normal, lo acepto, está muy bien. Pero luego, a la hora de la práctica, tener compañeras mujeres en ciertos trabajos dificulta mucho la situación.²⁵⁸

Fermíns Aussage kann nicht nur in Zusammenhang mit seinem Charakter gesehen werden, sondern auch mit der allgemeinen gesellschaftlichen Auffassung, dass Frauen für manche Berufe nicht geeignet sind. Darin ist auch Fermíns Kritik an Petras Arbeit zu sehen, im Besonderen wenn das Problem mit ihm zu tun hat.

- Bueno, inspectora, no sería la primera vez que yo cargo con algo que a usted no le apetece.
- ¡Vaya por Dios!, usted sacrificándose por mi bienestar y yo sin enterarme. ¡Menos mal que ha encontrado ocasión de soltarlo!
- Mire, Petra, si está de mal humor, será mejor que no hablemos.²⁵⁹

Petras Reaktion besteht in einer klaren Aussage: Sie möchte, dass die Dichotomie männlich / weiblich außer Acht gelassen wird und Frauen und Männer sich untereinander vollkommen gleich begegnen. Dieses Postulat kann klar als feministisch gesehen werden, und zwar am ehesten einzureihen in den *teorías de la diferencia* von Larumbe.²⁶⁰ Bereits Simone de Beauvoir²⁶¹ ging von dieser Idee aus und später wurde sie als Gleichheits-/Differenzfeminismus bezeichnet. Es bedeutet, dass Petra die Unterschiede zwischen männlichem und weiblichem Geschlecht erkennt, trotz dieser jedoch gleich behandelt werden möchte.

- Pero si yo le entiendo, Garzón, aunque debe usted darse cuenta de que todas esas virtudes femeninas a la hora del trabajo entorpecen más que otra cosa, traban nuestras relaciones. A mí, lo que me gustaría es que me considerara usted como un compañero.²⁶²

Während Petra mit der Situation der ungleichen Behandlung von Frauen und Männern meist humorvoll umgeht, kann Fermín die Situation nicht in gleicher Weise meistern.

²⁵⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 37/38.

²⁵⁹ GIMENEZ BARTLETT 2004, 52.

²⁶⁰ Die Richtungen, die Larumbe beschreibt, überschneiden sich natürlich und sind nicht immer klar abgrenzbar.

²⁶¹ DE BEAUVOIR 1989.

²⁶² GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 50.

Petra Delicado stören zwar gewisse Vorurteile, doch versucht sie diese zu verbalisieren und somit ihrem Kollegen die Augen zu öffnen. Sie wird zwar oft von ihren Kollegen und auch ihrem Chef Coronas als Feministin bezeichnet, sie selbst sieht sich aber nicht in diesem Kontext.²⁶³

Autorität im Polizeiapparat wird im Zusammenhang mit männlichen und weiblichen Verhaltensmustern besonders bei Gefahr und Umgang damit zum Problem. Dabei muss man auf den männlichen Beschützerinstinkt zurückkommen, der weit in die menschliche Geschichte zurückreicht und den Mann in gewisser Weise konditioniert. Besonders bei Berufen mit erhöhtem Gefahrenanteil wie Polizei und Militär wird dieses männliche Verhalten gefördert. Emanzipierte Frauen wie Petra stellen sich dem entgegen und versuchen so die Einstellung ihrer Mitmenschen zu ändern.

Me pasé un rato sonriéndolo y mirándolo a la cara hasta que logré incomodarlo.

- ¿Qué pasa? –preguntó al fin.
- ¿Cuál es el trato no escrito, Fermín? ¿Usted hace lo peligroso y yo lo moderadamente peligroso?
- No, no inspectora; era sólo por caballerosidad.
- Eso me pareció.

Me miró con mala uva. Llevaba razón en lo que estaba pensando, no se merecía una jefa como yo.²⁶⁴

Gesellschaftliche Verhaltensregeln / Akzeptanz

Petra weist darauf hin, dass es unausgesprochene Regeln gibt, an die sich zu halten hat. Diese Regeln sind definiert von der Gesellschaft und inkludieren zum Beispiel, dass der Mann die Frau schützt und keiner Gefahr aussetzt. Petra jedoch will sich nicht daran halten, was uns das vorige Zitat zeigt.

Die Kritik Petras an ihrem *subinspector* fällt oft hart aus. Ihre Argumente sind besonders in Bereichen angesiedelt, wo der gesellschaftlichen Norm von „korrektem weiblichen Verhalten“ nicht entsprochen wird, so zum Beispiel auch bei Wortwahl und „richtigen“ Verhaltensweisen. Während Garzón versucht, seine Aussagen gegenüber seiner Chefin ihrem gesellschaftlichen Status als Frau anzupassen, ist Petra darüber verärgert, weil sie

²⁶³ Diese Tatsache und die Einordnung in den Kontext der feministischen Strömung findet genauere Beachtung am Ende des Kapitels der Ermittlerinnen. Dort werden Virginia Chamorro und Petra Delicado auf feministische Hintergründe analysiert.

²⁶⁴ GIMENEZ BARTLETT 2000, 59.

in ihrem Beruf nicht als Frau gesehen werden will, sondern geschlechtslos.

¿Nunca soltaba un taco ante una mujer? ¿Exclamaba ¡testículos! en vez de ¡cojones! en los momentos de tensión?²⁶⁵

Reaktionen der Gesellschaft

Das ungewohnte Hierarchieverhältnis zeigt sich auch in den Reaktionen der Gesellschaft auf Petra und Fermín. Ihre außergewöhnliche Gruppierung wird als wenig Erfolg versprechend wahrgenommen. Dabei spielt die Autorin Giménez Bartlett auf die Marginalisierung bestimmter Gesellschaftsgruppen an. So wird klar, dass gewisse Gruppen automatisch als erfolgreicher vordefiniert werden als andere. Der Beruf des Polizisten mit der Erwartung von analytischem Denken und logischen Schlussfolgerungen widerspricht der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Frau. Dies zeigt, dass hauptsächlich Männer als erfolgreiche Polizisten gelten können.

No creo que tuvieron confianza en nosotros para un trabajo de tanta responsabilidad. Al fin y al cabo usted es casi un jubilado y yo sólo soy una mujer.²⁶⁶

Sin duda, Garzón y yo formábamos un dúo algo alejado de la realidad policial, y sin duda él debía lamentarlo en más de una ocasión. Pero tal y como acababa de confesar bajo apariencia jocosa, no siempre era desagradable.²⁶⁷

Die Möglichkeit, einen Fall erfolgreich zu lösen wird den beiden abgesprochen, was eine Infragestellung der gemeinsam getragenen Verantwortung gegenüber der Gesellschaft zeigt. Petra sieht die Problematik und lässt sich – selten, aber doch - von den gesellschaftlichen Vorurteilen einnehmen.

¡No me diga lo que tengo que hacer! En realidad no sería necesario leer lo que dicen los periódicos, basta con mirarlos a ustedes, una mujer y un viejo, ¿es eso todo lo que puede ofrecer la policía al ciudadano?²⁶⁸

Die Kombination eines Mannes kurz vor der Pensionierung und einer Frau erhält in der

²⁶⁵ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 37.

²⁶⁶ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 26.

²⁶⁷ GIMENEZ BARTLETT 2001, 285.

²⁶⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 82.

Gesellschaft keine positive Rückmeldung. Im Gegenteil wird ihnen jeglicher Glaube an Erfolg von vorneherein verwehrt. Petra und Fermín wehren sich gegen diese Vorverurteilung.

Petras Zuversicht in die Erfolge des Teams, die sich trotz der Kritik von außen ergeben, findet sich im Vertrauen zu ihrem *subinspector*. Sie kann ihm jegliche Verantwortung übertragen, wobei nicht ihre hierarchisch höhere Position sondern sein Pflichtbewusstsein gegenüber der Gesellschaft Fermín zur Fortsetzung der Arbeit antreibt. Wie bereits festgestellt, nützt Petra ihre Autorität nur selten aus, was noch mehr mit folgendem Beispiel unterstrichen wird: sie gibt sämtliche Arbeitsaufgaben an Fermín ab.

- ¿Y ahora qué coño pasa? –se sorprendió.
 - Estoy agotada –confesé.
- Se puso muy firme.
- Coma esto y la llevo a su casa. No puede seguir en pie. Si descubrimos algo no se preocupe, que la llamaré.
- Le pasé la responsabilidad sobre mí misma, descansé en él.²⁶⁹

Vertrauen und Auflösung stereotyper Verhaltensweisen

Dies weist auf ein großes Vertrauensverhältnis im Team hin. Die Autoritätsbasis verschwindet fast gänzlich und Petra findet in ihrem *subinspector* nicht nur einen Untergebenen, sondern besonders auch einen verlässlichen Partner auf gleicher Ebene. Dabei kommt ihr ihr Status als Frau diesmal vorteilhaft entgegen. Sie findet es nicht problematisch, dass Fermín Autorität in ihrer beruflichen Beziehung übernimmt.

Auch wenn es darum geht, Entscheidungen mitzuteilen verhält sich Petra gegenüber Fermín eher wie eine gleichgestellte Kollegin als eine Chefin. Fermín weiß zwar, dass die von Petra getroffenen Entscheidungen ihm nicht unbedingt mitgeteilt werden müssen, insofern sie ihn nicht direkt betreffen. Dennoch bezieht Petra ihn oft in den Prozess der Entscheidungsfindung mit ein.

- Oiga, Petra; ya sé que es usted mi superiora y que no está obligada a informarme de sus decisiones, pero creo que ...
- Lo atajé:
- ¡No me presione, Fermín! No se trata de que no quiera contarle lo

²⁶⁹ GIMENEZ BARTLETT 2005, 346.

que voy a hacer, simplemente aún no sé con exactitud lo que voy a hacer. De modo que estoy intentando pensar.

- Está bien, está bien; discúlpeme.²⁷⁰

Die Aussage Fermíns zeigt, dass die Wahrnehmung von Petras Autorität auch bei Fermín verschiedene Stufen durchläuft. Besonders in der direkten Kommunikation ist dies bemerkbar. Der Umgangston, den die beiden miteinander anschlagen, ist zwar durch das höfliche “Sie”, auf das Fermín von Anfang an bestanden hat, auf eine formelle Ebene gestellt, jedoch können wir im Gespräch doch die Nähe der Ermittler zueinander bemerken. Es spiegelt sich die annähernde Gleichstellung von Petra und Fermín wider.

- Llámeme estúpida, subinspector, se lo ruego.
- ¿Estúpida?, nada de eso. Llámeme usted a mí gilipollas.
- No Garzón, es una orden.
- Está bien. ¡Estúpida!, ahora usted a mí.
- ¡Gilipollas!, gilipollas los dos, hay que ser gilipollas, y negados y nos mereceríamos que..
- ¡Que nos expulsaran del Cuerpo!²⁷¹

Die Möglichkeit für Fermín, Kritik an seiner Chefin anzubringen zeugt von viel Vertrauen. Diese Offenheit untereinander deutet auf ein entspanntes Dienstverhältnis hin und stellt Petra ein gutes Zeugnis bei ihrem Umgang mit Hierarchie und Autorität gegenüber Untergebenen aus.

- Sinceramente, inspectora, nunca pensé que se atreviera a preguntarme una cosa así. Es impropio de usted.
- ¿Lo he escandalizado?
- Sí.
- No comprendo por qué.
- En primer lugar es usted una mujer, espero que no se le haya olvidado. Y, además, es usted mi superior, eso estoy seguro de que no se le ha olvidado.²⁷²

Fermín hat sich in der beschriebenen Struktur nicht immer so verhalten. Der erste gemeinsame Fall *Ritos de muerte*²⁷³ spiegelt ein Misstrauensverhältnis von Fermíns Seite wider, in dem er in Frage stellt, dass Petra ihn in ihren Handlungen und Entscheidungen um Rat fragt. Während sie sich klar darüber ist, dass seine Zurückweisung mit der

²⁷⁰ GIMENEZ BARTLETT 2005, 340.

²⁷¹ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 133.

²⁷² GIMENEZ BARTLETT 2000, 137.

²⁷³ GIMENEZ BARTLETT 2003 a.

weiblichen Autorität zu tun hat, so zeigt sich bei ihm eine klare Inakzeptanz von unkonventionellen Denk- und Verhaltensmustern.

- ¿Cree que mi actuación ha sido demasiado dura?
Fue como si un nido de avispas se hubiera precipitado sobre él azuzándolo a dar la réplica prevista.
- ¿Si yo creo que ...? ¡Líbreme Dios de opinar!, quien manda, manda y en paz.
¡Vaya, tenía que ser!, probablemente el subinspector Garzón se sentía vejado por estar bajo órdenes femeninas.²⁷⁴

Diese Aussage Fermíns am Anfang der Zusammenarbeit stellt nicht nur Petra in eine klar höhere Position der Hierarchie, sondern zeigt auch Fermíns Unmut über weibliche Chefs. Die Infragestellung von Petras Autorität wird klar. Während Fermín den „Annäherungsversuchen“ Petras anfangs misstraut, so ändert sich dies bereits im Laufe des ersten Falles, als er Petras Kampfgeist und Teamfähigkeit entdeckt. Sie gibt auf, gegen die gesellschaftlichen Vorurteile zu kämpfen und gibt die Aufklärung des Falles ab, ändert jedoch bald darauf ihre Meinung und findet mit Fermín eine Möglichkeit, den Mord doch noch erfolgreich zu klären.²⁷⁵

Erfahrung als Berechtigung zu mehr Autorität

Für Petra hängt Autorität aber nicht nur mit Hierarchie zusammen, sondern auch mit Erfahrung. Ihre Selbstzweifel am eigenen Autoritätsstatus erklären sich aus ihrem Status als „Intellektuelle“, der ihr als erste Arbeit im Polizeikorps Archivtätigkeiten eingebracht hat anstatt der direkten Arbeit mit Verbrechen. Sie schätzt Garzóns Erfahrungswerte besser für die Arbeit „vor Ort“ ein als ihre intellektuellen Fähigkeiten. Während Petra dabei eine gewisse Unzufriedenheit mit ihrem Leben und ihrer Situation in der Polizei zeigt, bestätigen ihre Zweifel das gesellschaftliche Bild der Frau im Polizeikorps.

Una mujer no puede permitirse el lujo de cejar, sobre todo si es paracaidista, policía o conductora de autobús. Y en cuanto a Garzón, él debería aguantar las órdenes de una niñata como yo después de haberse arrastrado por todos los callejones del país deteniendo a borrachos y encarcelando a putas. Demasiado para ambos, ojalá nos quitaran pronto del caso.²⁷⁶

²⁷⁴ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 18/19.

²⁷⁵ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 92ff.

²⁷⁶ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 32.

Sie spricht Männern, hier konkret Fermín, mehr Wissen und dadurch auch mehr Aussicht auf Erfolg zu und folgt damit der gesellschaftlich vorgefertigten Ansicht.

Verbindung Privatleben und Beruf

Petra pflegt nach einiger Zeit auch private Kontakte mit Fermín, ihr Verhältnis am Arbeitsplatz bleibt jedoch überwiegend professionell. Die private Ebene ihrer Beziehung wird im Kapitel Privatleben genauer analysiert werden.

Um sicher zu gehen, dass Privates und Berufliches getrennt werden, weist Petra Fermín oftmals in die Schranken. Dabei wird aber klar, dass sie ihre Autoritätsgewalt nur als letzte Möglichkeit gegen ihn verwendet.

- ¡Alto, subinspector Garzón! ¡Nadie, absolutamente nadie, le ha autorizado a inmiscuirse en mi vida privada! Yo he tenido mucho cuidado en no comentarle qué me parecen sus borracheras con esa bestia de Silaiev.
- ¿Y qué coño quiere que le haga? Usted se ha dedicado a darme esquinazo sistemáticamente.
- ¡Le ordeno que se calle!
Nunca me había gustado zanjar una discusión por medio de mi autoridad, pero esta vez él había ido demasiado lejos. ¡Una mujer seducida!²⁷⁷

Es wird klar, dass Petra bevorzugt, im beruflichen Feld als die respektiert zu werden, die sie ist: Fermíns Chefin. Auch wenn es immer wieder zu privaten Unterhaltungen kommt, so behält sie die Oberhand, wann dies der Fall ist.

Yolanda

Yolanda tritt in einem der späteren Romane zum ersten Mal auf und wird immer dann zu einer Konstanten, sobald Petra und Fermín zusätzliche Unterstützung bei ihren Fällen brauchen.²⁷⁸ Die Tatsache, dass dabei die Polarisierung zwischen männlich und weiblich wegfällt, macht dieses Verhältnis besonders interessant. Aussagen von Polizistinnen weisen auf das Besondere der Zusammenarbeit von Frauen in verschiedenen Hierarchiepositionen hin. So ist das Verhältnis zwischen Frauen strenger als das in

²⁷⁷ GIMENEZ BARTLETT 2005, 254.

²⁷⁸ Vgl: GIMENEZ BARTLETT 2004, 2007, 2009.

gemischtgeschlechtlichen Beziehungen. Dies kann an der besseren Kenntnis von Verhaltensmustern unter Geschlechtsgenossinnen und der daraus resultierenden leichteren Durchschaubarkeit von Handlungen liegen.

Sería diferente si las mujeres estuviésemos mandadas por otra mujer, entonces sí que estaríamos mal. Una mujer no tendría esa consideración con las demás mujeres. Nos conocemos mejor, por lo que sería mucho peor con nosotras de lo que pueda ser un varón.²⁷⁹

Der Umgang von Frauen mit weiblicher Autorität kann sich auch entwicklungsgeschichtlich nachvollziehen lassen. Frauen in Männerpositionen (hierarchisch höhergestellt) müssen in gewisser Weise überkompensieren, um dem gesellschaftlichen Druck standzuhalten.

Petra geht es so mit Yolanda. Als Yolanda versucht, ein unverfängliches Gespräch mit Petra zu beginnen, überreagiert letztere. Petra weist die junge Yolanda in ihre Grenzen, erkennt aber auch danach, dass ihre Reaktion zu hart war und in keiner Relation zur Nachfrage Yolandas steht.

Una muchacha joven había intentado hacerme una pregunta en tono de complicidad y yo le había soltado una impertinencia: dedíquese a follar si quiere aventuras.²⁸⁰

Petra sieht als Grund für ihre Überreaktion den Druck, der auf Frauen in Hierarchiepositionen in Risiko- bzw. Männerberufen herrscht. Der Zwang sich ständig beweisen zu müssen, macht sie angreifbarer und somit angriffslustiger, sobald sich jemand zu sehr annähert.

Yolanda ist eine junge Polizistin, die in Petra Delicado nicht nur ihre Chefin sieht, sondern auch ein Ideal. Für Petra ist dies unverständlich.

- Usted tiene mucha influencia sobre Yolanda, inspectora, se ha hecho policía por usted.
- Eso es absurdo.
- ¡Es la pura verdad! Un día me dijo que usted era la mujer que más admiraba en el mundo.
- Se refería a lo profesional.
- No, ella dijo que usted tenía clase y cultura, y que era guapísima.²⁸¹

²⁷⁹ MARTIN FERNANDEZ 1994, 95.

²⁸⁰ GIMENEZ BARTLETT 2004, 21.

²⁸¹ GIMENEZ BARTLETT 2004, 339.

Aus diesem Zitat wird klar, dass Yolanda Petra nicht nur im Kontext der Arbeit sieht, sondern auch und besonders als Privatperson. Im Fall Yolandas führt dies – ähnlich wie mit Fermín zuvor - zu Problemen mit Petra, denn Yolanda will „in weiblicher Art und Weise“ Petra auf ihre Besonderheit in ihrem Privatleben ansprechen. Zweifelsohne rechnet sie nicht mit Petras harscher Reaktion.

Yolanda, encanto, voy a ser muy sincera. Comprendo que esté aburrida; la vida de un policía de cualquier cuerpo no suele ser tan apasionante como la gente suele creer. En mi caso, tampoco, de verdad. De todos modos, si lo que le apetece es un poco de aventura, le recomiendo que la busque en su vida privada. Por ejemplo follar mucho da excelentes resultados, ¿comprende?²⁸²

Sobald sie die Grenze des Beruflichen überschreitet, wird Petra ausfallend. Während das Verhältnis zu Fermín klar zur Freundschaft wird, bewegt sich das Yolandas und Petras immer in einem Zwischenbereich. So überrascht es sie daher, als gerade Yolanda, die Petra aufgrund ihres Aussehens und manchen Reaktionen als „typisch“ weiblich eingestuft hatte, plötzlich „männliches“ freundschaftliches Verhalten aufweist. Als Petras Ex-Freund Yolanda einladen will, geht diese zuerst zu Petra, um sie zu fragen. Diese „Verbrüderung“ sieht Petra als vollkommen männlich an, sie meint sogar, noch nie in der „Frauenwelt“ mit einer ähnlichen Handlung konfrontiert worden zu sein. Noch weiter bestärkt durch die Tatsache, dass Petra und Yolanda kaum miteinander außerhalb der Arbeit verkehren, wirkt dieses Verhalten deplaziert.

Sabía que los hombres a veces hacen cosas como la que Yolanda estaba haciendo conmigo: compañerismo y avisos previos ante el interés por la misma mujer, pero nunca había vista una conducta semejante entre mujeres.²⁸³

Dreiecksverhältnisse

Interessant wird nun das Dreiecksverhältnis mit zwei Untergebenen, Fermín und Yolanda und Petra als Chefin. Fermín sieht nicht nur eine gewisse Konkurrenz in seiner jungen Kollegin, sondern wirft ihr auch Autoritätswünsche vor, die er als konservativer Mann

²⁸² GIMENEZ BARTLETT 2004, 18.

²⁸³ GIMENEZ BARTLETT 2004, 328.

nicht akzeptieren kann. Bereits einmal haben wir Fermíns Unbehagen gegenüber weiblichen Chefs gesehen. Yolanda spielt sich in Fermíns Augen als zweite Chefin auf, was wieder seine Autoritätsangst gegenüber Frauen zeigt. Petra hingegen sieht Yolandas Autoritätswünsche hauptsächlich im Rahmen eines Konkurrenzkampfes mit Fermín.

- Primero decía que hablaba demasiado, ahora no habla tanto pero se expresa mal. ¡En fin, tampoco la queremos para que nos haga de portavoz!
- ¡Es entrometida! A veces parece que nos dirija ella.
- ¡Ya salió la territorialidad del macho!
- ¿Cómo, qué ha dicho? ¡Vaya por Dios!, no puedo creer que vaya a darle una explicación feminista del asunto.²⁸⁴

Die Zusammenarbeit mit Yolanda bringt beide Ermittler in eine neue Situation. Die Tatsache, dass Yolanda eine Frau ist, lässt Petra vorerst mit ihrem weiblichen Konkurrenzdenken kämpfen, bevor sie die Mitarbeit Yolandas zu schätzen weiß. Bei Fermín hingegen geht es im Besonderen um die Angst vor weiterer weiblicher Autorität. In beiden Fällen ist das Konfliktthema Macht/Autorität von Frauen. Mit der Zeit jedoch wird die Verbindung der drei zueinander besser, sogar so gut, dass Yolanda die zwei zu ihrer Hochzeit einlädt und sie auch auf den Hochzeiten der zwei eingeladen ist.

3.5.1.2.3 Berufsspezifische Probleme wie Respekt, Gewalt, Gefahr

Männerberufe wie die Polizei oder das Militär bieten mehr Probleme für Frauen als andere Berufsgruppen. Hier können wir besonders Gewalt gegen Frauen (auch wenn sie Polizistinnen sind), Gefahrensituationen (männlicher Beschützerinstinkt, wie in vorherigem Kapitel mit Fermín besprochen) oder aber gesellschaftlicher Respekt gegenüber eines neuen Rollenbildes nennen.

Fehlender Respekt für Frauen

Eines der großen Probleme, mit dem Frauen in der Polizei zu kämpfen haben, ist der fehlende Respekt der Männer, besonders auch von Seiten der Kriminellen. Sie fühlen sich Frauen überlegen und akzeptieren ihre Autorität nicht. Während Kriminelle

²⁸⁴ GIMENEZ BARTLETT 2004, 125.

Männern – zum Beispiel gegenüber Garzón – Respekt zeigen, muss sich Petra Delicado diesen erst verschaffen.

Me miró de arriba abajo con repugnancia, esbozó una sonrisa irónica.

- No me imaginaba que eras una tía, yo creí que los jefes de la policía...

No le dejé acabar, le descargué el dorso de la mano en la cara con toda mi fuerza. Se replegó como un gato, sus ojos lanzaban llamas.

- ¡Habláme de usted, hijo de puta!²⁸⁵

Situationen wie in diesem Zitat begegnen Petra oft. Besonders bei Verhören muss sie sich einiges gefallen lassen und viel Autorität zeigen, damit ihre Gegenüber auf sie mit korrektem Verhalten reagieren. Ihre harten Methoden sind bereits im Kommissariat bekannt und ihr Ruf eilt ihr voraus. Weshalb das besonders bei ihr der Fall ist, führen wir auf die Tatsache zurück, dass sie eine der wenigen Frauen ist und als solche natürlich mehr Aufmerksamkeit bekommt. Wir können im Laufe der Ermittlungen Einblick in ihren Berufsalltag bei Verhören bekommen. Der Großteil veranschaulicht die Härte des Lebens einer weiblichen Polizistin in einer hierarchisch hohen Position.

El muchacho se encaminó digno hacia la puerta, pero cuando estaba a punto de ganarla algo le hizo pasarse y retroceder. Entonces, lleno de rabia y cargado de razón, me miró y, de modo desafiante, se abrió la bragueta y llevándose la mano a los genitales los sacó a modo de puñado.

- Muy bien, ¿está contenta? –dijo-. Ninguna tía ha dudado nunca de que yo tenga la picha en su sitio.²⁸⁶

Dieses Zitat zeigt im Besonderen, dass Petra Delicado von der Gesellschaft nicht als neutraler Ermittler, sondern als Frau / weiblich gesehen wird. Dahinter steht die Inakzeptanz bzw. negative Bewertung der weiblichen Arbeit im Polizeiapparat.

Dies beweisen weitere Aussagen, die gleichzeitig die männliche Struktur des Polizeiapparates hervorheben.

Me miró con sorpresa.

- ¡Una mujer!

- Pues sí – contesté sonriendo. [...]

- Antes en la policía no había ninguna mujer. Supongo que aunque se lo hubieran ofrecido, todas hubieran dicho no a un trabajo de esta

²⁸⁵ GIMENEZ BARTLETT 2004, 53.

²⁸⁶ GIMENEZ BARTLETT 2005, 77.

clase.²⁸⁷

No nos dejó hablar. Se encaró con Garzón, a quien por sexo y edad atribuyó la condición de jefe, [...].²⁸⁸

Petra versucht sich zur Wehr zu setzen, was nicht nur gegenüber den Angehörigen der Opfer schwer fällt, sondern auch gegenüber den Medien, die sie in ihrer Arbeit kritisieren und gering schätzen. Die Macht der Medien wiederum beeinflusst die öffentliche Meinung gegenüber Frauen in Männerberufen und Hierarchiepositionen, für die sie angeblich nicht geschaffen sind.

Verständnis als „typisches“ weibliches Merkmal

Umgekehrt äußert sich die Tatsache, dass Petra eine Frau ist, auch darin, dass man von ihr Verständnis verlangt - ein „typisches“ Merkmal von Frauen.²⁸⁹ Die Aussage lässt zum einen die Vermutung zu, dass ein Mann weniger Verständnis hat und daher auch im Stande ist, härter durchzugreifen, zum anderen wird impliziert, dass Frauen nicht fähig sind, „gute“ männliche Arbeit zu leisten.

Se trata de un modo de hablar. No se ofenda conmigo, inspectora Delicado, Sólo quería pedirles que fueran justos y que no se precipitaran, pero esperaba obtener un poco más de clemencia y comprensión siendo usted una mujer. Sólo puedo añadir que, si cometen un error acusando a mi hijo sin datos suficientes, los perseguiré personalmente hasta donde me permita la ley.²⁹⁰

Die Inakzeptanz von Frauen im Berufsfeld der Polizei wird Petra immer wieder bescheinigt. Die Unzufriedenheit des „Bürgers“ mit Frauen in der Polizei drückt der Vater eines Opfers folgendermassen aus:

¡No me diga lo que tengo que hacer! En realidad no sería necesario leer lo que dicen los periódicos, basta con mirarlos a ustedes, una mujer y un viejo, ¿es eso todo lo que puede ofrecer la policía al ciudadano?²⁹¹

Der „Ankläger“ in diesem Zitat weist außer auf gesellschaftliche Stereotype auch darauf hin, dass ein Teil der öffentlichen Meinungsbildung von der Presse ausgeht. Sie liefert

²⁸⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 127.

²⁸⁸ GIMENEZ BARTLETT 2000, 136.

²⁸⁹ Vgl.: PEREZ BENITEZ – BUITRAGO CARMONA o.A.

²⁹⁰ GIMENEZ BARTLETT 2004, 331.

²⁹¹ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 82.

den „Grundstock“, auf dem Stereotypen aufbauen können. Diese ziehen sich durch die vorliegende Analyse. Petra bemerkt die öffentliche Meinungsbildung mit Unbehagen. Ihr ist klar, dass jegliche Einmischung der Presse Konsequenzen hat und unter Umständen zu vorschnellen Entscheidungen führt, weil die Polizei sich zu raschen Handlungen entschliessen muss. Kritik an der Arbeit oder der Sinnhaftigkeit der Polizei bedeuten interne Konsequenzen. Nachdem sie sich ihren Platz im Ermittlerteam lange erkämpft hat, steht sie daher den Aussagen der Presse und der Kritik an Fermín und ihr noch skeptischer gegenüber. Sie weiss, dass schlussendlich ihren Chefs keine andere Wahl bleibt, als dem Ruf der Presse und der Öffentlichkeit zu folgen.

La imagen que ofrecía el aparato policial plegándose a las presiones de la prensa era tranquilizadora. Por ello tampoco debió ser ajena al cambio oficial la aparición de las tres víctimas en televisión y la insidiosa entrevista de la que fueron objeto. Continuar adelante con la destitución hubiera equivalido a reconocer que nuestros mandos habían sido frívolos al escogernos a Garzón y a mí en un principio. Luego estaba la cuestión femenina, con mucho morbo añadido por tratarse de un caso de violación.²⁹²

Zum Thema der gesellschaftlichen Akzeptanz gehört auch der Umgang mit den Angehörigen, der Petra ebenfalls Kritik einbringt. Sie führt sich dabei die Doppelbelastung eines Polizisten vor Augen, der gleichzeitig psychologisch einfühlsam und gesellschaftlich korrekt mit den Angehörigen umgehen und den Fall erfolgreich zu Ende bringen soll. Dabei erkennt man die besondere Schwierigkeit, eine Brücke zwischen dem Gespräch mit den Angehörigen und dem Verhör der Verdächtigen zu schlagen. Petra schafft es oftmals nicht, den richtigen Ton zu treffen.

- ¡Podía haberse esperado un poco, ha dado usted una imagen funesta frente a los padres del chico!
- ¡Me da igual! Estoy harta de la diplomacia, de dar buena imagen y de aparentar. Lo único que me interesa en este momento es acabar con este jodido caso de una puta vez.²⁹³

Sie will ihre Energie nicht mit „diplomatischen“ Aussagen verschwenden. Es wird klar, dass Petra auch ihr eigener Charakter die Arbeit erschwert. Man bekommt bei vielen ihrer Aussagen das Gefühl, dass sie absichtlich gegen die sozialen Normen verstößt, um

²⁹² GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 105.

²⁹³ GIMENEZ BARTLETT 2005, 285.

Aufsehen zu erregen.

Gewalt- und Gefahrensituationen

Die Arbeit als Polizistin bringt einen weiteren Aspekt mit sich, der bei anderen Berufsfeldern weniger existent ist: Gewalt- und Gefahrensituationen. Ermittlerinnen kommen oft in Situationen, die als Berufsrisiko bezeichnet werden können. Dabei bleibt allerdings zu sagen, dass sie solche Situationen zum Teil selbst zu verschulden scheinen. Ebert meint dazu:

Auch Detektivinnen sind während ihrer Ermittlungen nicht immun gegen die zwanghafte und zeitweilig mißbräuchliche Gewaltausübung. Wenn auch die meisten Detektivinnen sich auf die Macht des Blicks – die disziplinierenden Eingriffe des Überwachens, Einordnens usw. beschränken – so sind doch einige, wie Sue Graftons Kinsey Millhone und Paretskys V.I. Warshawski, wesentlich aggressiver: sie brechen routinemäßig in verdächtige Büros oder Häuser ein, betrügen und verkleiden sich [...].²⁹⁴

Petra zeigt missbräuchliche Anwendung von Gewalt, allerdings geht sie nie bis zur Illegalität, die ihr disziplinäre Probleme einbringen würde. Im Laufe der Ermittlungen weicht sie Situationen nicht aus, die ihr gefährlich werden könnten. Dies trägt auch dazu bei, dass sie verletzt wird. Die Beschreibung zeigt deutlich, dass die Gewalt gegen Frauen, in diesem Fall Petra, sich nicht von der gegen Männer unterscheidet.

Di media vuelta sonriendo al tiempo que un tremendo puñetazo me derribó. Dos individuos empezaron a darme patadas mientras intentaba cubrirme la cara. No podía levantarme ni responder, un alud de golpes se abatía sobre mí. Noté que me abandonaban las fuerzas, estaba mareada, pero procuré con el último aliento verles la cara.²⁹⁵

Bei den *harboiled* Ermittlerinnen ist diese Gewalt beinahe schon alltäglich, zumindest das Risiko auf einen gewaltsamen Ausgang bei ihrer Berufsausübung scheint immer zu bestehen. Dies ist bei Petra Delicado nicht der Fall. Die Gewalthandlungen sind seltener und richten sich nur gelegentlich gegen sie. Was nun die missbräuchliche Anwendung von Gewalt betrifft, haben wir an mehreren Zitaten gesehen, dass Petra Delicado dieses Druckmittel besonders bei Verhören anwendet. Sie schreckt nicht davor zurück, andere

²⁹⁴ EBERT 1998, 475.

²⁹⁵ GIMENEZ BARTLETT 2004, 128.

besonders mit psychischer Gewalt, meist erfolgreich zur Aussage zu bringen. Wie es ist, psychische Gewalt zu erleiden, muss sie allerdings auch an ihrer eigenen Person erfahren, selbst wenn sie ihr nicht absichtlich zugefügt wird: beispielsweise durch die Präsenz bei einem Selbstmord, den sie nicht verhindern kann.

Dirigió el cañón hacia su boca y, sin que yo pudiera hacer ni un solo movimiento para impedirlo, disparó. Entonces fue como un hermoso fuego artificial que estallara en el cielo: rojo, brillante, intenso. Su sangre y su cerebro salpicaron por completo las paredes, los muebles, mi propia cara. [...] - ¿Está bien, inspectora, se encuentra bien? De repente, algo se desmoronó en mí y empecé a llorar. Garzón me abrazó.²⁹⁶

Die Erfahrung psychischer Gewalt lässt Petra erstmals in der Öffentlichkeit zusammenbrechen. Weitere Momente, in denen Petra Delicado emotional gefordert wird sind zum Beispiel ein Vergewaltigungsfall, den Petra und Fermín in *Ritos de muerte* lösen müssen. Dabei muss sich Petra gegen den Vorwurf verteidigen, als Frau zu gefühlsbetont und zu wenig professionell zu sein.

- Le convendría oír lo que dice. Fundamentalmente se mete con usted. Considera que una mujer no debería estar encargada de investigar una violación.
- ¿Ah no?, ¿y por qué?
- Porque pone demasiada emotividad, se deja llevar por los sentimientos de las víctimas, y debe encontrar un culpable como sea, aunque éste sea falso.²⁹⁷

Die unterschwellige Unterstellung, dass eine Frau ihre Arbeit nicht gut machen kann und unter Umständen einen falschen Verdächtigen sucht, ist noch abwertender als die Tatsache, dass sie von einem Mann kommt, der von der direkten Gewaltanwendung (der Vergewaltigung) nicht betroffen war. Zudem zeigt sich wieder eines der Stereotype, der Frauen in der Gesellschaft begegnen: Emotionalität. Diese Verallgemeinerung, die auch so in den bereits analysierten, stereotypen Denkansätzen vorkommt, verwehrt der Frau den gleichberechtigten Zugang zu den unterschiedlichsten Bereichen und stellt ihren beruflichen Erfolg in Frage.

²⁹⁶ GIMENEZ BARTLETT 2004, 352f.

²⁹⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 186.

Arbeitseinstellung und Motivation

Trotz der geschilderten Problematik findet Petra jedoch Freude an ihrer Arbeit. Ihrer Meinung nach lernt sie auch bei Ermittlungen, die nicht das gewünschte positive Resultat (die Überführung des Täters) bringen. Während dabei der Erfolg der Arbeit, die Aufklärung der Tat, ausbleibt, so ist sie dennoch zufrieden, da sie für sich selbst Fortschritte erzielt hat, die neues Wissen und grössere Sensibilisierung beinhalten. Nur selten übermannt sie das Gefühl des Misserfolges.

Comprendí entonces que quizás no atrapáramos nunca al asesino de Lucena Pastor, pero que este caso acabaría siendo importante en nuestras vidas. Garzón saldría de él con las fibras sensibles puestas al día, y yo llegaría a saber sobre perros mucho más de lo que jamás hubiera podido soñar.²⁹⁸

Comprendí que no había nada que hacer, el ruso se escapaba. Aquel caso jamás podría clasificarse como “cerrado”. Mi sentimiento de frustración era tremendo.²⁹⁹

Bei der Lösung der Fälle und im alltäglichen Arbeitsleben wird sie mit schwierigen Situationen konfrontiert, die sie bis auf das Letzte fordern. Sie muß schnell entscheiden, selbständig arbeiten, was bis zur Aufopferung ihres Privatlebens für die Arbeit führt. Sie verliert manchmal jeglichen Bezug zur Realität, wenn sie mitten in einer Ermittlung steckt.

A partir de ese momento yo dejé de comer. Me alimentaba de algún sándwich mal masticado y peor digerido, de alguna magdalena, de café. Mi mente se olvidó de mi cuerpo. No podía hacer otra cosa más que barajar locamente estrategias, pergeñar conjeturas, elaborar planes para el interrogatorio.³⁰⁰

Ihre Gesundheit, ihre Freizeit, alles wird der Lösung der Fälle hintan gestellt. Doch selbst ihre Aufopferung und Arbeitsbereitschaft verhindern nicht Fehler in den Untersuchungen, für die sie sich rechtfertigen muss. Ihre schärfste Kritikerin ist sie dabei selbst. Sie wirft sich ihre Fehler auch bei erfolgreicher Lösung der Fälle vor, klagt sich an und entwirft somit ein sehr selbstkritisches Bild von sich selbst.

²⁹⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 111.

²⁹⁹ GIMENEZ BARTLETT 2005, 321.

³⁰⁰ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 289.

Terrible, un fallo que ni siquiera hubiera sospechado que pudiera cometer. ¿No era yo fría y escéptica, difícil de cazar en la red de los sentimientos? Mi comportamiento había sido incalificable. Dedicada a cotillear, charlar, brujulear y cultivar impulsos amistosos, había frivolidado la labor de un policía hasta casi el límite.³⁰¹

Ihre Entscheidungen beinhalten hin und wieder Regelwidrigkeiten. Sie ist gewillt, ihre Fälle möglichst schnell zu lösen, unter anderem bedingt durch den Erfolgsdruck, der ihr als Frau anlastet. Dabei steht ihr die Trägheit des Systems und des Polizeiapparates im Weg. Sie fühlt sich gezwungen, in Bereiche anderer einzudringen und somit Grenzen zu überschreiten bzw. Regeln zu verletzen. So passiert dies auch im Fall der abgeschnittenen Penisse³⁰², als sie nicht auf den Gerichtsmediziner und seine Analyse warten will, sondern die Untersuchung selbst vornimmt. Sie entschuldigt ihr Verhalten gegenüber Fermín mit den möglichen Gefahren, die aus einer „Verspätung“ entstehen könnten.

Empleando el máximo cuidado abrí la bolsita de plástico de un tijeretazo y deposité el formol en un cenicero limpio para poder emplearlo más tarde. Utilicé las pinzas de depilación que siempre llevo en el bolso para sacar el pene y extenderlo sobre un folio en blanco. He de reconocer que realizar aquella operación me impresionó. De buena gana me hubiera echado atrás, pero ya había tomado una decisión y debía mantenerla. Era, además, un momento crucial en el que saber cosas rápidamente determinaría el curso de la investigación posterior.³⁰³

Diese Verhaltensmuster tragen ihr die Kritik ihres Vorgesetzten ein, lassen sie aber auch ihre Fälle schnell und erfolgreich lösen. Sie gibt dem Erfolgsdruck nach, der auf ihr lastet.

Tagtägliche Konfrontation mit Männerwelt

Jedoch nicht nur die Umwelt muss sich mit einer Polizistin wie Petra auseinandersetzen und somit ein neues Rollenbild finden, sondern auch Petra selbst ist gezwungen, sich in männliche Verhaltensmuster hineinzusetzen. Sie ist tagtäglich fast ausschließlich mit

³⁰¹ GIMENEZ BARTLETT 2002, 319.

³⁰² GIMENEZ BARTLETT 2005

³⁰³ GIMENEZ BARTLETT 2005, 194.

einer Männerwelt konfrontiert. Ihre Beziehung zu Fermín ist freundschaftlich, jedoch gibt es auch Bereiche, die in den Gesprächen ausgespart werden. Das zitierte Beispiel zeigt, dass auch männliche Tabus existieren:

- No sé si se hace cargo, inspectora, pero el pene representa para los hombres algo muy especial. Las reconstrucciones mentales de su pérdida suelen vivirse de modo muy nítido. Hable usted de castraciones frente a un auditorio masculino y verá cómo instintivamente todos cierran las piernas.
- Me alegro que lo diga, doctor, había acabado por pensar que eran figuraciones de mi exceso de celo feminista.³⁰⁴

Petra reagiert auf die mahnenden Worte des Arztes mit Humor und nicht ohne Zynismus. Sie weiss von den Schwachpunkten und schockierenden Momenten, die gewisse Handlungen bei Männern (und teilweise auch Frauen) auslösen können, jedoch versucht sie sie nicht zu vermeiden, sondern zu provozieren. Dies kann man in einem der Verhöre besonders gut nachvollziehen. Interessant ist hier die Reaktion der Verdächtigen, da nicht der Mann, sondern die Frau mit einem Schock reagiert.

Cogí el pene helado del muerto entre mis manos y de un tajo preciso, se lo rebané. Luego lo arrojé a los pies de ambos. Siguió un instante de silencio sepulcral. Entonces Julieta lanzó un alarido largo, animal, estremecedor, y se tapó la cara con las manos.³⁰⁵

Petras gesellschaftliche Sicht weiblicher und männlicher Berufe

Petra selbst zeigt auch Reflektionen zu männlichen Berufen. Dabei wird ihre Sicht klar, die sich von der gesellschaftlichen nicht viel unterscheidet. Beispiele, wie sie den Berufsstand der Hausfrau sieht, finden sich in den Romanen mit Frauen der Arbeiterklasse³⁰⁶ und mit der Figur Malenas³⁰⁷. Die Frauen der Arbeiterklasse, die Petra und Fermín im Carmelo-Viertel befragen, sind stereotypisiert dargestellt.

Nada más alejado de aquellos seres recelosos que las alegres amas de casa que habíamos interrogado días atrás en el Carmelo. Felices mujeres que charlaban por los codos, limpiaban sus casas con productos que olían a pino, llevaban batas de colores vivos y tenían

³⁰⁴ GIMENEZ BARTLETT 2005, 33.

³⁰⁵ GIMENEZ BARTLETT 2005, 343.

³⁰⁶ Vgl.: *Ritos de muerte*.

³⁰⁷ Vgl.: *Serpientes en el paraíso*.

sobre el televisor una foto de su hijo cumpliendo el servicio militar.³⁰⁸

Das Bild dieser glücklichen Gruppe von Frauen wird von Malena ein wenig in Frage gestellt. Sie erklärt Petra den - wie bereits im Stereotyp des *ángel del hogar* beschrieben - Weg zur Hausfrau: Die meisten Frauen wechseln direkt vom Elternhaus in den Haushalt des Mannes. Sie sind niemals selbständig und können sich daher auch das Leben einer alleinstehenden Frau wie das Petra Delicados nicht wirklich vorstellen. Zwar ist Malena in ihrem Leben als Hausfrau glücklich, doch sieht sie auch die andere Seite. Malena ist eine moderne Frau. Sie hat studiert, doch ist sie niemals ins Arbeitsleben getreten. Es unterstreicht, dass Frauen heutzutage mehr Auswahlmöglichkeiten haben, denn Malena hätte durch ihr Studium auch eine Karrierechance gehabt.

- De todas formas, me resulta apasionante visitar la casa de una mujer que vive sola.
- Vivir sola no tiene nada de apasionante.
- Yo creo que sí. Organizar tus propios horarios, moverte a tu antojo. Yo nunca he vivido sola, ni siquiera cuando era estudiante. Pasé de casa de mis padres a la rutina de casada.³⁰⁹

Petra wird allerdings nicht nur mit dem Stereotyp des *ángel del hogar* konfrontiert, sondern auch mit dem der *mujer carrierista*. Es ist dies ein Rollenbild, das dem der *Superwoman* ähnelt, nur fällt hier die Doppelbelastung weg, da die Frauen nur auf ihre eigene Karriere achten und keine Familien haben. Eine der Frauen, die sogar Petra Delicado als Prototyp dieses Rollenbilds sieht, ist Rosa³¹⁰, eine Freundin der vorher genannten Malena. Petra beschreibt sie als erwachsene, selbständige Frau, erfolgreich und mit eigenem Willen. Das Zitat zeigt besonders die Wertschätzung Petras für diese Frau, begründet darin, dass Petra dieser Frau in ihrer Lebensweise sehr ähnlich ist.³¹¹

No todos los días se encuentra una frente al prototipo de mujer adulta, independiente, triunfadora y dueña de su voluntad, y Rosa lo era, se advertía en seguida al verla en su despacho de la calle Muntaner.³¹²

Petra trifft jedoch auch auf Frauen in männlich dominierten Berufsgruppen, was sie oft

³⁰⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 34.

³⁰⁹ GIMENEZ BARTLETT 2002, 238.

³¹⁰ Vgl.: *Serpientes en el paraíso*.

³¹¹ Ein Unterschied, den wir hier allerdings anmerken müssen, ist der des Kinderwunsches von Rosa. Sie ist dem Familienleben nicht wie Petra vollkommen abgeneigt, jedoch kann ihr Mann keine Kinder zeugen, daher stellt ihre Hauptperspektive ihre Arbeit dar.

³¹² GIMENEZ BARTLETT 2002, 107.

überrascht und sie ihr soziales Bild überdenken lässt.

Eine dieser „unweiblichen“ Berufsgruppen ist die der Gerichtsmedizin. Petra bekommt eine junge Gerichtsmedizinerin zu einem der Fälle zugeteilt und ist überrascht, hier eine Frau vorzufinden. Dabei ist sie nicht erstaunt über die Tatsache, dass es weibliche Gerichtsmediziner gibt, sondern vielmehr über den äußeren Aspekt der *doctora* Caminal.

El forense de mis sueños era una mujer, la doctora Caminal. No puso ningún inconveniente en recibirme, y cuando me presenté me miró con curiosidad. No sé qué le llamó la atención en mí, ella sí era un ejemplar peculiar de forense. No debía de tener más de treinta años, era rubia, atractiva, peinada con estilo y naturalidad. Me pregunté qué demonio se la había perdido a aquella mujer en aquella sinistra profesión.³¹³

Die Frage, die sich Petra stellt, ist äußerst aufschlussreich. Für sie ist die Gerichtsmedizin ein männlicher Bereich. In diesem Feld wirkt das Bild einer jungen, hübschen, lebensfrohen Frau unpassend und unterstreicht den Kontrast zur dunklen Gerichtsmedizin und der Nähe des Todes. Obwohl Petra selbst tagtäglich mit Vorwürfen und Aussagen der gleichen Art in ihrem Berufsfeld konfrontiert wird, zieht sie dazu keine Parallele.

Auch in anderen Bereichen scheint es Petra nicht gewöhnt zu sein, auf Frauen zu treffen. So ist sie überrascht, in der Hundebranche gleich zwei Frauen kennenzulernen, die auf eigenen Füßen stehen. Beide sind stark und durchsetzungsfähig beschrieben. Valentina kann hier als Besonderheit angeführt werden, da sie mit Kampfhunden arbeitet und somit eine der Frauen ist, die in ihrem täglichen Leben mit Aggression zu tun haben³¹⁴, wiederum eine Entsprechung zum Leben Petras als Polizistin. Hier zitieren wir das Beispiel von Angela Chamorro.

- El nombre de la tienda es Bestiario y ella se llama Angela Chamorro.
- ¿Una mujer? -pregunté
- ¿Te sorprende? – regresó a la ironía.
- En absoluto.³¹⁵

Zwar versucht Petra Delicado ihre Überraschung zu leugnen, aber alleine die Frage nach einer Frau deutet darauf hin, dass sie eher einen Mann erwartet hätte. Trotz ihrer

³¹³ GIMENEZ BARTLETT 2004, 38.

³¹⁴ Sie wird noch genauer im Kapitel über Opfer beschrieben.

³¹⁵ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 59.

emanzipierten Einstellungen beweist sie gerade mit dieser Reaktion, dass auch bei ihr der gesellschaftliche Kontext des Patriarchats Spuren hinterlassen hat.

3.5.1.3 Petra im Privatleben

Dieses Kapitel ist im Zusammenhand mit einem *hardboiled female detective* ein wenig überraschend, im Besonderen wenn man den Umfang der Analyse betrachtet. Es ist bekannt, dass Privatleben der *hardboiled detectives* so gut wie inexistent ist. Ihre Beziehungen zu anderen Personen werden meist über den Job geknüpft und auch wenn sie manchmal ins Private gehen, haben sie meist ein negatives Ende. Auch Wohnung oder häusliche Tätigkeiten sind nur am Rande erwähnt. Bei Petra zeigt sich hier bereits ein Unterschied, den wir im Folgenden analysieren werden.

3.5.1.3.1 Haushalt und hausfrauliche Tätigkeiten – *ángel del hogar*

Petra, im Gegensatz zu anderen *hardboiled detectives*, ist klar, dass das Haus einen Ort der Verwurzelung darstellt und daher der häusliche Rahmen gepflegt werden sollte.

Algún tiempo después de mi segunda separación me empeñé en encontrar una casita con jardín en la ciudad. [...] Poseer una casa de planta era como echar una sogá hacia un poste, amarrarse a la tierra, enraizar.³¹⁶

Bei Petra Delicado stellt das Haus einen Ort dar, an dem sie nach anstrengender Arbeit Ruhe findet. In Kriminalromanen mit anderen *hardboiled female detectives* finden wir nicht einmal Beschreibungen der Wohnungen oder Häuser der Ermittler. Die Tatsache des Vorhandenseins eines Ortes zum Rückzug, der bei den *hardboileds* vollkommen zu fehlen scheint, entfernt die Romane um Petra Delicado einen weiteren Schritt vom *hardboiled novel*. Petra legt Wert auf ihr Privatleben, ihre Intimsphäre und ihre häusliche Gemütlichkeit. Während in den ersten Romanen ihr Haus zwar Zufluchtsort darstellt, so wird es in späteren Romanen zum richtigen Zuhause, besonders als sie mit ihrem Mann

³¹⁶ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 7

Marcos zusammenzieht und Alltägliches wie Frühstück, Wochenenden, etc, immer mehr zu schätzen weiß. Auch bei Fermín Garzón wird die Wohnung zu einem wichtigen Punkt in seinem Prozess des Heimischwerdens in Barcelona.

Der Stereotyp des sich vernachlässigenden *hardboiled detective* kommt umgekehrt und überraschend trotzdem ein wenig zum Vorschein, wenn es um die Pflege der eigenen Wohnung geht. So weiß Petra Delicado zwar, dass sie nicht die perfekte Hausfrau und somit nicht zu vergleichen ist mit dem *ángel del hogar*, jedoch sieht sie klare Unterschiede zwischen ihrem Heim und dem des typischen Detektivs.

Hacía tiempo que debería haber contratado a un pintor. Las paredes se veían deslucidas y estaban pintadas de blanco, mientras que las tendencias actuales se inclinan por los colores vivos. Pero para ser la vivienda de una policía divorciada no estaba mal. Al menos no caía en el tópico de la nevera con tres yogures caducados y los ceniceros rebosantes de colillas.³¹⁷

Sie zeichnet hier das Bild des typischen Detektivs, das wir auch in *hardboiled* Romanen finden: überlaufende Aschenbecher und verdorbene Nahrung als Ausdruck eines schlechten Lebensstils. Die Lebensart des *hardboiled detective* wird sehr gut beschrieben, ebenso wie die Tatsache, dass Petra sich von diesem durch die Sorge um ihr „häusliches Leben“ abhebt.

Ähnlich verhält es sich mit anderen „Hausfrauenarbeiten“ wie kochen oder putzen. Zwar hält Petra Delicado ihre guten Vorsätze nicht immer durch, das bedeutet, dass sie nach einer gewissen Zeit ein Hausmädchen beschäftigt, das den Großteil der Hausarbeit für sie erledigt, jedoch ist ihr zumindest bewusst, was zu einer guten Lebensführung gehört. Sie überrascht ihre Bekannten mit Aussagen, die diese nur als Hinweis auf eine neue Eheschließung verstehen wollen.

[...] – Lo siento pero estoy haciendo un *soufflé*.

- ¿Un *soufflé*? ¿Has vuelto a casarte?
- No, pero me cuido mucho, practico gimnasia, tomo baños con sales, hago ensaladas de fruta.³¹⁸

Allein die Tatsache, dass Kochen nur im Kontext mit einem funktionierenden

³¹⁷ GIMENEZ BARTLETT 2002, 236.

³¹⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 78.

Beziehungsleben verstanden wird, belegt einmal mehr die Vorherrschaft des alten Stereotyps, der Frau als *ángel del hogar*.

Ihre gesellschaftliche Rolle als Frau wird auch von ihrem Vorgesetzten bestätigt, wenn er von ihr annimmt, dass sie sowohl einen Mann als auch Haus und Kinder hat. Der spätabendliche Anruf des *comisario* und seine langatmigen Entschuldigungen dafür kann sie sich nur mit dem gesellschaftlich vorherrschenden Bild der guten Hausfrau und Mutter erklären.

Seguramente el pobre [su jefe] pensaba que estaba descomponiendo algún cuadro familiar: yo sentada junto a mi esposo viendo la televisión, o ayudando con las matemáticas a mi hijo pequeño, o perpetrando los últimos preparativos de un *soufflé*...³¹⁹

Petra und ihre Sicht der Rollenverteilung erklärt sie oft mit dem Beispiel Fermín Garzóns, der nicht nur durch sein Alter, sondern auch durch sein bisheriges Leben ausserhalb der Großstadt seine konservativen Einstellungen behalten hat. Im Laufe der Zeit öffnet er sich zwar, jedoch ist besonders am Anfang der Freundschaft mit Petra seine „Verlorenheit“ - ohne Frau - in der Welt auffällig. Er kann sich selbst nicht in das neue Leben in Barcelona eingliedern. Petra sieht hier erstmals auch das Problem des Generationswechsels, der von allen Gesellschaftsmitgliedern Anpassung erfordert.

¡Pobre Garzón!, el juego sempiterno de los roles sexuales lo había convertido en un inútil, en un ser tan incapacitado para organizar las cosas mínimas de la vida que tenía que pedir ayuda para lo primordial. La época gloriosa había sido mala para las mujeres, pero también para los hombres. Los tiempos habían cambiado, dejando a algunos mal preparados para lo que se avecinaba.³²⁰

Petra spricht von einem ewigen Rollenspiel, was sich auf die historische Situation der Trennung der Geschlechter bezieht. Sie ist der Ansicht, dass sich bis zum heutigen Zeitpunkt sehr viel geändert hat, dass allerdings auch beide Geschlechter Nachteile davongetragen haben. Dabei sieht sie besonders diejenigen als „Verlierer“ an, die sich auf diesen Wechsel nicht vorbereiten konnten. In ihren Augen ist Fermín eine dieser Personen, da er sich mit der neuen sozialen Wirklichkeit nicht abfinden kann und große Anpassungsschwierigkeiten hat.

³¹⁹ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 12.

³²⁰ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 121.

3.5.1.3.2 Intime Beziehungen zu Männern – Liebhaber und Ehemänner

Das Thema der intimen Beziehungen ist deshalb interessant und wichtig, weil das Privatleben der Frau außerhalb der Ehe lange Zeit ein Tabuthema war³²¹ und das Intimleben eines *hardboiled detective* entweder inexistent oder desaströs ist. Die Frau wird dabei über den biologischen Unterschied definiert, der sich im Stereotyp des *ángel del hogar* wiederfindet. In den 1960er Jahren war die einzige Möglichkeit für Frauen, Anerkennung zu finden, die Ehe, wie Bofill u.a. beschreiben.

Ahora bien, ¿qué pasa con la mujer que no logra la identificación matrimonial? Le caben dos salidas: el conformismo, es decir, la aceptación de unas circunstancias que no tienen escapatoria posible, o bien la ruptura en cubierta o no, es decir, el cinismo del adulterio o el pecado de la separación. [...] En cambio, la mujer que se separa peca abiertamente, véase peca más, como esposa y como madre deja de cumplir con la finalidad que justifica su existencia ratificándola: la de sacerdotista del hogar, virtuosa por definición.³²²

In diesem Zitat stellt sich zudem die Frage nach dem Leben in Sünde, das eine Trennung vom Eheleben nach sich zieht: sie nimmt der Frau die Möglichkeit, sich weiterhin „normal“ in die Gesellschaft zu integrieren.

Heutzutage hat sich die Situation geändert, was wir bereits an der Bildung anderer Stereotype gesehen haben. *Mujer objeto* und *Superwoman* repräsentieren die Frau im öffentlichen Raum, wobei klar wird, dass ihr Bild immer mit dem Haushalt verbunden ist. Die drei Rollenbilder des *ángel del hogar*, *mujer objeto* und *superwoman* koexistieren in der heutigen Gesellschaft. Bis heute wurde der Frau der Weg zur vollkommenen Gleichstellung im öffentlichen und privaten Bereich verwehrt, obwohl sich ihre Situation über die Jahre natürlich wesentlich verbessert hat. Beispiele an denen wir dies festmachen können ist der Unterschied in Gehältern oder Einstellungsverfahren

³²¹ Maria Rosario Gil Galván weist in ihrer Publikation *La dialectica Mujer – Empleo: Análisis de una realidad social, política, laboral y educativo* darauf hin, dass eines der zwei Ziele des Feminismus die sexuelle Revolution sei (S. 52f.). Unter dieser versteht sie „la libre disposición del propio cuerpo“ (S. 54) und postuliert die Unterscheidung zwischen Sex und Fortpflanzung. Aus dieser Annahme können wir schließen, dass das Thema der weiblichen Sexualität hauptsächlich im Rahmen mit Fortpflanzung gesehen wird und daher auch tabuisiert, da die sexuelle Erfüllung von Frauen nicht zur Diskussion zu stehen scheint.

³²² BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 123.

bei Firmen. Petra Delicado bemerkt die Existenz des Rollenbildes des *ángel del hogar* des Öfteren an Kommentaren ihrer Kollegen.

Seguramente el pobre pensaba que estaba descomponiendo algún cuadro familiar: yo sentada junto a mi esposo viendo la televisión, o ayudando con las matemáticas a mi hijo pequeño, o perpetrando los últimos preparativos de un *soufflé*...³²³

Sie passt jedoch nicht in das gesellschaftliche Bild der „typischen“ Frau. Sie wohnt in einem eigenen Haus, ist durch ihre zwei Ehen geläutert und sieht das Leben aus einem anderen Blickwinkel. Sie hat ihre eigenen Ansichten zum Bild der Frau in der Gesellschaft und fällt somit aus der traditionellen Rolle des *ángel del hogar*, ebenso wie aus der der *superwoman* heraus, da sie sich weigert, eine neue Familie zu gründen. Dies ändert sich jedoch in den letzten zwei Romanen, *Nido vacío*³²⁴ und *El silencio de los claustros*³²⁵. Sie heiratet und findet sich nun doch mit dem Stereotyp der *superwoman* konfrontiert.

Petras „Freidenkermentalität“

Auch bei weiteren Bereichen, die das Intimleben einer Frau ausmachen, hat Petra vollkommen andere Ansichten. Sie nähert sich dabei männlichen Denkweisen. Bestätigt wird ihre fortschrittliche Handlungs- und Denkart durch die Reaktionen ihrer Umwelt, die uns auch im Folgenden beschäftigen werden.

¡Al carajo, yo ya estaba para puestas en escenas tradicionales! Demasiados años a mis espaldas, demasiados divorcios, demasiado de todo como para acabar la noche diciendo: “Querido, ha sido maravilloso”. Ya no, por mucho que el caballero fuera una pera en dulce.³²⁶

Ihre progressive Sichtweise der Dinge zeigt sich beispielsweise in ihrer Selbständigkeit, unter anderem auch in Beziehungen. Sie geht kaum Kompromisse ein. Während in allen behandelten Rollenbildern die Familie als wichtiger Teil des Lebens inkludiert wird, so ist es bei Petra genau umgekehrt: Alles andere, besonders ihre Arbeit ist wichtiger als eine Familie oder ein funktionierendes Beziehungsleben. Sie fühlt sich alleine wohl, da

³²³ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 12.

³²⁴ GIMENEZ BARTLETT 2007.

³²⁵ GIMENEZ BARTLETT 2009.

³²⁶ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 99.

sie so alles selbst bestimmen kann.

Comprendí que una de las razones por las que me gustaba vivir sola era no tener que dar explicaciones al llegar.³²⁷

Sie will sich nicht binden, ihre Einschätzung einer perfekten Beziehung sind sporadische Begegnungen und vor allem keine Kompromisse, die sie nur zwingen würden, ihr Leben zu ändern und sich nach anderen richten zu müssen. Eine Partnerschaft nach sozialem Konzept ist für sie demnach nicht interessant, was die traditionellen Werte der Gesellschaft vollkommen widerlegt. Sie stellt sich mit ihrer Einstellung gegen existierende „Richtlinien“.

- Dime cuál sería para ti el tipo de relación ideal entre un hombre y una mujer como tú y yo.[...]
- Algo muy sencillo también. Uno se conoce, se gusta, habla poco, hace el amor y, si van bien las cosas, puede seguir viéndose de vez en cuando y pasar un rato agradable.³²⁸

Erst in den letzten zwei Romanen *Nido vacío* und *El silencio de los claustros*³²⁹ ändert Petra ihre Einstellung zum Beziehungsleben und heiratet. Sie trifft während Ermittlungen ihren zukünftigen Mann und entscheidet, zur Überraschung aller Freunde und Kollegen, ein drittes Mal zu heiraten, sieht die Ehe aber nach wie vor in sehr rationellem Licht.

Pocos meses más tarde nos casamos Marcos y yo. Fue extraño, me sentía como si asisitiera a la ceremonia de otra persona. Supongo que participar en un solemne rito simbólico a aquellas alturas de mi vida era algo que no comprendía muy bien. Pero en fin, allí estábamos dispuestos a ratificar una vez más que la convivencia amorosa es posible. Preferí, sin embargo, no llevar los pensamientos al plano teórico; el matrimonio es lo que es y yo había decidido intentarlo de nuevo.³³⁰

Ernüchtert von ihren zwei vorhergehenden Ehen, lebt sie ihre neue Bindung entsprechend ihrer Einstellung – Arbeit kommt als erstes – und beschwört so immer wieder Probleme herauf. Das Verständnis ihres Mannes lässt sie jedoch auch hin und wieder einlenken. So zeigt sich diese Beziehung in einem sehr harmonischen Licht und

³²⁷ GIMENEZ BARTLETT 2004, 142.

³²⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 112/113.

³²⁹ GIMENEZ BARTLETT 2007, GIMENEZ BARTLETT 2009.

³³⁰ GIMENEZ BARTLETT 2007, 368.

widerspricht somit dem am Anfang gezeichneten Bild der einsamen, beziehungsunfähigen Detektivin / Polizistin.

Sólo a mediodía reuní fuerzas y serenidad suficientes como para telefonar a Marcos. Respondió desabridamente al comprobar que era yo.

- ¿Aún estás enfadado conmigo?
- Fuiste muy injusta ayer.
- Sí, ya lo sé -contesté [...]
- Saberlo no cambia mucho las cosas.
- Lo sé y te pido disculpas.³³¹

Ihre Einsicht in manchen Momenten bedeutet allerdings nicht, dass sie ihren rebellischen Charakter abgelegt hat. Sie scheut nach wie vor nicht zurück vor Auseinandersetzungen. In der Sekundärliteratur zu Frauenbildern und Feminismus wird die neue Frau der heutigen Zeit genau so beschrieben: rebellisch, nicht unterdrückbar, frei und unabhängig. Charaktere wie Petra Delicado sind in der Literatur häufig anzutreffen. Beispiele sind die Detektivin Lonia Guiu von Maria Antònia Oliver, einige der Frauen aus dem Roman *Cinco mujeres y media*³³² von Francisco González Ledesma oder aber Frauenfiguren von Autorinnen wie Carmen Riera, Esther Tusquets oder Carmen Laforet.

La nueva mujer siente el amor como una amenaza, como una trampa que puede llevarla justo al sitio de donde huyó. No quiere ataduras sentimentales, mantiene relaciones esporádicas, encuentros sexuales sin mayor compromiso, porque su necesidad más genuina es poder sentirse libre, independiente, insumisa. La nueva mujer es rebelde por encima íntimo donde nadie la oprime, donde nadie le dice lo que tiene o no tiene que hacer.³³³

Petra Delicado beweist durchgehend ihre Unabhängigkeit vom gesellschaftlich weit verbreiteten Ideal. Sie ist sich bewusst, dass ihr ihre Vergangenheit mit zwei gescheiterten Ehen das soziale Bild einer „beziehungsunfähigen“ Frau ausstellt. Sie kennt ihre Schwächen und analysiert sie genau, bevor sie sich in eine neue Situation, zum Beispiel das Zusammenleben mit einem neuen Partner, begibt. In der gesellschaftlichen Norm wird jede Partnerschaft durch das Zusammenleben auf eine andere Stufe gestellt, Petra Delicado zögert jedoch.

³³¹ GIMENEZ BARTLETT 2009, 391.

³³² GONZALEZ LEDESMA 2005.

³³³ BECCARIA 2003, 178.

Dos matrimonios fracasados eran una marca suficiente como para sospechar que tenía una tendencia al desastre amoroso. Encima, podía concluirse que no debía de ser fácil vivir conmigo porque a mí me parecía difícil vivir con los demás.³³⁴

- Petra, tú piensas que no hablo en serio, pero te equivocas. Nos gustamos, nos entendemos, estamos solos los dos. No tenemos edad de hacer un planteamiento demasiado romántico, pero eso no le quita interés al asunto. Yo creo que lo pasaríamos bien conviviendo, nos acoplaríamos con facilidad el uno al otro. Tu trabajarías en tus cosas, yo en las mías y luego haríamos una plácida vida común, sin tensiones, sin cambios bruscos: paz y amor.
- Parece la felicitación de Navidad de unos grandes almacenes.³³⁵

Sie sieht den Großteil der gesellschaftlich als weiblich und wünschenswert vordefinierten Situationen mit einem gewissen Zynismus. Sie ist sich bewusst, dass sie durch ihre Lebensweise Vorteile der anderen Lebensart versäumt. Dies zeigt, dass das Ideal der Hausfrau und Mutter nicht nur durch die Gesellschaft geschaffen, sondern auch von den Frauen mitbegründet und getragen wird.

Me gustaba, me halagaba el homenaje de sus atenciones y veía que quizá vivir con él pudiera representar algunas ventajas: por ejemplo, tener a alguien con quien charlar, por ejemplo tener a alguien con quien hacer el amor y, por ejemplo, tener a alguien sobre cuyo hombro descansar la cabeza cuando rondaba algún momento de depresión.³³⁶

Gedanken zur Ehe

Die Ehe und heutzutage teilweise auch „nur“ eine funktionierende Partnerschaft stellen in der Gesellschaft ein wichtiges Element der sozialen Integration dar, das Petra jedoch zurückweist. Sie sieht in ihrer Situation als Polizistin ein Hindernis für eine „normale“ Beziehung, da es für sie schwierig scheint, gerade mit diesem Beruf eine Familie zu organisieren.

³³⁴ GIMENEZ BARTLETT 2004, 175.

³³⁵ GIMENEZ BARTLETT 2004, 170.

³³⁶ GIMENEZ BARTLETT 2004, 176.

Es obvio que un policía tiene dos opciones en su vida personal: o cuenta con una familia perfectamente organizada donde todo obedece a un orden o carece de familia por completo.³³⁷

Der Leser merkt bald, dass das Koordinationsproblem zwischen Beruf und Familie auch als Ausrede gilt. Ihre Einstellung zur Ehe wird mehr als klar, je öfter sie ihre zwei gescheiterten Ehen erwähnt und analysiert. Sie vertraut dieser althergebrachten Tradition nicht mehr, da sie ihre „Fehlschläge“ einsieht.

Lo único curioso es que se me considera una experta en la materia [del matrimonio] cuando mi bagaje era sólo de fracaso.³³⁸

Während ihre Einstellung zur Ehe negativ ist, so fällt sie doch immer wieder in ihre Vergangenheit zurück und zeigt so Zweifel an ihrer neuen Lebensweise. Ihr wird bewusst, dass ihre Wünsche für das Leben zu zweit nur mehr sehr unklar sind.

En una época de mi vida me habían gustado los hombres así: despistados, poco organizados y con un punto de locura. ¿Cómo me gustaban ahora? ¡Ni siquiera podía contestarme eso! Hacía tiempo que no salía con nadie ni pensaba en ligar. Me encontraba demasiado absorbida por mi rutina y las responsabilidades del cargo.³³⁹

Die neuerliche Anziehung, die sich zwischen ihr und ihrem zweiten Ex-Mann ergibt zeigt ihre unklaren Gedanken und ihre Unentschlossenheit. Ihre Suche nach der für sie richtigen Lebensweise lässt sie überaus menschlich erscheinen.

Su rostro, como su cuerpo, había perdido el aire añado y adquirido la consistencia de la madurez. También su voz sonaba distinta, y al parecer sus palabras. Lo recordé cuando era mío, cuando cada mañana descubría con sorpresa y miedo su juventud al despertar. Me pregunté cómo habían podido llegar a impacientarme los alegres detalles propios de su edad: el descuido, las ganas de bromear, una inconsciencia llena de proyectos.³⁴⁰

Ihre Suche bringt sie auch zu dem „typischen Verführer“, gegen dessen Annäherungsversuche sie sich zu wehren versucht. Sie ist sich dabei bewusst, dass die Gesellschaft sie in ihrer Wahrnehmung beeinflusst, ist selbst allerdings bereit, den

³³⁷ GIMENEZ BARTLETT 2004, 195.

³³⁸ GIMENEZ BARTLETT 2000, 71.

³³⁹ GIMENEZ BARTLETT 2004, 70.

³⁴⁰ GIMENEZ BARTLETT 2005, 154.

einzelnen Personen eine Meinung ohne soziale Determination zuzugestehen.

Así que le había parecido maravillosa y por eso se lanzó tras de mí. Claro, igual que otras doscientas mujeres más. Detestaba el tipo característico del seductor, pero si se presentaba en público con todos los arreos de seducir: galantería, tono meliflúo, cuidado arreglo personal, etc., aún le concedía cierta entidad.³⁴¹

Die Unentschlossenheit, die Petra durch die ersten Romane hindurch zeigt, endet in einer Hochzeit im Roman *Nido Vacío*.³⁴² Während dieser Wechsel im Intimleben Petras ein wenig unverhofft für den Leser kommt, so ändert sich Petras Persönlichkeit dadurch kaum. Sie ist nach wie vor kritisch und selbstbewusst in ihrer Beziehung.

En fin, aún no sé por qué me dio por filosofar en aquellos momentos; se supone que una mujer que contrae matrimonio debería pensar sólo en mostrarse contenta y arrobada. Será que el arrobo es un estado que no se ha hecho para mí. Desconozco en puridad en qué consiste, si bien sospecho que todo estriba en poner cara de imbécil y sonreír.³⁴³

Petras Einstellung zu Sex

Die Suche nach dem richtigen Typ Mann behindert sie allerdings nicht in ihrem Intimleben: ihr sind sexuelle Beziehungen beinahe wichtiger als fixe Bindungen, was sie immer wieder unterstreicht. Sie ist dabei sehr offen und spricht dies auch gegenüber ihren Partnern an, ebenso wie gegenüber Fermín, der sich schockiert zeigt. Fermín repräsentiert die konservative Sicht der Gesellschaft, in der Sex teilweise noch ein Tabu-Thema darstellt.

El sexo aparece como algo que no puede integrarse en el esquema según el cual analizamos y afrontamos nuestra realidad cotidiana, se le relega a la categoría de una actividad subsidiaria donde se sumergen las necesidades y los deseos más repugnantes.³⁴⁴

Das Sexualleben ist ein Teil des Intimlebens, der sich auf privater Ebene abspielt und oft in der Gesellschaft tabuisiert wird. Für Frauen scheint dies mehr der Fall zu sein als für Männer, wie Offenbartl darstellt:

³⁴¹ GIMENEZ BARTLETT 2004, 113.

³⁴² GIMENEZ BARTLETT, 2007.

³⁴³ GIMENEZ BARTLETT, 2007, 392.

³⁴⁴ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 124.

Die Existenz eines Sexualtriebs auch bei Frauen ist in der Moderne durchaus keine durchgängige und selbstverständliche Vorstellung. [...] Eine eigenständige Sexualität wurde den Frauen nicht zugestanden. So z.B. auch bei Engels, der die Monogamie als Errungenschaft für Frauen interpretierte und damit voraussetzte, dass Frauen ein geringeres Interesse an Sexualität haben als Männer.³⁴⁵

Die Feminismusbewegungen der 1980er Jahre, ebenso wie die dritte Welle des Feminismus öffnen das Thema durch Abtreibungsdebatten und Forderungen für Frauen über ihren eigenen Körper zu entscheiden. Petra reiht sich in diese Bewegung ein. Ihre Sexualität ist ihr wichtig, sie steht zu ihren Wünschen und übernimmt oft die Initiative. Auch wenn sie nie darauf hinweist, so wird doch klar, dass sie die feministische Forderung vollkommen erfüllt: sie entscheidet über ihren eigenen Körper und ihre Sexualität.

Después de la sonada batalla, de la que salimos victoriosos los dos, me tumbé a su lado y empecé a oler el humo agradable de su cigarillo. Sí, había pasado demasiados meses sin hacer el amor, o eso, o aquel tipo me gustaba muchísimo. Lo miré de reojo. Me sentía un tanto alarmada, porque suelo tomar yo la iniciativa sexual, y en aquella ocasión no había sido así.³⁴⁶

Sie zeigt, dass sie in allen Bereichen des Lebens ihre Selbständigkeit bewahren und sich nicht von Männern und ihren Wünschen abhängig machen will.

Sonrí.

- Hablando de beber, ¿le apetece una copa?

Se quedó de una pieza. Debió de pensar que sólo las cuarentonas atacan tan de frente. En fin, quizás me había excedido en la concatenación casual de conceptos. Intenté suavizarlo.³⁴⁷

Sie wird sich immer wieder bewusst, wie außergewöhnlich ihre Handlungsweise in den Augen der Anderen erscheint. Allerdings versucht sie nicht, ihr Verhalten zu ändern. Sie besteht weiterhin auf ihrem Standpunkt, dass die Frau ein Recht auf Sexualität hat und dies kein Tabuthema mehr sein sollte. Sie reizt dies auch besonders ihrem *subinspector* Fermín Garzón gegenüber aus, der anfangs sehr konservativ ist und erst im Laufe der

³⁴⁵ OFFENBARTL 1995, 117.

³⁴⁶ GIMENEZ BARTLETT 2004, 73.

³⁴⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 43.

Zusammenarbeit mit Petra Delicado liberaler wird. Es fällt ihm während der gemeinsamen Arbeit nicht wirklich leicht, die offene Art Petras zu teilen.

[Petra] - Hablo en serio, eso es algo demostrado: cuando dejas de llevar una vida sexual activa, es cuando empiezas a sentir piedad por los débiles y desheredados. Por el contrario, si te dedicas intensamente al sexo, las desgracias ajenas te incumben mucho menos... es que ni las ves.³⁴⁸

¿Quería disfrutar de aquella satisfacción tan masculina de llevar la voz cantante?³⁴⁹

Der Akt des Verführens ist Männern reserviert, was Petra als Machtstellung ansieht. Dass dem Mann die tragende Rolle im Spiel der Geschlechter gewiss ist, wird ihr auch von verschiedenen Seiten bestätigt. Wiederum wird auf die männliche Struktur der Weltordnung und auf die größere Freiheit von Männern verwiesen. Petra identifiziert sich mehr mit der männlichen Welt. Sie sieht für sich selbst keine Probleme darin, den aktiven Teil der Verführung zu übernehmen, steht dem gleichen Verhalten von einem Mann kommend allerdings kritisch gegenüber. Sie möchte die Kontrolle behalten.

-¿Puedo usarlo también para invitarla a tomar una copa?
Volví la cabeza con la puerta ya abierta y dije escuetamente:
-No.³⁵⁰

Sie ist direkt in ihrer Zurückweisung. Während sie des Öfteren von Männern eingeladen wird, wie im vorhergehenden Beispiel, so ist es im Großteil der Fälle allerdings sie, die die ersten Schritte setzt und somit aus dem Rollenbild der „schüchternen und zurückhaltenden“ Frau fällt.

De pronto vi un tosco cartel que rezaba: Petra Delicado. Levanté los ojos hacia su portador. Era un hombre alto, fuerte, de incisivos ojos azules y pómulos elevados, un auténtico eslavo. Le calculé cuarenta y tantos antes de sonreírle. Él también sonrió.

- ¿Petra Delicado? –preguntó enseñando una perfecta dentadura blanca.

- Alexander Rekov, *I presume*.

El sonido de mi propia voz me descubrió que ya había empezado a

³⁴⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 38.

³⁴⁹ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 84.

³⁵⁰ GIMENEZ BARTLETT 2004, 30.

coquetear con él antes de proponérmelo.³⁵¹

Sie stößt immer wieder auf das gängige Weltbild einer festen Beziehung als „Norm“ und lockeren sexuellen Verhältnissen als unakzeptables Lebensmodell.

Ebenso wenig möchte sie, dass ihr Intimleben zur allgemeinen Diskussion wird. Sie weist ihren Freund in die Schranken mit der Aussage, dass die Vermischung von Privat und Professionell besonders bei der Polizei unangebracht ist. Der Hintergedanke dabei ist wieder die männliche Struktur der Exekutive.

- Adelante, querida, te escucho.
- Pero, ¿no te das cuenta? ¡No puedes enviarme flores a comisaría como si se tratara de un lugar normal y corriente!
- ¿Por qué?
- Porque no lo es. Soy policía, por si no lo recuerdas, y éste es un trabajo muy serio, y muy especial.³⁵²

Man kann den Schluss ziehen, dass für Petra die Suche nach dem Partner ein Spiel und keine Notwendigkeit ist. Ein Teil dabei besteht für sie darin, den perfekten Mann zuerst zu definieren. Ihre Vergangenheit und die zwei gescheiterten Ehen helfen ihr dabei. Während für viele Frauen die Suche nach einem Mann und die Gründung einer Familie einen großen und wichtigen Teil im Leben darstellen – als Beispiel können wir die Frauen des Stereotyps *ángel del hogar* nehmen –, ist dies für Petra nur begrenzt relevant. Sie sieht ihre Arbeit als wichtiger an.

Petra und Doppelbelastung

Während sich in den ersten Romanen der Serie der Gedanke nach Petra und Kindern und somit der Doppelbelastung von Familie und Arbeit, aufgrund ihrer Singleeinstellung erst gar nicht stellt, wird sie nach ihrer Hochzeit mit Marcos dazu gezwungen, sich mit dem Gedanken des Mutterseins und Haushaltführens auseinander zu setzen. Marcos bringt Kinder aus seinen früheren Ehen mit und das Zusammenleben mit ihm fordert von ihr auch das Auskommen mit den Kindern und Gedanken zur Erziehung.

³⁵¹ GIMENEZ BARTLETT 2005, 227.

³⁵² GIMENEZ BARTLETT 2004, 82.

Acopí toda la paciencia que al parecer guardaba en ignotos almacenes. Había leído en un magazine dominical que con los niños siempre hay que intentar el diálogo.³⁵³

Sie bemüht sich auf ihre Art und Weise, die Kinder zu verstehen und ihnen zu helfen, jedoch geht sie auch hier Konflikten nicht aus dem Weg.

Auch das Thema der Doppelbelastung wird ihr erstmals in diesem Kontext voll bewusst. Familie und Arbeit erfolgreich zu kombinieren scheint ihr in gewissen Momenten aussichtslos zu sein.

Pero ¿qué pasaba cuando, como en mi caso, los requerimientos se disparaban en direcciones insospechadas?: „Quiero atrapar a un asesino ladrón de momias, y ser amable con los compañeros de trabajo y una esposa excelente.. y, por si no fuera bastante quiero ser una madrastra que no tenga nada que ver con la de Blancanieves“. ¡Demasiado para tí, Petra! [...] Sin duda existen mujeres que son excelentes esposas y madres, buenas físicas nucleares y que en sus ratos libres cooperan con una ONG, pero no era mi caso.³⁵⁴

Ihre Selbstzweifel spiegeln die Gefühle vieler Frauen wider, die Beruf und Familie vereinen müssen. Ebenso wird klar, wie Frauen durch die Gesellschaft vorgegeben wird, dass sie in allen Bereichen perfekt sein müssen, um akzeptiert und als erfolgreich angesehen zu werden.

3.5.1.3.3 Beziehungen zu Frauen – Schwester und Freundinnen

Schwesterliche Beziehung

Das Verhältnis Petras zu ihrer Schwester³⁵⁵ ist beinahe inexistent bis auf ihre Präsenz in einem Roman. Andere familiäre Verhältnisse Petras mit Ausnahme ihrer zwei gescheiterten Ehen werden nicht erwähnt. Die einmalige Beschreibung der Schwester Amanda trifft genau auf den im ersten Teil dieser Arbeit behandelte Stereotyp des *ángel del hogar* zu: sie ist eine Hausfrau mit Kindern, deren einzige Beschäftigung eben diese Familie darstellt. Sie verbringt einige Zeit bei Petra um über ihre Ehekrise hinwegzukommen. Die zwei Schwestern geraten immer wieder in Konfliktsituationen,

³⁵³ GIMENEZ BARTLETT 2009, 93.

³⁵⁴ GIMENEZ BARTLETT 2009, 97.

³⁵⁵ Die Figur Amandas tritt nur im Roman *Muertos de papel* in Erscheinung.

die sich aus ihren konträren, Persönlichkeitsstrukturen ergeben.

Mi hermana Amanda era una mujer de orden, rutinaria y convencional. Casada con un cirujano de prestigio, con dos hijos adolescentes, tras su matrimonio se había trasladado a vivir a Gerona, donde llevaba una existencia tranquila y feliz como ama de casa.³⁵⁶

Besonders die “typisch” weibliche Welt, die Petra Delicado durch ihre Schwester kennenlernt, schockiert sie, da sie vorher nie in so engen Kontakt damit gekommen war. Die Art und Weise der weiblichen Problemlösung und das Thema der *confidencias* werden hier erwähnt und vertieft. Ihre Schwester bespricht in aller Öffentlichkeit ihre Eheprobleme und bekommt Rückhalt und Unterstützung von anderen Frauen. Die Tatsache, dass es sich um ihre Schwester handelt, also eine Person mit gewisser Nähe, ist Petra unerträglich. Dabei ist ihr nicht nur die Offenheit ihrer Schwester suspekt, mehr noch sind es die Reaktionen der anderen Frauen, die mit ähnlichen Geschichten zu trösten versuchen und alles gemeinsam analysieren.

Aquello era inconcebible, no lo podía creer, mi propia hermana se aprestaba a contar en público a unas perfectas desconocidas su crisis matrimonial. Pero aquella confianza general no fue lo peor; lo peor fue que casi todas aquellas féminas, jóvenes o viejas daba igual, se interesaron vivamente por la historia, contaron por turno sus propios casos con toda naturalidad y luego se enzarzaron en un rosario de comentarios sin desperdicio sobre los hombres, su manera desconsiderada de portarse, su debilidad interior, su incapacidad para afrontar los cambios de la edad... [...] Por fortuna se respetó mi silencio, reconozco que no hubiera sido capaz de decir una palabra en aquel linchamiento colectivo.³⁵⁷

Sie hat Probleme, mit ihrer Schwester auf eine gemeinsame Vertrauensbasis zu kommen, was sie unter Geschwistern als “normal” ansieht. Sie verstehen einander oft falsch und interpretieren Wünsche unterschiedlich. Eine der sogenannten weiblichen Charakteristika, das Einfühlungsvermögen³⁵⁸, scheint Petra Delicado im Zusammenhang mit ihrer Schwester im Stich zu lassen, obwohl auch sie bereits Ehekrisen hinter sich hat. Petra will sich den Gesprächen mit ihrer Schwester nicht stellen, was man auch im

³⁵⁶ GIMENEZ BARTLETT 2000, 52.

³⁵⁷ GIMENEZ BARTLETT 2000, 89.

³⁵⁸ Als typisch weiblich wurde dieses Merkmal unter anderen in folgenden Studien genannt: PEREZ BENITEZ, Mar – BUITRAGO CARMONA, Cristina, *Actitudes de las españolas ante el feminismo*, S. 57 ff; OFFENBARTL, Susanne, *Keine Moderne ohne Patriarchat*, S 173.

Zusammenhang der Ablehnung typisch weiblichen Verhaltens sehen kann. Sie weigert sich, durch das Erzählen ihrer eigenen Probleme ihre Schwester zu trösten oder ihr Ratschläge zu geben, wie es andere Frauen tun.

Eso impediría cualquier conversación confidencial entre mi hermana y yo. Sí, seguramente había sido por eso. Además, ella quería indagar sobre los motivos masculinos y yo le llevaba un hombre de cuerpo entero.³⁵⁹

Die familiäre Nähe macht es nicht notwendig, dass sich Petra in einem anderen Licht zeigen muss, um akzeptiert zu werden. Sie kann vollkommen sie selbst bleiben im Kontakt mit ihrer Schwester, wissend, dass diese sie sehr gut kennt. Trotz der familiären Bindung kommen die zwei Schwestern nur schlecht miteinander aus und finden erst gegen Ende des Aufenthaltes von Amanda mehr zueinander.

Freundinnen

Sich einreihend in die Tradition der *hardboiled female detectives* können wir bei Petra nur wenige Frauen finden, die mehr als Bekannte sind. Petra bezeichnet keine der Frauen, mit denen sie mehr Kontakt hat als Freundin. Weibliche Personen, die immer wieder in den Romanen vorkommen sind die Schwestern Enarquez, die enger mit Fermín liiert sind, und Yolanda, mit der Petra mehr Arbeit als Privates verbindet.

Dementsprechend können wir das Verhältnis zwischen ihr und Frauen im Privatleben als nahezu inexistent betrachten.

3.5.1.3.4 Alltägliches wie Aussehen und Alter

Äußeres Erscheinungsbild der Frau

Petra sieht im äußeren Erscheinungsbild der Frau ein Problem. Dies geht auf die patriarchalische Struktur zurück, in der der Mann Werte setzt und Frauen sich an diesen Werten messen.³⁶⁰ Im Laufe der Jahrhunderte haben sich natürlich die allgemeinen Ansichten über die äußere Erscheinung sehr verändert - es genügt hier auf die Malerei hinzuweisen, in der man das jeweilige Schönheitsideal der Epoche sehr gut erkennen

³⁵⁹ GIMENEZ BARTLETT 2000, 86.

³⁶⁰ Dabei können wir wieder auf Offenbartls Wertehierarchie verweisen.

kann. Das Schönheitsideal von heute ist klar ersichtlich: Perfektion. Modebranche und Medien bestimmen die gesellschaftliche Akzeptanz und definieren Schönheit.

Es decir, ser apetitosa y atractiva, estar muy buena o estar muy rica, tal como lo define el sexismo machista.³⁶¹

Während für die äußere, öffentliche Welt die Männer die Werte setzen, so ist die private Welt der Frauen mehr von anderen Frauen determiniert. Frauen definieren sich über die Meinung anderer Geschlechtsgenossinnen, was ihr Aussehen betrifft, obwohl die Vorgabe zumindest indirekt häufig vom Mann kommt. Man denke in diesem Zusammenhang nur an die vielen männlichen Modeschöpfer. Dabei wird die Frau zur härtesten Kritikerin ihrer selbst und reiht sich in das immer stärker werdende Konkurrenzdenken ein. Gil Calvo versucht dies folgendermaßen zu erklären:

No, a lo que aquí me refiero es al poder interpersonal (o *micropoder*), conquistado y esgrimado en las relaciones cara a cara que se anudan y negocian en la corta distancia. Pues si el *macropoder* suprapersonal es sobre todo masculino, este poder de inmediata proximidad es mayoritariamente femenino.³⁶²

Die patriarchalische Struktur männlicher Werte fasst er demnach unter dem Begriff *macropoder* zusammen. Das heißt, dass Männer die Macht haben, Ideale vorzugeben, Frauen sich aber auch an den Idealen ihres eigenen Geschlechts orientieren. Dass die Frau in diesem Fall zwei Wertehierarchien zu durchlaufen hat, ist aus der Sicht der Emanzipation bereits ein Fortschritt, da auch weibliche Werte Bedeutung bekommen. Die erste Wert gebende Instanz, die persönliche, liegt bei den Frauen selbst und stellt somit in gewisser Weise eine Basis dar. Die zweite Instanz liegt bei den Männern und ist nicht mehr persönlich, sondern öffentlich.

Bei Petra Delicado kann man diese Orientierung ebenso nachvollziehen. Ihr Aussehen ist ihr zwar nur teilweise wichtig³⁶³, doch orientiert sie sich, wie alle, an der „Idealvorstellung“ der Gesellschaft. Ihre Lebensart entspricht weder im beruflichen noch im privaten Bereich der sozialen „Norm“, trotzdem – oder gerade deshalb - fühlt sich

³⁶¹ GIL CALVO 2000, 29.

³⁶² GIL CALVO 2000, 304.

³⁶³ Diese Tatsache unterstreicht die seltene Erwähnung des Aussehens oder damit in Verbindung stehender Begriffe in den Romanen. Die wenigen Zitate, die hier Beachtung finden, sind die einzigen, die auf das Aussehen der *Inspectora* eingehen.

Petra von der Außenwelt beurteilt. Sie selbst ärgert sich über diese Angst vor Urteilen, weil sie sich dadurch abhängig von der gesellschaftlichen Meinung macht.

De pronto, tuve una funesta y vívida percepción del efecto que sin duda producía en los demás: una cuarentona que se enfrenta a la jornada de trabajo sin ningún recuerdo memorable del día anterior. Suspiré. ¿Por qué me preocupaba tanto en aquellos momentos la imagen que pudiera proyectar en las mentes ajenas?³⁶⁴

Gil Calvo stimmt zu, dass Frauen eigene Verantwortung bei der Gestaltung und Bewertung ihres Aussehens einbringen, die letzte Entscheidung allerdings immer gesellschaftlich bedingt ist.

¿Construcción social o responsabilidad personal? Las dos cosas, pues al arreglarte sabes que respondes a tu gusto y a tu estilo a una serie de presiones e influencias que te coaccionan o condicionan, y que desde luego tú no controlas.³⁶⁵

Petra hat ihren eigenen Stil, der sich allerdings mehr in der Vernachlässigung ihres Äußeren zeigt. Ihr eigenes Aussehen scheint ihr nicht wichtig zu sein und dementsprechend wirkt sie auf ihr Umfeld. Ihr Erscheinungsbild ist kaum ihrem Beruf angepasst, was ihr immer wieder Zuweisungen zu anderen Berufsgattungen einbringt, so zum Beispiel als Prostituierte.

¿Realmente tenía aspecto de prostituta? La superficie, nada complaciente, me devolvió una imagen descuidada. Llevaba los pelos en desorden, me había puesto un jersey negro que parecía heredado y mi gabardina se superponía al desastre demostrando que tampoco había nacido ayer. Bien, si seguía sin preocuparme del desaliño que amenazaba mi existencia, cualquier día pasaría la noche en comisaría, acusada de ejercer la mendicidad. Ninguna prostituta se hubiera atrevido a salir con semejante pinta.³⁶⁶

Die seltenen Momente, in denen Petra sich um ihr Aussehen kümmert, werden nicht nur von ihr mit großem Erstaunen wahrgenommen, sondern ebenso von der Umwelt, im Besonderen natürlich von Fermín. Dabei lässt sie sich vielmehr überreden, eine Schönheitsbehandlung über sich ergehen zu lassen, als dass sie dies selbst beschließt. Die

³⁶⁴ GIMENEZ BARTLETT 2000, 7.

³⁶⁵ GIL CALVO 2000, 25.

³⁶⁶ GIMENEZ BARTLETT 2000, 74.

Reaktion der Umwelt auf Petras mangelnden Sinn für ihr Aussehen bestätigt letztlich ihren Charakter und ihre Verweigerung jeglicher gesellschaftlicher Akzeptanz.

- No cuente conmigo hoy. Comeré un bocadillo. Tengo hora en un instituto de belleza.
- No me lo puedo creer.
- Ese comentario no tiene ninguna gracia.³⁶⁷

Das Thema der Schönheit ist umso wichtiger, als sich die Gesellschaft sehr auf äußere Werte stützt. Dabei sind sich allerdings die Frauen selbst Spiegel genug. Auch Petra erliegt hin und wieder dem Streben nach Schönheit, nach gesellschaftlicher Anerkennung. Diese Momente sind bei ihr allerdings selten und bedeuten nicht wirklich ein Umdenken ihrer Einstellungen, sondern sind mehr Ausdruck ihrer vielschichtigen Persönlichkeit. So beschreibt sie den in einem Moment auftauchenden Wunsch nach femininer Kleidung und Aussehen als „*ataque de locura*“.

Llegué a casa y, como presa de un ataque de locura, me cambié de jersey, tiré los pantalones al armario y me puse una falda ligera. Después, tomé un cepillo y me lo pasé por el cabello con tanta furia como si quisiera arrancármelo. Un chorrito de perfume en el occipucio completó lo que pretendía ser una seductora preparación.³⁶⁸

Die Vorbereitungen, die sie hier in Angriff nimmt, sind allerdings nicht auf einen öffentlichen Auftritt ausgelegt, sondern als Verführungsversuch. Als nicht unwichtig kann schließlich auch das Umfeld eingestuft werden, in dem Petra sich bewegt. Petra wohnt alleine, arbeitet in einem männlichen Berufsfeld und hat kaum weibliche Ansprechpartner, die ihr einen Spiegel vorhalten könnten. Ihr einziger enger Freund, Fermín, kann nicht die Rolle des Beraters in Schönheitsfragen übernehmen, weil er selbst aufgrund seiner konservativen Einstellungen die gängige Norm zu wenig kennt. Beim Thema Schönheit muss man noch auf einen weiteren Bereich verweisen: das Alter. Auch bei Petra wird dies angesprochen, ist sie sich doch ihres eigenen Alters und ihrer Erfahrungen bewusst. Dabei ist die Auseinandersetzung damit nicht unbedingt positiv für sie.

³⁶⁷ GIMENEZ BARTLETT 2000, 86.

³⁶⁸ GIMENEZ BARTLETT 2004, 208.

Mientras él miraba a Yolanda, yo lo miraba a él, y me quedé pasmada ante la cantidad de matices sutiles pero rotundos que demostraba su reacción. Me ensombrecí. Era como si a medida que él iba siendo consciente de aquel esplendor yo fuera notando todos los defectos y agravios que había ido dejando la edad en mí. Por un momento me vi tal y como era en la actualidad: con arrugas alrededor de los ojos, la piel sin brillo, un rictus amargo en los labios.³⁶⁹

Dass das Alter gesellschaftlich von großer Wichtigkeit ist, wird ihr erst im Kontakt mit ihrer jungen Kollegin Yolanda und dem Verhalten der Männer um sie herum bewusst. Zum ersten Mal erkennt sie klar, dass Altern in den Augen der Gesellschaft negativ besetzt ist.

Si al menos envejecer fuera cambiar hacia otra cosa... pero no, era una decadencia de los tejidos, y una degeneración de las células, por no hablar de las neuronas, que morían como las moscas del panal de rica miel.³⁷⁰

Der Großteil ihrer Bemerkungen über das Altern wird nur im Kontext des Aussehens gemacht und selten wird auf ihre Erfahrungen verwiesen. Zwar kommt dies in den Romanen nicht oft zur Sprache, jedoch zeigt sich jedes Mal eine gewisse Resignation Petras gegenüber der vergehenden Zeit. Dabei schwingt durchaus eine gewisse Selbstkritik mit.

El problema estaba en mí. Yo era quien representaba un papel muy poco lucido en aquella función. Me veía a mí misma como una mujer celosa y poco segura de su aspecto que temía que le robaran a su hombre, un hombre con fama de donjuán.³⁷¹

³⁶⁹ GIMENEZ BARTLETT 2004, 247.

³⁷⁰ GIMENEZ BARTLETT 2000, 94.

³⁷¹ GIMENEZ BARTLETT 2004, 269.

3.5.2 **Cabo Virginia Chamorro und sargento Ruben Bevilacqua**

Die zweite Ermittlerin, die in dieser Analyse behandelt werden soll, ist Virginia Chamorro. Sie und Rubén Bevilacqua sind das Ermittlerteam in den Serienkriminalromanen von Lorenzo Silva. Besonders interessant ist dabei, dass wir hier die umgekehrte Personenstruktur wie bei Alicia Giménez Bartlett finden: Virginia Chamorro ist die Untergebene und Rubén Bevilacqua ihr Chef. Damit greift Lorenzo Silva das traditionelle gesellschaftliche Muster auf. Die beiden arbeiten in einer militärischen Struktur, der *Guardia Civil*.

Über Virginia Chamorro erfahren wir weniger als über Petra Delicado, da die Hauptperspektive die Sicht von *sargento* Bevilacqua ist. Die Einstellungen Virginias können wir daher nur im direkten Dialog mit ihrem Dienstvorgesetzten und mit anderen Personen erkennen.

Virginia Chamorro ist im ersten Kriminalfall Mitte Zwanzig und Berufseinsteigerin in der *Guardia Civil*. Aufgrund ihrer zurückgezogenen Haltung in der Einheit ist sie bei ihren Kollegen nicht sehr geschätzt, auch Bevilacqua weigert sich anfangs, mit ihr ein Team zu bilden. Sie gilt als äußerst konservativ. Mit der Zeit findet der Leser heraus, dass sie sehr bewandert in Mathematik und Astrologie ist. Ihr Chef Ruben Bevilacqua, abgekürzt Vila, ist Ende dreißig bei der ersten Ermittlung, geschieden und hat einen Sohn, der bei der Mutter lebt. Durch sein abgeschlossenes Psychologiestudium gilt er als Intellektueller in der Einheit, ähnlich wie Petra Delicado.

3.5.2.1 **Frauen in der Guardia Civil in der Realität**

Die Organisation der *guardia civil* wurde erst sehr spät, in den 1980er Jahren für Frauen geöffnet.³⁷² Dies stellt einen der Gründe für die eher geringe Präsenz von Frauen dar.

La presencia de las mujeres en el personal militar de la Guardia Civil es muy reducida (solo representan un 3,24% del total), hasta el punto de ser ésta la institución armada con menor porcentaje de mujeres.³⁷³

³⁷² Vgl. dazu http://www.guardiacivil.org/revista/754/reportaje_1.pdf

³⁷³ *La situación y desarrollo profesional de la mujer en las administraciones públicas y su repercusión en el empleo. PARTE I: Cuantificación de los efectivos de mujeres y de hombres que trabajan para las*

Andere Gründe können sich auch in der starken Maskulinisierung der Struktur und dem höheren Aufwand, den Frauen machen müssen, um einzutreten und gute Arbeit zu leisten. Es wird klar, dass gerade Frauen mehr beweisen müssen als Männer, egal in welcher Hierarchiestellung sie sich im Polizeikorps befinden.

La profesión policial es altamente masculina y rechaza de diversas formas la presencia de la mujer. El esfuerzo que tiene que realizar la mujer policía para conseguir su integración es superior al que tendría que llevar a cabo para especializarse en cualquier otra profesión más aceptable socialmente.³⁷⁴

Die geringe Präsenz der Frauen bedingt auch den Aufstieg in der Hierarchie und natürlich die gesellschaftliche Akzeptanz von Frauen in Militärorganisationen wie der *guardia civil*. Martín Fernández spricht die altgewohnten Strukturen und das Fehlen von Flexibilität in Denkprozessen als erschwerende Faktoren für den Aufstieg der Frau an.

En toda organización hay tres factores que condicionan las posibilidades de ascenso de la mujer: las estructuras de poder preestablecidas, la proporción previa de varones y mujeres en esas estructuras y en el resto de la organización, y la flexibilidad en la atribución de roles y papeles.³⁷⁵

Die Gründe für die Ungleichbehandlung der Frauen in der Polizei finden sich laut Martín Fernández zum einen in der Gewohnheit, zum anderen in der gesellschaftlichen Voreingenommenheit, derzufolge Männer als erwachsen und männlich, Frauen jedoch als kindlich gelten und daher nicht für den wirklichen Polizistenberuf (Außendienst im Gegensatz zu Schreibtischarbeit) geschaffen scheinen.

En la profesión policial española están cambiando los dos factores: el comportamiento aprendido tradicional (dividido en dos roles: masculino-viril y femenino-infantil), y el nivel de fantasía masculina y de los mandos que suponen siempre a la mujer como una persona no preparada para el trabajo del policía de verdad (el de calle, o el de patrulla de noche).³⁷⁶

Administraciones Públicas o.A., 42.

³⁷⁴ MARTIN FERNANDEZ 1994, 15.

³⁷⁵ MARTIN FERNANDEZ 1994, 25.

³⁷⁶ MARTIN FERNANDEZ 1994, 20.

Von diesen wenigen Kommentaren ausgehend, können wir bereits einige Probleme festmachen, mit denen die Frau in der Realität zu kämpfen hat: Hierarchie, Durchsetzungsvermögen, gesellschaftliche Akzeptanz und Zuteilung von Arbeiten, die ihren Fähigkeiten entsprechen.

Die gesellschaftliche Akzeptanz wird auch auf das Fehlen der weiblichen *guardias* zurückgeführt.

Aqui tienes que pasar por todo, porque te preguntan, después de una inspección ocular en el lugar de los hechos, que cuándo llega el policía y después de decir que el policía eres tú sentir la desconfianza.³⁷⁷

El hecho de ser mujer me ha supuesto problemas tanto a nivel de la gente de calle como de compañeros y de Jefatura, sobre todo en el trato.³⁷⁸

Auch die Problematik der Objektivisierung wird bei Martin Fernandez angesprochen. Viele weibliche *guardias* fühlen sich nicht respektiert aufgrund von Aussagen ihrer männlichen Kollegen, die klar ihre Gleichwertigkeit in Frage stellen.

[...] „todos los hombres se pasaban el día intentando llevarnos a la cama”. Otra señala: “en la Guardia Urbana los hombres se ‘pasan’ mucho con nosotras, les tienes que parar los pies”. Todas esas verbalizaciones implican un relativo menosprecio por la mujer como profesional y la identificación tópica de ella como mujer-objeto.³⁷⁹

Virginia sieht sich mit einigen dieser Probleme konfrontiert, was wir im Folgenden analysieren werden.

³⁷⁷ RODENAS 1999, 13.

³⁷⁸ MARTIN FERNANDEZ 1994, 40.

³⁷⁹ MARTIN FERNANDEZ 1994, 26.

3.5.2.2 Virginia im Beruf

3.5.2.2.1 Hierarchie nach oben – sargento Ruben Bevilacqua

Als Untergebene ist Virginia noch stärker an die Hierarchie gebunden als zuvor Petra Delicado. Sie hat nicht die Möglichkeit, sich auf ihre höhere Position zu berufen, wenn sie anderer Meinung ist oder Kritik an Handlungen anderer anmelden will. Zudem wird sie in ihrem ersten Fall dem „Einzelkämpfer“ Bevilacqua zugewiesen, was Probleme mit Respekt, Autorität und zudem größeren Erfolgsdruck mit sich bringt.

Die Ausgangssituation des hierarchischen Verhältnisses zwischen Bevilacqua und Chamorro ist geprägt von Misstrauen seinerseits in ihre Fähigkeiten und durch Zurückhaltung ihrerseits bedingt durch ihren Charakter und als Reaktion auf seine Haltung.

No lo podía creer. Chamorro era una cría de veinticuatro años que había intentado entrar en todas la academias militares para seguir la tradición familiar y que habiendo fracasado en el empeño se había conformado a regañadientes con ser guardia. No era del todo mal parecida, alta y medio rubia, pero la aridez de su trato le había granjeado como apodo una reordenación de las letras de su apellido que, en honor a la verdad, estaba más justificada por el truco fácil que por su nada ostensible orientación sexual. Más que masculina, era un poco seca y bastante tímida.³⁸⁰

Die abweisende Haltung Vilas basiert auf der Meinung, die im Korps von Virginia herrscht: zu ehrgeizig, zu männlich und zu schüchtern. Er stellt ihre Fähigkeiten von vorneherein in Frage, geht dabei von Äußerlichkeiten aus. Virginia selbst ist sich ihres Status im Korps bewusst. Vilas negative Einstellung zu einer Teamarbeit mit Chamorro verteidigt er gegenüber der Öffentlichkeit – im Besonderen seinem Chef - mit ihrer geringen Berufserfahrung und dem damit verbundenem erhöhten Arbeitsaufwand für ihn.

- Ojo con Barreiro. Es un tarado. ¿Te fías de tu ayudante?
- A tí te digo la verdad, mi brigada. Tiene muy poca experiencia. No es nada torpe, sino todo lo contrario, y tampoco le falta voluntad, pero

³⁸⁰ SILVA 2003 a, 31.

viene contra mi criterio.³⁸¹

Chamorro wird in ihrer beruflichen Stellung im Team abgewertet. Diese Einstellung seinerseits ändert sich nur langsam. Es gelingt ihr immer mehr, das Vertrauen ihres Chefs und seine Anerkennung für ihre Leistungen zu gewinnen.

- Rubén.

La forma en que Chamorro había pronunciado mi nombre, una confianza, por otra parte, que no era nada espontánea en ella, me puso alerta.

- ¿Qué?

- ¿Por qué quisiste cargar con todo tú solo? –preguntó, con una súbita ternura-. ¿No te fiaste de mí?

Algo me inclinaba a soñar que no era mi posible falta de fe lo que la enternecía, pero en mi cabeza había un cierto tumulto y preferí interpretar aquel delicado instante con Chamorro del modo menos complicado, para no resbalar. Me deshice de la cuestión por el lado de fuera:

- No. De quien no me fiaba era de mí.³⁸²

Vilas Einstellung ändert sich im Laufe der vielen gemeinsamen Ermittlungen. Die anfängliche Geringschätzung verwandelt sich in Anerkennung und Respekt. Er beginnt Chamorros Arbeitsleistungen und ihre Begleitung zu schätzen.

Chamorro no era mala compañera, o había resultado cien veces mejor de lo que había previsto antes de que trabajáramos juntos, pero para ciertas pruebas cruciales de la vida, no hay compañía que valga.³⁸³

Vila bleibt jedoch in manchen Bereichen Einzelkämpfer und teilt Schwierigkeiten – sowohl privater als auch beruflicher Natur – nicht mit Chamorro. Trotzdem erreicht die Akzeptanz ihrer Person und der Teamarbeit den Punkt, an dem Chamorro für Vila beinahe unersetzbar scheint.

A veces me quedaba observándola y me preguntaba cómo era posible que en menos de un año me hubiera hecho a ella hasta el punto de resultarme insustituible. Yo, que siempre había sido defensor de las virtudes del pájaro solitario.³⁸⁴

³⁸¹ SILVA 2003 a, 50.

³⁸² SILVA 2003 a, 239.

³⁸³ SILVA 2003 a, 197.

³⁸⁴ SILVA 2003b, 32.

Diese positive Meinung vertritt er nach geraumer Zeit auch öffentlich, denn sobald ihm ein neuer Fall übertragen wird, bittet er um eine Mitarbeiterin und wählt immer sie. Die Anerkennung, die er Chamorro mit der Auswahl gibt, bekommt dadurch offiziellen Status, da sein Chef Pereira sich der guten Arbeit Chamorros bewusst wird und ihr das eine bessere Integration im Militärkorps ermöglicht.

- Supongo que se me permitirá llevar alguna ayuda.
- Claro, el caso le merece, no vamos a reparar en medios.
- ¿Puedo elegir?

Pereira esbozó una sonrisa maliciosa.

- Te doy hecha la elección, hombre. Llévate a tu Chamorrito. Ya sé que es lo que quieres.³⁸⁵

Die anfänglichen Probleme zwischen Vila und Chamorro haben auch bei Chamorro Auswirkungen. Sie ist sich der Abneigung Vilas bewusst, was für sie durch mangelnden Respekt ihrer Arbeitsleistung gekennzeichnet ist.

- Deberías tomarte la vida un poco menos en serio, Chamorro.

Mi ayudante se me quedó mirando y me preguntó gravemente.

- ¿Me respetarías entonces como profesional?

A veces, Chamorro tenía el don de plantearme sin previo aviso problemas insolubles. Encontrar la respuesta apropiada a aquella pregunta y no traicionar mis pensamientos era uno de esos problemas.³⁸⁶

Bei Virginias Problemen geht es meist um ihr Selbstwertgefühl, das durch die Arbeit weiter geschmälert wird. Der Erfolgsdruck ist einer der Gründe. Vilas Ratschläge und Trost kann Virginia aufgrund der immer vorhandenen Kritik, kaum annehmen. Er muss seine Autorität und hierarchisch höhere Stellung einsetzen, damit sie seine Tipps akzeptiert.

- Por fin, coño –exclamó Chamorro.
- ¿Qué te dije, Virgi? Que fueras paciente. Y ahora prométeme que vas a estar calmada y que no vas a permitir que te descomponga. Con esa condición, te dejo que sigas tú. Si no, tendré que ocuparme yo.³⁸⁷

³⁸⁵ SILVA 2003c, 30.

³⁸⁶ SILVA 2003 b, 23.

³⁸⁷ SILVA 2005, 307.

Auch Chamorro beginnt sich nach den anfänglichen Problemen mit Vila wohler zu fühlen. Sie schätzt die Zusammenarbeit, was sie ihre Schüchternheit überwinden lässt.

- Pero aparte de todo eso, hay otra razón –agregó, casi inaudiblemente.
- ¿Cuál?
- Me gusta trabajar contigo.

Lo dijo sin mirarme. Chamorro era bastante púdica, para eso y para otras cosas. Uno de los motivos por los que la había aceptado sin reservas como ayudante había sido el modo en que la había visto sobreponerse a su pudor, la primera vez que habíamos trabajado juntos.³⁸⁸

Was er besonders an ihr zu schätzen lernt, ist ihre Fähigkeit, sich selbst zu übertreffen und ihre Grenzen zu überwinden, um zu einem erfolgreichen Ermittlungsergebnis zu kommen. Zudem sieht er ihre positive Entwicklung im Laufe der gemeinsam geklärten Kriminalfälle. Diese zeigt ihm, dass sie lernfähig ist und ihre Leistungen steigern kann.

Miré a Chamorro de reojo. Permanecía impasible. Me entretuve en imaginar cuál habría sido su reacción varios años antes, cuando se iniciaba en el lúgubre negocio que compartíamos. Le habría costado mucho impedir que sus emociones la traicionasen, mantener la máscara impenetrable que la protegiera ahora. Le habría costado, también, no expresar en palabras, tan pronto como tuviera oportunidad, aquello que sentía.³⁸⁹

- Por tí, Virginia. Una vez más, no sé qué habría sido de mí, si no te hubiera tenido para ayudarme a salir del atolladero.
- Mi compañera no se mostró muy halagada por el cumplido. O quizá era que el cansancio también hacía mella en su ánimo.
- No tienes mucho que agradecerme, esta vez –respondió.
 - ¿Y eso?
 - Tengo la sensación de que te lo has comido tú casi todo. Al final, fuiste tú el que vio claro lo que yo ni había llegado a oler.³⁹⁰

Vila unterstreicht seine Meinung auch gegenüber seinem Vorgesetzten Pereira und verleiht ihr damit Nachdruck und einen offiziellen Status. Die Anerkennung ist öffentlich, was sonst für Frauen selten der Fall ist. Vilas Eintreten für die guten Leistungen Chamorros vor seinem Chef ist ein Schritt zur Gleichberechtigung bei der

³⁸⁸ SILVA 2003b, 69.

³⁸⁹ SILVA 2005, 12.

³⁹⁰ SILVA 2003c, 349.

Anerkennung von männlicher und weiblicher Arbeit.

- [...] ¿Y Chamorro?
- Me avergüenza haber tratado de evitarla. Es la mejor.
- Vaya, tanto.
- Puede confiarle lo que quiera. Reventará antes que flaquear. Por lo pronto, esta oportunidad la ha aprovechado con creces.³⁹¹

Doch nicht nur lobt er sie vor seinem Chef, er geht sogar soweit, dass er ihre Anerkennung seiner Leistungen wichtiger nimmt als die anderer Kollegen.

Noté que Chamorro reprimía su admiración y que Satrústegui estaba impresionado. Lo de Satrústegui me resultaba más neutro, pero que Chamorro me admiraba me confortaba, sobre todo después de haberme creído, y con algún fundamento, rendido al encanto moreno de una italiana sin pudor.³⁹²

Seine Anerkennung und der langsam wachsende Respekt halten Vila allerdings nicht davon ab, Chamorro immer wieder in die Schranken zu weisen. Er hält ihr besonders die Verantwortung bei Teamarbeit vor Augen, da der Erfolg nur gemeinsam erzielt werden kann.

- ¿Me pones a prueba?
- Por supuesto. Como lo estoy yo, y éste, y el otro, todos los días. La vida es así de chungu, Virgi. Esta noche tengo que llamar a Pereira y no quiero balbucear al aparato mientras le digo que todo lo que puedo contarle es que creí haber visto al tipo y que se nos escapó.
- Bien, pues haré lo que pueda.³⁹³

Dabei steht vor allem sein Autoritätsstatus im Vordergrund. Jedoch gibt er ihr nicht nur Arbeiten, er fordert Chamorro auch auf, sich gewisse Erholung zu gönnen, da sie sich das aufgrund des hohen Leistungsdruckes niemals erlauben würde. Er weist darauf hin, dass er als Autoritätsperson jegliche Entscheidung über ihr Wohlbefinden treffen kann, teilweise sogar besser als sie selbst es könnte. Sein Befehl scheint zwar auf den ersten Blick sehr anmaßend, da er Virginias Entscheidungsfähigkeit über ihren eigenen Körper in Frage stellt, auf den zweiten Blick hingegen können wir sehen, dass er sich Sorgen um sie und den Ausgang der Ermittlungen macht und sie daher auf dieser persönlichen

³⁹¹ SILVA 2003 a, 277.

³⁹² SILVA 2003 a, 129/130.

³⁹³ SILVA 2005, 123/124.

Ebene anspricht.

- Hay que ser constante con esto –protestó-, puede entrar en cualquier momento, y más siendo sábado, que es el día que ...
- Chamorro, es una orden. Ponte en pie. Y no me repliques. Como tu superior que soy, sé lo que es mejor para ti como tú misma no lo sabes: ésa es la filosofía militar que suscribiste al jurar bandera.³⁹⁴

Die Bemerkung Vilas führt uns klar seine Ansicht von Hierarchie und Autorität vor Augen.

Die wachsende Emanzipierung Virginias fördert zwar ein besseres Verhältnis zwischen den Ermittlern – privat als auch beruflich – jedoch macht sie auch mehr Autoritätsausübung von Seiten Vilas notwendig. Virginia entwickelt im Laufe der Zeit genug Selbstvertrauen, ihre eigene Meinung zu vertreten. Die Unvereinbarkeit von Eigenständigkeit und Hierarchie kommt in den letzten Ermittlungen immer klarer heraus, wobei es bei Vila und Chamorro nie zur Eskalation kommt, da sie sich schlussendlich immer unterordnet.

Die Emanzipation lässt sich nicht nur im Rahmen der Eigenständigkeit feststellen, auch das Ansprechen intimer Themen wie Sexualität, Nacktheit etc. geht in dieselbe Richtung. In diesem Zusammenhang kommt das Gespräch auch erstmals auf Freundschaft im Team, der Vila zu diesem Zeitpunkt noch keine Chance gibt.

- Mi sargento, debe prometerme algo.
- Debe ser algo gordo, cuando me restituyes el tratamiento. Rehuía mi mirada y se sonrojaba por momentos. Nunca pude llegar a pensar que entre Chamorro y yo fuera posible una camaradería estrecha o una confianza absoluta, porque éramos muy diferentes, porque para alguien como ella resultaba muy difícil relajarse ante mí y porque para un hombre poco moderno y algo burdo como yo soy resulta más que complicado mantener una relación sosegada con una mujer demasiado atractiva.³⁹⁵

Vila bemerkt die Unterschiede zwischen seinem und Chamorros Charakter und versteht die Schwierigkeiten, die sich daraus zwischen ihnen ergeben. Chamorro ist konservativer beschrieben als Vila, wobei er sich selbst als wenig modern und grob darstellt. Chamorros Schüchternheit kommt besonders gut in der Szene am Nacktbadestrand

³⁹⁴ SILVA 2005, 259.

³⁹⁵ SILVA 2003 a, 153.

heraus³⁹⁶. Das Verhalten Chamorros kann allerdings auch im Hierarchiekontext gesehen werden, da sie Vilas Autorität respektiert. Dies ist anders, wenn es um Arbeitskollegen auf derselben Hierarchieebene geht.³⁹⁷

Das Thema Vertrauen zwischen Männern und Frauen wurde bereits bei Petra Delicado kurz angesprochen. Bei Chamorro und Vila kehrt sich die Problematik vom Geschlechterverhältnis um. Petras Rolle des Einzelkämpfers übernimmt nun Vila, Chamorro hingegen repräsentiert die Seite, die nach Vertrauen sucht und es nur teilweise bekommt. Vilas Unfähigkeit Gefühle und Vertrauen auszusprechen, unterstützt den Stereotyp des *hardboiled detective*, der normalerweise den einsamen, harten Helden darstellt. Chamorro hingegen widerspricht diesem Bild. Sie wirkt schüchtern und nicht wirklich „hartgesotten“. Während der Leser merkt, dass Vilas Verhalten nur nach außen hin abgebrüht wirkt und Vila innerlich sensibel und emotional ist, kann Chamorro dies in seinen Handlungen und Reden nicht sehen. Dabei spielt wieder die Hierarchieebene eine Rolle, die Vila dazu zwingt, die Oberhand zu behalten.

Chamorros Verhalten gegenüber Vila ist geprägt durch Reaktionen auf seine Handlungen. Sie nimmt eine eher passive Rolle ein. Sie zeigt ihm Respekt, teils spiegelt sich darin aber auch Verständnislosigkeit gegenüber seinen Aktionen wider. Er muss, um seine Chefposition zu behalten, Chamorro von der Sinnhaftigkeit und Logik seiner Handlungen überzeugen, was ihm aufgrund ihrer Reflektiertheit oft schwer fällt. Er ist der Ansicht, dass das Eingeständnis eines Irrtums zum Verlust seiner Autorität und damit seiner Machtposition führen könnte.

Ya era a mí a quien estaba a punto de arrearle. Me preparé para lo peor.
A mi lado, Chamorro perdía perceptiblemente la fe en mi capacidad de supervivencia.³⁹⁸

Dass Vilas Ängste teilweise gerechtfertigt sind, beweist Chamorro mit ihrer Kritik an unverständlichen Handlungen. Während sie am Anfang ihrer Zusammenarbeit nur im Nachhinein ihre Zweifel an ihm ausspricht, so wird diese Kritik im Laufe der Ermittlungen härter und klarer, eine Veränderung, die wir in den folgenden zwei Zitaten nachvollziehen können.

³⁹⁶ Vgl: *El lejano país de los estanques*, S. 135ff.

³⁹⁷ Wir kommen auf diesen Punkt im nächsten Kapitel zu sprechen, in dem kollegiale Beziehungen analysiert werden.

³⁹⁸ SILVA 2003 a, 172.

Chamorro se azoró. El día en que aprendiera a dejar de hacerlo sería una policía temible y perdería una buena parte de su encanto.

- ¿Puedo decirte una cosa? –murmuró
- Aprovecha ahora que acaban de felicitarnos. Mi vanidad me impediría tenértelo en cuenta si me disgusta.
- Pensé que habías perdido los papeles. Es lógico. Pero me ayudaste. Yo te lo agradezco y el Cuerpo reconoce tu disciplina.³⁹⁹

- Supongo que el idilio que habéis iniciado esta mañana el escritor y tú no te impedirá preocuparte de comprobar su coartada.

No le respondí en seguida. A veces hay que hacer sentir el mando.

- La duda ofende, Chamorro. Claro que la comprobaremos. Pero no creo que sea ahora la prioridad.⁴⁰⁰

Ihre Kritik ist nicht nur in ihren Worten, sondern auch in ihrer Gestik und Mimik ersichtlich. Vila kennt Chamorro mit der Zeit gut genug, um zu wissen, was sie von seinen Taten hält. Dass dies jedoch seine Handlungsweise in keinster Weise beeinflusst, zeugt von seinem unveränderten Hierarchiedenken, in dem er Chamorro auch immer wieder an ihren Platz verweist.

Durante los quince o veinte segundos que tardó en regresar, mi compañera no despegó los labios. Pero la manera en que me miraba se parecía bastante a la que recordaba de mi madre el día que le desintegré de un balonazo una costosa porcelana de Lladró.⁴⁰¹

Die Rückhaltlosigkeit ihrer Aussagen beweist ihren trotz ihrer Schüchternheit starken Charakter. Sie hat keine Angst davor, sich ihrem Chef entgegenzustellen, wenn sie es für richtig hält. Ihre Kritik deutet auf ein gutes Urteilsvermögen, selbständiges Denken und Arbeiten hin. Sie befindet sich in einem Hierarchieverhältnis, in dem sie ihre Unabhängigkeit und Gedankenfreiheit behält. Sobald sie damit Vilas Urteilsvermögen in Zweifel zieht, weist er sie zurück und lässt seine Autorität spielen.

Zusammenfassung

Virginia Chamorro wird uns als schüchterne junge Frau vorgestellt im ersten Roman. Sie ist nicht wirklich respektiert an ihrem Arbeitsplatz, jedoch ändert sich das, sobald sie beginnt mit ihrem Vorgesetzten Ruben Bevilacqua zusammenzuarbeiten. Dabei ändert

³⁹⁹ SILVA 2003 a, 139.

⁴⁰⁰ SILVA 2005, 203.

⁴⁰¹ SILVA 2005, 197/198.

sich nicht nur ihr Auftreten im Korps, sondern auch ihr Verhalten zu ihren Vorgesetzten und Kollegen. Sie emanzipiert sich im Laufe der Ermittlungen, spricht ihre Meinung aus und steht zu ihr. Dies geht bis zu dem Punkt, dass er seine Autorität spielen lassen muss, um sie dazu zu bringen, seine Anforderungen auszuführen.

3.5.2.2.2 Hierarchie im Militärkorps – Zusammenarbeit mit und Akzeptanz von Kollegen

Virginia ist eine der wenigen Frauen in der *Guardia Civil*. Wenn wir sie in der Realität ansiedeln würden, wäre sie eine von 1746 weiblichen *guardias*, ihre männlichen Kollegen sind 53643.⁴⁰² Aus Aussagen in den Romanen wird klar, welche Erfahrungen Virginia und ihre wenigen weiblichen Kollegen bei der Arbeit im Militärapparat machen. Dass sie sich meist in der Minderheit befinden, scheint ihnen bereits kaum mehr aufzufallen, Bevilacqua jedoch weist sehr wohl darauf hin.

Supuse que no andaría descaminado. Salí el primero. Cantero nos esperaba en el aparcamiento, con Vendrell y el resto de la gente. Había una docena de hombres, en sentido estricto (y no el laxo que a veces, por arrastre de la centenaria tradición masculina, se utiliza en el Cuerpo). Tena y Chamorro eran las únicas mujeres del grupo.⁴⁰³

Die Unterrepräsentation von Frauen und die mangelnde Gewohnheit, mit diesen umzugehen, zeigen sich besonders im Verhalten der Kollegen gegenüber ihren weiblichen Mitarbeitern. Es entstehen dabei viele Probleme in der Eingliederung der weiblichen *guardias*, auf die wir hier genauer eingehen werden. Bei Petra Delicado ist es das Autoritätsverhältnis, das ihr hilft, in der Polizeistruktur Anerkennung zu finden. Virginia Chamorro hat diese Möglichkeit nicht, weil sie am unteren Ende der hierarchischen Leiter steht. Ihr fällt es weitaus schwerer, Respekt zu gewinnen, da sie am Anfang der Ermittlungen Berufsanfängerin ist und zusätzlich zur fehlenden Hierarchie auch noch keine Erfolge vorweisen kann.

⁴⁰² Die Zahlen kann man nachlesen im Artikel *Nos hemos hecho un hueco en un mundo de hombres*, S. 12.

⁴⁰³ SILVA 2005, 103.

Gründe für weibliche Inakzeptanz in männlichen Strukturen

Zaplana, dem Vila und Virginia in ihrem ersten gemeinsamen Fall unterstellt sind, versucht die Problematik der Frau in der *Guardia Civil* mit dem weiblichen Äußeren und der Schwierigkeit von Männern, damit umzugehen, zu begründen. Er ist der Ansicht, dass Frauen und Männer nicht wirklich miteinander arbeiten können, da Frauen eine sexuelle Wirkung auf Männer haben und Reaktionen hervorrufen, die einer positiven Arbeitsleistung schaden können. Eine ähnliche Problematik haben wir am Ende der Analyse des Hierarchieverhältnisses Vila – Chamorro bereits gesehen.

En confianza, esto de ponerles uniforme a las mujeres no me acaba de convencer. Aquí hay una a la que se le marcan las bragas debajo del pantalón. Me tiene a toda la tropa perturbada y me apostaría una mano a que la tía disfruta con eso. Claro que no hay que tener prejuicios.⁴⁰⁴

Er setzt voraus, dass Frauen ihre sexuelle Anziehung genießen und sogar bewusst damit spielen. Auch die Tatsache, dass er gewisse Vorurteile eingesteht, ändert seine Einstellung nicht. So spricht er letztlich den Frauen im Beruf, besonders in patriarchalischen Strukturen wie dem Militär oder der Polizei, jegliche Professionalität ab.

Was die Uniform betrifft, so wird bei Zaplana diese als eine der Ursachen für die problematische Eingliederung der Frauen angeführt. Chamorro selbst fühlt sich in Uniform wohler, was man darauf zurückführen kann, dass die Dienstkleidung ihr einen offiziellen Status in der Organisation gibt und ihr so das Gefühl der Akzeptanz vermittelt. Das Problem des mangelnden Respekts wird damit auf eine andere – eine äußere - Ebene verschoben. Virginia ist die angesprochene sexuelle Wirkung der Dienstkleidung nicht bewusst.

- Buenos días –tronó el capitán.
Perelló se cuadró y Satrústegui hizo lo mismo. Chamorro, que no iba de uniforme sino con unos pantalones y una camiseta, no supo qué hacer, aunque se puso más o menos firme.⁴⁰⁵

A la mayoría de los que trabajamos regularmente de paisano nos fastidia sobre manera vestarnos de verde. [...] Chamorro, sin embargo, se vestía de guardia siempre que se terciaba y lo hacía además de buena

⁴⁰⁴ SILVA 2003 a, 45.

⁴⁰⁵ SILVA 2003 a, 130.

gana. Era con mucha diferencia la más militar de la unidad, y la única cuya uniformidad resultaba siempre irreprochable.⁴⁰⁶

Chamorro zeigt mit ihrem Wunsch, Uniform zu tragen, nicht nur eine gewisse Zugehörigkeit zu einem Berufsstand, sondern auch Professionalität, indem sie sich in ihrem äußeren Bild korrekt und gepflegt geben will. Die Möglichkeit zum Militär zu gehen beinhaltet für sie auch Gleichstellung durch Uniformen und mehr Respekt von männlicher Seite. Sie möchte dabei zwar nicht wie ein Mann sein, jedoch gleich respektiert werden. Dieser Gedanke erinnert klar an Petra Delicado und an den Gleichheitsfeminismus.

Suche nach Respekt von männlichen Kollegen

Die Suche nach Respekt und nach gleicher Behandlung spiegeln sich auch im Umgangston wider. Besonders aus dem Mund von Chamorro, die, wie bereits erwähnt, von ihrer Umgebung als schüchtern wahrgenommen wird, ist ein maskuliner Ton ungewöhnlich und ruft Überraschung hervor. Harte Ausdrücke, beispielsweise bei der Benennung von Körperteilen und im sexuellen Bereich, verraten einen ungewöhnlichen Gemütszustand der *guardia*.

- A lo mejor no iba a tirársela, le affeé la brusquedad-, sino a hacerle delicada y tiernamente el amor.
- Perdona. Lo decía al estilo masculino, por abreviar.⁴⁰⁷

- Al fin –dijo-. Ese Enzo es medio subnormal. Y no me quitaba los ojos del culo. –Y como yo sonriera, añadió-: A ti te hará gracia, pero es muy desagradable tener que soportar a alguien que sólo está atento a tu culo. No había oído mal. Chamorro había dicho culo, dos veces, delante de su sargento. Estaba de veras irritada.⁴⁰⁸

Diesen familiären Ton erlaubt sich Chamorro allerdings nur gegenüber ihrem direkten Vorgesetzten Vila, mit dem sie ein besonderes Verhältnis verbindet.

Während sie derbe Aussagen meist nur vor Vila macht, so gibt die wachsende Erfahrung und Anerkennung ihrer Leistungen ihr das Selbstvertrauen, anderen Personen in korrektem Ton zu widersprechen und sich so mehr Respekt zu verschaffen.

⁴⁰⁶ SILVA 2003 b, 32.

⁴⁰⁷ SILVA 2005, 73.

⁴⁰⁸ SILVA 2003 a, 151.

Pero a lo que no terminaba de habituarme era a ver a Chamorro, veinticinco años recién cumplidos y una visión idealista de la vida, discutiendo con alguien como Marchena acerca de los sórdidos pormenores de una muerte como aquella. Yo no dudaba de la capacidad de Chamorro, que me había sido demostrada cumplidamente, ni creía que necesitase protección, o más protección de la que yo mismo pudiera necesitar.⁴⁰⁹

Dies beweist, dass sich Chamorro im Laufe der Romane emanzipiert. Sie stellt Dinge in Frage und vertritt ihre Meinung offen und selbstsicher. Der Sexismus, der ihr und ihren Kolleginnen entgegen gebracht wird, irritiert sie trotzdem immer wieder. Ihrer Kollegin Ruth Anglada scheint er dagegen weniger auszumachen.

La broma sexista le gustó bastante poco a Chamorro. A Anglada no pareció molestarla demasiado, o había aprendido a dejar que esas cosas la resbalaran.⁴¹⁰

Frauen gehen mit abwertenden Aussagen folglich sehr unterschiedlich um. Während sich einige Frauen in der *Guardia Civil* mit sexistischen Aussagen abfinden können – Beispiel Ruth Anglada -, fällt es Frauen wie Virginia Chamorro eher schwer, dies zu akzeptieren. Hier wird die Spannbreite der gesellschaftlichen Akzeptanz klar. Die Geringschätzung der Frau im polizeilichen Umfeld scheint diesen Beispielen folgend nicht selten zu sein. Kommentare, die Chamorros Wert als Ermittlerin in Frage stellen, finden wir kaum. Es wird klar, dass sie weniger leicht akzeptiert wird, weil sie eine Frau ist, jedoch nur selten mündliche, sexistische Übergriffe erleidet.

Während hier besonders von negativ sexistischen Bemerkungen die Rede war, so müssen doch auch diejenigen genannt werden, die als Komplimente gemeint sind, jedoch nichtsdestotrotz die Frau in Frage stellen.

- Sí, es dura, la Chamorrito –concedió Pereira, pensativo-. Una tía con un par de cojones.

Me imaginé la cara que habría puesto Chamorro, si hubiera escuchado al comandante, tratándola en diminutivo y formulando sobre ella esa clase de observaciones. Me representé la ira que le asomaría a los ojos, y que sin embargo contendría. O no. A veces no se sabía de todo, con ella.⁴¹¹

⁴⁰⁹ SILVA 2003b, 15.

⁴¹⁰ SILVA 2003c, 116.

⁴¹¹ SILVA 2003c, 31.

Der Kommentar Pereiras „maskulinisiert“ Chamorro und wertet sie gleich wie einen Mann. Seine Wortwahl ist zweideutig. Während Vila sich über Chamorros Reaktion Gedanken macht, muss er sich eingestehen, dass sie ihm gegenüber keine klare Haltung zur Emanzipation oder sexistischen Bemerkungen bezogen hat.

Problematische Eingliederung von Frauen in Militärkorps

Die problematische Eingliederung der Frauen in die hierarchische Militärstruktur der *Guardia Civil* wird durch weitere Beispiele von weiblichen *guardias* gezeigt. Dabei wird auch das Verhalten der Frauen untereinander analysiert. Chamorro stellt der weiblichen Einigkeit kein gutes Zeugnis aus. Ihre Probleme mit Ruth und anderen in der Ausbildung befindlichen Frauen erklärt sie zwar nicht weiter, jedoch weist sie unterschwellig auf Schwierigkeiten hin, die zwischen Frauen in stark patriarchalischen Strukturen entstehen.

- Verás –repuso Chamorro, mordiéndose la lengua-. A lo mejor un día te lo digo. Pero por ahora, no. Ni es el momento ni el lugar para contarte lo que pasa en una camareta femenina de la academia de guardias.⁴¹²

Das Kommentar Chamorros lässt auf einen harten Konkurrenzkampf unter weiblichen *guardias* schließen, die sich demnach einem doppelten Wettkampf aussetzen: einerseits dem unter Frauen, andererseits dem in der Militärstruktur selbst gegenüber den Männern um als volle Mitglieder des Korps akzeptiert zu werden.

Diesen Schwierigkeiten zum Trotz wissen die Frauen, dass sie sich einig zeigen müssen, um den Männern aufgrund ihrer geringen Präsenz Kraft entgegensetzen zu können. Während dies mit manchen Frauen unmöglich scheint – wie Ruth Anglada -, so ist es mit anderen relativ problemlos – am Beispiel Susana Tenas zu sehen.

Las mujeres habían tenido la precaución de organizar un binomio defensivo sentándose juntas a un extremo de la mesa, y pudieron gracias a ello repeler con cierto éxito el ataque, pero no sin que en alguna ocasión se advirtiera en el gesto de Chamorro una incomodidad rayana en el cabreo.⁴¹³

⁴¹² SILVA 2003c, 91.

⁴¹³ SILVA 2005, 91.

Chamorro versteht sich gut mit anderen *guardias*, eine Tatsache, die im Kapitel der gleichgeschlechtlichen Beziehungen noch genauer behandelt werden wird. Einer der Gründe ist eine gewisse Vorbehaltlosigkeit, die ihr eigen ist, und die auch Vila an ihr immer wieder bewundert.

Während ihr Akzeptanz von Frauen unproblematisch erscheint, so arbeitet sie hart an der anderer – männlicher - Mitglieder des Korps. Sie selbst belastet die Situation, da sie sich nicht erklären kann, woran die vollkommene Integrierung in die Einheit scheitert.

- Ya llevo un año intentando conseguir que me respeten –habló al fin, con pesadumbre-, y no me ha salido demasiado bien hasta el momento.⁴¹⁴

Vila weiß, dass der Grund ihres Scheiterns in ihrem angepassten Verhalten an die männliche Welt zu suchen ist. Die fehlende Weiblichkeit bei Chamorro, ihr Wunsch gleichwertig zu sein und ihr danach gerichtetes, wohl etwas zu männliches Auftreten erschweren den Männern ihr „normal“ gegenüberzutreten und sie vorbehaltlos zu akzeptieren.⁴¹⁵ Es kommt dabei klar heraus, dass es sich um zwei Welten handelt: eine männliche und eine weibliche, wenn es um Akzeptanz und Integration in den Polizeikorps geht. Frauen dürfen dabei nicht zu männlich werden, sollten jedoch auch nicht extrem weiblich sein. Männer legen dafür die Werte fest.

Durante sus primeras semanas en la unidad, Chamorro había sido objeto de ciertas murmuraciones a causa de su aspecto no muy exageradamente femenino. Se trataba de una maledicencia infundada, como tantas otras que germinan con facilidad cualquier lugar en el que conviven más de tres personas. Pero sí era cierto que casi nunca se la veía con falda y mucho menos con los ojos resaltados o un poco de color en los labios.⁴¹⁶

⁴¹⁴ SILVA 2003 a, 57.

⁴¹⁵ Interessant ist hier ein Blick Richtung Feminismus. Während Forderungen des Gleichheits-/Differenzfeminismus die Unterschiede zwischen Männern und Frauen nichtig machen wollen, so sehen wir hier, wie sich dies in der Gesellschaft, im Besonderen einer männlich strukturierten Organisation, auswirkt. Virginia verliert durch die Anpassung an die männliche Welt und die Verleugnung gesellschaftlich determinierter weiblicher Werte oder Verhaltensmuster die Möglichkeit der Anerkennung von Seiten ihrer großteils männlichen Kollegen.

⁴¹⁶ SILVA 2003b, 99.

Zusammenarbeit mit männlichen Kollegen

Während oft vom männlichen Beschützerinstinkt gesprochen wird⁴¹⁷, weigert sich Vila, seine Untergebene zu beschützen. Er begründet dies mit der Notwendigkeit von Emanzipation und Selbständigkeit. Beweise für diese Aussage gibt es einige, beispielsweise bei einem Dienstessen, als Virginia klar ihren Dienstgrad als *cabo* benutzt, um Vorurteile und Kommentare männlicher Kollegen abzuweisen. Sie hat in den Augen ihrer männlichen Kollegen kein Recht auf eine eigene Meinung und muss auf ihren Dienstgrad hinweisen, um korrekt und gleichwertig behandelt zu werden. Es wird dabei klar, dass der einzige Angriffspunkt der Männer ihre Weiblichkeit ist und nichts mit ihrer Arbeitsleistung zu tun hat.

- Porque soy cabo, compañero –corrobó Chamorro, con una sonrisa acorazada-, que si no, ya te habría dicho hace rato que tú y el otro Romeo dejéis de echarnos las babas en la comida a Susana y a mí.⁴¹⁸

Die Zusammenarbeit mit dem männlichen Geschlecht sieht Chamorro anfangs mit Zynismus, später meist mit Humor. Trotz ihres eher schüchternen Charakters schreckt sie nach gewisser Zeit vor zynischen Bemerkungen ihren Kollegen gegenüber nicht zurück. Mit dem Thema der männlichen Fortpflanzung berührt sie einen Bereich, der in den Romanen bis dahin tabu war.

- Cuidado con eso –avisó Chamorro-. Que dicen que deja estéril.
- Mejor para mí –juzgó Gil-. No tengo ganas de ver más Gilitos correteando por ahí. Ni ganas, ni euros para llenarles la andorga.⁴¹⁹

Chamorro betritt hier ein Gebiet, das bis dato nur Männern vorbehalten war: das Intimleben von männlichen Kollegen. Während Frauen zwar immer wieder auf Kinderwunsch und „Fortpflanzung“ angesprochen werden, so wird das bei Männern kaum zum Thema, noch weniger von weiblichen Kollegen kommend. Chamorro durchbricht dies und spricht das Intimleben ihres Kollegen Gil in der Öffentlichkeit an. Hier können wir eine Umkehrung der traditionellen Situation erkennen, was Chamorro erstmals voll und ganz aus dem traditionellen Bild treten lässt, das bis dahin von ihr

⁴¹⁷ Wir haben dies bereits bei Petra Delicado und Fermín Garzón angesprochen und es wird auch thematisiert bei Problemen von Frauen in Gefahrenberufen.

⁴¹⁸ SILVA 2005, 91/92.

⁴¹⁹ SILVA 2005, 219.

gezeichnet wurde.

Chamorro und ihre Kollegin Susana Tena

Chamorro und Tena verstehen sich auf Anhieb. Sie arbeiten gut und gern zusammen, wobei Chamorro die Führung übernimmt und Tena sich unterordnet. Sie ist die Dienstjüngere und die Unterordnung ist somit hierarchisch erklärbar. Es ist das erste Mal, dass wir Chamorro in einer gewissen Machtposition sehen.

Era un espectáculo digno de verse. Chamorro tenía que hacer grandes esfuerzos por no soltar una risotada. Sonó otra vez la musiquita del ordenador y Tena miró a Chamorro con gesto interrogativo. Mi compañera colocó sus dos manos abiertas delante de su pecho e hizo el ademán de acercarlas y después separarlas más de una cuarta, varias veces. Tena entendió el mensaje, como no podía ser menos.

- Una 95 –dijo.⁴²⁰

Es fällt auf, dass sie zwar die Führung übernimmt, allerdings die Macht nicht ausnützt und sich Tena gegenüber gleichberechtigt verhält, ihr beispielsweise keine Befehle gibt, sondern nur die Führung bei der Planung übernimmt.

Das Verhältnis zwischen Tena und Chamorro kann fast als freundschaftlich analysiert werden, da Chamorro ihren Spaß an der Ermittlung mit Tena teilen will.

- Susana [Tena], ven aquí. Mira qué gracioso.

Por un momento dudé si no debía oponerme a que organizara un carnaval a costa de aquello (a fin de cuentas, y por *sui generis* que fuera, una actuación policial). Mi compañera se percató en seguida.

- Vamos, mi sargento –pidió-. No pasa nada por distraerse un poco.⁴²¹

Die Beziehung Chamorro – Tena liegt auf hierarchisch unterschiedlicher Ebene und ist vielleicht daher leichter für Chamorro. Sie weist nicht auf diese Hierarchie hin, ihre Autorität wird nur unterschwellig bemerkbar.

Chamorro und ihre Kollegin Ruth Anglada

Das zeigt sich vollkommen anders zwischen ihr und Ruth Anglada. Ihr Verhältnis zueinander ist von Anfang an gespannt, was Vila auf weibliche Rivalität zurückführt.

⁴²⁰ SILVA 2005, 273.

⁴²¹ SILVA 2005, 271.

Allerdings wird ihm bald bewusst, dass dies nicht unbedingt stimmt. Bei der sofortigen Annahme eines weiblichen Konkurrenzkampfes zeigt sich die gesellschaftlich vordeterminierte Sicht: ein schlechtes Verhältnis zwischen Frauen beruht auf Konkurrenzdenken, andere Möglichkeiten werden aufs Erste ausgeschlossen.

Por el contrario [...], el encuentro con aquella mujer produjo en mi compañera una reacción muy diferente. En un primer instante la achaqué, en una burda deducción masculina, a una espontánea rivalidad entre hembras. Pero muy pronto iba a averiguar que se trataba de otra cosa. Sucedió apenas un par de segundos después de que reparase en el rictus de Chamorro.⁴²²

Chamorro versucht zwar, das gespannte Verhältnis nicht offensichtlich werden zu lassen, jedoch erfolglos. Ihre Mimik und Gestik verraten sie.

Chamorro dejó que la otra le pusiera la mano en el hombro y se lo estrechara de modo afectuoso. Pero dio la impresión de que aquel contacto la complacía tanto como el baboso mordisco de un zombi.⁴²³

Während Ruth Virginia gegenüber ein alltägliches, teils sogar freundschaftliches Verhalten zeigt, so bleibt es bei Virginia Chamorro beim Versuch, normal mit ihr zusammenzuarbeiten. Sie spricht nicht über die Probleme, die ihr das Verhältnis erschweren. Erst nach dem Tod Ruths erklärt sie Vila die Gründe für ihre Differenzen. Ihre Verschwiegenheit kann mit der Ausklammerung ihres Privatlebens aus dem Beruflichen gedeutet werden. Auch wenn ihr Vorgesetzter Vila ein Freund geworden ist, so will sie doch nicht durch ihr Privatleben die berufliche Zusammenarbeit stören. Das Verhältnis zwischen Tena und Chamorro und Anglada und Chamorro präsentiert sich unterschiedlich aufgrund der Verschiedenheit in den Persönlichkeiten. Während Chamorro Ruth schon von früher kennt und daher voreingenommen ist bei ihrem Verhalten, ist sie Susana Tena gegenüber neutral eingestellt. Ebenso entspricht der eher zurückhaltende Charakter Susanas mehr dem Chamorros.

- Me llevo a matar con ella [Ruth Anglada] desde la academia. Y el caso es que al principio congeniamos, ya ves.
- [...]
- Nos tocó en la misma camareta –continuó-, y durante los primeros

⁴²² SILVA 2003c, 60.

⁴²³ SILVA 2003c, 61.

días tuve la sensación de que era con la que más tenía en común de todas. Pero en seguida empecé a notar que había ciertos aspectos en los que éramos muy diferentes. Demasiado diferentes como para estar a gusto con ella.⁴²⁴

Ihre Wortwahl zeugt auch gegenüber ihr nicht geschätzten Personen von einem respektvollen Umgang mit Menschen. Die anfängliche Freundschaft zeigt eine problemlose Annäherung Chamorros zu anderen Frauen. Die Beziehung zueinander verschlechtert sich durch Chamorros konservative Einstellung zu intimen Verhältnissen. Die Unterschiedlichkeit der Charaktere Ruths und Virginias führt zu den genannten Problemen.

- Estoy convencida. Ahora entiendo todo lo que en su día era incapaz de entender. Me vienen a la memoria muchas cosas, porque yo conviví durante una buena temporada con ella. Y todas me llevan a lo mismo. Vete a saber por qué estaba desequilibrada. Pero lo estaba, desde luego.⁴²⁵

Nach dem Tod Ruths versucht Chamorro, sich ihr Verhalten zu erklären. Was sie demnach bei Ruths Lebenszeit nicht geschafft hat – nämlich ihre Handlungen zu akzeptieren und zu entschuldigen – geschieht später. Hier sehen wir eine neue Seite Chamorros: die Fähigkeit zur Selbstkritik.

3.5.2.2.3 Gesellschaftliche Akzeptanz

Bevor wir über die Frau in der *guardia civil* und ihre Akzeptanz sprechen, müssen wir die Realität ansprechen, in der die *guardia civil* durch geschichtliche Gründe nicht in einem guten Licht gesehen wird. Lorenzo Silva weist darauf in mehreren Interviews⁴²⁶ hin und nimmt dies als Grund, die zwei *guardias* als Hauptfiguren zu nehmen. Was dies nun für die Frau bedeutet, ist ziemlich klar: sie wird doppelt marginalisiert, erstmals durch ihren Beruf, zweitens durch ihr Frausein.

In den Romanen finden wir nur wenige Anmerkungen über die gängige gesellschaftliche Meinung. Einer der Verdächtigen, Ochaito, bezeichnet die gesamte *Guardia Civil* als Gruppe von Homosexuellen und stellt diese mit den Frauen auf ein gleiches Niveau. In

⁴²⁴ SILVA 2003c, 267.

⁴²⁵ SILVA 2003c, 351.

⁴²⁶ Einige der Interviews können im Anhang nachgelesen werden.

seiner abschätzigen Aussage spiegelt sich klar die negative gesellschaftliche Sicht nicht nur weiblicher *guardias* wider.

- Lo que yo os decía. Una pandilla de maricas. No me extraña nada que ahora dejen entrar a las mujeres.⁴²⁷

Chamorro sieht sich immer wieder mit ähnlichen Aussagen konfrontiert, weiss sich aber gegenüber Gesellschaft und männlichen Kollegen zu verteidigen. Es bedeutet dennoch, dass von ihr verlangt wird, höhere Leistungen zu bringen als ihre männlichen Kollegen.

- ¿Quién es ella? –preguntó, a bocarrajo, señalando a Chamorro.
 - Mi compañera –dije, sin prisa-. Virginia. La cabo Chamorro. Trabaja conmigo, en la unidad central. En Madrid.
- Margarethe von Amsberg procesó lentamente mis palabras, mientras miraba de arriba abajo a mi compañera.⁴²⁸

Während zwar die Gesellschaft Probleme mit der Anerkennung ihres Status und Berufes hat, so kann sich Virginia zumindest Vilas Bestätigung sicher sein.

3.5.2.2.4 Berufsspezifische Probleme

Umgang mit Gefahr

Ein weiterer Faktor, der besonders bei der Arbeit in der Polizei und der *Guardia Civil* zu nennen ist, ist der der Gefahr. Chamorro unterschätzt teilweise die Gefahr, worauf Vila sie erst aufmerksam machen muss. Dies kann auf ihre mangelnde Erfahrung zurückgeführt werden.

- Con mucho cuidado, Chamorro, que esto sí puede ser peligroso. Yo estaré pendiente, pero tienes que procurar arreglarlo sola.⁴²⁹

Der Hinweis auf die Arbeit alleine und somit das Aufgeben der letzten Kontrollinstanz von Seiten Vilas bedeutet, dass er Frauen, im besonderen Fall hier seiner Untergebenen Virginia wenig zutraut und somit wieder die Dichotomie männlich / weiblich mit den Merkmalen stark /schwach unterstreicht. Dabei muss erwähnt werden, dass dieses Zitat

⁴²⁷ SILVA 2003b, 214.

⁴²⁸ SILVA 2003c, 118.

⁴²⁹ SILVA 2003a, 100.

einer Situation am Anfang ihrer gemeinsamen Ermittlungen steht und somit nicht dem vorher analysierten Verhalten widerspricht, da sich ihre gute Zusammenarbeit erst mit der Zeit entwickeln musste.⁴³⁰

Bei ihrem Umgang mit Gefahr zeigt sich Chamorro von einer männlichen Seite: sie läuft und kämpft wie ihre Kollegen. Aus Vilas Beschreibung wird klar, dass sie ihre Kollegen sogar übertrifft. Er weist dabei auch auf ihren Mut im Nahkampf und ihre Einsatzbereitschaft hin.

Ganando la carrera a todos, brincando sobre las aristas rocosas como si volara, Chamorro llegó a tiempo de interceptarle. Cayeron los dos al suelo y el hombre comenzó a lanzarle puñetazos que mi ayudante paró con apuros. Tres segundos más tarde se lo habíamos quitado de encima y lográbamos esposarle las manos a la espalda.⁴³¹

Sie ist in der Lage, sich selbst zu verteidigen. Trotzdem führen manche Einsätze zur Gewaltanwendung gegenüber Chamorro selbst.

-¿Qué pasa? –dijo.

- que queda detenido –anunció Chamorro, y fue a trabarle con las esposas.

Pero en ese momento él retiró la mano, se agachó y con una rapidez endiablada le descargó un codazo en el vientre a mi ayudante. Cuando yo llegué, un par de segundos después, Chamorro estaba doblada en el suelo y su agresor corría hacia la acera.⁴³²

Ihr Angreifer macht dabei keinen Unterschied, ob seine Festnahme durch einen weiblichen oder männlichen Polizisten erfolgt. Er wendet auch gegen Frauen Gewalt an. Chamorro erholt sich nach dem Angriff schnell und gleicht ihren Misserfolg aus, indem sie ihren Vorgesetzten aus seiner misslichen Lage befreit.

Justo hasta que una bendita voz femenina aulló a su espalda.

- Basta ya, subnormal.

Egea se levantó muy despacio, trastabillando sobre su tobillo lesionado, con la pistola de Chamorro clavada en la nuca.

- Las manos bien altas. Y como muevas la cabeza un milimetro, te

⁴³⁰ Bevilacqua weist sich mit diesen Kommentaren als traditionell denkend und gesellschaftlichen Mustern folgend aus. Die Tatsache, dass sich seine Einstellung gegenüber Chamorro im Laufe der Ermittlungen ändert und er auch andere guardias mit mehr Vertrauen behandelt (vgl. dazu Susana Tena und Ruth Anglada), bezeugt seinen Denkwechsel.

⁴³¹ SILVA 2003 a, 258.

⁴³² SILVA 2003b, 250.

saco el cuello de la camisa por la boca.⁴³³

Sie ist durchgreifend und hart, was besonders an ihrem Ton zu bemerken ist. Sie vergisst dabei sogar die für sie so charakteristische Höflichkeit. Ähnlich wie Petra Delicado widerspricht ihr Verhalten den gesellschaftlichen Vorurteilen, dass der Polizistenjob aufgrund von physischer Kraft für Frauen nicht geeignet sei.

Während sie mit Gewalt besonders im Rahmen von Verteidigung in Kontakt kommt, so muss sie auch Gewalt außerhalb einer Notsituation anwenden und somit über die Grenze des Legalen gehen. Die Illegalität der Handlung hat für sie keine Konsequenzen, da Vila als einziger Zeuge daran beteiligt ist.

Intentó cerrar otra vez. Yo no retiré el pie, pero la puerta no llegó a darme. Chamorro la interceptó y venció el empujón de la juez hasta abrir de nuevo. Entró y obligó a la otra, bastante menos fuerte y veinte centímetros más baja, a retroceder dentro del vestíbulo del piso.

- Sargento, dígame a esta paranoica que lo que acaba de hacer es un delito.
- Ya lo sabe –constaté, atónito antes la intervención de mi ayudante.
- Señoría, cállate y escucha –la conminó Chamorro, pasándole la yema del dedo índice por los labios.⁴³⁴

Beim Thema Gefahr wird auch der Umgang mit Waffen wichtig. Chamorro verwendet ihre Waffe nur im äußersten Notfall, sozusagen als Möglichkeit, ihren Worten mehr Ausdruck zu verleihen. Dabei wird klar, dass Frauen es oftmals schwerer haben gegenüber Verbrechern, wie wir auch bereits bei Petra Delicado gesehen haben. Sie werden weniger ernst genommen, was an der bereits angeführten geringen gesellschaftlichen Akzeptanz von Frauen in Gefahrenberufen liegt.

Chamorro, desencajada, les gritó:

- Al suelo, cabrones, si no queréis que os reviente.

Ella y un mosso los estaban encañonando. Pero aquellos dos tipos eran de cuidado o creían que ya no tenían nada que perder. Stefan introdujo la mano bajo su pantalón y el otro se buscó la axila. El gesto les salió caro. Stefan recibió dos balazos en las piernas, disparados por mi compañera.⁴³⁵

⁴³³ SILVA 2003b, 251.

⁴³⁴ SILVA 2003 a, 251/252.

⁴³⁵ SILVA 2005, 348.

Chamorro hat keine Angst, ihre Waffe einzusetzen. Während sich die Fälle, in denen sie wirklich von ihrer Waffe Gebrauch machen muss, auf einige wenige limitieren, so setzt Vila Chamorro oft dazu ein, ihm Rückendeckung zu geben.

- Atenta –le dije a Chamorro.
Mi compañera se colocó el arma entre la parte posterior de la cadera y el pantalón, al alcance de la mano. La había montado antes, como yo la mía. [...] Chamorro, desde el fondo, lo tenía cubierto desde el otro lado, en diagonal.⁴³⁶

Umgang mit Kriminellen und Opfern

Der Umgang mit Kriminellen und Opfern unterstreicht Virginias ruhigen und respektvollen Charakter. Dabei spielt auch ihre Diskretion eine große Rolle.

- Nada, Chamorro –intervine-, que te va a corresponder el honor de acceder a las intimidades de Neus en primicia.
- No preguntaré por qué se me adjudica, el honor.
- ¿No lo imaginas? Porque sé que eres una chica proba y respetuosa y que no usarás indebidamente lo que descubras.⁴³⁷

Es stellt sich hier die Frage, ob Bevilacqua seine Untergebene auswählt, weil sie eine Frau ist oder weil sie die bessere Wahl ist. Die Tatsache, dass er selbst nicht die Arbeit übernimmt, lässt stark in Richtung der Annahme des Frauseins und spezieller Behandlung dadurch gehen.

Sie lässt sich nicht von Gefühlen gegenüber den Opfern leiten lässt. Als Beispiel führen wir hier die Autopsie von Ruth Anglada an, mit der Chamorro zu Lebzeiten Probleme hatte. Ihr Verhalten während der Autopsie ist professionell, sie lässt sich nicht von ihren negativen Gefühlen leiten, sondern sieht das Opfer vollkommen neutral, was besonders Vila mit Hochachtung quittiert.

Tampoco debió de ser un plato de gusto para ella. Pero si pude pedírselo, fue porque sabía que era capaz de encajarlo. Que entraría allí, y mientras la forense maniobraba, no dejaría de atender a cuanto hubiera de anotar. Y sobre todo, que lo haría sin dejarse entorpecer por lo que aquella mujer que estaba tendida en la mesa había sido para ella

⁴³⁶ SILVA 2003c, 322.

⁴³⁷ SILVA 2005, 120.

mientras estaba viva.⁴³⁸

Physische Anforderungen

Ihre Aufgaben während der Ermittlungen fordern sie aber nicht nur auf psychischen Niveau, sondern auch physisch. Sie muss sich anders geben, als sie es gewohnt ist und tut sich dabei hart. Ihre bevorzugte Arbeitskleidung, die Uniform, muss sie immer wieder gegen Zivilkleidung, besonders auch sehr feminine, tauschen. Dies bedeutet für sie eine große Überwindung, da sie damit auf ihre Rolle als Frau reduziert wird.

- ¿Hemos acabado por hoy?
 - Si te refieres a los paseos por ahí, sí.
 - Entonces permíteme que me cambie. No puedo soportar más tiempo llevarlo todo tan pegado. Casi no me puedo mover.
- [...] Cuando regresó llevaba ropa deportiva. Se sentó en el sofá y cruzó las piernas sobre él. Era la primera vez que hacía algo semajante.
- Querrás el informe –dijo, con desgana.
 - Si no sirve para incomodarte.
 - Perdona, estoy un poco mareada. No suelo beber.⁴³⁹

Arbeitseinstellung

Am Anfang ist es wichtig, ihre positive Einstellung zur Arbeit und zur Institution der *Guardia Civil* selbst herauszustreichen. Sie verteidigt ihre Arbeit, sobald sie kritisiert wird und führt an, dass die *guardias* der Gesellschaft helfen und sie somit Positives leisten.

Chamorro me conocía ya un poco, en efecto, y sobre todo conocía mi retórica. Por eso, por la confianza, me explayaba así. Ella no se dejó impresionar.

- Yo no creo que sea un trabajo de mierda. Prestamos un servicio a la sociedad. Un servicio importante, o no menos importante que otros.⁴⁴⁰

Die Zufriedenheit mit ihrem Job spiegelt sich auch in der Ausführung der täglichen Arbeiten wider. Sie ist konzentriert und fleißig, versucht in jedem Fall das Beste zu geben. Dabei ist nicht klar, ob sie dies wegen der Anerkennung und des teils noch

⁴³⁸ SILVA 2003c, 285.

⁴³⁹ SILVA 2003 a. 159.

⁴⁴⁰ SILVA 2003c, 56.

fehlenden Respekts ihrer männlichen Kollegen macht oder aus persönlicher Überzeugung.

Chamorro continuaba dándole trabajo a la impresora, y en el semblante con que iba ojeando los folios que la máquina le escupía vi aquella concentración que la caracterizaba cuando estaba procesando material prometedor.⁴⁴¹

Sie verliert ihre Motivation auch dann nicht, wenn ihr Fehler unterlaufen. Der Ärger darüber ist groß, was besonders ihren Ehrgeiz zeigt. Sie gibt nicht auf und macht diesem Ärger in verletzenden Bemerkungen Luft. Dabei weist sie oft Vila in die Schranken. Man bemerkt ihren Trieb zur Perfektion, der sich auch in ihrer immer wieder angeführten Genauigkeit zeigt. Vila spricht im Besonderen ihre Pünktlichkeit und ihren äußeren Aspekt an. Sie ist früher in der Arbeit als er und bereitet alles vor.

Cuando llegué, mi ayudante ya me estaba esperando. No era infrecuente que apareciera por la oficina quince minutos o media hora antes del inicio de la jornada. Me recibió con un aspecto radiante.⁴⁴²

Ihr Pflichtbewusstsein reicht soweit, dass sie sich sogar an eigentlich dienstfreien Tagen auf Dienstreise für ihre Abwesenheit entschuldigt. Sie fühlt sich verpflichtet, immer voll da zu sein und erlaubt sich keine Fehler und Schwächen.

- Perdón, me he dormido.
- No pasa nada, Vir –la disculpé-. No teníamos ningún plan, yo también me he relajado, y por lo que a mí respecta puedes permitirte de vez en cuando alguna flaqueza. Sobre todo después de trasnochar como me imagino que lo hiciste.⁴⁴³

Wenn man von der Gesellschaft ausgeht, so kann man immer wieder nachlesen, dass diese einen höheren Einsatz von Frauen in patriarchalischen Strukturen verlangen, um gleiche Anerkennung wie männliche Kollegen zu bekommen.

Virginias Übereifer hat allerdings auch negative Auswirkungen, beispielsweise auf ihre physische Form. Nach langen Nächten, ebenso wie während ihrer monatlichen Regel leidet sie an Kopfschmerzen, die bei ihr schlechte Laune verursachen. Dieser Zustand schlägt sich auch in ihren Leistungen nieder.

⁴⁴¹ SILVA 2005, 222.

⁴⁴² SILVA 2003b, 218.

⁴⁴³ SILVA 2005, 248.

- Cuando me acosté tenía un dolor de cabeza monumental. Y lo malo es que no he traído ibuprofeno, no repuse el envase de reserva del bolso de viaje.

Me extrañó aquella imprevisión en Chamorro. El ibuprofeno era uno de sus mejores amigos, y también, indirectamente, de los míos. No en vano aquella sustancia le permitía sobrellevar con niveles aceptables de mal humor los días críticos del mes, que, como no podía ser menos, siempre le coincidían con viajes o con puntas de trabajo.⁴⁴⁴

Umgang mit Verantwortung

Das Vertrauen, das Vila in seine Untergebene setzt, beweist er ihr mit der Übertragung von Verantwortung. Sie ist unsicher, wie sie ihre Aufgaben gut und nach seinen Vorstellungen erledigen kann.

- ¿Estás seguro de que quieres dejármelo a mí?
- Razonablemente seguro. ¿Te sientes incapaz?
- No. Me sentiré incapaz cuando haya fracasado, si se da el caso.⁴⁴⁵

Me pareció que era la ocasión idónea para que Chamorro asumiera la responsabilidad. Conocía bien el caso y había obtenido, cuando no elaborado, una buena parte de la información que nos había permitido capturar a aquel hombre. [...]

- Vir, quiero que lo interrogues tú –le dije, sin más preámbulos.
- ¿Yo? ¿Sola?
- No, quiero escuchar lo que dice. Entraré contigo. Pero voy a dejar que le preguntes tú.⁴⁴⁶

Vila bleibt durchgehend Kontrollinstanz und nimmt somit die Last der vollkommenen Verantwortung von Chamorros Schultern. Als einer der wichtigsten Bereiche der Verantwortung erweisen sich hier die Verhöre der Verdächtigen. Chamorro selbst kann im Laufe der Zusammenarbeit mit Vila mehrere Male ihre Verhörmethoden unter Beweis stellen und zeigt, dass sie hin und wieder – ähnlich wie Petra Delicado – über das Ziel hinausschießt.

- Qué bestia, Virgi –dije-. Lo has tumbado.
- Yo... No imaginaba que ...
- Pues ya ves, nos ha salido un alma sensible.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ SILVA 2005, 248.

⁴⁴⁵ SILVA 2005, 286.

⁴⁴⁶ SILVA 2005, 286.

⁴⁴⁷ SIVLA 2005, 291/292.

Sie bringt einen Verdächtigen an den Rand seiner physischen Kräfte, sodass dieser in Ohnmacht fällt. Ihr wird erst danach bewusst, mit welcher Härte sie gearbeitet hat, eine Härte, die ihrer Natur wenig entspricht. Dass sie in anderen Situationen, in denen nicht sie die Verantwortung über den Ausgang des Verhörs hat, vollkommen anders handelt - mit Geduld, Zurückhaltung und schauspielerischem Talent – zeugt davon, dass sie erst lernen muss, mit Verantwortung umzugehen.

PP demostró cierto dominio, y reaccionó sin grandes espavientos ante la revelación. Chamorro, aunque no le había adelantado cuál sería la patraña con la que intentaría hacer picar a nuestro adversario, supo fingir como si hubiera sido ella la que la había urdido.⁴⁴⁸

Chamorro, mientras tanto, hojeaba su bloc de notas y en todas las páginas se detenía para subrayar algo. Se preocupaba de que el sonido del bolígrafo al deslizarse sobre el papel resultara notoriamente audible.⁴⁴⁹

Das Problem der Verantwortung präsentiert sich besonders im Zusammenhang mit der männlich / weiblich Dichotomie und der langzeitigen gesellschaftlichen Unterordnung der Frau. Es zeigt sich bei Chamorro, dass sie Verantwortung nicht nur nicht gewöhnt ist, sondern zusätzlich auch unter Zugzwang gerät, sobald ihr diese übertragen wird. Besonders in ihrem Beruf als *guardia* und mit ihrer Persönlichkeitsstruktur wird der Druck oft sehr groß. Chamorro versucht zwar, dem Druck standzuhalten, jedoch gelingt ihr das nicht immer vollkommen.

Es wird aus den angeführten Zitaten klar, dass Chamorro hervorragend arbeitet und Vila in jeder Situation zur Seite steht. Sie geht auch bei schweren Fällen professionell vor und lässt sich nicht von ihren Gefühlen leiten. Gewalt und Gefahr stellen für sie kein Problem dar. Auch wenn sie verletzt wird, weicht sie nicht zurück. Sobald ihr Vila Verantwortung überträgt, gibt sie alles und lässt sich auch von Missschlägen nicht entmutigen. Ihre Leistungen werden aufgrund dieser Tatsachen nicht nur von Vila, sondern auch von anderen Vorgesetzten anerkannt. Während Vila durch seine Verschlossenheit gegenüber der äußeren Welt, somit auch gegenüber seiner Untergebenen Chamorro, sich gut in das Stereotyp der *hardboiled detectives* einreicht, ist dies für Chamorro nicht der Fall. Sie

⁴⁴⁸ SILVA 2003c, 312/313.

⁴⁴⁹ SILVA 2005, 289.

repräsentiert viele Seiten, die ein *hardboiled* grundsätzlich nicht hat: Schüchternheit, gute Teamarbeiterin, Gesetzestreue. Damit lässt sie sich nur schwer diesem Stereotyp zuordnen. Ihre Darstellung ist die einer typischen weiblichen *guardia*, die sich der patriarchalen Struktur des Dienstapparates durch maskulinisiertes Auftreten angepasst hat. Sie wird nicht als typische Frau gesehen. Sie reiht sich in die vorherrschenden Darstellungen von Frauen in Männerberufen ein.

3.5.2.3 Virginia im Privatleben

Bei Virginia Chamorro finden wir weit weniger Hinweise auf ihr Intimleben als zuvor bei *Inspectora Delicado*. Natürlich spielt wieder die Erzählperspektive eine Rolle, da Vila Gefühle von Chamorro nicht beschreiben kann, sondern hauptsächlich über Fakten berichtet. In der direkten Figurenrede erhalten wir aber doch ein wenig Einblick in die Denkweise und das Gefühlsleben Chamorros. Im Allgemeinen stellt sich auch hier die Frage nach Vereinbarkeit von Beruf und Liebesleben, ebenso wie der Umgang mit zweitem im Rahmen einer männlichen Hierarchiestruktur als Frau und Untergebene.

3.5.2.3.1 Haushalt und Freizeit

Bei Virginia finden sich ungleich weniger Elemente, die ihre Fähigkeiten als Hausfrau oder ihre Freizeitaktivitäten beschreiben. Wieder können wir auf die Erzählerperspektive verweisen und das Verhältnis zwischen Vila und Chamorro, das ihn selten zu ihr nach Hause bringt.

Wir erfahren, dass Chamorros Wunsch immer die Arbeit in einer Militärorganisation war, bedingt durch den Beruf ihres Vaters.

Me gusta la vida militar. Eso ya lo sabes, porque si no lo sabes es que eres el primero que me encuentro en la Unidad que no está al corriente de que me suspendieron en la academia de oficiales. En las academias, para ser más exacto. Ser guardia era una forma de ser militar. Y sobre todo, de no quedarme en casa llorando por no haber podido sacar

nada.⁴⁵⁰

Yo soy militar por vocación, mi sargento. Puede que mi vocación sea una estupidez, tal y como se porta hoy la gente, pero un militar nunca huye del peligro y mucho menos deja solo a un camarada.⁴⁵¹

Jedoch hört sie nicht auf, sich weitere Ziele zu setzen, als sie ihr erstes erreicht hat. Sie beginnt eine zusätzliche Ausbildung als Mathematikerin und Astronomin. Vila ist überrascht und fasziniert von ihrer Vorliebe für Studien, die Genauigkeit fordern. Dabei ist er durch das gesellschaftliche Vorurteil, dass diese Studien nicht wirklich „Frauensache“ sind, beeinflusst.

La miré, escamado. La temía, cuando echaba mano de su formación científica. Entre otras cosas, porque me admiraba su inclinación hacia cualquier disciplina que requiriese exactitud.⁴⁵²

Während oft berufliches Interesse hinter einem zusätzlichen Studium steckt, so verfolgt Chamorro rein persönliche Ideale.

Chamorro meditó antes de hablar, porque aquél era un terreno en el que la precaria seguridad que había ido construyéndose para manejarse en cuestiones oficiales podía desfallecer.

- Cada uno tiene su manera –repuso, enigmática.
- ¿Y cuál es la tuya, Chamorro?
- Estudio.⁴⁵³

Ihre Neugier auch in anderen Bereichen zeigt Erfolge, die Vila im Rahmen der Ermittlungen erkennen kann. Diese geben ihm Grund zur Verwunderung und natürlich auch zur Anerkennung. Sie wendet bei den Kriminalfällen ihr gesamtes Wissen an und schreckt auch vor neuen Herausforderungen nicht zurück.

- Caramba, Chamorro. No te hacía tan puesta en estas cosas.
- Ya te dije antes. Alguna vez he matado el aburrimiento jugando con el ordenador. Y si una pone atención, siempre aprende algo. Ya ves, nunca sabes cuándo algo que has aprendido te puede servir.⁴⁵⁴

⁴⁵⁰ SILVA 2003 a, 81.

⁴⁵¹ SILVA 2003 a, 249.

⁴⁵² SILVA 2003 c, 133.

⁴⁵³ SILVA 2003 a, 80.

⁴⁵⁴ SILVA 2005, 237/238.

Chamorro spielt ihre Kenntnisse herunter und wirkt bescheiden. Vilas Überraschung über ihre Kenntnisse im Computerbereich und natürlich ihr außergewöhnliches Studium zeigen, dass die Gesellschaft diese Domänen eher Männern zuweisen würde. Auch hier kommt sie mit maskulinen Strukturen in Berührung, überwindet sie und durchbricht damit das gesellschaftliche Vorurteil der „unnötigen Bildung“ für die Frau.

3.5.2.3.2 Intimleben – Männer, Kinder, Hochzeit

Chamorro zeigt von Anfang an traditionelles Verhalten. Ihre Sicht verändert sich im Laufe der Ermittlungen, ihre Einstellungen werden moderner und offener. Sie verteidigt ihr Privatleben und reagiert heftig auf das Eindringen anderer in ihre Privatsphäre, ähnelt hiermit sehr Petra Delicado. So weist sie Vila in die Schranken, als dieser sie nach ihren sexuellen Vorlieben fragt.⁴⁵⁵

- ¿Te gustan las mujeres, Chamorro?

Mi subordinada enrojeció todavía más de lo que ya había ido enrojeciendo a lo largo de la conversación. Abrió la boca y no emitió ningún sonido.

[...]

- Di algo, mujer, no te lo tragues.

- Se me apetece o no acostarme con quien sea es asunto mío, mi sargento.⁴⁵⁶

Das Erröten deutet auf die angesprochene traditionelle Haltung und das Unwohlsein bei persönlichen Gesprächen hin. Die von ihr empfundene Scham fordert von ihr eine klare und deutliche Reaktion, in der sie auf ihre Privatsphäre hinweist. Damit situiert sie auch gleichzeitig ihr Verhältnis zu Vila im rein beruflichen Bereich – eine Tatsache, die sich erst im Laufe der Zeit ändert.⁴⁵⁷

Ihre in Gerüchten verbreitete homosexuelle Orientierung findet natürlich auch im Korps offene Ohren und Grund für Gerüchte. Sie verteidigt sich allerdings nur gegenüber Vila und nimmt zu den anderen keine Stellung.

- Si hay que moverse en ambientes de tortilleras, Chamorro es su pareja –se burló el comandante, con zafiedad.

- A las lesbianas, suponiendo que hubiera que lidiar con alguna, les gustan las mujeres igual que a usted, mi comandante. Piense quién le llamaría la atención de las dos. Pues igual a ellas.⁴⁵⁸

⁴⁵⁵ Als weiteres Beispiel neben dem Zitat können wir auch die Gerüchte nennen, die in der Kommandantur über Chamorros sexuelle Ausrichtung kursieren. Diese können nur dann entstehen, wenn keine oder zu wenig Fakten über die jeweilige Person bekannt sind.

⁴⁵⁶ SILVA 2003 a, 39.

⁴⁵⁷ Hier können wir einen Verweis zur Beziehung Petra Delicados und Fermín Garzóns machen, die anfangs kaum Privates behandelten.

⁴⁵⁸ SILVA 2003 a, 32.

Der Grund für die Entstehung von Gerede kann bei Chamorro in der Tatsache zu finden sein, dass sie ihr Privatleben nicht in ihr berufliches Umfeld einfließen lässt. Diese Professionalität wird mit falscher Nachrede „bestraft“. Ähnlich wie bei Petra Delicado führt die Verschwiegenheit über Privates zu mehr Gerede. Für Vila hingegen findet sich kein einziger Hinweis auf Gespräche über sein Privatleben, außer mit Virginia, wenn diese nachfragt.

Ihre traditionelle Haltung und auch ihre Idealweltvorstellungen verändern sich mit der Zeit. In Gesprächen mit Vila wird klar, dass sie von ihrer idealistischen zu einer modernen und realitätsnahen Überzeugung kommt. Ihre Sicht präsentiert sich entromantisiert, klar und nüchtern, jedoch nicht unbedingt negativ.

- Si me hubieras dicho eso hace cinco años, te habría respondido que mi ilusión era casarme con alguien para siempre. Ahora, y después de haber visto y vivido unas cuantas cosas, lo que te digo es que me vale que quien sea, y durante el tiempo que sea, me acompañe, me haga sentir querida y no me dé la tabarra con estupideces. Ya se me ha pasado la edad de jugar a las princesas y también al escondite.⁴⁵⁹

Aus ihrer Aussage wird klar, was der klassische Traum darstellt: Hochzeit und ewiges Glück im Zusammenleben. Ebenso stellt sie dar, dass die „moderne“ Sicht des Glücks zwar in eine ähnliche Richtung geht, jedoch „zeitlimitiert“ ist. Ihre offene Redeweise mit Vila nach mehreren gemeinsamen Ermittlungen beweist, dass sie sich mehr und mehr ihm gegenüber öffnet und vertraut.

Auch Vila stellt Chamorros Veränderung fest und äußert sich darüber in Sorge. Er hofft, dass ihre negativen Erlebnisse keine weitreichenden Folgen haben, die ihren, für ihn lebenswerten, Charakter schädigen könnten.

Pero últimamente no veía a Chamorro demasiado contenta, y me costaba reprimirme para no indagar la razón. En apenas tres años se había deshecho de dos novios (no sin fundamento, para decirlo todo) y temía que estuviera deslizándose por esa cuesta que ya había visto bajar a otras mujeres, la que lleva a creer que en el fondo nada ni nadie merece mucho la pena y a cuestionar la posibilidad de establecer ninguna solidaridad firme con un individuo portador de cromosomas masculinos.⁴⁶⁰

⁴⁵⁹ SILVA 2005, 31.

⁴⁶⁰ SILVA 2005, 175.

Er hält Chamorro für stark, aber kennt sie doch gut genug, um ihren Zustand abschätzen zu können. Seine Angst, dass Chamorro in ihrer Ernüchterung der Männerwelt vollkommen abschwören könnte, kann auch im Zusammenhang mit seinen – niemals ausgesprochenen, doch klar ersichtlichen – wachsenden Gefühlen für seine Untergebene gesehen werden. Während er an Virginia besonders ihre Vorbehaltlosigkeit gegenüber jeglicher Person schätzt, so fürchtet er, dass sie diese durch ihre schlechten Erfahrungen verlieren könnte.

Dagegen werden die Schwierigkeiten eines gemischtgeschlechtlichen Teams hier noch einmal vor Augen geführt. Die Anerkennung Vilas von Chamorros Leistungen drückt er nicht nur mit Worten, sondern auch mit Handlungen aus.

- Suerte, Virginia, hazlo sólo como hasta ahora. Acaricié su cabeza, y juro que fue un acto limpio. Sentía la necesidad de transmitirle con el contacto físico mi apoyo. No me pareció que se lo tomase a mal.⁴⁶¹

Die Wichtigkeit, die er der Ablehnung einer sexuellen Handlung beimisst, zeugt eindeutig von dem problematischen Verhältnis, das hier zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht herrscht. Das gemischtgeschlechtliche Arbeitsverhältnis inkludiert eine Hierarchie, die im Fall von Chamorro und Vila in der traditionellen gesellschaftlichen Ordnung liegt: der Mann hat die Macht, über die Art des Arbeitsverhältnisses zu urteilen. Während Vila diese Macht nicht ausnützt, so wird unterschwellig klar, dass dies in anderen Fällen geschehen kann.

Privatleben Chamorros öffentlich diskutiert

Während Vila eine eventuelle Bindung Chamorros in Betracht zieht, scheint es für seinen Chef Pereira eine große Überraschung zu sein, Chamorro vergeben zu wissen. Für ihn ist sie demnach immer noch die eher „männliche“ Untergebene, die er Vila beim ersten Fall zugewiesen hat. Dabei fällt auf, dass auch hier – ähnlich wie bei Petra Delicado - das Privatleben der weiblichen *guardias* mehr zum Gespräch steht als das der männlichen Kollegen.

- Además, si Chamorro deja de estar soltera, no será por mi culpa. Ya tiene novio.

⁴⁶¹ SILVA 2003 a, 208.

Pereira puso un gesto de asombro.

- Coño, no tenía ni idea. ¿Y se sabe quién es?

[...]

- Uno de la empresa. Lo conoció en el curso de cabo.⁴⁶²

Während vertrauliche Geständnisse sonst eigentlich mehr Frauen zugeschrieben werden sehen wir hier, dass sie auch unter Männern vorkommen. Das Privatleben der Frauen steht im Gegensatz zu dem der Männer auch im Beruf zur Diskussion, was Vila mit der Bemerkung unterstreicht, dass er sich nie Gedanken über die Familiensituation seines Chefs gemacht hatte. Auch Petra Delicado hat dies bereits festgestellt.

Marqué el número de Pereira y al otro lado de la línea me salió una voz de niña. Nunca me había parado a pensar que Pereira tenía hijos. Me lo figuraba rascándole la barriguita a la criatura que había cogido el aparato y le pregunté a ella por su papá.⁴⁶³

Vila hat es anscheinend nie wirklich interessiert, wie sein Chef seine Freizeit verbringt, was bei Chamorro anders ist: er fragt bei ihr direkt nach, versucht aber, ihre Privatsphäre in Gesprächen mit anderen möglichst zu wahren.

Das Interesse am Privatleben weiblicher *guardias* kann darauf zurückgeführt werden, dass ihre Einsatzbereitschaft durch Kinder oder Ehe eingeschränkt wird. Die Doppelbelastung zwischen Arbeit und Familie dürfte auch hier ausschlaggebend für das Gerede sein, ähnlich wie bei Petra Delicado. Die gesellschaftliche Aufteilung in männliche und weibliche Gebiete kommt wieder zum Vorschein.

Chamorros Sicht von Beziehungen

Die vorher erwähnte Ernüchterung Chamorros gibt uns auch Einblick in ihre Vorstellungen einer guten Beziehung. Wenn sie auf gewalttätige Männer trifft, so weiß sie sich doch jederzeit zu wehren und möchte Vila nichts von diesen Vorfällen erzählen, um seinen Beschützerinstinkt nicht herauszufordern.

- El malentendido ha durado hasta aquí. Hasta ayer. A partir de ahora, ya puede olvidarse de mí, por la cuenta que le trae. Porque no tengo intención de malgastar ni un segundo más de mi vida dándole antojos a un niño egocéntrico. Y mucho menos pienso aguantarle a nadie sus malos modos. Si su madre no supo amaestrarlo, que se lo

⁴⁶² SILVA 2003c, 32.

⁴⁶³ SILVA 2003 a, 276.

- coma con patatas. Yo paso.
- ¿Malos modos?
- Quiso quitarle importancia:
- No llegó la sangre al río –dijo-. Pero he podido comprobar que tiene sus riesgos, no someterse a lo que al señor le apetece.
 - No me estarás diciendo que te puso la mano encima.
 - Olvídalo, no pasó nada.
 - Dime que te puso la mano encima y le siento en una silla de ruedas.⁴⁶⁴

Ihre Unterordnung kommt auch hier wieder zum Vorschein, besonders, weil sie ihre Entscheidung der Trennung von ihrem Freund und somit dem Ende der Gewalt nicht sofort treffen konnte. Sie löst die Situation alleine, was einmal mehr ihren starken Charakter zeigt. Vila zeigt hier seinen Beschützerinstinkt gegenüber seiner Untergebenen an. In beruflichen Fragen, besonders im Rahmen der Hierarchie, lässt er Chamorro sich selbst durchsetzen, hier im privaten Bereich bietet er ihr aber Hilfe an. Während er noch versucht, Chamorro Rückhalt zu geben, so hat sie bereits ihre Entscheidung getroffen und ohne Beschützer ihre Situation und ihr Problem gelöst. Der Wunsch Vilas, Hilfe zu leisten, kann auch im Rahmen der gewachsenen Freundschaft zwischen den zwei Ermittlern interpretiert werden, was den Kontext Mann – Frau vollkommen außer Acht lässt.

Die Unmöglichkeit einer guten Beziehung stellt oft ein Gesprächsthema zwischen Vila und Chamorro dar. Sie sieht in der Eifersucht ihres Freundes, als sie mit Vila auf Dienstreise gehen muss klar, dass der Beruf mit Privatleben nicht leicht vereinbar ist.

- Venga, no me tomes el pelo –me regañó-. A ti la cartilla te importa un rábano. Y si tu novia te dijera que se larga con otro para quince días, aunque sea su jefe por razones de trabajo, también te fastidiaría.⁴⁶⁵

Ihr gesamtes Bemühen in der Beziehung und ihre Aufopferung für ihren Freund tragen jedoch nicht die erwünschten Früchte. Sie reiht eine gescheiterte Beziehung an die nächste, ähnelt so mehr und mehr Petra Delicado und gleicht sich damit dem Bild des *hardboiled detective* an. Der Unterschied, den wir bei ihr bemerken, ist eine nach wie vor recht positive Sicht von Beziehungen. Chamorro gesteht, dass sie zwar weiterhin ihre träumerischen Vorstellungen von Ehe und Muttersein behalten hat, diese aber mehr und

⁴⁶⁴ SILVA 2003c, 263.

⁴⁶⁵ SILVA 2003c, 47.

mehr der Realität anpassen muss und damit die Schwierigkeiten erkennt, die diese mit sich bringen.

- No sé –meditó Chamorro-. Siempre pensé que me gustaría ser madre, algún día. Y lo sigo pensando. Pero es verdad que no es lo mismo plantearse así, en general, que enfrentarse con todas las dificultades que implica.⁴⁶⁶

Die Situation, die sie sich nun vorstellt, inkludiert Familie und Arbeit und versucht, beides unter einen Hut zu bringen. Sie strebt der Stereotyp der *superwoman* an und möchte sich somit in ein gesellschaftlich vorgefertigtes Rollenbild eingliedern. Sie sieht keinen Ausweg aus dem Dilemma der Doppelbelastung.

Bei der Erfüllung der Mutterrolle kommen im Polizeiberuf zu den üblichen Schwierigkeiten die langen Arbeitszeiten und die zeitraubenden Dienstreisen hinzu. Vila gibt zu erkennen, dass er sieht, wie viel aufwändiger die Rolle der Frau als Mutter sein muss, da fast alle weiblichen *guardias* ihren Job aufgeben, sobald sie heiraten und / oder Kinder planen und somit keine Doppelbelastung auf sich nehmen wollen.

Era verdad que casi todas las chicas, en cuanto se casaban y pensaban en tener hijos, se largaban de la unidad. El régimen de trabajo allí, con viajes prolongados y a veces imprevistos, jornadas ilimitadas y desorden vital continuo, no era, desde luego, el más propicio para conjugarlo con una maternidad responsable.⁴⁶⁷

Die Tatsache, dass Chamorro trotz ihrer Gedanken und gescheiterten Beziehungen ihr Glück noch nicht gefunden hat, versucht Vila nicht nur mit der Unmöglichkeit der Vereinbarkeit von Arbeit und Mutterschaft in der *Guardia Civil* zu erklären, sondern auch mit ihrem meist männlichen Umfeld. Er sieht Chamorro als „Einzelgängerin“, die alles mit sich selbst ausmacht. Ihre männliche Umgebung scheint sie dabei in ihren Erfahrungen so negativ geprägt zu haben, dass sie, laut Vila, kaum mehr Interesse an einer normalen partnerschaftlichen Beziehung zu haben scheint. Dies widerspricht allerdings den vorher analysierten Aussagen Chamorros und deutet darauf hin, dass Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung von Vila sehr unterschiedlich sein können.⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ SILVA 2003c, 139.

⁴⁶⁷ SILVA 2003c, 31/32.

⁴⁶⁸ Dies ist besonders in unserem Analysefall teilweise problematisch, da wir uns in gewissen Aussagen

Chamorro prefería bastarse sola. Había tenido que soportar la desconfianza y el retintín de tantos hombres, uniformados o no, que había hecho de la tarea de desacreditar las reticencias masculinas una especie de cruzada personal e intransferible.⁴⁶⁹

Auch das Thema der Mutterrolle kommt bei Chamorro und Vilas Unterhaltungen zur Sprache. Obwohl die Mutterrolle für Chamorro noch nicht wichtig ist, spricht Vila zwar im Scherz, aber doch unmissverständlich den Zeitfaktor an.

- Me vas a permitir que prepare mi defensa para otro momento, porque ahora estoy hecho unos zorros. Pero creo que nunca he ofendido tu dignidad femenina. Incluso estoy dispuesto a recomendar que si algún día tienes un hijo, y hasta dos o tres, no te echen de la unidad.
- Si algún día tengo un hijo, ya me iré yo. Pero por ahora no necesito que te desgastes al respecto.
- Pues no te duermas, no vaya a pasarse el arroz.

Mi compañera esbozó la primera sonrisa de aquel día.

- Qué respetuoso de mi dignidad femenina es ese comentario.
- Sólo me preocupo por ti. Los treinta están ya encima...
- No te preocupes tanto. Ahora las mujeres somos fértiles durante más tiempo. Al contrario de lo que sucede con la fertilidad de otra cosa, que parece que va disminuyendo sostenidamente.⁴⁷⁰

Chamorros Einwand über die fortschreitende Technik beweist, dass sie der Gedanke an Kinder und Familie schon beschäftigt hat. Dies unterscheidet sie klar von Petra Delicado, die alles was mit Familie und Ehe zu tun hat, bereits „verworfen“ hat. Chamorros momentane Einstellung gegen Kinder beruht auch auf dem Wissen was mit mütterwerdenden *guardias* geschieht: sie geben meist die Arbeit auf, um sich ihren Kindern zu widmen.

nur auf die Fremdwahrnehmung Vilas, des Ich-Erzählers, stützen können und somit gewisse Interpretationen eventuell verfälscht sein könnten.

⁴⁶⁹ SILVA 2003b, 16.

⁴⁷⁰ SILVA 2005, 14/15.

3.5.2.3.3 Freundschaftliche Beziehungen

Entwicklung und Problematik der Beziehung Vila - Chamorro

Zu Beginn zeigt sich die Beziehung Vilas und Chamorros problematisch. Sie weist seine Annäherungsversuche zurück, was besonders mit der beruflichen Situation zusammen hängt.

Me encontré con Chamorro en el aeropuerto. Me fui hacia ella y la saludé con un beso de familiaridad que ella encajó más o menos como si Nosferatu le hubiera chupado la cara con la lengua chorreante de sangre.⁴⁷¹

Der Grund der Zurückweisung wird nicht ganz klar aus dem Kontext, man kann allerdings zusätzlich aus anderen Situationen die Schlussfolgerung ziehen, dass sie mit der Schüchternheit Chamorros zusammenhängt. Ebenso möglich ist, dass Chamorro weiß, zweite Wahl bei Vilas Suche nach einem Partner im allerersten Ermittlungsfall gewesen zu sein. Außerdem sehen wir auch ihren Wunsch nach professioneller Behandlung, unter anderem die komplette Ausblendung ihres Privatlebens in der Einheit als Grund für ihre Zurückhaltung. Ihre negativen Erfahrungen bei der Arbeit lassen sie ein gewisses Misstrauen zu Männern zeigen.

Im Laufe der verschiedenen Ermittlungen entwickelt sich die Beziehung Chamorros und Vilas zum Positiven. Sie lernen sich sehr gut kennen.

- A veces temo que me estés conociendo demasiado, cabo.
- El temor es recíproco, mi sargento.

A esa declaración de Chamorro, no podía ser de otra forma, sucedió un significativo silencio, que ambos usamos para largarle un buen sorbo a nuestros vasos.⁴⁷²

Die wachsende Freundschaft der beiden basiert auf Unterstützung und vertraulichen Gesprächen. Vila versichert Chamorro des Öfteren, dass er immer für sie da sein wird.

- Pero ante todo, que te quede clara una cosa.
- Qué.
- Que puedes contar siempre conmigo. Para lo que sea.

⁴⁷¹ SILVA 2003a, 35

⁴⁷² SILVA 2003c, 350.

Chamorro asintió con lentitud.⁴⁷³

Diese Unterstützung ist meist bedingungslos, was eine ehrliche Freundschaft charakterisiert. Manchmal fühlt sich Vila Chamorro gegenüber allerdings schuldig aufgrund von Handlungen seinerseits – Heimlichkeiten etc. - und gibt ihr daher das, worum sie ihn bittet. Dabei vermischen sich Beruf und Privatleben, denn manche dieser „Fehler“ von Vilas Seite sind beruflicher Natur, er versucht sie allerdings auf privatem Raum zu kompensieren.

Chamorro me miró, sin decidirse a pedirlo. En sus ojos había ese tierno desvalimiento de quien se siente descubierto en sus deseos por alguien que puede facilitarlos, y que no se sabe cómo actuará. Pero conmigo podía prescindir de cualquier incertidumbre. Por oscuras razones me sentía en falta con ella, y por diversos motivos me escocía no ser capaz de aliviarle las dificultades personales que estaba atravesando; si me daba la ocasión de regalarle algo apreciase, no podía sino aprovecharla.⁴⁷⁴

Bemerkbar ist der Übergang vom dienstlichen zum privaten besonders am Wechsel zum Vornamen, wenn Chamorro sich an Vila wendet oder aber an den oft sehr intimen Fragen.

- ¿Hiciste lo que tenías que hacer, en Madrid?
Chamorro bajó los ojos.
- Sí, supongo que sí –replicó, evasiva.
- No quieres extenderte en detalles.
Volvió a dirigirme la mirada. Y la mantuvo.
- No, Rubén. Pero no te preocupes.
- Me preocupa si estás mal –dije-. No por el trabajo. Sino por ti.⁴⁷⁵

Die indirekte Bitte, nicht mehr weiter nachzufragen, wird von Vila akzeptiert und nur mit einem freundschaftlichen Nachsatz kommentiert. Alle Gespräche sind von der Schüchternheit Chamorros geprägt. Beweise dafür sind, dass sie dem direkten Blickkontakt ausweicht oder sich nicht wohl fühlt sobald sie über persönliche Dinge spricht. Es kostet sie viel Überwindung, Vila nach persönlichen Angelegenheiten zu fragen.

⁴⁷³ SILVA 2003c, 269.

⁴⁷⁴ SILVA 2003c, 257.

⁴⁷⁵ SILVA 2003c, 240.

Chamorro inspiró hondo. Y se atrevió a decirme:

- ¿Te acuerdas de algo, de alguien en especial?
- Algo y alguien, sí. Pero no es una bonita historia. O sí, quién sabe. No soy quién para juzgarlo, no ahora, por lo menos. No quise decir más. Ni ella preguntó.⁴⁷⁶

Sie ist sich dabei des Autoritätsverhältnisses klar, das zwischen ihnen herrscht. Wenn Vila ihr ausweicht, erweist ihm Chamorro den gleichen Respekt wie er ihr: sie fragt nicht nach. Das Entgegenkommen Vilas, ihr trotzdem einiges zu erzählen, weist auch auf eine große Vertrauensbasis seinerseits hin.

- No. ¿Puedo preguntar adónde vas o es personal?
- Es personal, pero puedes. Voy a devolverle unos papeles a Altavella y a contarle todo antes de que termine de leerlo en los periódicos.⁴⁷⁷

Diese persönliche Gesprächsbasis geht allerdings hin und wieder verloren, was beiden Unbehagen bereitet und sich auch auf ihre berufliche Zusammenarbeit auswirkt. Der Drang beider nach Selbständigkeit, teilweise sogar Einsamkeit, gibt ihnen die Möglichkeit, auf der gleichen Ebene zu kommunizieren und sich zu verstehen. Beide respektieren den Charakter des anderen und versuchen, nicht weiter vorzudringen als es der andere erlaubt. Hier kann man erstmals auch die Auflösung von dichotomischen Strukturen sehen. Männlich und weiblich existiert nicht mehr getrennt voneinander.

En realidad, celebraba poder volver a hablar con Chamorro como siempre, con la confianza y el relajó que se establece entre quienes se conocen, se aprecian y pueden conversar dando muchas cosas por sobreentendidas. Me gustaba hablar con mi compañera, y someter a su crítica los devaneos de mi cerebro, porque no sólo era inteligente. Era sensata, y noble de corazón. Al cabo del camino que he recorrido, creo que ésa es la más sabia combinación que puede alcanzar una persona. La que a mí me habría gustado ser capaz de lograr.⁴⁷⁸

Die Wichtigkeit ihrer Existenz in seinem Leben unterstreicht er immer wieder durch seine Sorge um ihr Befinden. Dies wird aus den bereits behandelten Zitaten klar. Dass dies auf Gegenseitigkeit beruht, unterstreicht Virginia im folgenden Zitat.

⁴⁷⁶ SILVA 2005, 262.

⁴⁷⁷ SILVA 2005, 365.

⁴⁷⁸ SILVA 2003c, 137.

- ¿Puedo decir algo? –preguntó Chamorro.
 - Sería la primera vez que te lo impidiera.
 - Te he visto un poco raro, desde que llegamos aquí.
 - Soy un poco raro.
 - Más de lo habitual.
 - [...]
 - ¿Está todo bien? –dijo.
 - Claro. Más o menos. Como siempre.
 - [...]
 - Te lo contaré algún día, Virginia. Pero ese día no va a ser hoy.
- Mi compañera asintió, pensativa.
- Como quieras. No es por fisgar. Es porque me preocupo por ti.⁴⁷⁹

Die Sorge um den anderen zeigt die tiefe auf Gegenseitigkeit beruhende Freundschaft. Dies wird noch klarer, wenn wir Streitsituationen der beiden verfolgen. Die Versöhnungen geschehen nicht mit großen Aussprachen, sondern eher im Schweigen und gemeinsamer stiller Aufarbeitung. Dabei wird klar, dass hier der Gegensatz Mann – Frau nicht mehr wichtig ist.

Cenamos allí, mientras la oscuridad se cernía sobre los riscos y la temperatura iba bajando afuera. Resultó una cena extraña, pero reparadora. El coche no era muy confortable, los bocadillos habrían podido ser mejores, la cerveza no estaba lo bastante fría y fue poco lo que hablamos. Pero la situación infundía una especie de paz de la que, por causas diversas, los dos andábamos necesitados.⁴⁸⁰

Problematik der Anziehung

Eine große Problematik, die sich aus dem Verhältnis Mann – Frau im Team entwickelt, liegt in Chamorros Wirkung auf Vila, ausgehend von ihrem Aussehen. Während Vila sie von Anfang immer schon als attraktive Frau eingestuft hatte und aufgrund ihres sozialen Standes im Korps abgeschreckt war, so überrascht sie ihn im Laufe der Kriminalfälle immer mehr mit Veränderungen an ihrem Äußeren. Dabei wird klar, dass Vila Chamorro nicht nur als seine Untergebene und Berufskollegin sieht, sondern gerade in gewissen Situationen auch als Frau.

Se había duchado, se había pintado y se había puesto un vestido corto. Tuve que someter a recia disciplina a mis músculos del cuello para que pudieran desoír la poderosa llamada a relajarse que sobre ellos, a través

⁴⁷⁹ SILVA 2005, 376/377.

⁴⁸⁰ SILVA 2003c, 262.

de mis ojos y de mi veleidoso cerebro, ejercían las piernas morenas de mi ayudante, inéditas hasta entonces.⁴⁸¹

Sie gibt ihre konservative Haltung, was Kleidung und Aussehen im Berufsalltag betrifft, bei Inkognito - Ermittlungen auf. Es wird klar, dass gerade die Zusammenarbeit von Mann und Frau durch sexuelle Anziehungskraft oft erschwert wird. Professionelle Berufskleidung kann diesem anscheinend zumindest ein wenig Einhalt gebieten.

Kontakt Chamorros zu anderen Frauen

Vila beschreibt den Kontakt von Chamorro zu ihren Geschlechtsgenossinnen allgemein als gut. Sie hat keine offensichtlichen Probleme mit ihnen und schafft es meist, ein unkompliziertes Verhältnis mit Frauen aufzunehmen. Sie bevorzugt es, sich bei Ermittlungen eher Frauen zu nähern als Männern, fühlt sich anscheinend in der Nähe von Frauen wohler. Auch für Vila scheint das Zusammentreffen zwischen Frauen, besonders gleichen Alters, die leichteste Möglichkeit der Kontaktaufnahme zu sein.

Entre baño y baño había estado tomando el sol en las rocas más cercanas, tanteando a posibles testigos que invariablemente eran mujeres más o menos de su misma edad. Era cierto que ésa era la elección más sencilla, pero tal vez resultaba también adecuada.⁴⁸²

Seiner Meinung nach ist die Kommunikation zwischen Frauen besser als in gemischtgeschlechtlichen Verhältnissen. Hier wird erstmals der Unterschied zwischen Mann und Frau in Denk- und Handlungsweise beschrieben. Die Tatsache, dass Vila versucht, Untersuchungen im Privatbereich bei weiblichen Opfern Chamorro zuzuteilen unterstreicht dies.

- Virginia, es tuya. De mujer a mujer, te encomiendo que le saques el jugo y me propongas alguna idea al respecto. Tómate tu tiempo.
- Pues muchas gracias – dijo -. Por el tiempo.⁴⁸³

Während Vila am Anfang der Zusammenarbeit Chamorro jegliche positiven Eigenschaften, die bei Ermittlungen helfen könnten, abspricht, so muss er später erkennen, dass sie doch eine Hilfe sein kann. Dabei sieht er besonders ihr

⁴⁸¹ SILVA 2003a, 113.

⁴⁸² SILVA 2003 a, 73.

⁴⁸³ SILVA 2005, 58.

Einfühlungsvermögen⁴⁸⁴ als positiv und hilfreich.

Entonces intuí que mi ayudante no iba a ser incapaz de comprender a la víctima y al criminal, y desde ese momento empecé a admitir que era posible que llegara efectivamente a ayudarme a resolver aquel revoltijo del que en mala hora me habían hecho responsable.⁴⁸⁵

Dies zeigt, dass sich Vila nach einiger Zeit davon überzeugen lässt, dass Frauen untereinander eine gewisse Verbindung haben, die anders als die zu Männern ist. Der anscheinend von Vila so offensichtlich wahrgenommene Unterschied zwischen Mann und Frau verstärkt die Idee eines dichotomischen Verhältnisses, das Männer aus gewissen Bereichen im weiblichen Leben ausschließt. Das Verhältnis Chamorro – Tena bestätigt Vilas Beobachtungen, während es die Beziehung Chamorros zu Ruth Anglada widerlegt.

Chamorros Verhältnis zu Frauen in länger anhaltendem Zeitrahmen lässt sich nur im Rahmen ihrer Arbeit analysieren und kann im Kapitel der Hierarchie mit Berufskollegen nachgelesen werden.

3.5.2.3.4 Schönheit, Alter

Chamorros Wirkung auf Männer

Ihre Wirkung auf Männer ist positiv. Dies setzt sie des Öfteren bei Ermittlungen ein und nützt so ihre Weiblichkeit vollkommen aus. Ihr Verführungstalent ist teils vorgespielt, teils echt. Sie setzt dabei nicht nur ihr Gehirn ein, sondern auch ihr Gefühl und ihre Intuition, was meist zu einem Erfolg führt und auch von ihrem Chef loblich anerkannt wird. Dabei verlässt sie sich auf die „niederer“ Instinkte der Männer.

- Por cierto, ¿y ese beso de despedida?
Chamorro se sonrojó, aunque muy ligeramente. Debió de atraerle durante un instante la posibilidad de dejar sin respuesta mi indiscreción. Con todo, optó por enfrentarla:
- ¿Puedo decir la verdad?
- Te lo ruego.

⁴⁸⁴ Dieses wird in der Studie von PEREZ BENITEZ, Mar und BUITRAGO CARMONA, Cristina, *Actitudes de las españolas ante el feminismo*, o.A, S. 57 ff unter „capacidad de comprensión“ als typisch weibliches Merkmal angeführt.

⁴⁸⁵ SILVA 2003 a, 61.

- Lo hice, en primer lugar, porque me apeteció. En segundo, y sólo en segundo, por dejarlo interesado, contando con que me enviarías de nuevo a sonsacarle.
- Contaste bien. ¿Dirías, Chamorro, que Lucas es un tipo atractivo?
- Ya lo he dicho. Ya sabes cuándo besa la española.⁴⁸⁶

Die Tatsache, dass Frauen, in unserem Fall Chamorro, für „Verführungsakte“ eingesetzt werden, erklärt Riviere mit der gesellschaftlichen Sicht der Frau als Verführerin. Dabei kommen verschiedene Rollenbilder zum Tragen, die besonders durch die Medien verbreitet werden. Eines davon ist das bereits erwähnte der *mujer objeto*. Auch Chamorro muss sich im vorherigen Zitat in dieses Rollenbild einordnen, als sie versucht, den Verdächtigen Lucas zu verführen. Ein weiteres Stereotyp, das besonders im *hardboiled* Kriminalroman zum Vorschein kommt, ist das der *femme fatale*⁴⁸⁷, die nicht nur für ihre Verführungskünste bekannt ist, sondern auch für ihre Härte und Kälte.

La obligación del sexo ha enfatizado, para las mujeres, la obligación de la seducción y las ha puesto ante la disyuntiva de transformarse en ese objeto sexual creado a través de la publicidad y de un modelo de comunicación de masas machista y unidireccional.⁴⁸⁸

Bei Chamorro kann man nur bedingt von Verführungskünsten einer *femme fatale* sprechen. Zur vollkommenen Einreihung ins Rollenbild der *femme fatale* fehlt ihr das fatalistische Element, das Ausnützen ihrer „Künste“ bis zum Untergang / Tod des anderen.

Schönheit

Ein weiterer Bereich, in dem Chamorro als wenig weiblich dargestellt wird, ist der der Schönheit. Gil Calvo definiert drei Parameter, die Schönheit in der Gesellschaft definieren und die eine Frau gegenüber anderen unterscheidet: der Sexappeal, die Art und Weise, sich zurechtzumachen und der eigene Stil, der die Identität reflektiert.

Estos tres parámetros son el *atractivo sexual* (belleza, hermosura, *sex appeal* o deseabilidad), el *modo de arreglarse* (normas procedimentales

⁴⁸⁶ SILVA 2003 a, 165.

⁴⁸⁷ Genaueres über das Rollenbild der *femme fatale* im *hardboiled* Kriminalroman kann man bei Dietze nachlesen. Nachdem in unserem Fall dieser Stereotyp nicht zutrifft und nur geringe Überschneidungen vorhanden sind, belassen wir es bei der Erwähnung der Existenz und einem Hinweis auf die Ähnlichkeiten, sobald sich welche ergeben.

⁴⁸⁸ RIVIERE 2000, 72.

o modelos de corrección formal) y la *expresión de la identidad* (distinción, originalidad, estilo, *clase*).⁴⁸⁹

Diese drei Axen erklärt uns Gil Calvo noch genauer, besonders in Bezug auf Auswirkungen und Ansprechpersonen, die diese haben: das erste Gebiet des Sexappeal zielt somit besonders auf die Männer und ihre Sicht ab, das zweite des Zurechtmachens auch auf andere Frauen und das dritte der eigenen Identität auf die Frau selbst.

De ahí que podamos traducir los tres ejes de coordenadas al esquema siguiente: el eje *sexista* busca lograr la aprobación del gusto masculino, plegándose a la definición fetichista de la realidad sexual; el eje *regulador* trata de conseguir el reconocimiento de las demás mujeres, compitiendo con ellas en pie de igualdad; y el eje *expresivo* pretende satisfacer el amor propio, obteniendo autoestima personal.⁴⁹⁰

Aus der Sicht Vilas besitzt Chamorro sexuelle Anziehungskraft auf Männer. Er beschreibt sie als attraktiv. Als Reizwerte für männliche Augen sieht er ihre Größe, ihre Haarfarbe – blond - und ihre schlanke Figur.

No diría que Chamorro era una mujer de una hermosura apabullante, pero siendo alta, más o menos delgada y medio rubia, ya tenía condiciones para resultar aparente a los ojos del macho promedio, y sabía además dotar sus facciones no del todo bellas de una cierta chispa con la mirada. Podía, en suma, resultar atractiva cuando se lo proponía, y había aprendido a proponérselo y a lograrlo si le era necesario o conveniente.⁴⁹¹

Dies zeigt uns eine allgemeine männliche Sicht von weiblicher Schönheit. Die doppelte Wertehierarchie von Offenbartl⁴⁹² wird hier interessant, in der die Männer die zweite, öffentliche Instanz innehaben.

Auch die zwei anderen Bereiche, die Gil Calvo genannt hat, findet Vila bei seiner Untergebenen: ihre Art und Weise, sich schön zu machen und eine eigene Identität damit zu zeigen.

⁴⁸⁹ GIL CALVO 2000, 21.

⁴⁹⁰ GIL CALVO 2000, 26.

⁴⁹¹ SILVA 2003c, 48.

⁴⁹² Offenbartl (1995, S. 141): „Der Mann findet seinen Wertmaßstab im außerfamilialen Bereich, während die Frau auf den Mann als wertende Instanz verwiesen ist. Es entsteht eine Wertungshierarchie, in der der Mann das Wertungsmonopol ausübt. Um diese Anerkennung zu erlangen, muß sie versuchen, dem Frauenideal zu entsprechen, das als Kontrast zu den immer mehr von Zweckrationalität geprägten männlichen Lebensbezügen entworfen wird.“

Chamorro se había recogido el pelo, una decisión aventurada ya que sus facciones no eran quizá la clave de su atractivo. Pero el modo en que se había maquillado contribuía a hacer de aquel recogido un acierto. Dos sencillos pendientes y una mínima gargantilla de oro sobre su piel algo anaranjada, más la leve caída con que aquella tela malva colgaba de sus hombros, terminaban de convertirla en un cebo al que Zaldívar no iba a poder resistirse.⁴⁹³

Se la veía dispuesta y fresca, como todas las mañanas. Aquel día, además, traía el pelo un poco húmedo. Gracias al agua su cabellera parecía más oscura y recogida, lo que daba a su rostro un aire de especial despejo.⁴⁹⁴

Die genannte Anziehungskraft Virginias macht auch vor ihrem Chef nicht Halt: er sieht sie auch als Mann, nicht nur als Vorgesetzter.

Es gibt keine Hinweise, wie sie selbst sich sieht, allerdings sehr wohl eine weitere Beschreibung einer Außenperspektive, einer weiblichen Person: Nadia, die Chefin einer Begleitagentur, in der Vila und Chamorro ermitteln. Sie sieht Chamorro ähnlich wie Vila als hübsche Frau, die zwar nicht unbedingt dem gängigen Schönheitsideal, aber nichtsdestotrotz der „ersten Achse“ des männlichen Gefallens entspricht.

- Supongo que no te importará mucho, y a lo mejor haces bien. Pero si alguna vez cambias de idea, creo que te desaprovechas. Tienes los rasgos un poco duros y se nota que has hecho algún ejercicio físico inadecuado. Pero las dos cosas se pueden suavizar, si se sabe cómo.

Chamorro primero se sonrojó, pero inmediatamente se esforzó por rehacerse. Nadia la había picado con su comentario.⁴⁹⁵

Nadia sieht in ihr die gleichen Eigenschaften wie Vila, beschreibt auch ihre Gesichtszüge als eher kräftig und hart, jedoch erkennt sie in Chamorro die ihr eigene Schönheit.

In anderen Momenten wird noch klarer, dass Vila seine Untergebene nach den gängigen Idealen beurteilt. So spricht er auch das Thema des Alters an, das bereits bei Petra Delicado als prägend beschrieben wurde. Die seit ihrem gemeinsamen Arbeitsbeginn vergangenen Jahre haben auch bei Virginia Spuren hinterlassen, die sogar Vila mit Melancholie wahrnimmt.

⁴⁹³ SILVA 2003b, 190.

⁴⁹⁴ SILVA 2003b, 56.

⁴⁹⁵ SILVA 2003b, 87.

Mi compañera tenía mala cara. Estaba ojerosa, con los párpados hinchados, e incluso pude advertir algunas arrugas en su rostro. No sin alguna melancolía, constaté que el tiempo iba pasando inexorablemente y que Chamorro iba dejando de ser, en todos los aspectos, la lozana principante que yo había conocido y que, en cierto modo, siempre estaría ahí para mí, indisociable de mi percepción de ella.⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ SILVA 2005, 148

3.5.3 *Inspectora Petra Delicado* und *cabo Virginia Chamorro* aus feministischer Sicht: alte oder neue Rollenbilder?

Wenn die vorher analysierten weiblichen Hauptpersonen von Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva in einen feministischen Kontext eingebettet werden, so muss man sich besonders mit der Rolle des Detektivs im Kriminalroman, mit Wertvorstellungen und dem Ausleben feministischer Positionen der Hauptpersonen auseinandersetzen.

Besonders im Kriminalroman als patriarchalischem Genre stellt sich die Frage nach weiblichen Rollenbildern und feministischen Ansätzen. Die Rolle des männlichen Detektivs als *hardboiled*, hartgesottenem „Retter“ der Gesellschaft wird von der weiblichen Detektivin – anders als man erwarten würde - gleich erfüllt. Sie ist eine Repräsentantin des Patriarchats, auch wenn sie dieses durch ihr Geschlecht in Frage zu stellen scheint. So ist Ebert der Ansicht, dass die Detektivin das Patriarchat eher rettet als zerstört und ihre Einstellungen aufgezwungen sind.

In *mainstream*-Romanen fungiert die Detektivin als Agentin des Patriarchats – und wenn sie Feministin ist, tut sie es oft gegen ihre persönlichen und politischen Anschauungen. Ihre Ermittlung endet damit, dass sie die patriarchale Ordnung wieder herstellt und ihre Widersprüche auflöst.⁴⁹⁷

In den hier analysierten Romanen kann diese These eindeutig widerlegt werden. Während in keinem der Romane die patriarchale Ordnung wieder hergestellt wird, so kann man die Detektivinnen auch nicht als Agentinnen des Patriarchats bezeichnen. Beide sind selbständige Frauen, die sich weiterentwickeln und Gedanken über ihre Weiblichkeit, ihre Zukunft und die gesellschaftliche Determination ihrer Person und ihres Berufes machen. Die Infragestellung der patriarchalen Ordnung von Seiten der Protagonistinnen weist darauf hin, dass Ebert mit ihrem Zitat hier nicht Recht behält.

Petra Delicado ist Feministin, auch wenn sie versucht dies abzustreiten.⁴⁹⁸ Sie überzeugt mit Einstellungen, die sie in ihrem Leben umsetzt, weist jedoch vehement die Einordnung in den Feminismus von ihrer Umgebung kommend zurück. Sie gibt ihre feministischen Überzeugungen nicht nur vor, sondern lebt danach. So versucht sie beispielsweise, in ihrer Arbeit und der Gesellschaft gleich anerkannt zu werden wie ihre

⁴⁹⁷ EBERT 1998, 469.

⁴⁹⁸ Dies widerspricht bereits dem Zitat Eberts, die vom genauen Gegenteil ausgeht.

männlichen Kollegen. Auch im Privatleben steht sie für sich und ihre Wünsche ein und weicht auch davor nicht zurück, dies an- und auszusprechen.

Am Ende ihrer Ermittlungen erfolgt nicht die Wiederherstellung der patriarchalischen Ordnung, und damit Festnahme der / des Schuldigen⁴⁹⁹, auch wenn dies – beispielsweise im Fall Malena aus *Serpientes en el paraíso*⁵⁰⁰ – der traditionellen gesellschaftlichen Struktur entspricht⁵⁰¹.

Petra erklärt, warum sie nicht als Feministin gelten kann und will. Als ersten Grund nennt sie die Arbeit bei der Polizei, danach folgen ihre zwei Hochzeiten und schließlich Spanien als konservatives Heimatland. Aus ihrer Aussage wird klar, dass sie denkt, in ihren Einstellungen nicht anders zu sein als der Rest der spanischen Bevölkerung.

Pero una cosa téngala por cierta: no soy feminista. Si lo fuera no trabajaría como policía, ni viviría aún en este país, ni me hubiera casado dos veces, ni siquiera saldría a la calle, fijese lo que le digo.⁵⁰²

Sie hat die Vorstellung, dass Feministinnen auch „gewalttätige“ Handlungen setzen und alle anderen unbedingt von ihren Einstellungen überzeugen wollen. Sie vertritt ihre Positionen gegenüber den traditionell denkenden Männern ihrer beruflichen Umgebung, ihrem Untergebenen und ihrem Chef. Besonders von ihnen wird sie als Feministin eingestuft. Dabei ist hervorzuheben, dass gerade die konservative Seite der beiden in klarem Widerspruch zu Petras freiheitsliebendem und nach Gleichstellung suchendem Denken steht. Dieses unterscheidet sie allerdings auch von anderen Menschen ihrer Umwelt. Eine mögliche Schlussfolgerung ist, dass sie - trotz persönlicher gegensätzlicher Meinung – sehr wohl als Feministin, zumindest allerdings als emanzipiert, gelten kann.

¿Ve, Fermín, ve por qué no soy feminista? Si fuera feminista saldría a la calle y le daría una somnata al tipo ese. Y a ella también por pensar que el matrimonio, sea con quien sea, es su única solución.⁵⁰³

⁴⁹⁹ Festnahme der Schuldigen und Wiederherstellung der patriarchalen Ordnung bedeutet in der *novela detectivesca* dasselbe und stellt immer das Ende des Romans dar. Dies ist in den analysierten Romanen anders.

⁵⁰⁰ GIMENEZ BARTLETT 2002.

⁵⁰¹ Als Erklärung kann hier angeführt werden, dass Malena als Hausfrau und Mutter durch den Mord an ihrem Geliebten ihren Mann in den Stereotyp des „*ángel del hogar*“ drängt. Dies dreht die gesellschaftliche Struktur um.

⁵⁰² GIMENEZ BARTLETT 2000, 138.

⁵⁰³ GIMENEZ BARTLETT 2000, 140.

Petra ist klar, dass die berufliche Welt der Polizei Frauen schlecht behandelt, oder ihnen zumindest nicht den Stellenwert einräumt, den sie haben sollten. Sie versucht, ihre Positionen klar zu vertreten und auf diese Ungerechtigkeit hinzuweisen, wird aber von ihrem Chef als Feministin deklariert und in die Schranken gewiesen.

- Eso no será diferente si me acompaña Garzón.
- Garzón es un perro viejo que muerde mejor que usted.
- Sí, y un hombre, ¿no es eso?
- Vamos, Petra, no empiece con reivindicaciones feministas, ya sabe que me ataca los nervios.⁵⁰⁴

Das Abweisen ihrer feministischen Einstellungen zeigt eine Zurückweisung von Seiten ihres Chefs, die weit mehr bedeutet als es anfangs scheint: Er lässt durchblicken, dass ihn die Gleichstellung insofern nicht interessiert, als er keinen Grund sieht, diese durchzusetzen oder feministische Positionen wie die Petras überhaupt anzuhören. Er erkennt dabei das Problem nicht, das Petra immer wieder anspricht: die hierarchisch patriarchale Struktur des Polizeiapparates, in dem Frauen zwar Platz finden, allerdings nur solange sie von Männern in ihrer Wertehierarchie akzeptiert werden.

Die Verteidigung ihrer weiblichen Position im Polizeiapparat lässt sie bis zur höchsten Hierarchieebene gehen. Sie weist darauf hin, dass die unfaire Behandlung ihr gegenüber in ihrer Weiblichkeit gründet und bekommt Recht.

Con todos los respetos hacia mis superiores quiero señalar que estoy convencida de que este trato injusto se me dispensa por el simple hecho de ser mujer, un colectivo sin relevancia dentro del cuerpo, al que minimizar o vejar resulta sencillo y sin consecuencias.⁵⁰⁵

Es ist klar erkenntlich, dass der Feminismus keinen Platz hat, im Gegenteil sogar negative Reaktionen hervorruft und daher nicht erstrebenswert für eine gute berufliche Zusammenarbeit scheint.

Mit einem weiteren Thema von feministischem Hintergrund, dem Penisneid⁵⁰⁶, geht sie

⁵⁰⁴ GIMENEZ BARTLETT 2005, 221.

⁵⁰⁵ GIMENEZ BARTLETT 2003 (b), 94.

⁵⁰⁶ Der Penisneid wird im Feminismus besonders im Zusammenhang mit Freud und seiner Psychoanalyse rezipiert. Die Annahme Freuds, dass Frauen Männer um ihren Penis beneiden, stößt im Feminismus allgemein auf große Kritik, da der Gedanke des Penisneides auf die Vollkommenheit des Mannes hindeutet und damit auf den Mangel bei Frauen hinweist. Dies reiht sich demnach wieder ein in die patriarchalische Denkweise, die die Frau in jeglichem Gebiet als unterwürfig und minderwertig sieht.

sehr ironisch um. Ihr sind der biologische Unterschied zwischen Männern und Frauen und seine Bedeutung für Männer klar. Auf die Worte des Gerichtsmediziners allerdings kann sie nur zynisch eingehen, was wiederum ihre negative Auseinandersetzung mit dem feministischen Gedankengut zeigt.

- No sé si se hace cargo, inspectora, pero el pene representa para los hombres algo muy especial. Las reconstrucciones mentales de su pérdida suelen vivirse de modo muy nítido. Hable usted de castraciones frente a un auditorio masculino y verá cómo instintivamente todos cierran las piernas.
- Me alegro que lo diga, doctor, había acabado por pensar que eran figuraciones de mi exceso de celo feminista.⁵⁰⁷

Petras Einstellung deutet darauf hin, dass sie eine klare Vorstellung von Feministinnen hat und diese negativ bewertet, ebenso wie es in ihrem beruflichen Umfeld mit ihren Positionen geschieht. Sie vertritt nichtsdestotrotz feministische Postulate wie Gleichberechtigung am Arbeitsplatz und im Privatleben. Die Wichtigkeit ist daraus ersichtlich, dass sie auch Diskussionen und eventuelle Probleme mit ihrem Chef in Kauf nimmt, um ihre Meinung zum Thema Frau darzulegen, wissend, dass diese ihren Chef wütend macht. Der Grund ihrer Abneigung gegenüber extremen Positionen des Feminismus wird nicht erklärt, man könnte allerdings eine gewisse Beeinflussung durch ihr berufliches und privates Umfeld als Ursache sehen, ebenso wie eine Weigerung ihrerseits, irgendeinen festen Platz in der Gesellschaft einzunehmen und somit klassifiziert zu werden. In ihren Augen ist sie eher emanzipiert als feministisch.

Bei Chamorro fällt die Einordnung schwerer. Sie entspricht - wie vorher analysiert - nicht dem Stereotyp des *hardboiled detective* und ist auch nicht wirklich feministisch eingestellt. Es gibt bei ihr beide Seiten: die der patriarchalischen und die der emanzipierten und von der Gesellschaft gelösten Ermittlerin. Während sie der Überzeugung nach traditionell eingestellt ist, so ändert sich dies im Laufe der Jahre mit wachsender Erfahrung. Sie kommt ab vom Traum eines konservativen Lebens mit dem Märchenprinzen, sie beginnt auch, sich der männlichen Welt mit Kritik an deren Verhalten entgegenzustellen, jedoch finden sich nur wenig Ansätze feministischer

Luce Irigaray, eine berühmte französische Feministin, die sich besonders in der Strömung der *écriture féminine* einen Namen gemacht hat, spricht dabei von Phallogozentrismus, der Annahme, dass trotz der Existenz von zwei Geschlechtern nur eines – das männliche - als Bezugspunkt gilt.

⁵⁰⁷ GIMENEZ BARTLETT 2005, 33.

Postulate in ihren Gesprächen mit Vila. Sie verteidigt ihren Platz in der Gesellschaft, jedoch macht sie dies ohne die patriarchale, gesellschaftliche Ordnung in Frage zu stellen. Ihre „Vorwürfe“ können sich aus Vilas Reaktionen ablesen lassen.

Ya sé que todos los hombres somos unos cabrones y que siempre os hemos tenido explotados y etcétera, pero yo me plancho mis camisas y además soy tu sargento.⁵⁰⁸

Chamorro findet keine so klaren Worte wie Petra. Sie hält mit ihrer Meinung zurück und äußert nur selten Standpunkte, auf die Vila dann entsprechend reagiert. Trotzdem wird sie im Laufe der Ermittlungen klarer und emanzipierter. Sie verteidigt sich und ihre Ansichten, zwar nicht mit harten Worten und auf feministischen Postulaten plädierend wie Petra, jedoch steht sie sehr wohl für ihre Weiblichkeit und ihr Recht auf Gleichheit ein.

Die Tatsache, dass weder Petra, noch Virginia als feministisch gelten wollen oder gelten können, reiht sie in gewisser Weise in die von Ebert dargestellten, dichotomisch starren Orte ein.

Immer stärker besteht der patriarchale Kapitalismus darauf, dass Individuen (zeitweise) eine doppelgeschlechtlich konditionierte Identität annehmen. „Doppelgeschlechtlich“ konditionierte Identitäten sind Orte, an denen die starren Dichotomien der männlichen und weiblichen Geschlechtsrollen in Frage gestellt und Aspekte beider Geschlechter einbezogen werden. Doch kann das Patriarchat den Menschen keine vollständige Freiheit doppelgeschlechtlicher Konditionierung zubilligen – also die Freiheit, einige oder alle Attribute des anderen Geschlechts zu wählen, da dies die notwendige Illusion von unveränderlichen, „natürlichen“ Geschlechtsdifferenzen zerstören würde.⁵⁰⁹

Frauen - in unserem Fall Virginia und Petra - haben demnach besonders in stark patriarchalischen Berufen weniger Freiheiten, ihre eigene Persönlichkeit zu entwickeln. Es kostet sie mehr Energie und sie stoßen auf Widerstand bei ihren Kollegen, Vorgesetzten und Untergebenen. Der Ansatz eines durchgehend vorherrschenden Patriarchats deckt sich auch mit den Wertvorstellungen, die in der Gesellschaft vorherrschen: so zum Beispiel die doppelte Wertehierarchie, auf die bereits hingewiesen

⁵⁰⁸ SILVA 2003b, 154.

⁵⁰⁹ EBERT 1998, 468.

wurde, die als letzte wertende Instanz immer den männlichen Blickwinkel hat.⁵¹⁰

Die Problematik, die sich auch für die zwei analysierten Romanfiguren aus einer solchen Wertehierarchie ergibt, ist, dass sie sich besonders im Polizei- und Militärapparat mit einem sehr dominanten, männlichen Blick auseinandersetzen müssen und diesen teilweise übernehmen, bzw. beginnen sich selbst mit diesem zu sehen / messen. Die männliche Wertehierarchie wird hier verstärkt, da sie in einem stark patriarchalischen Kontext eingebettet ist. Die Versuche Chamorros und Petras, daraus auszubrechen, müssen demnach mehr Anerkennung finden.

Eines der größten Probleme, das sich im Zusammenhang mit der weiblichen und männlichen Gleichberechtigung ergibt, ist das der Machtausübung. Das Geschlecht, das mehr Macht bekommt, kann über das andere aufgrund der höheren Autorität bestimmen. Im Kriminalroman findet Ebert klare Worte für die Problematik der weiblichen Macht.

Das Problem der Autorität in Frauen-Detektivromanen ist nicht, dass Macht schlechthin antifeministisch oder antiweiblich wäre, sondern dass die konkrete Machtausübung im Ermittlungsprozeß zugunsten der patriarchalen (Vor-) Herrschaft funktioniert. Die Aufgabe des Feminismus besteht darin, den *Gebrauch* der Macht theoretisch zu fassen und zu kritisieren, das heißt: einerseits den Weg zu zeigen, den die patriarchale Ideologie einschlägt, um über die Macht zu verfügen und dadurch ihre Hegemonie zu bekräftigen – andererseits aber Gegenstrategien zu formulieren, in denen Autorität dazu benutzt wird, *Ausbeutung zu beenden*.⁵¹¹

Ebert weist auf die bestehende, patriarchale Struktur und die daraus resultierende Machtausübung der männlichen Schicht der Gesellschaft hin. Die Frau im Kriminalroman - der als männliches Genre gilt - kann nun nur durch Aufzeigen dieser Aktionsweise Gegenstrategien entwerfen, die wirkungsvoll sind und auch weibliche Autorität ermöglichen. Bei Petra Delicado und Virginia Chamorro sind diese Gegenstrategien nicht auf den ersten Blick fassbar, obwohl sie sehr wohl existieren. Petra Delicado scheint zwar feministisch eingestellt zu sein, weist dies jedoch permanent zurück. Wir können in dieser Zurückweisung eine Gegenstrategie sehen, da die Problematik der Unterdrückung der Frau angeführt, gleichzeitig aber auch eine Möglichkeit der Auflösung gezeigt wird. Die Lösung liegt dabei in der Einführung von

⁵¹⁰ Vgl. dazu Offenbartl 1995, S. 141.

⁵¹¹ EBERT 1998, 478.

Frauen in hierarchisch höheren Positionen, welche jedoch nicht vehement gegen Männer vorgehen und die patriarchalische Struktur zerstören, sondern sie lockern und Frauen einen Zugang verschaffen wollen. Diese harmonische Lösung, die darauf hinausläuft, wie Ebert meint, die „Ausbeutung zu beenden“⁵¹², wird unterschwellig von der Autorin eingeführt und mit Wortwitz und Ironie gemildert.

Bei Chamorro ist eine solche Gegenstrategie weniger klar festzumachen, jedoch trotzdem existent. Chamorro selbst hat weniger Autorität als Petra Delicado, da ihre Rolle die der Untergebenen ist. Sie passt ihre Weiblichkeit dem männlichen Blickwinkel Vilas an. Dies bedeutet eine Einordnung in patriarchalisch bestehende Denkschemata. Im Laufe der Romane wird klar, dass sie nicht die „typische“ Frau verkörpert, sondern „vermännlicht“ ist. Sie passt sich an, will jedoch trotzdem als Frau akzeptiert werden und reiht sich so in den Gleichheitsfeminismus und dessen Postulaten ein. Sie schafft es, nicht nur Vilas Denkabläufe, sondern auch die des Chefs Pereira zu verändern, indem sie maskulinisierter Weiblichkeit, ebenso wie der Autorität von Frauen mehr Platz schafft. Ihre Taktik ist subtiler, weniger offensichtlich, bedingt natürlich auch, dass sie sich in der Hierarchie am untersten Level befindet und sich daher eine andere Strategie überlegen muss, um als Frau akzeptiert und respektiert zu werden.

Während bei Petra klare Überlegungen zu dieser „Machtübernahme“ von Frauen zu finden sind, können solche bei Virginia kaum festgestellt werden. Petra erkennt, dass sie gerne Autorität innehat, und sieht auch, dass ihre Umgebung dies wahrnimmt.

- ¿De verdad piensas eso, que me gusta mandar?
- No, no, inspectora, yo no pretendía decir...
- Olvide los formulismos, Fermín, dígame la verdad. ¿Cree que me gusta mandar?
- Sí –musitó.⁵¹³

Sie wird sich aber auch der Tatsache bewusst, dass durch die lange Abwesenheit von Frauen in Machtpositionen und in Stellungen, in denen sie etwas verändern könnten, negative Konsequenzen bei der Übernahme der Frau in hierarchisch verantwortungsvolle Positionen entstehen.

⁵¹² EBERT 1998, 478.

⁵¹³ GIMENEZ BARTLETT 2003 (a), 162.

Garzón había dado un buen diagnóstico: me aprovechaba de ser mujer. El marco ya estaba creado: prejuicios, convencionalismos... para darle la vuelta a la escena sólo se necesitaba un poco de poder. Y ésa solía ser la parte que fallaba, la pizca de poder en manos femeninas.⁵¹⁴

Sie spricht dabei besonders die vorgeprägte gesellschaftliche Struktur als Problem für weibliche Machtübernahme an. Vorurteile und Konventionalismen müssen umgekehrt werden, sobald Frauen Autorität bekommen. Dies geschieht oft mit der Ausrede der jahrhundertelangen Unterdrückung. Sobald Frauen einen kleinen Teil der Macht erhalten, nutzen sie diese laut Petra aus. Dies sieht sie auch als das größte Problem bei der weiblichen Suche nach Autorität und Anerkennung: die Gewohnheit, keine Macht zu haben und die Unmöglichkeit, damit umzugehen und dies nicht auszunützen.

Virginia hingegen spricht weniger von Feminismus, sondern lebt ihn. Je besser wir sie kennen lernen, desto mehr werden wir uns dessen bewusst, dass ihre Handlungen und ihre Gedanken, die sie gegenüber Vila äußert, nach Gleichberechtigung suchen und feministische Inhalte verkörpern.

Dietze beschreibt in ihrer Publikation *Hardboiled Woman*⁵¹⁵ die verschiedenen Wege, die der Feminismus in den hartgesottenen Kriminalroman gefunden hat. Sie fasst hier die in den vorigen Kapiteln analysierten Bereiche der zwei Hauptdarstellerinnen in anderen Worten zusammen und gibt somit der Analyse ein klares Fundament bei der Einreihung in feministische Konzepte.

Aus der Fülle der Paradigmenwechsel, die durch die sozialen Bewegungen der Sixties und darin besonders der Frauenbewegung veranlasst wurden, lassen sich vier herausgreifen, die sich in der Genre-Gender-Verhandlung der hartgesottenen Konvention niederschlagen: erstens eine gewisse Militanz des neuen Feminismus, zweitens die Umfunktionierung des *wisecrack* als weibliche sprachliche Selbstermächtigung zur Sexismuskritik, drittens eine Problematisierung bisheriger Konzepte von Weiblichkeit als Einheit von Biologie und gesellschaftlicher Funktion und viertens die feministische Kritik an gesellschaftlichen Institutionen als patriarchalisch.⁵¹⁶

Die Militanz des neuen Feminismus zeigt sich klar in der Person Petras, die zwar nicht als feministisch gelten will, trotzdem aber dessen Positionen vertritt. Der angeführte

⁵¹⁴ GIMENEZ BARTLETT 2003 (b), 68.

⁵¹⁵ DIETZE 1997.

⁵¹⁶ DIETZE 1997, 207

wisecrack ist in den Romanen ebenso bei Petra ersichtlich, die ironisch und witzig auf Sexismuskritik im Polizeiapparat eingeht, wie bei Chamorro, die in Diskussionen mit Vila ihre eigene Situation als Frau im Militärapparat zynisch beschreibt. Die gesellschaftliche und biologische Weiblichkeit wird sowohl bei Petra als auch bei Chamorro in ihrer Position als Frau in männlich dominierten Arbeitsbereichen aufgezeigt, ebenso wie die daraus wachsende Problematik der sich ändernden Wahrnehmung der Frau im Polizei- und Militärapparat. Der vierte von Dietze erwähnte Punkt der Kritik an patriarchalischen Organisationen findet sich ebenso klar in den Romanen wieder wie die vorherigen. Bei Petra Delicado übernimmt sie diese selbst, indem sie immer wieder auf die ungleiche Situation der Frau im Polizeiapparat hinweist, bei Virginia Chamorro ist es ihr Chef Bevilacqua, der sich über die geringe Präsenz von Frauen im Militär klar wird und die daraus resultierenden Probleme. Dietze gibt in ihrem Zitat vier Grundpunkte der vorliegenden Analyse wieder, die klar den Bezug zum Feminismus herstellen und somit die vorher dargestellten Punkte untermauern.

Es ist nicht unbedingt offensichtlich, wie Frauen an Macht kommen und somit die patriarchale Struktur in Frage stellen. Augenscheinlich ist nur, dass es zumindest manchen modernen Frauen, in unserem Fall Petra Delicado und Virginia Chamorro, gelingt, ein neues Bild der Frau zu entwerfen und damit auch mit den bestehenden Strukturen zu spielen beginnen.

3.6 Gender-Perspektiven zur Opferrolle

Eine weitere wichtige Rolle im Kriminalroman ist die des Opfers. Zwar verschwindet diese Figur am Anfang aus der Welt der Lebenden, jedoch ist sie weiterhin sehr präsent, weil im Laufe der Ermittlung das Leben dieser Figur aufgerollt und beschrieben wird. Man erfährt über das Leben des Opfers oft mehr als über das des Täters. Somit kann man Täter und Opfer auf die gleiche Stufe der Wertehierarchie stellen, die allerdings unter der des Ermittlers liegt, der Hauptperson des Kriminalromans.

Die Rolle des Opfers wird sehr wenig in der Sekundärliteratur behandelt, es gibt kaum Studien, die sie genauer beleuchten. Interessante Forschungen bieten besonders folgende Publikationen: ein Selbsthilfebuch über die Bekämpfung der Opferrolle von Jaya Herbst, eine Studie zu Opfern und Tätern aus der Kriminalpsychologie von Uwe Füllgrabe, sowie Aufsätze von Karin Walser, Evelyn Tampe und Ulrich Baumann, die Analysen zu Opfern in verschiedensten Bereichen durchführen. Über die geschlechtsspezifische Anzahl von Opfern gibt es verschiedene Statistiken und Abhandlungen. In der Kriminalpsychologie wird die Ansicht vertreten, dass schwache Personen, vor allem Frauen und ältere Menschen öfter zu Opfern von Kriminaldelikten jeglicher Art werden. Uwe Füllgrabe meint dazu:

Der geringe Schwierigkeitsgrad der Tat wird auch dadurch gewährleistet, dass man sich als Opfer schwächere, hilflose Personen auswählt: z.B. ältere Personen aus der Mittelschicht und Frauen.⁵¹⁷

Ulrich Baumann hat in einer Studie über Opferdarstellungen in den Medien das Geschlechterverhältnis anders analysiert. Seiner Meinung nach werden in der Presse Männer öfter als Frauen als Opfer genannt.

Übereinstimmend wird die Geschlechterverteilung von individuellen Opfern, die in Presseartikeln behandelt werden, mit 60% männlich und 40% weiblich angegeben.⁵¹⁸

Evelyn Tampe bestätigt die Aussagen Baumanns, unterstreicht sie mit Statistiken des deutschen Bundeskriminalamtes und zieht ihr Fazit daraus:

⁵¹⁷ FÜLLGRABE 1997, 124.

⁵¹⁸ BAUMANN 1995, 18.

Fazit: Frauen sind nur in etwa zwei Prozent aller angezeigten Straftaten Opfer von männlicher Gewalt.⁵¹⁹

Allerdings führt sie auch an, dass der Großteil von Gewaltakten gegen Frauen nicht angezeigt wird und daher die angenommene Dunkelziffer viel größer ist. An die Zahl der männlichen Gewaltopfer reicht diese dennoch nicht heran.

In den analysierten Kriminalromanen wird weder die eine, noch die andere Tendenz ersichtlich: die Opfer sind Männer wie Frauen aus allen Schichten der Gesellschaft und jeglicher Altersklasse. Dabei ist die Zahl der männlichen und weiblichen Opfer in etwa gleich hoch. In der vorliegenden Arbeit finden aufgrund der Themenstellung nur die weiblichen Opfer Beachtung. Dabei stützen wir uns auf die vorher angeführte Aussage Füllgraves über die erhöhte Leichtigkeit, Frauen aufgrund ihrer physischen Schwäche zu töten, und auf die „typische“ Frau, wie sie in einer Untersuchung Offenbartls dargestellt wird:

Die typische Frau zeichnet sich demnach aus durch Emotionalität, Einfühlungsvermögen, Wärme, erzieherische Fähigkeiten. Sie ist eher intuitiv, sensibel, passiv, abhängig, expressiv, weniger objektiv und weniger logisch. Der typische Mann ist gekennzeichnet durch Aggressivität, Unabhängigkeit, Strebsamkeit, Aktivität, Kompetenz, Selbstbehauptung, wenig Sensibilität und wenig Wärme. Er denkt eher rational, objektiv, abstrakt.⁵²⁰

Die unterschiedlichen Merkmale, die Männer und Frauen ausmachen, machen uns klar, dass Frauen zwar die leichteren Opfer sind, da ihnen anscheinend aggressives Verhalten fehlt, dass jedoch Männer durch ihre Merkmale mehr Aggressionen wecken und folglich auch leicht in die Opferrolle fallen können.

Es lassen sich weitere Beschreibungen der „typischen“ Frau festmachen, die nicht auf Eigenschaften basieren, sondern auf den weiblichen Archetypen⁵²¹: Hure, Jungfrau und Mutter. Alle drei haben Merkmale, die sie von den jeweils anderen unterscheiden, wobei sich diese hauptsächlich auf die sexuelle Identität und die gesellschaftliche Stellung beziehen. Diese überschneiden sich teilweise mit den stereotypisierten Bildern, die wir im Rahmen dieser Arbeit kennengelernt haben und werden die Unterpunkte in der

⁵¹⁹ TAMPE 1995, 18.

⁵²⁰ OFFENBARTL 1995, 175.

⁵²¹ Vgl. dazu GIL CALVO 2000, 28ff.

folgenden Analyse darstellen. Alle haben ebenso gemein, dass sie eine „typische Art“ des Opfers darstellen.

Por el eje de la X, el polo de *la Puta*, como arquetipo de la imagen sexista que más deseo carnal y atracción provoca. Por el eje de la Y, el polo de *la Virgen*, arquetipo andrógino de la imagen en forma y en regla: moderna, juvenil, delgada, ligera y esbelta. Y por el eje de la Z, el polo de *la Madre*: la clásica imagen arquetípica de las madres y esposas convencionales, legítimamente reconocidas.⁵²²

Dem Archetyp der Hure weisen wir die *femme fatale* zu, die besonders in der *hardboiled novel* wichtig wird. Für die Jungfrau gibt es die Merkmale, die sich aus dem Wort „Jungfrau“ ziehen lassen: unerfahrene, noch ledige Frauen, die Sexualität kaum kennengelernt haben und durch „moralische Reinheit“ glänzen. Dem Typ der Mutter entspricht besonders der Stereotyp des *ángel del hogar*. Bei dieser Typisierung der Frau scheint es erwähnenswert, dass die Opfer des Archetyps „Hure“ den Kriminalermittlern beinahe schon geläufig sind⁵²³, und die beiden anderen Gruppen, ebenso wie das andere – männliche - Geschlecht ihnen mehr „Unannehmlichkeiten“ bei der Aufklärung der Kriminalfälle verursachen. Dies bemerkt zum Beispiel auch *sargento* Bevilacqua am Fundort einer Leiche:

Si en aquella cama hubiera estado una mujer, noventa de cada cien encuestados habrían deducido sobre la marcha que se trataba de una prostituta y habrían sentido relajarse de modo inconfesable su sentimiento de alarma. A las prostitutas les pasan esas cosas, ya se sabe. Pero se trataba de un hombre y el hecho tomaba otro cariz.⁵²⁴

Bevilacquas Ansicht nach kann das typische Opfer, wenn es schon weiblich ist, nur Hure sein, nicht aber Mutter oder Jungfrau. Ebenso wenig stellt das typische männliche Opfer einen durchschnittlichen Mann dar.

Der klaren Differenzierung bei der Einteilung der Opfer folgt die Frage nach dem Grund des gewaltsamen Todes, die natürlich auch Hand in Hand mit dem Motiv des Täters geht. Im Folgenden wird uns die Fragestellung interessieren, ob Männer und Frauen Gewalt gleich ausgesetzt sind, ob Frauen eher zu Opfern werden und wie diese weiblichen Opfer

⁵²² GIL CALVO 2000, 28.

⁵²³ Denken wir dabei nur an die *hardboiled novels*, in der die Frau eigentlich durchgehend entweder die Rolle des Opfers von Anfang an oder die der *femme fatale* einnimmt, die am Ende getötet wird.

⁵²⁴ SILVA 2003b, 19.

in den Kriminalromanen dargestellt werden. Karin Walser weist in ihrem Artikel *Frauen als Opfer* auf die gesellschaftliche Meinung hin, dass Frauen als Opfer *par excellence* gelten. Dies bezieht sich allerdings nicht mehr nur auf Opfer von Gewaltakten, sondern besonders auf die Rolle der Frau in der Gesellschaft.

Das Bild der Frau als unvollkommener Mann und der Vorstellung vom Männlichen als Gefahr liegt dieselbe Idee über den Gang der Geschichte zu Grunde, die, auf einen Nenner gebracht, lautet: gesellschaftliche Entwicklung und Geschlechterkampf weisen der Frau in allen Bereichen die Rolle des Opfers, dem Mann diejenige des Siegers zu.⁵²⁵

Bei Opfergefühlen und Opferrollen ist wichtig, dass diese in einer Machtstellung gründen. Das Opfer steht dem Täter ohnmächtig gegenüber, da die Verteidigung es oft selbst zum Täter werden lässt, wie wir im letzten Kapitel der Opfer – Täter – Konstellationen noch genauer analysieren werden. Die Verschmelzung von Opfer und Täter, die Verbindung zwischen Todesart und Motiv lässt eine vollkommen klare Trennung nicht immer zu.

Die folgende Analyse basiert auf drei Punkten, die uns bei Opfern und Gewaltanwendung interessant erscheinen: physische und emotionale Gewalt, die einen Menschen zum Opfer machen; Gut und Böse bzw. Licht und Schatten, was klar darauf hinweist, dass auch jedes Opfer in sich einen Täter hat⁵²⁶; Scham- und Schuldgefühle, denen sich das Opfer oder aber auch die Angehörigen ausgesetzt fühlen und die wiederum neue Opfer- oder Täterrollen entstehen lassen können. All dies wird unter die Überbegriffe der drei Archetypen – Hure, Jungfrau und Mutter – gestellt. Am Anfang steht eine kurze Beschreibung der Opfer in den Romanen, um einen Einblick in das jeweils dargestellte Opferbild zu geben. Als Endpunkt wird eine Zusammenfassung der Opferbilder gegeben, die Besonderheiten und Unterschiede, auch im Zusammenhang mit Gender – Perspektiven, herausstreichen soll.

⁵²⁵ WALSER 1984, 51.

⁵²⁶ Dieses Thema wird noch genauer unter Kapitel 2.5. besprochen werden, in dem die Täter – Opfer – Beziehung zur Diskussion steht.

3.6.1 Weibliche Opfer in den Romanen von Alicia Giménez Bartlett

3.6.1.1 *Ritos de muerte*

Im Roman *Ritos de muerte*⁵²⁷ finden wir gleich mehrere Opfer. Es sind vier Vergewaltigungsopfer, von denen eines ermordet wird. Zudem gibt es ein weiteres Mordopfer, dieses allerdings ist männlich und wird uns hier nicht beschäftigen.

Die Vergewaltigungsopfer ähneln sich alle, zumindest vom Äußeren. Während die ersten drei aus einer unteren sozialen Schicht kommen, ist das vierte aus gutem Hause. Somit wird klar, dass für den Vergewaltiger wirklich nur das äußere Erscheinungsbild und die Leichtigkeit der Tatdurchführung zählen.

- Quiero que veamos a esa chica, fijese bien. Estoy convencida de que tendrá aspecto desvalido, esqueleto pequeño, poco peso.⁵²⁸

Das erste Opfer beschreibt Petra genauer. Das Mädchen ist klein, schmal und erinnert an eine Labormaus. Ihr Auftreten ist unsicher, sie scheint schüchtern zu sein und sich in ihrer Haut unwohl zu fühlen.

En un despacho frío nos esperaban la víctima y su madre, una mujer bastante miserable con grasa maloliente impregnada en la ropa, que se enjugaba los ojos todo el tiempo. La chica era blanca y desvalida como un ratón de laboratorio. Se sentaba con los hombros desinflados y miraba al suelo.⁵²⁹

Dieses Opferbild bestätigt uns die Aussagen Füllgraves, dass es Täter besonders auf Schwächere in der Gesellschaft abgesehen haben.

⁵²⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 a.

⁵²⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 83.

⁵²⁹ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 15.

3.6.1.2 *Día de perros*⁵³⁰

Ein weiteres Opfer, das wir bei Giménez Bartlett sehen, widerspricht der eigentlichen Auffassung, dass Angriffe eher auf schwächere Personen in der Gesellschaft vorkommen. Valentina wird von einer Frau umgebracht, weil sie ein Verhältnis zum Ehemann der Täterin hat. Petra Delicado beschreibt das Opfer folgendermaßen:

Valentina Cortés se presentó con su cabellera rubio amarillísimo ahuecada y feroz. Llevaba pantalones y un jersey negro de pico que dejaba al aire el nacimiento de su generosa espetera. Una cazadora de cuero completaba la imagen de madura mujer emprendedora. Entendí que a Garzón le hubiera gustado, era una cincuentona realmente sexy.⁵³¹

Sie wird, anders als die Opfer in *Ritos de muerte*⁵³², als selbstbewusst, modisch und reif beschrieben. Der Eindruck, dass ihr niemand etwas anhaben kann, widerspricht dem Bild des typischen Opfers Füllgrabes. Ebenso wenig gibt Valentina den Eindruck der typischen Frau aus Offenbarts Studie wieder: sie scheint wild und unternehmungslustig, was im besonderen Gegensatz zu den Charaktereigenschaften der Passivität und Abhängigkeit steht.

3.6.1.3 *Muertos de papel*

Im Roman *Muertos de papel*⁵³³ gibt es zwei weibliche Tote: Rosario Campos und Marta Merchán. Sie haben gemein, dass sie sich auf gesellschaftlich hohen Ebenen bewegen und mit berühmten Leuten verkehren: Rosario Campos ist die Geliebte eines Ministers und Marta Merchán die Ex-Frau eines Klatschjournalisten.

In Rosario Campos finden wir ein weiteres unterschiedliches Opferbild. Sie kommt aus gutem Haus, ist hübsch und hat eine aussichtsreiche Zukunft vor sich. Nur die unglückliche Liebesgeschichte mit dem Minister scheint sie aus dem Gleichgewicht zu bringen: sie wird zu einer psychisch schwachen, deprimierten Person, abhängig von der

⁵³⁰ GIMENEZ BARTLETT 2003 b.

⁵³¹ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 94.

⁵³² GIMENEZ BARTLETT 2003 a.

⁵³³ GIMENEZ BARTLETT 2000.

Entscheidung ihres Geliebten und somit auch von ihm selbst.

Conocía a la chica, Rosario Campos, una joven prometedora de verdad, bella, discreta, de buena familia... pues bien, todo este asunto del ministro la estaba malogrando. Se pasaba la vida deprimida, llorando, con la esperanza inútil de que ese tipo abandonara a su mujer por ella.⁵³⁴

Sie entspricht also dem Bild von Offenbartls typischer Frau: diskret (passiv), sensibel, abhängig, und somit als schwache Person auch dem des Opfers aus der Sicht Füllgrabes. Bei Marta Merchán hingegen zeichnet sich klar wieder das Bild der selbständigen, modernen Frau ab, die allerdings in ihrem Leben auch schon Kummer erleiden musste, was sich klar in ihrem Aussehen widerspiegelt.

La mujer era alta, atractiva, con una mueca de sufrimiento o mal humor ya dibujada para siempre en su semblante. Sin embargo, no fue desagradable.⁵³⁵

Auch aus der weiteren Beschreibung ihrer Person kann der Leser schließen, dass sich ihr Erscheinungsbild eher dem Valentinas annähert als dem von Offenbartl gezeichneten: sie ist hart, emanzipiert, selbstbewusst, unabhängig und nur wenig sensibel. Letzteres kann man aus ihrer Reaktion auf die Nachricht des gewaltsamen Todes ihres Ex-Mannes schließen: sie bleibt kühl.

3.6.1.4 Nido vacío

In *Nido vacío*⁵³⁶ finden wir drei Opfer, zwei davon sind weiblich, und eines sogar noch ein Kind. Das erste Opfer lässt sich anfangs kaum in einen der Stereotypen einordnen, später jedoch finden wir heraus, dass sie Prostituierte war und ihr Kind zur Prostitution verkaufte. Somit reiht sie sich auch ein in Opfer, die vorher Täter waren und für ihre Taten „bezahlen müssen“.

Unos treinta y cinco años, quizá menos, el pelo teñido de color rojizo, un cuerpo armonioso y unos rasgos que debían de haber sido hermosos, una bada sencilla de estar por casa...en las manos llevaba varios anillos

⁵³⁴ GIMENEZ BARTLETT 2000, 158.

⁵³⁵ GIMENEZ BARTLETT 2000, 23.

⁵³⁶ GIMENEZ BARTLETT 2007.

de oro.. Una mujer normal, bastante bonita, que se adornaba con oro y tenía, por tanto, un concepto de la estética, de lo accesorio, que hacía algo tan habitual como abrigarse con una bata cuando no pensaba salir.⁵³⁷

Das zweite Opfer ist ein Kind, das im Rahmen aller Ereignisse um sie herum – Prostitution, Kindesmissbrauch etc. vorerst zum Mörder wird und danach selbst zum Opfer. Ebenso wie das erste Opfer gibt es hier eine klare Verbindung zwischen Täter und Opfer.

Dígame una cosa, señora Loredano, qué se siente al dejar sin vida a un ser humano tan pequeño, tan confiado, tan indefenso a pesar de todo?⁵³⁸

Während das erste Opfer sich klar in den Stereotyp der Hure einreicht, so fällt uns eine Zuweisung beim zweiten Opfer weitaus schwerer, da es sich um ein Kind handelt. Am Ehesten wäre der Archetyp der Jungfrau zu verwenden aufgrund der Unschuld und Naivität, die Kindern zugeschrieben wird. In diesem Fall können wir davon allerdings auch nicht ausgehen, da Delia bereits sehr viel in ihrem Leben durchgemacht hat und dadurch relativ abgehärtet war.

3.6.1.5 El silencio de los claustros⁵³⁹

In diesem Roman finden wir zwei Opfer, das Erste davon männlich, das Zweite weiblich. Das erste Opfer stellt das Wichtigere für die Untersuchung dar, die Frau – eine Obdachlose – wird nur deshalb umgebracht, da sie zuviel gesehen und danach darüber gesprochen hat.

Sie wird als typische Obdachlose beschrieben und wird nicht wirklich personalisiert.

[...] que el testigo que tenemos tampoco es como para lanzar cohetes. Se trata de una mujer, una *homeless*, una mendiga bastante mayor que suele instalarse con todos sus arreos muy cerca del convento. [...] no vio nada ni parece enterarse de mucho. Ya sabes cómo son esos tíos. Yo

⁵³⁷ GIMENEZ BARTLETT 2007, 192.

⁵³⁸ GIMENEZ BARTLETT 2007, 359.

⁵³⁹ GIMENEZ BARTLETT 2009.

creo que ésta tiene como mejor amiga la botella,⁵⁴⁰

Wir erfahren nichts Weiteres, jedoch wird klar, dass auch sie zu den Schwachen der Gesellschaft gehört. Diesmal wird allerdings kein Unterschied zwischen männlich und weiblich gemacht, jegliche Person in ihrer Lage würde gleich bezeichnet.

3.6.2 Weibliche Opfer in den Romanen von Lorenzo Silva

3.6.2.1 *El lejano país de los estanques*⁵⁴¹

Silva führt im ersten Roman gleich ein weibliches Opfer ein, das dem Archetyp der Hure und somit auch dem der *femme fatale* vollkommen entspricht. Sie ist sehr schön, bedient sich dieser Schönheit für ihre Zwecke. Zudem zeigt sie mit ihrem Verhalten klar ihre Überheblichkeit gegenüber den anderen.

- La muerta es una austriaca, turista, o lo que fuera. Veinticinco años y estaba así de buena.

Pereira me echó un sobre con las fotos. En ellas se veía a la muerta suspendida de la cuerda y sobre la mesa de autopsias. El comentario de Pereira, aunque irrespetuoso, era pertinente. De todas las fotos de cadáveres que había visto en mi vida, ninguna me había ofrecido una sensación comparable. La belleza de la muchacha se sobreponía al horror de la muerte.⁵⁴²

Ihre Schönheit bleibt auch über den Tod hinaus bestehen, wie auch ihr Verhalten unvergesslich für ihre Umgebung ist. Sie passt zwar nicht in das Bild des schwachen Opfers, jedoch wird klar, dass Frauen mit ihrer Erscheinung aufgrund ihres anstößigen Lebensstils von der Gesellschaft her ebenso als mögliche Opfer in Betracht gezogen werden.⁵⁴³

⁵⁴⁰ GIMENEZ BARTLETT 2009, 39f.

⁵⁴¹ SILVA 2003 a.

⁵⁴² SILVA 2003 a, 26.

⁵⁴³ Dies unterstreicht die Aussage von *sargento* Bevilacqua, die am Anfang dieses Kapitels behandelt wurde. Er sieht Frauen mit anstößigem Lebensstil (in diesem Fall eine Prostituierte) als typische Opfer.

3.6.2.2 *El alquimista impaciente*⁵⁴⁴

In diesem Roman finden wir als Verbrechensopfer eine Prostituierte. Die Sicht von *sargento* Bevilacqua zu diesem Opfer haben wir bereits im ersten Teil dieses Kapitels gesehen: sie stellt das erwartete Bild eines Opfers dar.

Nombre: Irina Kotova. Nacionalidad: bielorrusa. Nacida el 12 de mayo de 1977 en Vitebsk, ciudad cercana a la frontera con Rusia. Uno ochenta de estatura (aprox.). Sesenta y cinco kilogramos de peso (aprox.). Rubia muy clara. Ojos azules. Sin marcas o cicatrices conocidas. Desaparecida el 6 abril en la Costa del Sol.⁵⁴⁵

Der Leser kann aus der Beschreibung des Opfers allerdings nicht klar schließen, ob es sich um eine typische Frau wie von Offenbartl dargestellt handelt, da zu wenig von der Person in Erfahrung gebracht werden kann.

3.6.2.3 *La niebla y la doncella*

Auch im Roman *La niebla y la doncella*⁵⁴⁶ findet sich ein weibliches Opfer vom Typ der *femme fatale*. Während bei Eva Heydrich in der ersten Beschreibung nicht klar wird, dass sie diesem Typ Frau zugehört, sondern dies erst aus ihrem Umfeld und ihrem Verhalten ersichtlich wird, so scheint Ruth Anglada dieses Bild anzuhafte.

Pero lo que debo decir, sobre todo, es que apenas la vi, y aun antes de que abriera la boca, mi olfato para el desastre intuyó en la cabo Ruth Anglada a una de esas mujeres que infaliblemente me crean problemas.⁵⁴⁷

Aufgrund der Zuordnung in den Stereotyp der *femme fatale* ist auch Ruth Anglada ein von der Gesellschaft mögliches Opfer, da sie mit ihrem Lebensstil ein gewalttätiges Ende in Kauf nimmt. Sie entspricht aber ebenso wenig dem Bild der typischen Frau nach Offenbartl, sondern reiht sich eher in die Liste um Valentina, Eva Heydrich oder Marta Merchán ein: selbstbewusst, unabhängig, aktiv.

⁵⁴⁴ SILVA 2003 b.

⁵⁴⁵ SILVA 2003 b, 96/98.

⁵⁴⁶ SILVA 2003 c.

⁵⁴⁷ SILVA 2003 c, 59.

3.6.2.4 *La reina sin espejos*

Im Roman *La reina sin espejos*⁵⁴⁸ werden wieder zwei weibliche Opfer beschrieben, wie sie gegensätzlicher nicht sein könnten. Wir finden einerseits Neus Barutell, eine Fernsehmoderatorin, andererseits eine ausländische Prostituierte namens Catalina.

Neus Barutell hat alle Merkmale, die in der High society - Welt angesiedelt werden: eine gewisse Oberflächlichkeit, Ehrgeiz, Opportunismus und Einbildung. Auf Vila wirkt sie allerdings auch ehrlich, was sie in seinen Augen vom Großteil ihrer Kollegen unterscheidet.

Desde el principio, aquella presentadora me pareció una persona notable; sin duda ambiciosa, oportunista, vanidosa y a menudo tan superficial como todos los que le hacían la competencia, pero con algo que la hacía distinta, una capacidad de ser o parecer verdadera que me inclinaba a mirar su programa con cierto interés,[...].⁵⁴⁹

Sie passt eigentlich nicht in die Schablone des Opfers, wenn man davon absieht, dass sie sich auf dem Weg nach oben Feinde geschaffen hat. Bei der Prostituierten Catalina hingegen können wir wiederum von einem typischen Opfer sprechen, wie wir es schon bei Irina in *El alquimista impaciente*⁵⁵⁰ gesehen habe: Ausländerin und Prostituierte geben ihr den Stellenwert einer sozialen Marginalisation, die sie auch in die klassische Opferrolle drängt.

Era una mujer de veintitantos años, alrededor de 1,70, piel artificialmente bronceada, cabello rubio teñido, pechos abundantes y ahora vencidos hacia las costillas. Acaso había sido bella, pero eso ya no iba a poder asegurarlo, porque la primera vez que la había visto, [...], tenía el rostro difuminado por un trucaje digital, y allí, donde la veía por segunda y última vez, lo que le borraba las facciones era la acción conjunta de un buen número de golpes, [...] y los tres plomazos de grueso calibre que le habían metido en la frente y en ambos pómulos..⁵⁵¹

⁵⁴⁸ SILVA 2005.

⁵⁴⁹ SILVA 2005, 10.

⁵⁵⁰ SILVA 2003 b.

⁵⁵¹ SILVA 2005, 322.

3.6.3 Stereotypisierung der Frau als Opfer?

Bei Opferbildern im Allgemeinen muss immer die Rolle des Patriarchats betont werden, die Frauen im gesellschaftlichen Bereich zu Opfern gemacht hat. Während Frauen sich selbst oft in dieser Rolle zurechtfinden, vertritt Walser die Ansicht, dass genau diese Haltung ebenso wie das Aufzeigen dieses Opferstatus das Patriarchat stärkt.

Die Definition von Weiblichkeit, die nichts als Unterdrückung sei, ist ideologisch, aber nicht etwa gegen, sondern im Sinne des Patriarchats. Wäre die Opfertheorie dem Patriarchat nicht, wie behauptet, dienlich, wie könnte es dann geschehen, dass heutzutage kein halbwegs denkender Mann und keine ernstzunehmende politische Partei im Ernst mehr bestreitet, die Frauen seien „arm dran“ in unserer Gesellschaft, es müsse dringend etwas getan werden, und sich dennoch (fast) nichts ändert? Unter der Hand hat sich die feministisch betriebene Aufklärung über den Opfer-Status der Frau in ihr Gegenteil verkehrt und ist, als die im Kampf der Geschlechter bekannte Entmachtung der Frau, zur bequemen Waffe des Patriarchats geworden.⁵⁵²

Walser geht weiter in ihrem Denken und weist auf die Macht zur Fortpflanzung, zur „Fortführung“ der Menschheit, die der Frau inne ist, hin. Aufgrund der Probleme im Umgang mit dieser Machtposition bestärkt sich die Frau selbst in der Rolle des Opfers und gibt somit jegliche Macht in die Hand der Männer ab. Sie begibt sich in einen niederen Autoritätsstatus.

Beide Geschlechter greifen deshalb zu neuen Abwehr-Mitteln: der Entwertung der Weiblichkeit. Die Opfertheorie und die Depotenzierung der Frau durch die ausschließliche Betonung ihres Unterdrücktseins ist die vielleicht „modernste“ Form der Ausblendung der mächtigen Seite der Weiblichkeit, des Totschweigens einer spezifischen, weiblichen Sexualität und der Verleugnung der genuin weiblichen Fähigkeit zu Fortpflanzung.⁵⁵³

Die Bildung von Opferbildern ist in der Weltliteratur⁵⁵⁴ wichtig, beim Kriminalroman allerdings unabdingbar, da strukturbildend: ohne Opfer kein Verbrechen und keine

⁵⁵² WALSER 1984, 59.

⁵⁵³ WALSER 1984, 62.

⁵⁵⁴ Die Bildung von Opferbildern inkludiert, wie bereits erwähnt, immer ein Machtverhältnis. Jegliche Literatur behandelt Machtstrukturen und somit auch Täter-Opfer-Beziehungen. Es gibt viele Arbeiten, die die Opferrolle der Frau in der Geschichte der Menschheit behandeln. Beispiele sind der Aufsatz von Elisabeth Mayer über die Opferrolle der Frau in der Mythologie (vgl. MAYER 1990) oder die Arbeit von Karin Walser zur Frau als Opfer der Gesellschaft (vgl. WALSER 1984).

Ermittlung. Während das Opfer im Kriminalroman meist keine Chance mehr hat, sich zu wehren, so befindet es sich doch in einer klaren Opferrolle, die meist bereits länger andauert und nicht plötzlich entsteht. Es wird vermittelt, dass in der gesellschaftlichen Sicht „böse“ und „unmoralische“ Menschen leichter zum Opfer werden. Walser widerlegt dies allerdings in ihrem Gedankengang.

Gleichviel ob die Opferung der gefährlichen Frau, der zum Chaos führenden, die durch ihre Gegenwart kurzfristig aufgehobene Ordnung wiederherstellt, oder ob die Opferung der reinen Frau einer vordergründigen Gesellschaftskritik dient, da die Reinen in dieser Welt nicht überleben können: In beiden Fällen wird die Norm erhalten. [...] Am Motiv der Frau als Opfer der Gesellschaft werden Kulturnormen abgehandelt.⁵⁵⁵

Jegliche Opferfunktion der Frau spiegelt demnach die Norm der Gesellschaft wider.

Die Zuteilung zu Archetypen und somit die Einteilung in typische Verhaltensmuster deutet darauf hin, dass die analysierten Opferbilder in den Romanen größtenteils die gesellschaftliche Sicht unterstützen und nicht durchbrechen.

Die Hochstilisierungen zur reinen Jungfrau wie auch die Verteufelungen zur Vertreterin des dunklen Chaos haben mit der wesentlichen Wahrheit der Frau wenig zu tun.⁵⁵⁶

Die starke Schwarz-Weiß-Einteilung in Stereotype entspricht nicht der Realität. In den Romanen erfolgt jedoch genau dies, eine Stereotypisierung, die Individualismus beinahe ausblendet.

3.6.3.1 Archetyp der Hure

Der Archetyp der Hure ist in Jaya Herbsts Studie⁵⁵⁷ besonders der Polarisierung in Gut und Böse zuzuordnen. Gut und Böse sind kultur- und gesellschaftsbedingte Normen, die das Verhalten der Mitglieder einer sozialen Struktur determinieren. Besonders bei Opfergefühlen folgt eine Reaktion, die die Unterscheidungsfähigkeit zwischen Gut und Böse bei den Personen selbst in Frage stellt.

⁵⁵⁵ MAYER 1990, 177.

⁵⁵⁶ MAYER 1990, 177.

⁵⁵⁷ Vgl. HERBST 2002.

Die Bewertung einer Situation oder einer Handlung basiert vorwiegend auf den allgemein akzeptierten Denkmustern, die scheinbar keiner langen, bewussten Überprüfung bedürfen.⁵⁵⁸

Im Archetyp der Hure erleben wir die Undifferenziertheit von unmoralischen und guten Taten, bevor sie zum Opfer werden. So setzt dies voraus, dass Opfer zuerst Täter sind und schließlich zum Opfer werden. Ihre Handlungen vor dem gewaltsamen Ende sind nach gesellschaftlichen Normen gesehen schlecht, was auch die Aussagen der sie umgebenden Menschen klar ausdrücken.

Die Bewertung dessen, was gut und was böse ist, erwächst aus dem Stammesgesetz, wird also kulturell jeweils etwas anders gehandhabt. So kann im Extremfall Mord und Totschlag im Namen Gottes als eine direkte Möglichkeit zum Aufstieg ins Paradies deklariert werden.⁵⁵⁹

Dunkle, d.h. schlechte Persönlichkeiten laufen mehr Gefahr, für ihre Handlungen bestraft und somit zum Opfer zu werden als gute Menschen. In diesem Zusammenhang sehen wir auch die Erwartung der Gesellschaft, dass jeder Täter ein Motiv hat, das meist mit dem Opfer in Verbindung steht. Das Opfer macht sich somit vorher schuldig, zum Täter.⁵⁶⁰

Die Hure *par excellence* stellt natürlich die Prostituierte dar, die beruflich den Archetyp widerspiegelt. Der Unterschied zwischen Person und beruflicher Tätigkeit wird dabei von der Gesellschaft selten gemacht, wie wir bereits aus dem Zitat Bevilacqua erkennen konnten.⁵⁶¹ In den Romanen Silvas finden wir zwei Prostituierte, die zum Opfer werden, beide ausländischer Nationalität, beide ermordet von organisierten Verbrecherbanden, jedoch unterschiedlich beschrieben. So wird Irina – interessant besonders im Zusammenhang mit Licht und Schatten - als helles, schönes, fröhliches Wesen beschrieben.

Los dos nos quedamos mirando, anonadados, la que había sido la cara de Irina Kotova.

- Parece un ángel –opinó Chamorro, con un deje de amargura.

⁵⁵⁸ HERBST 2002, 43.

⁵⁵⁹ HERBST 2002, 47.

⁵⁶⁰ Weitere Ausführungen zur Opfer-Täter-Beziehung folgen in Kapitel 2.5 und werden daher nicht weiterverfolgt.

⁵⁶¹ SILVA (2003b, 19): „Si en aquella cama hubiera estado una mujer, noventa de cada cien encuestados habrían deducido sobre la marcha que se trataba de una prostituta y habrían sentido relajarse de modo inconcesable su sentimiento de alarma. A las prostitutas les pasan esas cosas, ya se sabe. Pero se trataba de un hombre y el hecho tomaba otro cariz.”

- Sí. Un ángel caído –dije.
- Eso es lo que suele pasar con los ángeles, en este mundo.⁵⁶²

Sie entflieht der Zuteilung vom Archetyp der Hure als dunklem Wesen vollkommen, ist jedoch aufgrund ihres Berufes diesem zugeteilt.

Catalina, die zweite Prostituierte, reiht sich nicht in diesen Gegensatz ein. Vila und Chamorro kommentieren ihre Erscheinung nicht und teilen sie somit viel klarer als vorher Irina in den Archetyp der Hure zu.

Alicia Giménez Bartlett führt in allen ihren Romanen nur eine Prostituierte als Opfer an. Es ist die Maria Popiescu, eine Rumänin, die ihr Kind und sich selbst zur Prostitution verkauft hat. Sie wird von einem Kind getötet, das zu lange dem Verbrechen, Missbrauch und Einfluss Erwachsener mit schlechten Gedanken ausgesetzt war. Es wird klar, dass das Aussehen des Opfers nicht auf eine schlechte Person hinweist⁵⁶³, jedoch ihre Aktionen sie als schlechte Person hinstellen.

Dieser Archetyp steht in klarem Zusammenhang mit dem Bild der *femme fatale*, welches, wie bei den Täterinnen zu sehen ist, ein sehr gebräuchliches im Kriminalroman ist. Die gefährliche Frau als Täterin stellt keine Ausnahme dar, ebenso wenig wie sie meist am Ende die Opferrolle übernimmt, da sie für ihre Handlungen bezahlen muss. In den Romanen Silvas finden sich zwei klare Zuordnungen zum Bild der *femme fatale* oder Archetyp der Hure: Eva Heydrich und Ruth Anglada. Ihre Handlungen werden klar als unmoralisch gesehen, was besonders die Aussagen der sie umgebenden Personen bestätigen.

No podré reconocerlo más adelante, pero si lo pienso fríamente, no me da ninguna lástima que esa chica muriera. La traté poco y sólo saqué en limpio que era una especie de fiera, salvaje y destructiva.⁵⁶⁴

Eva wird als animalisch, wild und zerstörerisch beschrieben, klar der dunklen Seite des Lebens zugehörig. Ihr Verhalten wird besonders wegen ihrer Gefühlskälte als schlecht eingestuft, sie wird zu einem verhassten Mitmenschen, der aber dennoch weiterhin Erfolg mit seinen Spielen hat.

⁵⁶² SILVA 2003b, 96/98

⁵⁶³ Siehe dazu Zitat unter *Nido vacío* im vorliegenden Kapitel.

⁵⁶⁴ SILVA 2003a, 257.

Eva no era una chica formal, sargento. Por lo visto, se enredaba con lo que fuera, llevara lo que llevara entre las piernas. No digo que anduviera desesperada. Tenía mucho éxito. Podía elegir. Y el gusto le variaba de una noche a otra. Sin embargo, siguió viviendo con la vieja. Esta se debió enterar de algo y no pudo asumirlo.⁵⁶⁵

No entiendo esa saña de dejarla allí colgada, aunque no negaré que a veces ella sabía resultar exasperante. En eso consistía en parte su juego, pero había mucho más. Eva era una criatura muy poco corriente. Estaba siempre mezclada con alguien y sin embargo, su corazón era remoto. A menudo aparentaba pasión, pero en el fondo daba la sensación de que no sentía nada.⁵⁶⁶

Während Eva ihre Umgebung „nur“ demütigt und somit in ihren Gefühlen verletzt, so geht Ruth Anglada bis zum Mord und wird somit wirklich zur Täterin bei Gewaltverbrechen.

En resumen –siguió-, había tenido una idea: matar a la chica. Eliminar al testigo, enfollonarlo todo aún más. Y había pensado quién tenía que ser el ejecutor. [...] Me lo expuso así, con esta misma sencillez [...].⁵⁶⁷

Ruth stellt somit den klaren Stereotyp der *femme fatale* dar, die kaltblütig Leute ermordet und danach selbst zum Opfer wird. Bereits in der *hardboiled novel* gilt diese Opferrolle als eine der klassischen und überrascht den Leser wenig.

Eine weitere *femme fatale*, allerdings in „gemäßigem Stil“ sieht man in Neus Barutell in *La reina sin espejo*⁵⁶⁸. Vila beschreibt sie als strahlende und makellose Person, als er an ihrer Autopsie teilnimmt.

A los que allí estábamos la difunta siempre se nos había aparecido como un ser luminoso e impecable. Ante las cámaras, Neus vestía exquisitamente, con prendas que cabía suponer hechas a medida para ella por los modistas más cotizados. Gracias a la esmeralda labor de peluquería y al pulquérrimo maquillaje, su cabello resplandecía como si la luz brotase en él y su piel nunca dejaba de verse tersa, lozana y uniforme. Pero ahora, de pronto, era una muerta más.⁵⁶⁹

⁵⁶⁵ SILVA 2003a, 41/42.

⁵⁶⁶ SILVA 2003a, 187.

⁵⁶⁷ SILVA 2003 c, 334.

⁵⁶⁸ SILVA 2005.

⁵⁶⁹ SILVA 2005, 11.

Dem Bild der leuchtenden Person nimmt nicht nur der Tod das Licht, sondern auch die Details ihres Privatlebens, die im Laufe der Ermittlungen entdeckt werden. So kommt zum Vorschein, dass die im Fernsehen als sehr rein dargestellte Person Neus' außereheliche Affären hatte, über die ihr Mann nur selten informiert war. Besonders diese Affären zeigen an ihr die Eigenschaften des Archetyps der Hure – „deseo carnal y atracción“⁵⁷⁰.

- Si hay que creer lo que Neus y su galán escribieron al respecto, he de anotar que con una franqueza notable, el encuentro carnal fue de una intensidad tal que generó en ambos la necesidad de repetirlo a la mayor brevedad posible.⁵⁷¹

Es wird beim Archetyp der Hure klar, dass wir es nicht nur mit der *femme fatale* des *hardboiled novel* zu tun haben, sondern dass bereits eine Verfeinerung des Bildes im spanischen Kriminalroman stattgefunden hat. Trotzdem bleiben die Figuren hier noch schematisch und stereotypisiert.

3.6.3.2 Archetyp der Jungfrau

Beim Archetyp der Jungfrau, der sich durch Modernität, Jugend, Unschuld und Leichtigkeit charakterisiert und somit das „imagen en forma y en regla“⁵⁷² präsentiert, können wir besonders die Punkte Schuld und Scham ebenso wie emotionale und physische Gewalt in Jaya Herbsts Studie wieder finden.

Scham- und Schuldgefühle gibt es nicht nur beim Täter, wo man sie aus der Logik heraus eher vermuten würden, sondern auch beim Opfer. Die Taten, die ein Opfer setzt, bevor es zum Opfer wird oder die seiner Verteidigung dienen, provozieren im Menschen selbst oft Scham- und Schuldgefühle. Zudem ist der Gedanke vorherrschend, dass man selbst zur Bildung einer Opferrolle beigetragen haben muss.

Scham erzeugt den Impuls sich zu verbergen. [...] Scham entsteht in Folge der Nichtintegration unseres Niederen Selbst. Sie ersetzt die klare Erkenntnis des eigenen Handelns durch emotionale Spannung. Gleichzeitig hilft sie, die Bilder des idealisierten Selbst

⁵⁷⁰ GIL CALVO 2000, 28.

⁵⁷¹ SILVA 2005, 230.

⁵⁷² GIL CALVO 2000, 28.

aufrechtzuerhalten, denn ihre Botschaft sagt: Ich will nicht so sein, wie ich bin.⁵⁷³

Die ersten Opfer, über die wir im Zusammenhang mit Scham und Schuld im Archetyp der Jungfrau sprechen, sind die vergewaltigten Mädchen aus *Ritos de muerte*⁵⁷⁴. Die gesellschaftliche Sicht der weiblichen Sexualität – unter anderem bei Vergewaltigung oder Nötigung -, weiterhin eher ein Tabuthema, begründet die Angst vor der Entdeckung des sexuellen Aktes.

So lange die Gesellschaft sich bemüht, die sexuellen Gewaltakte zu verschweigen und zu bagatellisieren, so lange die Opfer aufgefordert werden, ihre Erfahrung schnell zu vergessen, so lange die Angst der Frauen als individuelle Störung und nicht als kollektives Schicksal wahrgenommen wird – so lange kann sich nichts ändern.⁵⁷⁵

Dazu kommt oft noch die gesellschaftliche Annahme, dass Frauen die gegen sie gerichteten sexuellen Gewaltakte provoziert haben könnten. Dies kommt auch im Roman zur Sprache.

- Mi hija no ha hecho nada –fue lo primero que dijo aquella mujer al verme entrar -. Ella no lo provocó.⁵⁷⁶

Diese gesellschaftliche Annahme ruft die beschriebenen Schuld- und Schamgefühle hervor. Während diese bei den ersten drei Opfern nur in ihrer Haltung ersichtlich sind, so treten sie beim letzten Opfer, Kristina, auch von elterlicher Seite her auf. Sie wird nicht nur sofort in eine Klinik eingewiesen, um das Geschehene zu verstecken, sondern danach auch noch aus dem Land geschickt, was bei ihr die Opfergefühle nur noch verstärkt.

- Yo estaba tan tranquila y ahora tengo que irme a Nueva York. No conozco a nadie allí.
[...] Aquella niña se hallaba extraviada en el fondo de un laberinto en el que se habían difuminado las motivaciones, el sentido de la realidad.⁵⁷⁷

⁵⁷³ HERBST 2002, 61.

⁵⁷⁴ GIMENEZ BARTLETT 2003 a.

⁵⁷⁵ HEINRICHS 1986, 12.

⁵⁷⁶ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 15.

⁵⁷⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 121.

Was nun emotionale und psychische Gewalt betrifft, so sind Opfer dieser oft lange vor ihrem gewaltsamen Tod ausgesetzt. Dies zeigt wieder eine Machtstellung zwischen Täter und Opfer. Das Opfer befindet sich dabei in einer Ohnmachtslage, aus der es sich nicht befreien kann.

Zunächst möchte ich physische und emotionale Gewalt als Ursache nennen. Je länger Menschen diesen Einflüssen ausgeliefert und je hoffnungsloser ihre Möglichkeiten des Widerstandes sind, umso stärker werden sie Opfergefühle entwickeln.⁵⁷⁸

Die Opfer bei den Vergewaltigungsfällen von Petra Delicado⁵⁷⁹ fühlen sich sowohl der physischen Gewalt ihres Vergewaltigers ausgesetzt, der sie nicht entfliehen können, als auch der emotionalen Gewalt, die sowohl die Gesellschaft als auch sie selbst gegen sich anwenden. Petra Delicado beschreibt ihren Zustand als erschreckt und fluchtbereit, was in diesem Fall die einzige Lösung für die Opfer darstellt, die Gewalt zu überstehen ohne zum Täter zu werden.

Ante la segunda víctima se repitió la impresión que me había causado la primera: un pequeño e indefenso ratón asustado dispuesto a huir.⁵⁸⁰

In dieser Beschreibung wird klar, dass Passivität, Abhängigkeit und kein Drang zu Selbstverteidigung und somit zur gelebten Aggression sie als „typische“ Frau beschreiben. Genau dieser Typ von Frau stellt das Opfer *par excellence* dar, auf das Kriminalermittler oft stoßen. Dabei erkennen wir auch eine gewisse Zuordnung zum Archetyp der Jungfrau. Sie sind schmal, jugendlich und zierlich. Ihre sexuelle Aktivität wird zwar nicht genauer ausgeführt, doch wird klar, dass sie mit der Scham der Veröffentlichung über ihre Sexualität nicht umgehen können.

Ein weiteres Opfer, das dem Jungfrauen – Archetyp zuordenbar ist, ist Rosario Campos. Sie wird durch die angedrohte Veröffentlichung ihrer heimlichen Beziehung zum Minister in eine Opferrolle gedrängt. Bei ihr fällt die klare Zuordnung schwerer, da der Leser kaum etwas über sie in Erfahrung bringen kann. Ihre Beschreibung – jung, hübsch, etc. – entspricht den Merkmalen dieses Archetyps.

Wenn wir nun auf die Delia Cossu – das Kind, das in Nido vacío erschossen aufgefunden

⁵⁷⁸ HERBST 2002, 37.

⁵⁷⁹ Vgl. *Ritos de muerte*

⁵⁸⁰ GIMENEZ BARTLETT 2003 (b), 39.

wird – näher eingehen, so fällt uns die Zuteilung schon schwerer. Auch wenn Kinder von gesellschaftlicher Seite eher als unschuldig, jugendlich oder aber naiv eingestuft werden, so ist dies bei Delia nicht mehr der Fall. Durch ihre Lebensumstände war sie sehr früh Prostitution und Missbrauch ausgesetzt, ebenso wurde sie von ihrer Mutter und anderen Erwachsenen benutzt. Auch wenn Unschuld und Naivität von diesen Kindern genommen wurden, so stellen sie bei genauerer Analyse doch klar ein Opfer dar, da sie von der Erwachsenenwelt benutzt wurden.

3.6.3.3 Archetyp der Mutter

Zum Archetyp der Mutter finden wir in den Romanen ein Opfer. Dieses ist nur teilweise hier zuzuordnen. Marta Merchán ist Mutter, sie weist allerdings die für die Klassifizierung in diesem Archetyp notwendigen Eigenschaften – konventionelle Ehefrau und Mutterrolle - in ihrer Beschreibung nicht auf. Ihre Arbeit als Hausfrau nimmt sie nicht wahr, da sie ein Hausmädchen hat und ihre Tochter ist bereits älter und selbständig. Ihre Handlungen sind von Eintönigkeit gekennzeichnet und ihre Umgebung von einer gewissen Sterilität.

Nos acompañó hasta la puerta con la misma impasibilidad con la que lo hacía todo. Pensé que quizá el rictus impreso en su cara era sólo de aburrimiento. También contribuyó a ese pensamiento la asepsia del vecindario.⁵⁸¹

Wir erkennen, dass hier keine Stereotypisierung vorliegt, da die Grenzen des Bildes verschwimmen. Der Archetyp der Mutter steht an sich im Einklang mit dem Rollenbild des *ángel del hogar*. Dieses können wir bei Marta Merchán nicht nachweisen.

3.6.3.4 Opferbilder ohne klare Stereotypisierung

Es gibt jedoch auch eine Frauenfigur, die nicht zugeordnet werden kann.

Valentina, die Hundedompteurin, ist als „Mannsweib“ beschrieben, das täglich mit Kampfhunden trainiert und somit mit Aggressionen, wenn auch „nur“ denen von Tieren, umgehen kann. Sie ist in keinem Fall dem Archetyp der Jungfrau zuzuordnen, weil sie die Charakteristika nicht erfüllt: sie ist weder schmal, noch jung, noch rein. Ihr Bild entspricht zwar mehr, aber doch nicht vollkommen dem der Hure, die sich durch „deseo carnal y atracción“⁵⁸² charakterisiert. Dem Archetyp der Mutter kann sie nicht entsprechen, da sie keine Kinder hat und somit der natürlichen Mutterrolle widerspricht.

Una mujer rubia y fuerte, de unos cincuenta años, hacía frente a un perro de aspecto fiero, protegido el brazo izquierdo con un manguito y

⁵⁸¹ GIMENEZ BARTLETT 2000, 25/26.

⁵⁸² GIL CALVO 2000, 28.

el derecho con una fusta.⁵⁸³

Sie kreiert für sich ein neues Rollenbild, das eine Frau widerspiegelt, die maskulinisiert, gleichzeitig aber sehr weiblich wirkt. Sie kann mit Aggressionen umgehen, ohne jedoch selber gewalttätig zu werden. Ihre Rolle als Opfer ist durch eine schlechte Tat, nämlich das Verhältnis mit einem verheirateten Mann, glaubwürdig erklärt.

3.6.4 Gender-Perspektiven zu Opferrollen

Was nun die Gender-Perspektiven bei den Opferbildern betrifft, so ergibt die Analyse, dass Silva und Giménez Bartlett verschiedene Arten von Stereotypisierung zeigen. Silva präsentiert in seinen Romanen *El lejano país de los estanques*, *El alquimista impaciente*, *La niebla y la doncella* und *La reina sin espejo* Frauen als Opfer, die klar in die Raster der Archetypen Jungfrau und / oder Hure eingeteilt werden können. Er zeigt dabei besonders zwei Frauentypen: die Prostituierte und die *femme fatale*.

Bei Giménez Bartlett fällt diese Zuteilung schwerer. Die Charaktere der weiblichen Opfer sind, wie wir bei Valentina gesehen haben, vielschichtiger und schwerer in Rollen zu pressen. Bei ihr sind die Frauen klar aus dem Leben geholt und weisen nicht unbedingt *femme fatale* – Züge auf, wie sie dies bei Silva tun. Ebenso wenig kann der Großteil der Opfer in Giménez Bartletts Romanen als jungfräulich eingestuft werden, da sie dafür zu hart gezeichnet sind.

Wichtig scheint auch die Zahl der weiblichen Opfer im Gesamtkriminalromanwerk der beiden Autoren zu sein. Bei Silva kommt in jedem der Romane ein weibliches Opfer vor, teilweise zugleich mit einem männlichen. Bei Giménez Bartlett finden wir nur in fünf von acht Romanen weibliche Opfer, teilweise auch mit männlichen gemeinsam.

Daraus können wir schließen, dass die Stereotypisierung aus männlicher Sichtweise stärker vorhanden ist. Dies reiht sich in die dem Patriarchat dienende Unterordnung der Frau ein. Es ergibt sich bei Silva ein gewisses Schwarz-Weiß-Denken, das an den *hardboiled novel* von Chandler und Hammett erinnert. Giménez Bartlett hingegen deutet bei ihren Opfern Graustufen an, die an Neuerungen im spanischen Serienkriminalroman denken lassen, was die Rolle der Frau als Opfer betrifft.

⁵⁸³ GIMENEZ BARTLETT 2003 (a), 53.

3.7 Die Frau als Täterin: „Cherchez la femme“: Maskulinisierung oder typische Frau? ⁵⁸⁴

-Muy bien, hágalo. Aunque dudo que...
-Cherchez la femme! ¿No se dice así?⁵⁸⁵

Die Aussage « *Cherchez la femme* » zieht sich durch die lange Tradition des Kriminalromans. So finden wir sie bereits bei Emilia Pardo Bazán in ihrer Erzählung *La gota de sangre*⁵⁸⁶. Die Frau als Täterin / Mittäterin ist somit schon früh zum Stereotyp geworden. Den Höhepunkt erreicht dies im *hardboiled* Roman, in dem die Frauen als so genannten *Flappers* oder *femmes fatales*⁵⁸⁷ dargestellt werden und Täterfunktionen übernehmen. Die Frau als Täterin im Kriminalroman stellt also keine wirkliche Ausnahme dar. Auch bei den analysierten Romanen von Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva finden wir Mörder beiderlei Geschlechts, wobei uns hier – wie bei der Opferrolle – in erster Linie die Frauen interessieren.

In den Grundbegriffen des Kriminalromans findet sich der Begriff der „*femme dangereuse*“, der folgendermaßen aussieht:

Cliché mis en route par Conan Doyle, qui correspond à une vision célibataire et puritaine du « sexe faible ». L'attendrissement de Sherlock Holmes au souvenir de la cantatrice et aventurière Irène Adler (*Un scandale en Bohême*) égale celui d'Hercule Poirot au souvenir de sa belle voleuse, la comtesse Vera Rossakoff (*Un, deux, trois...*). Retournement du roman gothique et du roman sadien : les vierges menacées par leur mentor impudique ou par des moines lubriques sont désormais des vamps redoutables, des espionnes toutes plus séduisantes les unes que les autres.⁵⁸⁸

Das Zitat zeigt uns deutlich, dass die Rolle der Frau als Täterin bereits lange Tradition

⁵⁸⁴ Die Unterteilung in weibliche Merkmale kann genauer in PEREZ BENITEZ, Mar – BUITRAGO CARMONA, Cristina, *Actitudes de las españolas ante el feminismo*, o.A., S. 57 ff und in der auf Seite 173 publizierte Umfrage in OFFENBARTL, Susanne, *Keine Moderne ohne Patriarchat*. nachgelesen werden. Beim ersten Werk wurden die typischen weiblichen Merkmale von 10 verschiedenen Gruppen von Frauen im Rahmen einer Untersuchung zur Akzeptanz des Feminismus in der spanischen Gesellschaft erstellt. Das zweite Werk beschäftigt sich in einem Kapitel mit männlichen und weiblichen Werten und deren Akzeptanz vom jeweilig anderen Geschlecht in der Gesellschaft.

⁵⁸⁵ GIMENEZ BARTLETT 2003 (a), 149.

⁵⁸⁶ PARDO BAZAN 2001.

⁵⁸⁷ Eine genaue Ausführung zur Frau als Täterin findet sich in Gabriele Dietzes Publikation *Hardboiled Woman*. Sie gibt dabei nicht nur einen Überblick über die Präsenz der Frau im amerikanischen *hardboiled novel*, sondern verfolgt auch die Entwicklung der Frau in der Geschichte dieses Genres.

⁵⁸⁸ PERROT 2003, 85.

hat, und dementsprechend viele verschiedene Bilder dieser Frau existieren. Diese Bilder enden im *hardboiled novel* im Rollenbild der *femme fatale*.

Der Anteil der Frauen als Täter in der Realität ist weitaus geringer als der der Männer, zumindest gilt dies für Deutschland, was Oberlies in ihrer Publikation unterstreicht.

Der Anteil der weiblichen Tatverdächtigen lag in den letzten 23 Jahren nicht höher als 13 %, der weiblichen Verurteilten, mit Ausnahme des Jahres 1986, unter 9 %.⁵⁸⁹

Dies wird in den analysierten Romanen allerdings nicht so wiedergegeben. Die Anzahl der Täterinnen ist der der Täter nahezu gleich.

Eine Grundfrage, die man sich bei der Täterrolle stellen muss, sowohl was die Fiktion als auch die Realität betrifft, ist die des Motivs. So gibt es laut Bevilacqua besonders zwei Motive: Geld und Wut, die sich für ihn mit Stolz zusammenfügen. Er unterscheidet dabei nicht zwischen Frauen und Männer, sondern spricht geschlechtsunspezifisch.

Dejando aparte accidentes, casualidades y otras causas que resultan tan minoritarias como pintorescas, la gente suele matar por dos razones principales: por resentimiento y por dinero. Podría decirse que las dos razones se resumen en una: por orgullo, ya que es éste el que por lo común alimenta tanto la obcecación del resentido como la codicia del que no se conforma con la riqueza que pacíficamente posee.⁵⁹⁰

Petra Delicado sieht die Motive nicht gleich, aber ähnlich wie Bevilacqua. Ihrer Meinung nach geht es bei Tötungshandlungen hauptsächlich um Geld und Liebe. Sie unterstreicht dabei die banale Seite dieser Mordmotive.

Me senté pesadamente, sin ganas siquiera de servirme un whisky. Un crimen pasional y una paliza mal dada, eso era todo. No podía hablarse de material sofisticado. Dinero y amor. Brutalidad y despecho. Vulgaridad. Las razones para matar se cuentan con pocos números, son las mismas desde Shakespeare, desde Caín y Abel.⁵⁹¹

Häusler, ein pensionierter Kriminalkommissar, weist auf die Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Gewalttaten hin. Während Männer seiner Meinung nach mehr aus den „tiefsten Trieben“ oder Besitzgier morden, so tun es Frauen aus anderen

⁵⁸⁹ OBERLIES 1995, 41.

⁵⁹⁰ SILVA 2003b, 139.

⁵⁹¹ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 302.

Gründen, wie Liebe oder Eifersucht.

So gibt es viele Beispiele für Tötungshandlungen durch Frauen aus Eifersucht oder enttäuschter Liebe. Wo und wann aber hat eine Frau etwa allein aus Mordlust, zur Befriedigung ihres Geschlechtstriebes oder aber, um eine andere Straftat zu verdecken, getötet?⁵⁹²

Frauen sind mehr auf ihr persönliches Umfeld fixiert und töten aus dem Drang heraus, sich selbst oder ihre Liebsten zu schützen. Hier entwickelt sich eine Opfer – Täter - Beziehung, die oftmals zwar moralisch klar scheint, bei genauerem Hinsehen allerdings nicht mehr wirklich durchsichtig ist. So lassen besonders die als „weiblich“ eingestuften Motive oft alles zwischen Gut und Böse verschwimmen. Herbst spricht dabei von einer Graustufe, die einem weiteren Dualismus – ähnlich dem männlich / weiblich – entgegengesetzt ist.

Augenblicklich verurteilen wir die Täter selbstgerecht und gnadenlos, im Glauben, selbst moralisch weit über ihnen zu stehen. Dabei wissen wir meist nichts über die Hintergründe, die zu dem gewalttätigen Handeln führten. Menschliche Gedankengänge enden meist im vereinfachenden Dualismus von Gut und Böse, Schwarz oder Weiß. Das genauere Durchdenken einer Opfer-Täter-Beziehung scheint dagegen schwierig und schillernd.⁵⁹³

Die Gefahr, die von einer Frau ausgeht, haben bereits die Autoren der *hardboiled novels* erkannt und sie als abschreckende Wirkung bei ihren Figuren eingesetzt. Zwar wird dabei die Frau dem Mann oft gleichgestellt, zum Teil wird sie sogar als heimtückischer dargestellt, jedoch wird oft vergessen, dass das angesprochene „Katz und Maus-Spiel“ von beiden Seiten ausgeht und die Frau vielfach aufgrund der Rollenzuteilung als schwaches Geschlecht dabei mehr aus ihrer Rolle fällt und somit „gefährlicher“ scheinen kann als der Mann.

Was macht eine Frau gefährlich? Kein Zweifel, zu dieser Frage gibt es mehrere Meinungen, je nachdem, welche Erfahrung der Mann oder die Frau gemacht haben, die antworten. [...] Sie mag sich ihrer Macht ganz genau bewusst sein – oder sie ist vollkommen unschuldig und naiv. Die eine Frau wird ihre Macht wie eine stählerne Waffe einsetzen, die andere wie eine flauschige Decke. Weder erhöht die Intention, sie einzusetzen, die Macht, noch wird sie dadurch verringert, und darin

⁵⁹² HÄUSLER 2004.

⁵⁹³ HERBST 2002, 122.

besteht die große Gefahr für diejenigen, die in ihren Bann geraten.⁵⁹⁴

Auch die Macht der Frauen spielt eine Rolle. Die Umstrukturierung der Gesellschaft und die Auflösung der gewohnten Machtverhältnisse im Laufe des letzten Jahrhunderts spiegeln die dunkle Atmosphäre des *hardboiled* Romans wider, in dem auch die Frau erstmals als „böse, gefährlich und machtvoll“ dargestellt wird. Die Aussagen verschiedenster Personen und die als unrealistisch gesehene Annahme eines weiblichen Verbrechers unterstreichen die Tatsache, dass das Bild der *hardboiled woman*, wie sie uns Dietze beschreibt, in den Köpfen der hier präsentierten Ermittler nicht Eingang gefunden hat. Während in anderen Kriminalromanen die Frau nur sehr selten von der Verdächtigenliste ausgenommen wird, so passiert dies sowohl in Silvas als auch in Giménez Bartletts Romanen des Öfteren.

- Fijáte, nunca habría pensado que pudiera matarle una mujer –confesó, recobrando aquel candor que de pronto se mezclaba con su descarro.⁵⁹⁵

Diese Annahmen widersprechen allerdings den präsentierten Fakten: zumindest in der Hälfte der analysierten Romane gibt es eine Mörderin oder zumindest eine Mitschuldige bei den begangenen Verbrechen.

Bei der Täterfrage und der Typisierung der Täterrolle spielt wieder die soziale Konstruktion der Geschlechterbilder eine Rolle. Bereits im Kindesalter werden Jungen und Mädchen in ihre jeweilige Rolle gedrängt, was bedeutet, dass sie stark sozialisiert sind. Von hier geht die Gefahr einer Stereotypisierung der Frau aus. Herbst spricht dabei von kulturellen und elterlichen Erwartungen, die dem Kind immer früher seinen ihm „zustehenden“ Platz geben.

Bis zum Zeitpunkt der Geschlechtsidentifikation erlebt sich das Kind nicht als Junge oder als Mädchen, sondern als Person. Die Geschlechtsidentifikation setzte früher zwischen viereinhalb bis fünfeneinhalb Jahren ein, inzwischen aber immer eher. Sie wird dem Kind immer früher durch kulturelle und elterliche Erwartungen gleichsam aufgedrängt. Unterschiedliche Vorstellungen und Erwartungen kennzeichnen bereits die Ankunft eines Jungen oder eines Mädchens.⁵⁹⁶

⁵⁹⁴ PENZLER 2006, 9.

⁵⁹⁵ SILVA 2003c, 250.

⁵⁹⁶ HERBST 2002, 74.

Die Gesellschaft stützt sich dabei auf Merkmale, die die Geschlechter unterscheiden, um Typisierungen der Frau als Täterin aufzuzeigen und damit zu beweisen, dass die Täterrolle nicht mehr nur durch aggressives – männliches – Verhalten charakterisiert ist.

Die ergänzende Wirkungsweise des männlichen und weiblichen Prinzips

Männliche Anteile

dynamisches Prinzip
 aktiv-gebend
 erweiternd, nach vorne gehend
 Impuls gebend
 rational-analytisch
 logische Verknüpfung
 Sprache, Mathematik
 künstlerisches

weibliche Anteile

statisches Prinzip
 passiv-empfangend
 bewahrend
 Form aufbauend, gestaltend
 emotional-empfindend
 ganzheitlich erkennend
 musisches und
 Empfinden⁵⁹⁷

Die Unterpunkte der folgenden Analyse basieren auf Studien aus dem englischen und spanischen Raum über Stereotypisierung der Weiblichkeit. Die Merkmale sollen Aufschluss geben, ähnlich wie bei der Opferrolle, inwiefern wir in den jeweiligen Fällen von einer „typisch“ weiblichen Täterin sprechen können. Dabei soll widerlegt werden, dass Frauen gleich handeln wie Männer, aus den gleichen Motiven und auf die gleiche Art und Weise töten. Zum Beginn der Analyse und zur Vereinfachung für den Leser möchten wir kurz auf die Täterinnen und ihre jeweiligen Motive eingehen, um sie danach zuordnen zu können.

3.7.1 Täterinnen und Motive in den Romanen von Alicia Giménez Bartlett

3.7.1.1 *Ritos de muerte*⁵⁹⁸

Bereits im ersten Roman von Giménez Bartlett findet sich ein weiblicher Täter: Luisa. Sie ist die Verlobte eines Vergewaltigers, Juan Jardiel. Als sie die Wahrheit über die Schattenseite ihres Geliebten herausfindet, versucht sie nicht nur ihre eigene Ehre, sondern auch die ihrer Umgebung, besonders die ihrer Mutter, zu retten.

⁵⁹⁷ HERBST 2002, 78.

⁵⁹⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 a.

- Confesó. Ella mató a Juan Jardiel, a Salomé.
- ¿Y la violación?
- La violó con un pomo de puerta.
- ¿Sólo por venganza?
- Y por salvar el honor.
- ¿El honor de quién?
- De todos, Fermín, de su madre, de Juan, el suyo propio, el honor no es un concepto individual,[...] ⁵⁹⁹

Dabei ist interessant, dass wir ein sehr weibliches Motiv haben, das bereits bei Häusler beschrieben wird: der Schutz der Umgebung und der Ehre der Familie. Die Tat selbst, der Mord zuerst an Juan, dem Verlobten, und schließlich an Salomé, einem der Vergewaltigungsopfer Juans, und der anschließenden Vergewaltigung mit einem Türgriff lässt auf einen harten Charakter schließen und deutet auch die Ausweglosigkeit an, in der sich die Täterin Luisa befinden muss.

3.7.1.2 *Día de perros*

Im Roman *Día de perros*⁶⁰⁰ wird eine weitere Frau zur Mörderin: Pilar Ribas, mit dem Motiv der Eifersucht. Die langjährige Geliebte ihres Mannes, Valentina, verursacht ihr vorerst nur Unbehagen. Als sich ihr Mann schließlich mit dem Gedanken trägt, zu seiner Geliebten zu ziehen, bringt Pilar Ribas ihre Konkurrentin um. Sie will ihren Mann nicht verlieren, der für sie ihr ganzes Leben bedeutet. Sie scheint alleine nicht überleben zu können, was auch erklärt, dass sie die Liaison fünf Jahre lang akzeptiert hat.

Siempre has sido un chulo, Augusto, nunca te has preocupado de mí.
Estabas tan convencido de ser superior, te parecía que debía dar tantas gracias por estar a tu lado que me has tratado como a una basura.⁶⁰¹

Die Geringschätzung seiner Ehefrau wird der Geliebten von Ribas, Valentina, zum Verhängnis. Die Eifersucht und die Verlustängste bringen Pilar Ribas zur äußersten Handlung: dem Mord. Hier zeigt sich wiederum ein äußerst weibliches Motiv, das wir bereits bei Häusler nachlesen konnten: Eifersucht und Verteidigung der großen Liebe.

⁵⁹⁹ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 251.

⁶⁰⁰ GIMENEZ BARTLETT 2003 b.

⁶⁰¹ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 305.

Der Tötungsakt selbst ist grausam, sie nimmt ihren Kampfhund mit und lässt ihn Valentina zu Tode beißen. So erscheint es ihr kaum wie Mord vor, sondern eher wie ein Spiel.

- No tuve que tocarla siquiera, *Pompeyo* lo hizo, yo no tuve que mancharme las manos, fue como ... [...]
- Como un juego, ¿verdad?⁶⁰²

3.7.1.3 Muertos de papel

Im Roman *Muertos de papel*⁶⁰³ von Giménez Bartlett begeben wir uns in das Umfeld der *prensa rosa*, der Klatschpresse in Spanien. Es gibt mehrere Opfer: das erste ein Journalist, Valdés, das zweite seine Ex-Frau Merchán und das dritte Rosario Campos, ein Mädchen, das ein geheimes Verhältnis mit einem Politiker hat. Wir finden auch zwei Täterinnen, die allerdings nicht unterschiedlicher sein könnten und uns so ein klares Bild von der Verschiedenheit weiblicher Täterpersönlichkeiten und Motive zeichnen.

Pepita Lizarrán tötet die Ex-Frau ihres Geliebten, Valdés, weil sie, wie die anderen in den Romanen zuvor, ihre Liebe schützen will.

Eso le costó la vida a la ex esposa de Valdés, aunque la Lizarrán se encargó de recalcar en su declaración que había matado a Marta porque siempre había creído que era también culpable de la muerte de Valdés, que ella le había llevado por el mal camino, que siempre la detestó, que nunca perdonaría a quienes habían matado al hombre que había sido la única pasión de su vida.⁶⁰⁴

Ihr Motiv ist Eifersucht und reiht sich damit auch in die Liste der von Häusler beschriebenen weiblichen Motive ein.

Maggy hingegen wird aufgrund ihrer Verbundenheit gegenüber ihrem Chef, Valdés, und der Tatsache, dass sie ihm alles verdankt, zur Mörderin. Er verspricht ihr eine sichere Zukunft als seine Assistentin in ihrem Berufsfeld. Da er sie von der Straße geholt hatte, weiß sie, dass dies ihre einzige Chance für eine stabile Zukunft ist.

⁶⁰² GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 311.

⁶⁰³ GIMENEZ BARTLETT 2000.

⁶⁰⁴ GIMENEZ BARTLETT 2000, 309.

La miserable escoria de Valdés le había dado un millón de pesetas por matar a Rosario Campos de un tiro. Lo que en realidad la había convencido de convertirse en asesina fue la promesa de continuidad en su trabajo. Fácil, un motivo banal, cotidiano.⁶⁰⁵

Ihr Mordmotiv ist klar: eine bessere soziale Stellung mit Sicherheit im Beruf und der Möglichkeit zu Erspartem. Auch wenn für sie der Mord keinen „letzten Ausweg“ bedeutet, so steht er doch unter dem persönlichen Vorteil, den sie für ihr Leben daraus zieht. Die Person, gegen die das Verbrechen gerichtet ist, ist ihr nicht persönlich bekannt und sie hat überhaupt keine Verbindung zu ihr außer dem gemeinsamen Bekannten Valdés.

3.7.1.4 *Serpientes en el paraíso*

Im Roman *Serpientes en el paraíso*⁶⁰⁶ von Gimenez Bartlett finden wir Malena, eine Hausfrau, die zur Täterin wird, weil sie sich verliebt. Sie beginnt ein Verhältnis mit dem Mann eines befreundeten Ehepaares. Malena gibt als Motiv für den Mord, der zwar nicht von ihr ausgeführt, aber von ihr befohlen und geplant wird, die übermäßig große Liebe zum Opfer an.

- ¡Lo quería tanto, inspectora, tanto! ¿Ha querido usted a alguien mucho alguna vez? Pero mucho hasta el límite, hasta el fin.⁶⁰⁷

Ihre Aussage gegenüber Petra macht klar, dass es sich wiederum um ein weibliches Motiv handelt. Sie liebt und leidet, und um ihr Leiden zu beenden, setzt sie dem Leben desjenigen ein Ende, der für ihr Leid verantwortlich ist. Auch sie bringt ihr Opfer nicht selbst um, sondern gibt den Mord in Auftrag bei Lali, dem Zimmermädchen eines befreundeten Paares. „Lali me debía un cierto favor.“⁶⁰⁸ Somit macht auch sie sich nicht selbst die Hände schmutzig, ähnlich wie Pilar Ribas aus *Día de perros*⁶⁰⁹.

⁶⁰⁵ GIMENEZ BARTLETT 2000, 284.

⁶⁰⁶ GIMENEZ BARTLETT 2002.

⁶⁰⁷ GIMENEZ BARTLETT 2002, 325.

⁶⁰⁸ GIMENEZ BARTLETT 2002, 327.

⁶⁰⁹ GIMENEZ BARTLETT 2003 b.

3.7.1.5 *Nido Vacío*

Im Roman *Nido Vacío*⁶¹⁰ finden wir mehrere Opfer und auch mehrere Täter. Alle drei Täter sind weiblich, eine davon ist eine erwachsene Frau, die anderen zwei sind Mädchen, die von der ersten Täterin zum Mord überredet werden. Die Haupttäterin ist Direktorin eines Kinderzentrums für Waisen. Sie benützt eines der Kinder, um ihre Rivalin zu töten. Ihr Aussehen und Verhalten lässt nicht auf eine Täterschaft schliessen.

La directora del centro El Roure debía de tener unos cincuenta años más o menos e iba cuidadosamente vestida con un riguroso traje gris y maquillada sin exageraciones.⁶¹¹

Das Motiv reiht sich wieder in die von Häusler beschriebenen ein: Liebe, Eifersucht und Verlustängste.

Giorgiu, el bello Giorgiu, cometió un desliz imperdonable. Y cuando digo imperdonable tómelo en el sentido literal: usted no lo perdonó. Se enamoró de otra y la abandonó a usted. Su rival resultó ser una mujer fuerte y hermosa, joven cómo él, de su misma nacionalidad. [...] Usted detalló el modo, preparó el plan y la niña disparó sobre... Marta Popescu.⁶¹²

Ihr Freund, für den sie bereits sehr viel riskiert hatte, nachdem sie ihn illegal anstellte und aufnahm, wendet sich einer anderen zu, jünger und schöner als sie. Sie kann dies nicht verkraften und "überredet" eines der Mädchen, ihre Rivalin zu töten.

3.7.1.6 *El silencio de los claustros*⁶¹³

In diesem Roman finden wir einen männlichen Täter, der jedoch von zwei Frauen zur Tat angestiftet wird. Somit können wir wieder von weiblichen Tätern ausgehen. Ähnlich wie in den Romanen zuvor, machen sich die Damen allerdings nicht schuldig mit dem Mord, sondern „nur“ mit dem Plan. Jemand anderer führt die Handlung aus. Diesmal handelt es sich um zwei Nonnen.

⁶¹⁰ GIMENEZ BARTLETT 2007.

⁶¹¹ GIMENEZ BARTLETT 2007, 30.

⁶¹² GIMENEZ BARTLETT 2007, 357f.

⁶¹³ GIMENEZ BARTLETT 2009.

Eran las primeras que veíamos exceptuando a la superiora y la horrible portera. La más alta frisaba los cuarenta años y tenía un rostro inteligente y sereno. La otra era muy joven, parecía una niña disfrazada de monja, y nos miraba con sus hermosos ojos abiertos como platos llenos de curiosidad.⁶¹⁴

Die zwei Motive basieren – wieder – auf Liebe und Beschützerinstinkt. Während die Jüngere der zwei nach Liebe sucht, dabei schwanger wird und eine illegale Abtreibung in Kauf nehmen muss, versucht die Ältere ihren Schützling aus den Schwierigkeiten zu befreien.

Eso demuestra hasta qué punto ha ido usted sobrada de amor. Quieren que les diga cuántas personas me han querido a mí? Dos, exactamente dos: la hermana Domitila y Juanito. Nadie más.⁶¹⁵

Beide Morde waren nicht geplant – der erste war ein Unfall, der zweite wurde durch den ersten bedingt, um nicht entdeckt zu werden. Während man gerade von Nonnen eine gewisse Einsicht und Reue erwarten würde, zeigt die Anstifterin überhaupt keine, sondern gibt sich gelassen und übermächtig.

Entraron en la sala tres mujeres vestidas con baratos y feos trajes de chaqueta. Las tres llevaban el pelo corto. Me quedé de una pieza. Sólo por las gafas pude reconocer a la hermana Domitilia. Se la veía ahora como una mujer de mediana edad y rasgos duros, demasiado delgada, de miembros alargados y gesto tenso. Llevaba pintada en la boca una media sonrisa de indiferencia y desprecio. Me miró, retadora, y me dijo antes de que yo pudiera dirigirle la palabra:

– Nunca hubieran resuelto este caso si no hubiera sido por la estupidez de esos dos hermanos.⁶¹⁶

La hermana Domitila no fue capaz de tirar el cuerpo del beato a la basura y luego lo hizo mutilar. Era integrista y tremendamente preconiliar en las opiniones que me iba manifestando mientras charlábamos y luego obligó a la hermana Pilar a cometer ese crimen terrible del aborto.⁶¹⁷

Domitilia wird aus ihren eigenen Überzeugungen zur Mörderin, Pilar hingegen wird durch das weibliche Motiv der Suche nach Liebe in die Geschichte hineingezogen wird.

⁶¹⁴ GIMENEZ BARTLETT 2009, 43.

⁶¹⁵ GIMENEZ BARTLETT 2009, 440.

⁶¹⁶ GIMENEZ BARTLETT 2009, 443.

⁶¹⁷ GIMENEZ BARTLETT 2009, 450.

3.7.2 Täterinnen und Motive in den Romanen von Lorenzo Silva

3.7.2.1 *El lejano país de los estanques*⁶¹⁸

In diesem Roman von Lorenzo Silva finden wir zwei Mittäterinnen, die am Mord an Eva Heydrich, einer Wiener Touristin auf Mallorca beteiligt sind. Die zwei Frauen sind die Richterin und Andrea, eine italienische Touristin. Bei ihnen ist das Motiv ebenso im Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen zu finden. Die Richterin fühlt sich von einem ehemaligen Studienfreund angezogen, der sie nur benützt, um an das Opfer heranzukommen. Eva Heydrich weist ihn zurück, was schließlich den Ausschlag zu der Tragödie gibt, die mit dem Tod Evas endet.

- ¿Qué tipo de relación tenía usted con ese amigo? ¿Eran sólo eso, amigos? ¿O hubo en algún momento algo más?
- Creí que lo había, o que él me había buscado con la intención de que lo hubiera.⁶¹⁹

Andrea weist ihren Kollegen Enzo zurück, weil sie selbst in das Opfer Eva Heydrich verliebt ist und ein Verhältnis mit ihr begonnen hat. Die zwischenmenschlichen Beziehungen, die durch gegenseitige Zurückweisungen und Verletzungen beschrieben sind, sind der Grund für den Mord.

Además, [Enzo] tenía la personalidad justa, y profesaba a Andrea una devoción peligrosa, sobre todo teniendo en cuenta el comportamiento de Andrea.⁶²⁰

Das Motiv dahinter wird klar, auch wenn ein Mann den eigentlichen Mord verübt: Das Verhalten Evas verletzt die Täter, sie weist viele ihrer Verehrer zurück, was schließlich zum Unfall und zu Evas Tod führt.

⁶¹⁸ SIVLA 2003 a.

⁶¹⁹ SILVA 2003 a, 254.

⁶²⁰ SILVA 2003 a, 263.

3.7.2.2 *La niebla y la doncella*⁶²¹

Ruth Anglada stellt in einem weiteren Roman Silvas die Mörderin dar, diesmal allerdings eine kaltblütige, den *hardboiled women* ähnliche. Sie ist *guardia* und war Virginia Chamorros Zimmergenossin auf der Akademie. Sie arbeitet auf den kanarischen Inseln, allerdings vergisst sie schon bald den eigentlichen Sinn ihres Berufes: Gerechtigkeit und Hilfe in der Gesellschaft. Sie baut mit Arbeitskollegen einen Drogenring auf und schreckt dabei auch vor Mord nicht zurück, um sich durchzusetzen und ihren Willen geltend zu machen.

El chaval la siguió como un cordero. Sin embargo, una vez allí, debió de portarse de una manera un poco especial. Algo debió de hacer que a Ruth no le gustó demasiado. Era una chica abierta, pero con tendencia a querer llevar la voz cantante.⁶²²

Sie möchte die Oberhand behalten, was zum Mord an Iván führt. Dieses Motiv widerspricht vollkommen denen, die wir als „typisch weiblich“ gesehen haben. Ruth fällt aus dem Bild heraus, das wir bisher von den weiblichen Motiven gezeichnet haben und reiht sich in den Typus der hartgesottenen Detektivin ein.

3.7.3 *Motive: männliche versus weibliche Tatbestände*

Die geschlechtsspezifische Unterscheidung der Motive hat bereits Häusler angeführt, sie wird uns von Oberlies noch einmal bestätigt:

Der Vorwurf heimtückischer Tötung ist im unmittelbaren Vergleich zwischen Frauen und Männern den Frauen vorbehalten. [...] Damit bestätigt sich die Vermutung von Ilka Junger, dass die Mordmerkmale geschlechtsspezifisch verteilt sind. [...] Dem Mordmerkmal der ‚Heimtücke‘ auf Seiten weiblicher Verurteilter entspricht das Merkmal der Verdeckungstat auf Seiten männlicher Täter.⁶²³

In der Analyse der weiblichen Mordmotive in den Romanen wird uns klar, dass sich Autorin und Autor wieder stark unterscheiden. Während wir bei Alicia Giménez Bartlett

⁶²¹ SILVA 2003 c.

⁶²² SILVA 2003 c, 331/332.

⁶²³ OBERLIES 1995, 173 /174

hauptsächlich von Häusler als weiblich bezeichnete Motive finden – verschmähte Liebe, Eifersucht, Schutz der Familie – so finden wir bei Silva bei der einzigen Haupttäterin das Motiv der ‚Machtbestätigung‘. Zusätzlich kommt bei Silva beim zweiten von der Täterin geplanten Verbrechen der äußerst männliche Tatbestand der Verdeckungstat – Ausschalten einer Zeugin – dazu. Silva gibt dabei ein klares Bild einer *hardboiled woman*, wie sie im hartgesottenen Kriminalroman Amerikas zu finden ist. Giménez Bartlett beschreibt ihre Täterinnen realitätsnah. Die Taten sind geprägt von einer gewissen Heimtücke – Beispiele sind die „Auftragsmorde“ – und weiblichen Motiven.

3.7.4 Analyse weiblicher Merkmale bei Täterinnen

3.7.4.1 *Una sensibilidad especial / Emotionality*

Creo que aparte de la presencia, la feminidad está en la sensibilidad especial que se capta en todos sus movimientos. En el saber estar, en sus maneras...⁶²⁴

Als erstes weibliches Merkmal analysieren wir die besondere Sensibilität bei Frauen. Die Täterinnen, die uns Alicia Giménez Bartlett beschreibt, scheinen nur teilweise diesen Charakterzug zu haben. So finden wir ihn bei der Hausfrau Malena in *Serpientes en el paraíso*⁶²⁵, die ihren Liebhaber tötet, weil er sie verlässt und ein Verhältnis mit einer anderen anfängt. Bei Rosa, der zweiten Verdächtigen im gleichen Roman ist dieses Merkmal ebenso vorhanden: auch ihre Situation ist für Petra unverständlich, ebenso wie die Malenas, da diese zwei Frauen nach Petras Ansicht alles haben, was sie im Leben glücklich machen sollte: Malena eine Familie, Freunde und ein Heim und Rosa einen Mann und ihre Karriere.

Me preguntaba por qué aquella guerrera se había dejado liar en un asunto semejante. Las mujeres no tenemos remedio, pensé, al final caemos en los tópicos más mugrientos: la desdichada que se enamora del hombre casado al que nunca podrá tener.⁶²⁶

Weder Rosa noch Malena werden dabei wortwörtlich als sensibel dargestellt, aber zumindest indiziert ihre Verliebtheit, dass sie gefühlvolle Menschen sind. Malena

⁶²⁴ PEREZ BENITEZ – BUITRAGO CARMONA o.A., 58.

⁶²⁵ GIMENEZ BARTLETT 2002.

⁶²⁶ GIMENEZ BARTLETT 2002, 291.

beweist ihre Sensibilität zudem bei Problemen ihrer Freunde: sie lebt mit ihnen mit, bietet Hilfe und ein offenes Ohr, z.B. im Fall von Rosa, als sie ihre Trauer über die Abtreibung des von Rosa so gewünschten Kindes zeigt.

Ebenso wird Pilar Ribas dargestellt. Sie ist für ihren Mann zu allem bereit, man kann sogar sagen, dass ihr Mann ihren einzigen Lebensinhalt darstellt. Sie geht dabei soweit, dass sie, um ihn zu halten, ihre Konkurrentin aus dem Weg schafft. Sie ist sensibel und emotional instabil dargestellt.

Empezó a llorar mansamente. Él la consoló con pequeños chasquidos de lengua, como se hace con un bebé. Ambos hablaban en susurros. Yo estaba sobrecogida por la situación, por el patetismo herido e indefenso de la mujer.⁶²⁷

Während uns die Frauen in diesem Punkt vollkommen typisch erscheinen, so wird das Gegenteil von Luisa berichtet. Sie wird als hart und emotionslos beschrieben. Es scheint offensichtlich, dass sie fähig ist zu töten. Alleine die Situation, in der sie ihre biologische Mutter zurückgewiesen hat ohne ihr zu verzeihen, zeigt uns die Härte ihres Charakters.

- Matar a su propio novio, a su hermano, ¿de veras cree que [Luisa] se atrevió?
- Es una tipa dura, ¿recuerda lo que nos dijo Ricardo Jardiel? Ni siquiera quiso recibir a su verdadera madre, darle la posibilidad de perdonarla.⁶²⁸

Die Konfrontation mit der Ziehmutter, die ihr im Leben alles gegeben hat, widerspricht allerdings diesem Bild. Sie bricht zusammen und gesteht alle ihre Taten ohne Aussicht auf Versöhnung mit der einzigen Person, die ihr etwas bedeutete: ihre Ziehmutter.

Pepita Lizarrán und Maggy aus *Muertos del papel*⁶²⁹ zeigen sich ebenfalls nicht als sensibel. Während Lizarrán aufgrund ihrer Liebe zu Valdés ähnlich wie Rosa und Malena als einfühlsam und gefühlvoll beschrieben werden kann, so ist Maggy hauptsächlich als kalt und emotionslos dargestellt – eine Tatsache, die wahrscheinlich durch Einflüsse in ihrem Leben und durch ihr Umfeld bedingt ist.

Die Direktorin des Kinderzentrums Pepita Loredano im Roman *Nido vacío*⁶³⁰ ist anfangs als hart beschrieben, jedoch kommt später klar heraus, dass sie sehr wohl ihre sensiblen

⁶²⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 309.

⁶²⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 243.

⁶²⁹ GIMENEZ BARTLETT 2000.

⁶³⁰ GIMENEZ BARTLETT 2007.

Seiten hat, im Besonderen wenn sie über die Kinder spricht. Die traurigen sozialen Umstände, die sie tagtäglich sieht, geben ihrem Charakter die Härte, die sie gegenüber Petra und Fermín an den Tag legt.

Die zwei Nonnen aus *El silencio de los claustros*⁶³¹ könnten keine zwei unterschiedlicheren Charaktere aufweisen. Während Pilar, die jüngere, unschuldig, schüchtern und übersensibel wirkt, so erkennt der Leser bald, dass Domitilia nur gegenüber ihrem Schützling Sensibilität zeigt, allen anderen jedoch mit Hochmut und Kälte, versteckt hinter Eifer und Glauben, begegnet.

Ruth und Andrea aus dem Werk von Lorenzo Silva weisen kaum Sensibilität auf. Sie nützen ihre Umwelt schamlos und ohne Selbstvorwürfe aus, sind egoistisch und äußerst selbstbewusst.

Die einzige aus Lorenzo Silvas Werk, die Sensibilität gegenüber ihrer Umwelt zeigt, ist die Richterin in *El lejano país de los estanques*⁶³². Sie ist sich von Anfang an bewusst, dass die Leute der Umgebung Evas nichts mit ihrem eigentlichen Charakter zu tun haben, in dem sie sich sensibel und emotionsgeladen zeigt. Trotzdem gerät sie in das Netz des Verbrechens und wird zur Mittäterin.

3.7.4.2 Capacidad de atención / comprensión y de entrega a los demás / Empathy / Intuition

Tiene que ver con el detalle para sí misma y para los demás, el estar atenta a las necesidades y saber captarlas.⁶³³

Das Einfühlungsvermögen und die Hingabe für andere bedingen auch die Selbstaufgabe und das Aufgeben der eigenen Wünsche. Die Annahme, besonders bei Paaren, dass das Verständnis wirklich von beiden Seiten gleich ist, löst sich in den analysierten Romanen sehr schnell auf. Es wird darauf angespielt, dass gerade die Eigenschaft des Einfühlungsvermögens bei Frauen mehr vorhanden ist und dass diese auch bereit sind, ihr Leben danach auszurichten. Die drei Frauen, die wir als Täterinnen mit der Charaktereigenschaft der *entrega a los demás* finden, werden alle mit einer Beziehung ihres Mannes / Verlobten / Geliebten konfrontiert, die dieses Einfühlungsvermögen

⁶³¹ GIMENEZ BARTLETT 2009.

⁶³² SILVA, 2003a.

⁶³³ PEREZ BENITEZ – BUITRAGO CARMONA o.A., 58.

strapaziert und schließlich ein Extremverhalten folgen lässt: den Mord an einer der beteiligten Personen – der Geliebten oder dem Mann selbst.

- Lo que me extraña es que Ribas nunca pensara que su mujer podía delatarle. –dijo Juan.
- Creía que la tenía bien dominada. La desdeñaba, por eso nunca tomó precauciones.
- Pero ella se cansó. Las mujeres a veces demostramos un poco de sentido común.⁶³⁴

Während die Reaktion der Männer auf dieser Eigenschaft der Frauen aufbaut, so sind sie sich allerdings nicht bewusst, dass diese nicht immer durchgehend vorhanden sein kann. Ribas muss dies bei seiner Frau erkennen, als er erfährt, dass sie ihn heimlich angezeigt hat, um Rache zu nehmen.

Im Fall von Malena wird auch klar, dass *confidencias* besonders unter Frauen hoch gehalten werden und auf dem Einfühlungsvermögen aufbauen. „[Malena] -Acepté la confianza de Rosa, la consolé, la escuché.”⁶³⁵ Malena gibt zu erkennen, dass sie diese Eigenschaft besitzt, jedoch setzt sie mit ihrer Tat – dem Mord am gemeinsamen Geliebten – das Zeichen, dass ihr die Liebe wichtiger ist als freundschaftliche Gefühle oder Vertrautheiten. Dies wird auch den Freundinnen Malenas mit der Zeit immer klarer.

- Sí, claro, Malena ha hablado con usted. Se cree una santa, ella está por encima del bien y del mal. Siempre se permitía darme consejos: “Deberías madurar un poco, cariño.” Ella es pura como una virgen y ahora es la única que está limpia en todo este follón.⁶³⁶

Das von Inés hier gezeichnete Bild der Heiligen geht wieder in den Archetyp der Jungfrau über und beschreibt so Malena außerhalb ihrer Rolle als perfekte Hausfrau und Mutter. Beide Archetypen beinhalten in ihrem gesellschaftlichen Verständnis die Gabe des Einfühlungsvermögens und der Selbstaufgabe für andere.

Bei Luisa zeigt sich das Merkmal des Einfühlungsvermögens und der Hingabe für andere besonders stark. Sie liebt ihre Ziehmutter über alles, ebenso wie ihren Verlobten. Um jegliche Schande für die zwei zu vermeiden, beschließt sie, den Grund für das Übel aus dem Weg zu schaffen – ihren Verlobten Juan – und somit die Mutter und sich selbst

⁶³⁴ GIMENEZ BARTLETT, 2003 b, 318.

⁶³⁵ GIMENEZ BARTLETT 2002, 326.

⁶³⁶ GIMENEZ BARTLETT 2002, 309.

reinzuwaschen.

Luego el te llamó desde su escondite y tú decidiste matarlo. Era la única manera de salvar su honor y proteger a tu madre de aquella pesadilla.⁶³⁷

Sie gibt dabei für ihre Mutter alles hin, was sie hat: ihre Ehre, ihren Stolz und ihr Leben. Das heißt, sie gibt sich selbst auf, nur um der Mutter zu gefallen. Das stellt bei den hier analysierten drei Täterinnen die stärkste Ausprägung des Charaktermerkmals der Hingabe für andere dar. Bofill / Fabra / Salles / Valles / Villarrazo sehen die Eigenschaft weiblicher Hingabe und weiblichen Verständnisses in einem anderen Licht: der gesellschaftliche Umgang mit Untreue, der der Grund für den Großteil der hier analysierten Morde ist, stellt für sie eine eigene Problematik beim Thema des weiblichen Einfühlungsvermögens dar. Während Ehefrauen kaum Möglichkeiten haben, diese Untreue irgendwie zu rächen, ist es für ledige Frauen leichter, denn sie können die Beziehung einfach beenden, ohne Scham und Schande auf sich zu laden. Dabei zeigt sich wieder die konservative, soziale Haltung zum Thema Ehe und Eheleben.

Las respuestas inducen a la mujer a perdonarlo todo: infidelidades, omisiones, vejaciones, todo, si la mujer está casada. En cambio si la que ha padecido infidelidades, omisiones, vejaciones es una soltera y se las ha infligido su novio, el pozo de sabiduría radiofónico aconseja que lo deje, pues no la hará feliz: ...⁶³⁸

Es wird klar, dass dies mit Sicherheit ein Fundament in den Romanen findet, dass sich jedoch in der heutigen Zeit in der die Romane spielen die Strukturen schon sehr gelockert haben. Besonders im Fall von Malena und ihren Freunden wird die Untreue der anderen mit eigener Untreue kompensiert.

⁶³⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 249/250.

⁶³⁸ BOFILL / FABRA / SALLES / VALLES / VILLARRAZO 1967, 124.

3.7.4.3 *Dulzura*

Das Thema der Sanftheit von Frauen kann man nicht nur beim Umgang mit anderen Menschen, sondern auch im sexuellen Bereich sehen. Gerade hier gibt es dabei Aussagen, wo wir männliche Aktivität und Aggression der weiblichen Sanftheit gegenüberstellen und damit die Dichotomie Frau / Mann unterstützen können.

Ein bei Männern so spezifischer Sexualtrieb, der auch nach Ventilen sucht, schreibt darüber hinaus die passive Rolle der Frau normativ fest und schränkt die Möglichkeiten der Politik, Übergriffe auf Frauen zu verhindern, ein, da die biologisch hergeleitete männliche Aktivität und Aggressivität auch normative und legitimierende Kraft hat – Vergewaltigungen können beispielsweise damit erklärt und entschuldigt werden.⁶³⁹

Offenbartl geht hier viel weiter, bis zur Vergewaltigung. Die Aussage zur männlichen Kraft und Aggression ist daher wichtig, da sie den Gegensatz zur weiblichen Sanftheit darstellt. Oft wird beides aber als ergänzend gesehen, wie im Fall des Paares Ribas.

Formaban una pareja armónica. El fuerte, potente, atractivo. Ella, de una fragilidad desvaído e infantil.⁶⁴⁰

Die Beschreibung der beiden indiziert einen Bedarf nach Schutz von Seiten der Frau. Ihre Sanftheit wird als zerbrechlich umschrieben und heißt nichts anderes, als dass sie alleine, ohne die komplementäre Seite ihres Mannes, wohl kaum überleben könnte. Das genaue Gegenteil, einen ironischen Umgang mit Sanftheit, finden wir bei Silva in *La niebla y la doncella*⁶⁴¹. Die *guardia* Ruth Anglada, Täterin und Opfer gleichzeitig, wird in ihrer Art zu töten als hart und rücksichtslos beschrieben, während alle von ihr das Bild einer sanften, verführerischen Frau hatten.

- Pues eso, Vila. Que fue la dulce Ruth. La que se le acercó por la espalda, le sujetó del flequillo y de un solo tajo, antes de que el bobo de Iván pudiera darse cuenta de que se le había acabado la vida, lo degolló.⁶⁴²

⁶³⁹ OFFENBARTL 1995, 121.

⁶⁴⁰ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 304.

⁶⁴¹ SILVA 2003c.

⁶⁴² SILVA 2003c, 327.

In diesen zwei Beispielen wird klar, dass die Sanftheit nicht immer ein typisches Merkmal der Täterinnen ist.

Bei den anderen Täterinnen finden wir keine konkreten Aussagen über deren Sanftheit. Was wir allerdings aus dem Kontext ableiten können, ist bei Malena die ihr eigene Sanftheit, die sich jeden bei ihr wohlfühlen lässt. Petra beschreibt ihren ersten Eindruck mit „De ella se desprendía un halo agradable y acogedor“⁶⁴³. Auch ihr guter Kontakt zu den Freundinnen und Freunden ebenso wie zu ihren Kindern unterstützt diese These.

Maggy ebenso wie Luisa zeigen mit ihren Taten und auch im Umgang mit anderen Menschen keine wirkliche Sanftheit. Sie sind eher als grob, kühl und wortkarg beschrieben. Ob dies nur eine Fassade darstellt oder ihren wahren Charakter zeigt, wird aus den Romanen nicht klar. Pepita Loredano, die Direktorin des Kinderzentrums, sollte aufgrund ihrer Arbeitsumgebung sanft sein im Umgang mit Kindern, nichtsdestotrotz ist sie diejenige, die die Kinder zu Mördern macht, was ihren Aussagen Lügen straft. Ebenso verhält es sich mit *hermana* Domitilia. Von ihrem Beruf her sollte sie eine gewisse Sanftheit aufweisen, jedoch tut sie dies nur gegenüber ihres Schützlings *hermana* Pilar. Allen anderen gegenüber zeigt sie sich als aggressiv und auf ihrer Meinung beharrend. Die Richterin und Andrea reihen sich hier, ebenso wie Pepita Lizarrán ein. Alle drei erscheinen kühl.

3.7.4.4 Cuidado en el estar y en las formas

Pero es que esa mujer tiene que valorarse y cuando se valore tiene que valorarse con todos sus derechos sabiendo estar y sabiendo hacer.⁶⁴⁴

Dabei wird wieder das Thema der Schönheit wichtig, das sich bei Frauen laut den Umfragen besonders in der Pflege des Äußeren und in den Umgangsformen zeigt.

De ahí que, para muchos, la imagen femenina siempre sería una construcción social, de la que son víctimas las mujeres sin poder evitarlo. [...] Como los mandamientos sociales son contradictorios entre sí, para obedecer alguno hay que desobedecer otros. Por lo tanto, aunque sea de forma involuntaria, casi siempre se produce alguna clase de insumisión o resistencia, pasiva por lo general.⁶⁴⁵

⁶⁴³ GIMENEZ BARTLETT 2002, 26.

⁶⁴⁴ PEREZ BENITEZ – BUITRAGO CARMONA o.A., 58.

⁶⁴⁵ GIL CALVO 2000, 23.

Die Rolle der Gesellschaft und damit auch die Einordnung in diese von Seiten der Frau werden immer wieder in Artikeln über Schönheit dargestellt. Die einander widersprechenden Regeln machen der Frau die von ihr verlangte korrekte Eingliederung schwer, sie zeigt fast immer eine Unterordnung und gleichzeitig Widerstand.

Dass der weibliche Körper und damit auch die weibliche Schönheit wichtiger genommen wird als die männliche, unterstreicht auch Josep Toro:

La relevancia del cuerpo femenino suele ser en todas las culturas significativamente superior a la del masculino, tanto a ojos de la propia mujer como de quienes la rodean. En la práctica totalidad de las culturas, la belleza física de la mujer recibe una consideración más explícita que la del hombre.⁶⁴⁶

Warum sich Frauen nun mehr um ihr Äußeres kümmern als Männer, sieht Aranguren in der weiblichen Verführerrolle begründet. Die Entstehung des Rollenbildes der *mujer objeto* und die Darstellung der Weiblichkeit in den Medien sind eine Folge dieses Dranges der Frau zu verführen.

Las mujeres estamos más encadenadas a la belleza que el hombre y lo estamos especialmente en este siglo que es el de la emancipación de la mujer. A partir de los años 60 se ha exagerado tremendamente la necesidad de seducir de la mujer, sentimiento muy antiguo, muy arraigado entre nosotras. Desde hace siglos la seducción ha sido el arma femenina. [...] Y es cierto que este fenómeno lo ha reforzado la televisión y los medios de comunicación de masa: la mujer siempre tiene que estar seductora.⁶⁴⁷

Über das Aussehen der Täterinnen finden wir in den Romanen sehr verschiedene Aussagen und Beschreibungen. Es wird von Anfang an klar, dass wir es nicht immer mit der *femme fatale*, dem „gutaussehenden, männerfressenden Weib“ zu tun haben, sondern dass uns alle möglichen Arten von Frauen begegnen. Während wir zwar von jeder Täterin Beschreibungen finden, so sind sie nur teilweise in Zusammenhang zu setzen mit der Pflege des Äußeren und dem Auftreten selbst.

Luisa, die Verlobte des Vergewaltigers Juan Jardiel in *Ritos de muerte*⁶⁴⁸, wird als starke, durchsetzungskräftige Frau beschrieben. Sie strahlt diese Stärke aus und fällt damit auch

⁶⁴⁶ TORO 1996, 54.

⁶⁴⁷ ARANGUREN 1996, S. 35.

⁶⁴⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 a.

Petra auf.

Era Luisa, la novia de Juan. Alta, fuerte, atlética, pelo negro sobre un rostro lleno de resolución y valentía, tal y como ya imaginaba.⁶⁴⁹

Sie ist ordentlich und zeigt sich auch an der Pflege ihres Äußeren interessiert, was die Kosmetika, die Petra und Fermín im Schrank an ihrer Arbeitsstelle finden, beweisen.

Colgada de una percha estaba el uniforme de Luisa, una chaqueta azul. En el suelo se veían varios botecitos cosméticos, una toalla, una diadema y un montón de hojas de periódico cuidadosamente dobladas.⁶⁵⁰

Während sie also vorher teilweise der Rolle der typischen Frau in ihrem Charakter entflieht, so wird hier deutlich, dass sie sich in die gesellschaftliche Norm der Pflege des Äußeren einreicht, um dem Schönheitsideal zu entsprechen.

Malena aus dem Roman *Serpientes en el paraiso*⁶⁵¹ ist ähnlich wie Luisa mit einer Aura umschrieben, die ihren Status als Hausfrau und Mutter festigt. Diese gehört bei ihr zu ihrem Auftreten und determiniert so in gewisser Weise die Erwartungen, die an sie gestellt werden.

Era rubia, no muy alta, redondeada y de piel fina. De ella se desprendía un halo agradable y acogedor.⁶⁵²

Maggy ist die erste, die in ihrem Erscheinungsbild neue Normen setzt. Sie widerspricht der gesellschaftlichen Erwartung – die in diesem Fall durch die Meinung von Petra Delicado repräsentiert ist – und eröffnet das Bild einer modernen, wenig traditionellen Frau.

Nunca había creído que aquella fuera la mujer que esperaba. Delgada, con tejanos gastados y camiseta raída, lucía una oreja cargada de pendientes y el pelo muy corto teñido de amarillo chillón. Parecía sacada de una película americana de pandilleros del Bronx.⁶⁵³

Sie scheint mehr aus einem Film zu stammen als aus dem wirklichen Leben. In diesem

⁶⁴⁹ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 143.

⁶⁵⁰ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 242.

⁶⁵¹ GIMENEZ BARTLETT 2002.

⁶⁵² GIMENEZ BARTLETT 2002, 26.

⁶⁵³ GIMENEZ BARTLETT 2000, 115.

Bild können wir erstmals erkennen, was Gil Calvo aussagen wollte: Maggy gehört klar einem anderen Erscheinungsbild an als dem traditionellen.

Die zwei Nonnen, Pilar und Domitilia fallen aus diesem Bild ein wenig heraus, da sie von Seiten ihres Berufes vorgegebene Einfachheit verfolgen.

Die Direktorin des Kindesentrums Pepita Loredano ist als attraktive und gepflegte Frau beschrieben, zart geschminkt und gut gekleidet.

Ruth Anglada entspricht dem Rollenbild der *femme fatale*. Ihr Äußeres weist darauf hin, dass sie Wert darauf legt, gut auszusehen, und sich dementsprechend pflegt. Ihr Anliegen, Männer zu verführen - wie es mit dem Bild der *femme fatale* übereinstimmt – setzt auch einen gewissen Wunsch nach Schönheit und ein Ausrichten nach den dafür bestimmten, traditionellen Normen voraus.

Podría decir también que iba bien vestida, prendas informales pero no seleccionadas ni combinadas al tuntún. Y podría añadir que su maquillaje era discreto pero perceptible y que olía a un perfume de los que no compras con un billete de 20 euros.⁶⁵⁴

Die Beschreibung Andreas aus *El lejano país de los estanques* zeigt auf, wie die gesellschaftlich ungeschriebenen Regeln zum Aussehen der Frau sind: athletische Schlankheit, groß gewachsen. Dabei kommt zusätzlich unterschwellig die Pflege des Äußeren durch Haarefärben oder Schminken zum Ausdruck.

En primer lugar, no era muy alta, lo que la situaba en clara desventaja frente a la inmensa mayoría de las mujeres que allí había. Tampoco ostentaba la atlética delgadez que en nuestro piadoso tiempo viene a considerarse requisito para que una mujer pueda mostrarse en público son ofrecer un espectáculo ominoso. El rubio de su cabello lo debía al tinte, saltaba a la vista. Sin embargo, sus ojos eran de un gris casi plateado sin el concurso de ninguna lente coloreada al efecto.⁶⁵⁵

Es lässt sich daraus schließen, dass Andrea ebenso versucht, sich den gängigen sozialen Normen anzuschließen.

Die Richterin in *El lejano país de los estanques*⁶⁵⁶ zeigt sich von einer anderen, bisher noch nicht gesehenen Seite: sie ist in legerer Freizeitkleidung dargestellt, die auf die Ermittler kaum respektinflößend wirkt. Sie repräsentiert dabei eine andere Sicht der

⁶⁵⁴ SILVA 2003 c, 59.

⁶⁵⁵ SILVA 2003 a, 114.

⁶⁵⁶ SILVA 2003 a.

weiblichen Existenz: die private Seite, in der Frauen nicht mehr dem öffentlichen Druck und den Normen ausgesetzt sind, sondern nur sich selbst genügen müssen.

Abrió la puerta la juez misma. En chanclos, con un pantalón corto y una camiseta portadora de un mensaje de amor a NY, infundía bastante poco respeto.⁶⁵⁷

Als äußerst interessant stellt sich hier wieder die Trennung von öffentlich und privat dar, die für Frauen unterschiedliche Normsetzungen beinhaltet. So stehen sie im öffentlichen Bereich einem größeren Druck bei ihrem Streben nach korrektem Aussehen gegenüber als im privaten, in dem sie nur für sich selbst Regeln setzen.

Das Kapitel zeigt uns, dass jede der Frauen ein Bild von Schönheit verkörpert, diese Bilder einander aber widersprechen.

3.7.4.5 La maternidad / nurturance

Dios nos creó para una misión específica: para tener hijos y cuidarlos.⁶⁵⁸

Zum Thema der Mutterschaft, die das charakteristischste Merkmal der Frau ist, gibt es einen eigenen Archetyp und ein Stereotyp, auf das wir bereits in früheren Kapiteln hingewiesen haben. Frausein und Mutter geht in der gesellschaftlichen Ansicht Hand in Hand, jede Frau wird in ihrem Leben des Öfteren mit der Mutterrolle konfrontiert. Die Rolle der Mutter wird von der Gesellschaft wahrgenommen und in einen Stereotyp umgewandelt, den des *ángel del hogar*. Aus dieser Annahme kommt auch die Trennung der alltäglichen Arbeiten.

Tradicionalmente, las diferencias morfológicas (e incluso posiblemente psicológicas) entre varones y mujeres han sido consideradas como una razón suficiente para justificar la separación de tareas habitualmente realizadas por cada género. Esta diferenciación adquiere su máxima justificación cuando la especialización se refiere a la reproducción.⁶⁵⁹

⁶⁵⁷ SILVA 2003 a, 250.

⁶⁵⁸ PEREZ BENITEZ – BUITRAGO CARMONA o.A., 59.

⁶⁵⁹ MARTIN FERNANDEZ 1994, 22.

Im Feminismus werden die Unterschiede zwischen Mann und Frau, besonders in diesem Fall die Mutterrolle, die den größten biologischen Unterschied darstellt, hoch gehalten und unterstrichen.

Por otra parte, se trata de representaciones contradictorias entre sí y hasta cierto punto, gregarias. Las feministas de la igualdad se distancian de la maternidad y de lo doméstico por ser obstáculos para su lucha por derechos igualitarios; las de la diferencia, por el contrario, reivindican lo femenino y se aferran a ello como la vía para encontrar una verdadera liberación. Las socialistas procuran equidad como proletarias en un mundo capitalista, mientras que las radicales descartan la parte del proletariado y se consideran una clase aparte.⁶⁶⁰

Als eine der ersten behandelte Simone de Beauvoir das „Problem“ der Mutterschaft und die Konsequenzen, die sich daraus für Mann und Frau in der Gesellschaft ergeben. In ihrem Buch *„Le deuxième sexe“* spricht sie über die Angst des Mannes vor der Möglichkeit der Frau, sich fortzupflanzen und die daraus entstehende Suche nach größerer Macht, die schließlich im Patriarchat endet.

Simone de Beauvoirs Buch zur Frauenfrage mit dem ironischen Titel *„Le deuxième sexe“* ging der Frage der Angst des Mannes vor der Kreatürlichkeit der Frau nach, die in Menstruation, Schwangerschaft und Geburt ihren Ausdruck gefunden hat und die den Mann an seine Kreatürlichkeit, an die eigene „körperliche Zufälligkeit“, an seinen als „tierisch“ empfundenen Ursprung erinnert, den er, der alles aus sich selbst heraus machen will, eigentlich verleugnen möchte.⁶⁶¹

Die Rolle des Patriarchats, die aus der Mutterschaft entsteht, determiniert die Existenz der Frau und weist ihr eine gewisse Unterordnung zu. Die sozialen Folgen von Geburt und Stillen sieht Offenbartl mit folgenden Konsequenzen: geschlechtsspezifische Arbeitsteilung und unterschiedliche, soziale Ansprüche.

Die Universalität der Unterordnung der Frau findet ihren konkreten Ausdruck in den sozialen Folgen, die aus den biologischen Vorgängen Gebären und Stillen abgeleitet werden, in der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung und den sozialen Ansprüchen, die die unterschiedliche Vorstellung weiblicher und männlicher Passivität und Aktivität nach sich ziehen.⁶⁶²

⁶⁶⁰ ROLON – COLLAZO 2002, 35.

⁶⁶¹ MAYER 1990, 173.

⁶⁶² OFFENBARTL 1995, 104.

Die einzige Täterin, die die Mutterrolle übernimmt, ist Malena. Sie entspricht voll und ganz dem Stereotyp des *ángel del hogar*, kümmert sich nicht nur um ihre Familie – Mann und drei Kinder – sondern hält auch Haus und Garten in Schuss und bewirbt ihre Gäste, unter denen sich während der Ermittlung sehr oft Petra befindet. Während Petra glaubt, dass die Familie für Malena ihr Ein und alles ist, so muss sie sich von der Täterin am Ende eines Besseren belehren lassen. Das Motiv der Tat ist klar: die Liebe zu einem anderen, für den sie ihren ganzen Status, ihr ganzes Sein aufgegeben hätte.

- Lo va a perder todo, Malena, todo lo que tiene, su casa, sus niños...
Anita. ¿Valía la pena?
Me miró con una fijeza que me desconcertó. Su voz se hizo grave, trascendental, seria:
- Todo, por una sola hora con Juan Luis lo habría dejado todo mil veces. Me da igual.⁶⁶³

Besonders durch diese Aussage wird klar, dass der Status als Hausfrau für sie nur eine soziale Konstruktion ist, mit der sie nicht glücklich wird. Sie konnte diesen Status nur deshalb aufgeben, weil sie davon nicht überzeugt war und somit widerspricht sie auch der Gesellschaft und den existierenden Rollenbildern.

3.7.5 Maskuline versus feminine Frauentypen als Täterinnen

Die Zusammenfassung der Täterinnenprofile ist in unserem Fall auf Besonderheiten bei den weiblichen Tätern gerichtet. Zuerst erkennt man, dass bei Giménez Bartlett mehr Täterinnen vorkommen als bei Lorenzo Silva. Während bei Silva sich nur einmal eine Haupttäterin findet – im zweiten Roman sind es „nur“ Mittäterinnen, die den Mord nicht ausführen – sind es bei Giménez Bartlett acht Frauen. Es stellt sich dabei immer auch die Frage des Motivs, das bei beiden Autoren unterschiedlich ist. Füllgrabe spricht von nur wenigen geplanten, eiskalten Morden:

Wie aus den bisherigen Ausführungen deutlich wird, werden Morde zumeist nicht von eiskalten Mördern begangen, sondern entwickeln sich aus zwischenmenschlichen Konfliktsituationen heraus.⁶⁶⁴

⁶⁶³ GIMENEZ BARTLETT 2002, 329.

⁶⁶⁴ FÜLLGRABE 1983, 129.

Der Großteil der Täterinnen im Werk beider Autoren reiht sich in dieses Ergebnis kriminalpsychologischer Studien ein.

Der Unterschied in der Darstellung und der Typisierung der Täterinnen zwischen der Autorin und dem Autor ist groß. Bei Silva finden wir eine Täterin, die klar dem sehr weiblichen, aber auch dem *hardboiled novel* typischen Täterinnenprofil der *femme fatale*⁶⁶⁵ entspricht. Die anderen zwei Mittäterinnen geben ein recht weibliches Bild ab.

Giménez Bartlett hingegen führt Täterinnen ein, die sich nicht durchgehend klar einreihen lassen. Während jede von ihnen gewisse Merkmale aufweist, so widersprechen sich ihre Bilder untereinander und zeugen von der Vielfalt der weiblichen Normen. Als Beispiele für einen Widerspruch können hier Maggy und Malena, ebenso Lizarrán und Luisa angeführt werden.

Die Einordnung in klare Rollenbilder bei Silva und eher verschwimmende bei Giménez Bartlett zeigen uns, dass der weibliche Kriminalroman gewisse Rollenbilder zu durchbrechen wagt und ähnlich wie bei den Ermittlerinnen beginnt, eigene Wege auch bei der Beschreibung von Täterinnen zu gehen.

Allen Täterinnen ist gemein, dass jede von ihnen gewisse Merkmale der typischen Frau aufweist, ihr allerdings andere fehlen. Dies bedeutet in unserem Fall nicht, dass keine der Täterinnen eine typische Frau ist, sondern spiegelt nur die inzwischen schwer gewordene Stereotypisierung wider. Während die Einreihung in Archetypen wohl noch möglich gewesen wäre, so tun wir uns bereits bei der Zuteilung zu den drei behandelten Stereotypen schwer.

⁶⁶⁵ Die genaue Definition des Begriffes *femme fatale* auf drei Ebenen kann bei Dietze ab Seite 17 nachgelesen werden.

3.8 Das Opfer als Täterin? Besondere Umstände erfordern besondere Handlungen

Die Täter – Opfer – Beziehung ist äußerst kompliziert und komplex, wie es auch in der Kriminalpsychologie dargestellt wird. So kommt es vor, dass Opfer oft zu Tätern werden und umgekehrt.

Unter bestimmten Umständen hätte der Täter selbst zum Opfer werden können und das Opfer zum Täter.⁶⁶⁶

Der Grund dafür liegt in der menschlichen Natur, sich gegen Gewaltanwendungen zu verteidigen. Diese Reaktion fällt oft heftiger aus als es das Opfer will und macht es so zum Täter. Während manche Opfer ihre Rolle einfach akzeptieren, wehren sich andere dagegen.

Opfergefühle werden oft als Rechtfertigung für Gewalt und aggressives Verhalten benutzt. Dabei ist diesen so reagierenden Opfern die gewalttätige Absicht ihrer Handlung meist nicht wirklich bewusst. Sie fühlen sich bildlich gesprochen mit dem Rücken zur Wand und glauben nur ihre Grenzen zu verteidigen.⁶⁶⁷

Doch nicht nur in der Psychologie finden wir die enge Verbindung zwischen Opfer und Täter. Cortázar spricht über die Rolle des „Bösen“ und erwähnt dabei auch die Opfer – Täter – Konstellationen. Er nimmt dabei die große Angst, die Täter und Opfer verbindet, in Augenschein.

De Quincey debió darse cuenta, como después Dostoievski en el final de **El idiota**, que ciertos niveles del crimen están condicionados por valores diferentes, en un sistema donde el juicio y la conciencia comunes son como tragados por el horror sin nombre que mueve al mismo tiempo al criminal y a la víctima.⁶⁶⁸

Die Motive für Morde sind unterschiedlich, doch meistens entstehen sie aus Konfliktsituationen, wie wir bereits gesehen haben. Dies stellt Täter und Opfer wiederum in engen Zusammenhang, weil sie sich meist kennen und eine persönliche Verbindung zueinander haben. Tampe unterscheidet dabei allerdings zwischen Gewaltanwendungen

⁶⁶⁶ FÜLLGRABE 1983, 126.

⁶⁶⁷ HERBST 2002, 125.

⁶⁶⁸ CORTAZAR 1993, 239.

von Frauen und Männern: den Statistiken nach kennen Männer die Frauen, die sie angreifen, in vielen Fällen vorher, während dies zwischen Männern nicht der Fall ist.

Gewalt gegen Männer und Gewalt gegen Frauen unterscheiden sich vor allem in der Beziehung, die zwischen dem Täter und dem späteren Opfer vor der Tat besteht. Bei etwa zwei Drittel aller Gewalttaten gegen Frauen haben sich der Mann und die Frau bereits vor der Tat gekannt.⁶⁶⁹

Die dabei vorliegenden Motive, ebenso wie die Beziehung zueinander analysiert auch Füllgrabe in seiner Publikation. Er sieht dabei besonders alltägliche Konflikte als Auslöser, die oft zu Mord führen können.

Morde geschehen zumeist im Zusammenhang mit Streitigkeiten, Einbruch, Raub oder Sexualität. Und zumeist stehen Opfer und Täter in einer engen zwischenmenschlichen Beziehung: sie sind miteinander bekannt, befreundet oder sogar verwandt.⁶⁷⁰

Inwieweit Frauen in diesem Fall öfters zu Täter oder Opfern werden, hat Mayer untersucht. Sie klagt dabei die Opferrolle der Frauen an, die diese in der Gesellschaft verteidigen und ihre eigene Täterschaft in der Frage der Veränderung dieser Rolle. So ist sie der Ansicht, dass Frauen sich zwar ihrer Unterlegenheit bewusst sind, dabei allerdings nicht das Notwendige tun, um dieser patriarchalischen Unterwerfung entgegenzuarbeiten. Eines der wichtigsten Gebiete, in dem dies möglich wäre, ist die Erziehung der Söhne, die weiterhin auf patriarchaler Ebene erfolgt.

Warum hat die Betroffenheit in Jahrtausenden nicht wirklich zum Widerstand geführt, in welchem Frauen sich geweigert hätten, ihre Söhne nach dem Vorbild des eigenen patriarchalen Vaters zu erziehen? Stolz auf die männlichen Tugenden derer, die in Kriege auszogen, waren sie meist unfähig, anders zu handeln, als in stolzer Trauer den Tod zu beweinen.⁶⁷¹

Dies bedeutet, dass sich besonders Frauen in einer starken Täter – Opfer – Problematik befinden, die sie allerdings nur selbst lösen können. Auch in den Kriminalromanen kommt dies zum Tragen.

⁶⁶⁹ TAMPE 1995, 19.

⁶⁷⁰ FÜLLGRABE 1983, 126.

⁶⁷¹ MAYER 1990,181.

3.8.1 Das Opfer als Täterin bei Alicia Giménez Bartlett

3.8.1.1 Ritos de muerte⁶⁷²

Das Täter – Opfer – Verhältnis ist in diesem Roman durch mehrere Faktoren gekennzeichnet: die komplizierte Familiensituation und das kriminelle Verhalten des Verlobten / Sohnes Juan. Dies wird der Täterin Luisa zum Verhängnis, da sie mit ihrer Tat, dem Mord an einem der Vergewaltigungsopfer und an ihrem Verlobten, die Ehre ihrer Familie retten will. Hier erkennen wir das vorher angesprochene enge Verhältnis zwischen Täter und Opfer. Luisa fühlt sich als Opfer, da sie von ihrem Verlobten ins Vertrauen gezogen wird und nun die Entscheidung über die Konsequenzen zu tragen hat. Um den Verdacht der Vergewaltigungen von ihrem Verlobten abzulenken und ihn gleichzeitig zum Schweigen zu bringen, muss sie zwei Morde begehen: ihn selbst und eines der vergewaltigten Mädchen töten, um die Spur zu sich selbst zu verwischen.

- Pero ¿por qué justamente esa chica, por qué no otra cualquiera, escogida al azar? [...]
- Me daba igual, y de ésa ya tenía todos los detalles, la tele dijo a qué hora la violaron, dónde vivía, qué camino hacía cada noche. ¿Para qué buscar más?⁶⁷³

Sie sucht nach einem Ausweg, da sie Opfer der strengen Erziehung ihrer Ziehmutter geworden ist und ihr keinen Schmerz zufügen will. Sie fühlt sich verantwortlich für die Taten ihres Verlobten Juan und steht für ihn ein, was sie schließlich von der eigentlich Betrogenen und somit vom Opfer zur Täterin macht.

Die Todesart selbst deutet klar auf ihre Enttäuschung und ihren wachsenden Hass ihrem Verlobten gegenüber hin:

- Cinco puñaladas de profundidad media demostraban que se había tratado de un ataque cargado de decisión.
- Tiene que haber sido una venganza –afirmé.⁶⁷⁴

Beim ermordeten Mädchen selbst wird dies weiter bestätigt. Die Todesart zeigt, dass es sich nicht um einen Unfall handeln kann: „Le dieron un fuerte golpe en la cabeza y luego

⁶⁷² GIMENEZ BARTLETT 2003 a.

⁶⁷³ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 250.

⁶⁷⁴ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 171.

la degollaron.“⁶⁷⁵ Die Tatausführung ist in beiden Fällen grausam und manifestiert den Hass, den Luisa fühlt.

Luisa ist nicht nur Opfer ihrer Ziehmutter geworden, sondern im Besonderen von gesellschaftlichen Anforderungen, denen sie nicht mehr Stand halten konnte. Sie definiert ihre Beziehung zu ihrem Verlobten in der vorehelichen Reinheit der Jungfrau und ist entsprechend schockiert, als sie von den Taten Juans erfährt.

3.8.1.2 *Día de perros*

Im Roman *Día de perros*⁶⁷⁶ finden wir erstmals ein weibliches Opfer und einen weiblichen Täter. Das Motiv ist klar: die Täterin Pilar Ribas versucht ihr Privatleben zu retten – in diesem Fall ihre Ehe – und tötet ihre Konkurrentin. Valentina ist allerdings kein typisches Opfer, sie entspricht eher einem „Mannsweib“, dementsprechend schwer ist auch die Tat auszuführen. Pilar Ribas nimmt ihren Hund zu Hilfe und gibt dem Verbrechen damit einen sehr gewalttätigen Anschein.

Quería hacerla desaparecer, que desapareciera cualquier cosa que pudiera interponerse entre mi marido y yo. Esperaba encontrar esa libreta que él temía tanto y ponerla frente a sus ojos, decirle: “¿Ves?, ya no queda nada de todo ese asunto, desaparecida la libreta, desaparecida la mujer... ahora tú y yo podemos volver a empezar”.⁶⁷⁷

Pilar Ribas wird nur durch ihre eigene Schwäche zur Täterin. Sie kann nicht verkraften, dass ihr Mann, ihre einzige Stütze, sie verlassen könnte und will so alles aus dem Leben schaffen, was dies verursachen könnte. Valentina ist Täterin und Opfer gleichzeitig, sie hat jahrelang ein Verhältnis mit einem verheirateten Mann, was ihr schließlich zum Verhängnis wird. Die Verbindung zwischen Opfer und Täter besteht in diesem Fall über eine dritte Person, die für beide wichtig ist.

⁶⁷⁵ GIMENEZ BARTLETT 2003 a, 207.

⁶⁷⁶ GIMENEZ BARTLETT 2003.

⁶⁷⁷ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 310.

Die Todesart gleicht beinahe einem Auftragsmord, da sich Pilar Ribas die Hände nicht schmutzig machen will und ihren Hund Pompeyo auf Valentina losgehen lässt. Sie wird auf grausame Art und Weise zu Tode gebissen: „El forense dice que murió a las dos de la mañana, y ha confirmado que son dentelladas de perro.“⁶⁷⁸

3.8.1.3 Muertos de papel

Im Roman *Muertos de papel*⁶⁷⁹ finden wir zwei Täterinnen und drei Opfer, davon zwei Frauen. Die Struktur zwischen Täter und Opfer ist hier besonders interessant, weil wir zwei Täterinnen finden, die gegensätzlicher nicht sein könnten. Einerseits haben wir Maggy, die zur Auftragsmörderin wird, um ihren sozialen Status zu bewahren. Zwischen ihr und dem Opfer Rosario Campos gibt es keine Verbindung, abgesehen von Valdés, der den Mord in Auftrag gibt.

La miserable escoria de Valdés le había dado un millón de pesetas por matar a Rosario Campos de un tiro. Lo que en realidad la había convencido de convertirse en asesina fue la promesa de continuidad en su trabajo. [...] Cualquiera puede convertirse en un asesino a sueldo.⁶⁸⁰

Bei der Täterin handelt es sich um ein Opfer der Gesellschaft und der Umstände: sie muss und möchte ihren sozialen Status, der für sie in ihrem Job besteht, wahren und sieht sich so in der Situation, jemanden dafür töten zu müssen. Das Opfer ist eindeutig als Opfer dargestellt, das sich keinen wirklichen *faux-pas* erlaubt hat, außer sich in den Falschen zu verlieben - einen Minister in höchster Position. Die Todesart stellt sich dabei als klassisch für einen Auftragsmord dar: Rosario Campos wird erschossen.

Die zweite Täter – Opfer – Konstellation geht wieder auf das persönliche Umfeld zurück. Die Täterin Lizarrán versucht, ihr geraubtes Glück zu rächen und gleichzeitig auch noch das letzte Geld der Erpressung zu bekommen. Das Akzeptieren ihres Schicksals – der Tod ihres Geliebten und ihre folgliche Einsamkeit danach - hätte sie der Täterrolle entzogen, jedoch sieht sie sich außerstande dazu. Sie tötet die Exfrau ihres Geliebten Valdés. Das Opfer, Marta Merchán, ist gleichzeitig Täterin, da sie in ein

⁶⁷⁸ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 257.

⁶⁷⁹ GIMENEZ BARTLETT 2000.

⁶⁸⁰ GIMENEZ BARTLETT 2000, 284.

Erpressungskomplott mit ihrem Exmann Valdés verwickelt ist.

Sólo desconocía un pequeño detalle: ¿dónde escondía la tesorera el dinero cobrado? Eso le costó la vida a la ex esposa de Valdés, aunque la Lizarrán se encargó de recalcar en su declaración que había creído que era también culpable en la muerte de Valdés, que ella le había llevado por el mal camino, que siempre la detestó, que nunca perdonaría a quienes habían matado al hombre que había sido la única pasión de su vida.⁶⁸¹

Lizarrán wird zur Täterin, hat aber gleichzeitig keine Opferrolle. Marta Merchán ist Opfer und Täterin. Sie macht sich eines Verbrechens schuldig und bezahlt mit ihrem Leben dafür. Bei ihrer Todesart wird nicht wirklich klar, ob die Täterin starke Gefühle beim Mord selbst hatte, oder ob sie eher kaltblütig vorgegangen ist: „Son puñaladas.“⁶⁸². Bei beiden Täterinnen zeigt sich die gesellschaftliche Determination: einerseits im materiellen sozialen Status – bei Maggy – andererseits im emotionalen sozialen Status – bei Lizarrán.

3.8.1.4 *Serpientes en el paraíso*⁶⁸³

In diesem Roman findet sich ein weiteres klassisches Täter – Opfer – Verhältnis und das dazugehörige Motiv. Malena, die Täterin, steht in engem Kontakt zu ihrem Opfer, sie war seine Geliebte. Durch seine Zurückweisung verletzt beschließt sie, ihn zu töten.

¿Sabe lo que hice? Fui a ver a Juan Luis y sólo le dije: “Te mataré. Hagas lo que hagas no vas a salir vivo de ésta. [...] Escurió el bulto, se zafó, me ignoró. Yo ya formaba parte del pasado. Entonces fue cuando decidí matarlo de verdad.”⁶⁸⁴

Auch hier wird klar, dass das Opfer zuerst Täter war, indem es der Täterin Malena keinen Respekt zeigt und sie dadurch verletzt. Die Todesart ist ähnlich wie bei Pilar Ribas: Malena betrachtet es eher als Spiel, sie macht sich ihre Hände nicht schmutzig, sondern lässt Lali, das Kindermädchen, und ihren Freund den Mord ausführen, während sie ihn „nur“ plant.

⁶⁸¹ GIMENEZ BARTLETT 2000, 309.

⁶⁸² GIMENEZ BARTLETT 2000, 234.

⁶⁸³ GIMENEZ BARTLETT 2002.

⁶⁸⁴ GIMENEZ BARTLETT 2002, 326.

Hier ist die Konstellation klassisch, was auch in der Sekundärliteratur bestätigt wird:

Tötungsdelikte sind überwiegend Beziehungsdelikte. In der Untersuchung von Sessar bestanden bei 41,3% aller Täter Primärbeziehungen (Ehegatten, Geliebte, Familienangehörige).⁶⁸⁵

Dabei spielt die Gesellschaft keine Rolle, „nur“ die menschliche Natur - Schmerz in der Zurückweisung und in der Enttäuschung - ist hier für den Mord verantwortlich.

3.8.1.5 Nido Vacío⁶⁸⁶

Das Täter – Opfer -Verhältnis ist hier ein wenig unterschiedlich zu sehen, da es sich um das Ausnützen eines Autoritätsstatus von Seiten der Auftragstätlerin handelt. Pepita Loredano hat als Direktorin des Kinderzentrums die Macht, das Vertrauen der Kinder Delia und Rosa für ihre Zwecke zu missbrauchen. Sie ist Opfer ihrer Liebe, die Kinder jedoch sind Opfer der gesellschaftlichen Umstände unter denen sie aufwachsen und die sie mit Pepita Loredano in Kontakt bringen.

Delia wird zur Täterin, sie bringt Rosas Mutter Marta um, weil diese mit dem Mann zusammen war, der sich für den Tod von Delias Mutter verantwortlich zeigt, Giorgiu Andrase. Dieser wiederum geht ein Verhältnis mit Pepita Loredano ein, verlässt sie jedoch für die Mutter Rosas. Während Delia von der Direktorin aufgefordert wird, ihre Rivalin, Rosas Mutter Marta zu töten, ist Rosa bei ihrer Mutter und rächt sich dann für den Mord, indem sie selbst zur Mörderin wird: sie tötet Delia.

Es wird klar ersichtlich, dass die einzige Person, die alle Fäden zusammenbringt, jedoch nicht direkt die Taten begeht, Pepita Loredano ist. Während die Kinder klar von der Opfer -Rolle in die des Täters schlüpfen, um ihre Mütter zu verteidigen / zu rächen, hat Pepita Loredano „nur“ den Grund verschmähter Liebe als Motiv, zwei Kinder für sich arbeiten zu lassen.

Delia era una niña difícil, pero confiaba en usted, la quería. Tenían las dos una relación mucho más cariñosa y personal de lo que mostraban en público. Delia robó mi pistola. [...] Así podían vengarse: las dos. Y eso sucedió. Usted detalló el modo, preparó el plan y la niña disparó sobre... Marta Popescu. [...] Sólo tuvo que convencer a Delia de que

⁶⁸⁵ OBERLIES 1995, 43.

⁶⁸⁶ GIMENEZ BARTLETT 2007.

Marta era su enemiga, de que había algo que ver en la desaparición de su madre. Lo malo es que Rosa estaba delante cuando se cometió el asesinato. [...]

– ¡No! Rosa vio cómo Delia mataba a su madre. [...] Las dejé solas para ir a trabajar. Cuando volví, Delia estaba muerta. Rosa había cogido la pistola de donde yo la tenía guardada y disparó.⁶⁸⁷

3.8.1.6 El silencio de los claustros⁶⁸⁸

Die Situation repräsentiert sich ähnlich in diesem Roman. Die Täterinnen übernehmen mehr die Planung und ein Mann führt die Aktionen aus. Alles beginnt mit Schwester Pilar, die ungewollt schwanger wird und von Schwester Domitilia zur Abtreibung gezwungen wird. Der tote Fötus wird in einer Mumie versteckt und die Analyse der Mumie führt zum Mord an zwei Personen, zum einen dem Restaurator der Mumie, zum anderen eine Augenzeugin des ersten Mordes.

In diesem Fall kann keine der Täterinnen als Opfer bezeichnet werden. Pilar verletzt die Regeln ihres Berufes und muss daraus die Konsequenzen tragen, Domitilia möchte ihrem Schützling Schmach ersparen.

3.8.2 Das Opfer als Täterin bei Lorenzo Silva

3.8.2.1 El lejano país de los estanques

Die Opfer – Täter – Beziehung im Roman *El lejano país de los estanques*⁶⁸⁹ ist außergewöhnlich, da wir ein weibliches Opfer und gleich eine Gruppe von Tätern finden, ohne dass es sich dabei um ein geplantes Verbrechen handelt. Dabei ist der Haupttäter männlich, jedoch gibt es unter den Mittäterinnen auch zwei Frauen. Das Opfer gehört der Kategorie der *femme fatale* an, sie lebt ihr Leben ohne Rücksicht auf andere Personen und ihr Tod scheint damit niemand zu überraschen. Sie wird in diesem Fall auch zum Täter, da sie durch Verletzungen anderer Personen ihr Schicksal herausfordert. Die Täter hingegen sind ihre Opfer, es sind die Menschen, die von ihr missbraucht wurden.

⁶⁸⁷ GIMENEZ BARTLETT 2007, 358ff.

⁶⁸⁸ GIMENEZ BARTLETT 2009.

⁶⁸⁹ SILVA 2003 a.

El de la culpa es un problema espinoso. Supongo que no hay nada que nos suceda que no hayamos merecido un poco. Piense en Eva. Podría haber prescindido de Raúl. Juraría que ni siquiera se divirtió con él. [...] Eva no hizo nada para ganarse el odio de Enzo, o no lo hizo conscientemente. Y Enzo fue al final al ejecutor de su destino.⁶⁹⁰

Die Todesart ist auch bei ihr klassisch: Eva Heydrich wird erschossen; allerdings ist die Art, wie sie vorgefunden wird, eher von seltsamer Natur: „La colgaron del techo con una cuerda corriente, nada que ver con aparejos náuticos.“⁶⁹¹ Eine Erklärung findet sich dazu im Roman selbst nicht, außer dass die Täter eine Szene vorgeben wollten, die nichts mit dem wirklichen Tathergang zu tun hat. Auch hier finden wir wieder ein klassisches Verhältnis, das Täter und Opferrollen vermischt und keinen ohne Schuld lässt.

3.8.2.2 *El alquimista impaciente*

Im Roman *El alquimista impaciente*⁶⁹² finden wir eine Prostituierte als zweites Opfer, erstes Opfer ist ein Mann, Ingenieur in einem Atomkraftwerk. Die zweite Tote, Irina, scheint nur marginal mit dem anderen Mord verbunden zu sein. Sie stellt ein Werkzeug dar, das die Mörder benutzen und danach wegwerfen, um den „Hauptmord“ zu begehen.

[...] que sólo pretendían utilizar a Irina como cebo y que, ante la imprevista muerte de Trinidad, habían decidido eliminarla sobre la marcha para que no hubiera testigos. O según mi teoría: que su ejecución estaba ya decidida, y que la habían elegido a ella porque creían que trayéndola desde seiscientos kilómetros de distancia, y abandonando luego su cadáver en otro sitio alejado, nadie podría unir todas las piezas.⁶⁹³

Die Opferrolle ist hier deutlich gezeichnet. Das Opfer hat kaum Berührungspunkte mit den Mördern, ebenso wenig wie Irina selbst zur Täterin gegenüber dem zweiten Opfer oder gar ihren Mördern wird. Dies ist besonders für Prostituierte, die oft als unwichtige Personen am untersten Rand der Gesellschaft gesehen werden, eine klare Rolle. Sie werden die Opferrolle nur in den seltensten Fällen verlassen können. *Sargento Bevilacqua* selbst erklärt, dass eine ermordete Prostituierte kein Ausnahmefall ist und

⁶⁹⁰ SILVA 2003 a, 269.

⁶⁹¹ SILVA 2003 a, 27.

⁶⁹² SILVA 2003 b.

⁶⁹³ SILVA 2003 b, 275.

dass dies demnach auch von der Gesellschaft so gesehen wird. Allerdings wird aus seinen Aussagen klar, dass Prostituierte bzw. allgemein Frauen nicht unbedingt durch professionelle Täter umgebracht werden:

El dato adquiriría aquí especial trascendencia, porque el procedimiento homicida hacía pensar en un asesinato realizado por un profesional o un semiprofesional y era menos frecuente que esos crímenes tuvieran como víctimas a mujeres.⁶⁹⁴

Die Täter – Opfer – Beziehung ist hier erstmals ungewöhnlich, wobei nur der Status Irinas als Prostituierte sie „normalisiert“ und in einen gesellschaftlich verständlichen Kontext einreicht.

3.8.2.3 *La niebla y la doncella*

In diesem Roman finden wir ein besonderes Verhältnis in der Täter – Opfer – Konstellation: Die Täterin Ruth wird selbst ermordet. Sie baut mit Arbeitskollegen ein Netz für einen Drogenschmuggel auf und pflegt im Allgemeinen einen eher lockeren Lebensstil. Der Mord an Iván, einem jungen Bewohner der Insel, ist als Unfall beschrieben.

El chaval estaba de buen ver, no voy a negarlo, y Ruth no se andaba con muchas gaitas para estas cosas. [...] Sin embargo, una vez allí, [él] debió de portarse de una manera un poco especial. [...] El caso es que todo eso se debió de juntar en el cerebro de ella con alguna otra cosa, y explotó. El cuerpo estaba en la cocina, caído junto a la mesa.⁶⁹⁵

Es wird klar, dass es zwar kein geplanter Mord war, vielmehr dass der Tote den psychischen Zustand Ruths unterschätzt hatte und dafür sterben musste.

Der zweite Täter, dem Ruth schließlich zum Opfer fällt, ist ihr Kollege beim Rauschgifthandel. Er versucht sich gegen sie zu wehren, da sie ihm einen, diesmal geplanten Mord vorschlägt. Er möchte sich aus der Situation befreien und bringt sie um, wobei er den Mord im Rahmen eines Handgemenges darstellt, in dem sich ein Schuss löst, der Ruth tötet. Auch die Beschreibung der Tat weist darauf hin, dass seine Version

⁶⁹⁴ SILVA 2003 b, 92.

⁶⁹⁵ SILVA 2003 c, 331/332.

stimmen könnte: „Le habían disparado a quemarropa, con su propia arma, que habían dejado abandonada sobre su regazo.“⁶⁹⁶

Die Täter – Opfer – Konstellation ist hier mehr als klar: enge Zusammenarbeit, gemeinsame Verbrechen, eine Anführerin, die jedoch immer mehr an Macht verliert. Ungewöhnlich dabei ist die Rolle der Frau, die den weiteren geplanten Mord als Verdeckungsstat einfädelt. Diese Art von Tat ist von den Statistiken her als eher männlich beschrieben. Das aufgezeigte Täter – Opfer – Verhältnis ist charakterisiert durch eine Person, die Mörderin und Opfer gleichzeitig ist, das heißt auch durch ihren Tod der eigentlichen Strafe entgeht.

3.8.2.4 *La reina sin espejo*

Der Roman *La reina sin espejo*⁶⁹⁷ zeigt kein neues Täter – Opfer – Verhältnis. Das Opfer ist die Moderatorin Neus Barutell, die sich durch ihre Reportagen Feinde geschaffen hat und daher umgebracht wird. Sie ist nur Opfer. Es gibt mehrere Täter, zum einen finden wir ihren Geliebten, der sie „verkauft“, indem er Informationen mit den Mördern austauscht, die sie schließlich umbringen, um sie zum Schweigen zu bringen.

Pues, lo primero de todo, sí, creo que tengo que admitir que Neus está ahora muerta por mi culpa, [...]. No lo sé. No sé quiénes son. Ni quién la apuñaló, ni siquiera quién era el que hablaba conmigo.⁶⁹⁸

Erstmals erleben wir hier ein Verhältnis zwischen Täter und Opfer, das nichts Persönliches hat. Neus kennt ihre Mörder wohl nicht einmal persönlich, sie hat nur durch ihre Reportagen über Prostitution in ein Wespennest gestochen und muss dafür mit ihrem Leben bezahlen.

Das zweite Opfer steht in Zusammenhang mit dem ersten: Catalina ist eine der Prostituierten, die in der Reportage auftraten.

Me contaron que antes de matarla les confesó que lo había hecho por resintimiento. Que ella había empezado a dar información a Neus para hundirle el negocio a Nicolae. Y la verdad es que todo cuadra. Nicolae

⁶⁹⁶ SILVA 2003 c, 277.

⁶⁹⁷ SILVA 2005.

⁶⁹⁸ SILVA 2005, 309/311.

es un animal. Un día en una fiesta se la llevó por banda de mala manera.⁶⁹⁹

In beiden Fällen agieren die gleichen Täter, eine organisierte Verbrechergruppe, die ihre illegalen Geschäfte mit Prostitution weiter fortführen will und daher die “störenden Elemente” entfernen muss. Beide Opfer sind in diesem Fall wirklich nur Opfer.

Die Todesarten beider Frauen deuten auf die Grausamkeit und den Hass hin, den die Täter gegen sie hatten.

Murió por asfixia. Si sumamos la trayectoria perpendicular de casi todas las puñaladas, y el volumen moderado de la hemorragia, tenemos razones para presumir que la acuchillaron post mórtem.⁷⁰⁰

Bei Catalina trifft dies ebenso zu, allerdings entspricht ihre Todesart mehr der Normalität ihres “Gesellschaftsstandes” als die bei Neus. Auch hier wird der Hass ersichtlich, mit dem die Täter vorgehen.

[...] la primera vez que la había visto, [...] , tenía el rostro difuminado por un trucaje digital, y allí, donde la veía por segunda y última vez, lo que le borraba las facciones era la acción conjunta de un buen número de golpes, [...] y los tres plomazos de grueso calibre que le habían metido en la frente y en ambos pómulos..⁷⁰¹

Das Verhältnis der Täter und Opfer zueinander ist klar ersichtlich: es handelt sich um ein organisiertes Verbrechen, das als Verdeckungstat eingereicht werden kann.

3.8.3 Gender-Perspektiven zum Täter – Opfer – Verhältnis

Beide Autoren gehen mit der komplexen Opfer – Täter – Struktur unterschiedlich um.

Bei Silva finden wir meist mehrere Täter, teils sogar kriminelle Strukturen⁷⁰², in denen klar wird, dass sie kaum Opferrollen übernehmen. Es werden mehr das Profiverbrechen beschrieben und klare Opfer – Täter – Rollen verteilt. Der erste Roman *El lejano país de*

⁶⁹⁹ SILVA 2005, 357.

⁷⁰⁰ SILVA 2005, 12.

⁷⁰¹ SILVA 2005, 322.

⁷⁰² In diesem Fall können wir auf die Kriminalromane von der Katalanin Maria Antònia Oliver verweisen, die in ihren Täterrollen auch besonders gegen das organisierte Verbrechen vorgeht.

*los estanques*⁷⁰³ spielt mit der Täter – Opfer – Verwirrung, da man nicht klar unterscheiden kann, inwieweit sich die Täter zu Opfern gemacht haben oder das Opfer sich selbst zum Täter. Während die Opfer in Silvas Romanen ihr Schicksal herausgefordert haben – wie bei Ruth durch ein Verbrechen oder Eva durch ihr unkonventionelles und verletzendes Verhalten-, oder aber dem organisierten Verbrechen anheim fallen, wie die Opfer Irina, Neus und Catalina, finden wir kaum eines der von Häusler angeführten weiblichen Motive für die Täterinnen. Die Romane scheinen einer gewissen Weltordnung zu folgen, in der die Rollen der Frauen – ob Opfer oder Täterin – bereits vorbestimmt sind.

Giménez Bartlett hingegen zeigt in ihren Romanen eine starke Täter – Opfer – Beziehung. In fast jedem analysierten Verhältnis wird klar, dass die beteiligten Frauen meist auch Mittäter bei ihrem eigenen Tod waren oder aber sich zu sehr als Opfer sahen, um nicht auch zum Täter zu werden.⁷⁰⁴ Sie unterstreicht dabei die Rolle der Frau als Opfer der Gesellschaft und die unterschiedlichen Reaktionen verschiedener Frauen darauf. Die Erziehung und Sozialisation ebenso wie die von Häusler angeführten, weiblichen Motive bedingen die Täterschaft, während die Opfer durch ihre Reaktionslosigkeit gegenüber ihrer sozialen Rolle oder der Unfähigkeit sich einzuordnen zu Opfern werden. Es wird bei Giménez Bartlett klar, dass jede Handlung bei Frauen gut und schlecht gesehen werden kann, dass es kein richtig und falsch mehr gibt, sondern die Einreihung der Aktionen und Reaktionen je nach Perspektive des Lesers erfolgt.

⁷⁰³ SILVA 2003a.

⁷⁰⁴ In dieser Aussage verweisen wir auf die Publikation von Jaya Herbst über die Opferrolle, in der sie über die Bewältigungsmöglichkeiten von Opfergefühlen spricht (cf. S 37ff.).

4 **Schlußbemerkung**

Das Bild der Frau hat sich in Spanien in den letzten Jahrzehnten sehr verändert. Die Fülle an wissenschaftlichen Publikationen zum Thema der Frau im Allgemeinen (*Instituto de la Mujer*) oder aber in der Literatur und anderen Bereichen zeugt von der Sichtbarmachung der Frau in der heutigen Gesellschaft Spaniens.

Die vorliegende Dissertation sucht sich unter all diesen Publikationen ein Schlupfloch und schließt so auch eine Lücke der Forschung: die Frau im Kriminalroman. Dabei wird kein Augenmerk mehr auf die Diskussion von „hoher“ und „niederer“ Literatur gelegt, sondern wird der Kriminalroman als gesellschaftsreflektierende Literaturgattung betrachtet. Somit wird er auch interessant für eine soziale Studie der Frau.

Was in England und Amerika seit Jahrzehnten möglich war – die Frau als Autorin von Detektiv- und Kriminalromanen – ist in Spanien erst seit wenigen Jahren der Fall. Dort gibt es in der spanischsprachigen Literatur bis heute nur eine Frau, die mit ihren Serienkriminalromanen internationale Anerkennung gefunden hat: Alicia Giménez Bartlett. Das Genre des Kriminalromans wird als männlich gesehen. Dies zeigt sich nicht nur wegen des Fehlens von Autorinnen, sondern auch wegen der hohen Präsenz von Männern in den Hauptrollen. So durfte die Frau höchstens als Mittäterin oder Täterin im berühmten „*Cherchez la femme*“ auftreten, wenn sie nicht gar nur als Opfer fungierte. Die amerikanischen *hardboiled* Romane setzen die Frau ebenso hauptsächlich als Täterin ein, als sogenannte „*femme fatale*“, was Gabriele Dietze analysiert. Doch die wichtigste der Hauptrollen, die der Ermittlerin, bleibt der Frau lange verschlossen⁷⁰⁵. Sogar als die Frau dann durch Autorinnen wie Sara Paretsky oder Sue Grafton in der amerikanischen *hardboiled novel* als Detektivin eingeführt wird scheint sie wie ein Abbild des Mannes zu sein. Die Schablone des männlichen Detektivs wird einfach über die Frau gelegt und somit die Frau maskulinisiert und ihrer Individualität beraubt.

Im katalanischen Kriminalroman von Maria Antònia Oliver beginnt die Frau ein eigenes Leben zu haben. Die Detektivin Lonia Guiu steht in allen Fällen ihren Mann, ähnelt aber noch sehr den weiblichen *hardboileds* Amerikas. Sie ist gewalttätig und feministisch eingestellt, weist Männer ab und hat keine funktionierenden Beziehungen. Anders wird

⁷⁰⁵ Eine der Ausnahmen dabei bildet Miss Marple und andere *little old ladies*, die allerdings der Welt der Frauen mehr Konservatismus bringen als Emanzipation.

dies erst bei *Inspectora Delicado*, erschaffen in der Mitte der 1990er Jahre von Alicia Giménez Bartlett. Die Protagonistin hat feministische Überzeugungen und fragt sich nicht nur einmal, was Frausein in der heutigen Zeit besonders in ihrer Position bedeutet. Ihre Gedanken können sich folgendermaßen beschreiben lassen:

Ser mujer hoy y querer serlo y, por tanto, expresarse como tal, exige un largo proceso de concienciación que pide ser contado, porque es un referente poco presente en nuestro universo patriarcal, es un largo camino que lleva toda la vida recorrer, y que la mujer se siente impelida a contar;⁷⁰⁶

Die Ermittlerin Petra Delicado erzählt von diesem Prozess in ihren Denkabläufen. Sie ist eine psychologisch sehr schlüssige Figur, die uns Leser am Leben einer außergewöhnlichen Frau teilhaben lässt.

Die Detektivin aus Lorenzo Silvas Romanen Virginia Chamorro hingegen gibt uns eher noch das Bild der klassischen Frau, wobei sie sich allerdings im Laufe der Ermittlungen weiterentwickelt. Sie wird offener, selbständiger und emanzipierter. Trotz ihrer hierarchisch niederen Position setzt sie sich gegenüber ihrem Chef und ihren Arbeitskollegen oft durch. Auch wenn der Leser aufgrund der Erzählperspektive keinen so direkten Zugang zu ihren Gedanken findet wie bei Petra Delicado, so kann er/sie sich doch ein Bild des persönlichen Wachstums und der Emanzipierung dieser jungen Frau machen.

En efecto, la imagen femenina siempre se plantea dentro de un marco social, actuando sobre las relaciones de interacción que se dan en su entorno. Y como su exhibición ejerce efectos sobre los presentes, esa influencia puede ser utilizada para modificar las relaciones en un sentido u otro.⁷⁰⁷

Bei der Analyse der Protagonistinnen – Ermittlerinnen, Täterinnen und Opfer - wurde versucht, ähnlich wie Walser es im folgenden Zitat beschreibt, die Frau außerhalb von feministischen Postulaten zu untersuchen und sie in eine Gesellschaft einzureihen, die seit Jahrhunderten patriarchalisch organisiert ist und daher bestimmte Frauenbilder erschaffen hat, die je nach Ära gewisse Darstellungen der Frau darbietet.

⁷⁰⁶ SEGURA GRAIÑO 2001, 26.

⁷⁰⁷ GIL CALVO 2000, 303.

Sicherlich kann es nicht darum gehen, zu behaupten, die Thesen der Frauenforschung wie Freuds Ansichten seien gänzlich unwahr. Beides lässt sich lesen als Deskription einer im Patriarchat zwangsläufig unentwickelt bleibenden Weiblichkeit. Auffällig ist aber doch, dass die Beschreibung des einen Geschlechts im Vergleich zum anderen stets nur in eine Richtung betrieben wird – der Mann als unvollkommene Frau scheint, zumindest öffentlich, kein Thema zu sein.⁷⁰⁸

Die Tatsache der unentwickelt gebliebenen Weiblichkeit möchten wir mit dieser Arbeit abschwächen und darauf hinweisen, dass Frauen länger und weitaus mehr Energie gebraucht haben, um in der Gesellschaft sichtbar zu werden. Sie sind demnach nicht „unentwickelt“, sondern „unterentwickelt“ in ihrer sozialen Akzeptanz, was auch in dieser Arbeit klar gestellt wird. Besonders Petra Delicado arbeitet hart an dieser „Unterentwicklung“, vor allem in der patriarchalen Struktur der Polizei und kann dabei einige Erfolge verzeichnen. Sie wird nicht mehr nur geduldet, sondern akzeptiert. Ähnliches erfahren wir bei Virginia Chamorro, die sich auch hierarchisch sichtbarer macht: vom Grad des *cabo* steigt sie zum *sargento* auf. Die Ausklammerung des Mannes als Ermittler, Täter oder Opfer hat zur Folge, dass die Frau im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht. Eine Studie zum Mann in den verschiedenen Rollen des Kriminalromans könnte dahergehend eine interessante weitere Forschungsmöglichkeit darstellen.

Die hier in den Kapiteln des Opfers und der Täterin vorgenommene Einteilung der Frauen in Stereotype basiert auf der Annahme der ungleichen Teilung der Gesellschaft in zwei Sphären: die männliche und die weibliche. Während sich die männliche aufgrund der patriarchalischen Struktur und der mangelnden Notwendigkeit wegen der natürlichen Vormachtstellung nicht viel verändert zu haben scheint, hat sich die weibliche durch die Berufstätigkeit der Frau und ihren Eintritt ins öffentliche Leben weiterentwickelt.

Die „spanischen Wände“ zwischen männlichen und weiblichen Sphären sind mit Urbanisierung, weiblicher Berufstätigkeit und der „Entdeckung“ weiblicher Sexualität im Zuge der Popularisierung des Werks von Sigmund Freud porös geworden. Die Flucht in die offene Weite ist nicht mehr möglich.⁷⁰⁹

⁷⁰⁸ WALSER 1984, 50.

⁷⁰⁹ DIETZE 1997, 264.

Mit der Einteilung in Stereotype wächst die Gefahr der Objektivierung der Frau. Während Frauen heutzutage fast alle Türen in der Gesellschaft zur persönlichen Entwicklung offen stehen, bleiben in der Gesellschaft oft noch Stereotype der Frau bestehen. Auch wenn dies nun sehr negativ klingt, so hat die Frau hier jedoch auch einen großen, oft nicht wahrgenommenen Vorteil: durch die Einteilung in Stereotype mit klaren Eigenschaften kann sie durch Handlungen in andere Richtungen ein eigenes Bild von sich schaffen und so die Schablonen aufweichen und sich individualisieren.

Según entendieron a la mujer como objeto o sujeto de la imagen, o ambas cosas a la vez, por muy diversas que fueran sus perspectivas, casi todos los ponentes coinciden en sugerir en sus trabajos que la mujer, indirecta o directamente, tuvo que luchar a lo largo de los cinco siglos de historia aquí abarcados para llegar a ser dueña de su propia imagen. Una evolución que ha llevado a Gilles Lipovetsky a evocar, sobre ruinas de los modelos antiguos, la aparición de *La tercera mujer*, ni diabolizada ni exaltada, pero sí fundamentalmente indeterminada, una mujer que ya no quiere ser la criatura de Dios ni la del hombre, sino que quiere autocrearse.⁷¹⁰

Besonders in den Romanen von Alicia Giménez Bartlett finden sich viele Ansätze zur Aufweichung derartiger Schemata. Nicht nur die Ermittlerin Petra Delicado trägt mit ihrer unkonventionellen Denk- und Handlungsweise dazu bei, sondern auch die verschiedenen Täterinnen und weiblichen Opfer. Die Taten, die diese Frauen setzen, um ihrer Situation zu entfliehen, weisen auf ein neues Selbstbewusstsein und neue Wünsche zur Selbstverwirklichung hin. Als bestes Beispiel kann hier Malena, die Hausfrau aus dem Roman *Serpientes en el paraíso* angeführt werden, die den Stereotyp des *ángel del hogar* für einen Moment mit ihrem Geliebten aufgegeben hat.

Nada más alejado de aquellos seres recelosos que las alegres amas de casa que habíamos interrogado días atrás en el Carmelo. Felices mujeres que charlaban por los codos, limpiaban sus casas con productos que olían a pino, llevaban batas de colores vivos y tenían sobre el televisor una foto de su hijo cumpliendo su servicio militar.⁷¹¹

Während für andere Frauen in unserer Analyse diese Art zu leben die beste darstellt, so muss Malena erkennen, dass sie sich selbst verwirklichen möchte - zumindest in der Liebe -, und daher setzt sie alles aufs Spiel. Die Tatsache, dass sie scheitert, ist dabei

⁷¹⁰ FOUQUES – MARTINEZ GONZALEZ 1998, 5.

⁷¹¹ GIMENEZ BARTLETT 2003 b, 34.

nicht mehr wirklich wichtig.

Silva hingegen bleibt bei einer starken Stereotypisierung der Frau. Während seine Ermittlerin Chamorro im Laufe der Zeit emanzipierter wird und sich Petras Persönlichkeit annähert, so finden wir bei weiblichen Opfern und Täterinnen eine Einteilung in Rollenbilder, die allerdings nur bei genauerem Hinsehen klar wird. Silvas Romane können daher in der traditionellen Gesellschaftsordnung eingereiht werden, in dem das Bild der Frau sich kaum verändert hat.

Die Trägheit und die Dauer eines Paradigmenwechsels in der Gesellschaft können als Gründe genannt werden, warum Romane, die zur gleichen Zeit geschrieben wurden, demnach den gleichen zeitlichen Raum einfangen, so unterschiedliche Bilder einer Gruppe der Gesellschaft zeichnen.

Einmal gefundene Unterschiede, die in unsere moderne Vorstellung des Geschlechterverhältnisses passen, können nur schwer wieder aus unserer Lebenswelt entfernt werden, auch wenn sie durch neuere wissenschaftliche Ergebnisse nicht mehr gerechtfertigt sind. So spielt die Universalität der Zweitrangigkeit der Frau – obwohl sie ethnologisch wieder eine offene Frage ist – auch in der feministischen Diskussion eine große Rolle. Neue wissenschaftliche Ergebnisse finden wegen der konservativen Trägheit (Stabilität) der Lebenswelt nur langsam Eingang in diese.⁷¹²

In den Romanen finden wir Frauen jeglichen Typs, beschrieben von einem männlichen und einem weiblichen Autor. Es ist interessant, dass die Unterschiede bei der ersten Lektüre kaum existent sind, die Frauenfiguren auf den ersten Blick gleich konstruiert sind und dem wahren Leben entsprungen sein könnten. Nach einer detaillierten Analyse kann man allerdings feststellen, dass es sehr wohl unterschiedliche Gender-Perspektiven gibt. Während Silvas Frauenfiguren konservativer sind und die Motive für Taten und ebenso die Opfer der traditionellen Gesellschaftsicht entsprechen, so zeigt uns Alicia Giménez Bartlett eine vollkommen andere Sicht. Ihre Frauentypen brechen die Schablonen, in die sich großteils zwar auch pressen lassen, immer wieder durch Handlungen und Taten auf. Opfer und Täterinnen sind in ihrem Verhalten logisch und aus der Realität gegriffen beschrieben. Sie zeigen die Problematik des Frauseins und der Eingliederung in die Gesellschaft auf.

Einzig und allein die Ermittlerinnen geben uns bei beiden Autoren einen Einblick in die

⁷¹² OFFENBARTL 1995, 123.

Welt der „neuen“ Frau. Sie scheinen beinahe überzeichnet in ihrer Suche nach Freiheit und Gleichberechtigung, kritisieren aber gerade mit diesen Eigenschaften die oft konservativen Einstellungen ihrer Umgebung. Während dies bei Petra im Laufe der Romane abschwächt, so wird die Einstellung bei Virginia immer stärker.

Lorenzo Silva und Alicia Giménez Bartlett vergleichend, können wir nun sagen, dass in den Romanen der Autorin neue Frauenfiguren entstehen, die eine Sicht der Gesellschaft widerspiegeln, wie wir sie aus spanischen Kriminalromanen noch nicht kennen. Giménez Bartlett reiht sich damit ein in die Liste der „*Damas negras*“, der krimischreibenden Frauen in Europa und den USA, die sich ebenso zum Ziel gesetzt haben, die neue Frau in den Mittelpunkt der Kriminalromanszene zu stellen. Silva kann dem nur seine Heldin Chamorro hinzufügen, die restlichen weiblichen Personen sind weiterhin Abbild einer patriarchalen Gesellschaftsordnung.

Las damas negras del presente libro (salvo Agatha Christie) y muchas otras más, han introducido nuevos temas y ambientes literarios, y se muestran mucho más rigurosas en los aspectos técnicos del relato que sus colegas masculinos, siendo capaces de describirnos por un igual una autopsia, una violación, o un navajazo. Lo sorprendente, es que lo hacen con la misma naturalidad con la que nos explicarían cualquier hecho cotidiano. Aunque no por ello se olvidan, como le ocurre a muchos de sus colegas masculinos, de que por encima de todo está la condición humana, la reacción del individuo frente al miedo, el sexo, la violencia y la muerte.⁷¹³

Die Tatsache der schreibenden Frauen und ihrer neuen Sicht der Welt, die sie uns präsentieren zeigt auch Oscar López, der das Vorwort zur Publikation *Damas del crimen* verfasst hat, auf:

La literatura policíaca ya no es sólo cosa de hombres, de hecho, en las dos últimas décadas la mayoría de ellos se arrastran por los mercados literarios intentando colocar sus novelas de crímenes.⁷¹⁴

Die Neuerungen, die die weiblichen Autorinnen in ihren Kriminalromanen bringen, zeichnen ein anderes Bild der Frau, die sich in der Gesellschaft langsam ihren festen Platz sucht. Auch in der Realität existieren diese Frauen, wie Petra Delicado, Malena oder Virginia Chamorro bereits.

⁷¹³ GIMENEZ BARTLETT – RENDELL – CHRISTIE – HIGHSMITH – JAMES o.A., 3/4.

⁷¹⁴ GIMENEZ BARTLETT – RENDELL – CHRISTIE – HIGHSMITH – JAMES o.A., 3.

Als Forschungsausblick können wir hier den bereits genannten Aspekt der Rolle des Mannes im weiblichen Kriminalroman nennen. Dies wird im Besonderen dann interessant, wenn der Raster, der hier über die Weiblichkeit gelegt wurde, auf die Männlichkeit abgestimmt und so ein Bild des „neuen“ oder „alten“ Mannes analysiert wird⁷¹⁵.

Weiters scheint es uns auch von großem Interesse, die Rolle der Frau im Kriminalroman anderer Kulturen zu untersuchen. Inwiefern ändert sich der Raster der vordeterminierten sozialen Meinung in Kulturen, in denen die Frau einen anderen sozialen Stellenwert hat? Hier kann man zum Beispiel den osteuropäischen Raum nennen mit Autorinnen wie Alexandra Marinina oder Darja Donzowa, beide aus Russland.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Analyse der Rolle der Frau / des Mannes ein kaum behandeltes Kapitel im zeitgenössischen Kriminalroman weltweit⁷¹⁶ darstellt. Die genauere Betrachtung gibt uns nicht nur Einblick in den Wechsel der Gesellschaft, sie zeigt uns auch, inwieweit Literatur neue Ideen und Grundsätze aufnimmt und verarbeitet. Ebenso wenig dürfen wir vergessen, dass die weite Verbreitung des Kriminalromans und das vielschichtige Leserpublikum auch noch zu einer schnellen Verbreitung der in den Romanen dargestellten Ideen beiträgt. Diesem Gedanken folgend sollte uns die erfolgreiche Vermarktung des „Frauenkrimis“ seit den 1980er Jahren zeigen, dass Frauen einen neuen Literaturbereich gefunden haben, den es zu entdecken und analysieren gilt.

⁷¹⁵ Das Bild des neuen Mannes ebenso wie die Veränderung, die der Mann aufgrund seiner Anpassung an die „neue“ Weiblichkeit durchmacht, wird bereits in wissenschaftlichen Artikeln behandelt. Wir können hier auf zwei verweisen, die in der Zeitschrift GEO erschienen sind: PIEL, Edgar, *Umfrage: Rollenklischees auf dem Prüfstand*, in: *GEO Wissen 09/2000*, www.geo.de und KUCKLICK, Christoph, *Neuer Mann – was nun?*, in: *GEO Wissen 09/2000*, www.geo.de.

⁷¹⁶ Hier müssen wir nur den anglophonen Raum ausklammern.

5 Bibliographie

Primärliteratur

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Ritos de muerte*, Barcelona, Editorial Planeta, 2003 a.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Día de perros*, Barcelona, Editorial Planeta, 2003 b.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *El silencio de los claustros*, Barcelona, Editorial Destino, 2009 .

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Mensajeros de la oscuridad*, Barcelona, Editorial Planeta, 2005.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Muertos de papel*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 2000.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Nido Vacío*, Barcelona, Editorial Planeta, 2007.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Serpientes en el Paraíso*, Barcelona, Editorial Planeta, 2002.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *Un barco cargado de arroz*, Barcelona, Editorial Planeta, 2004.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia – RENDELL, Ruth – CHRISTIE, Agatha – HIGHSMITH, Patricia – JAMES, P.D., *Damas del crimen*, o.A., Comunicación y Publicaciones, S.A., o.A.

SILVA, Lorenzo, *El lejano país de los estanques*, Barcelona, Destino, 2003a.

SILVA, Lorenzo, *El alquimista impaciente*, Barcelona, Destino, 2003b.

SILVA, Lorenzo, *La niebla y la donzella*, Barcelona, Destino, 2003c.

SILVA, Lorenzo, *La reina sin espejo*, Barcelona, Destino, 2005.

SILVA, Lorenzo, *Un asunto rutinario*. In: El Mundo 12.08.2001-18.08.2001.

SILVA, Lorenzo, *Un asunto familiar*. In: El Mundo 05.08.2002-11.08.2002.

SILVA, Lorenzo, *Un asunto conyugal*. In: El Mundo 12.08.2003-17.08.2003.

Kriminalromane

ABAD, Mercedes – AGUSTÌ, Miguel – ARGEMÌ, Raul u.a., *Negra y Criminal*, Granada, Zoela Ediciones, 2003.

GARCIA PAVON, Francisco, *Las hermanas coloradas*, Barcelona, Ed. Destino, 1971.

GONZALEZ LEDESMA, Francisco, *Le dossier Barcelone*, Barcelona, Gallimard, 1998. Übersetzt von Jean-Baptiste Grasset.

IBAÑEZ, Julián, *La miel y el cuchillo*, Barcelona, Ediciones Urano, 2003.

LEROUX, Gaston, *Le mystère de la chambre jaune*, Paris, Le livre de poche, 1960.

MADRID, Juan, *Il faut se fier aux apparences*, Paris, Editions Le Mascaret, 1989. Übersetzt von Guy Abel et Jean Vita.

MARTIN, Andreu, *Barcelona Connection*, o.A., Gallimard (= collection série noire), 1998. Übersetzt von Jean-François Carcelen et Georges Tyras.

MENDOZA, Eduardo, *Le Mystère de la crypte ensorcelée*, Paris, Seuil, 1982. Übersetzt von Anabel Herbout und Edgardo Cozarinsky.

MENDOZA, Eduardo, *Le Labyrinthe aux olives*, Paris, Seuil 1985. Übersetzt von Françoise Rosset.

MONTERO, Rosa, *La hija del Caníbal*, Barcelona, Espasa Calpe, 1997.

MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Plenilunio*, Spanien, Suma de letras, 2000.

OLIVER, Maria Antònia, *Estudi en lila*, Barcelona, La Magrana, 1985

OLIVER, Maria Antònia, *Antipodes*, o.A., Editions Gallimard, 1998. Übersetzt von Anne-Marie Meunier.

OLIVER, Maria Antònia, *Un, deux, trois, sol ...*, o.A., Editions Gallimard, 2003. Übersetzt von Mathilde Bensoussan.

ORTIZ, Lourdes, *Picadura mortal*, Madrid, Sedmay, 1979.

ORTIZ, Lourdes, *Cara de niño*, Barcelona, Planeta, 2002.

PARDO BAZAN, Emilia, *La gota de sangre y otros cuentos policíacos*, Madrid, Grupo Anaya, 2001.

PENZLER, Otto (Hg.), *Mordsfrauen*, Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag, 2006.

PEREZ-REVERTE, Arturo, *El maestro de la esgrima*, Madrid, Santillana, 1992.

PEREZ-REVERTE, Arturo, *El Club Dumas*, Madrid, Suma de letras, 2000.

PEREZ-REVERTE, Arturo, *Le maître du tableau flamand*, Paris, J.-C. Lattès, 1993. Übersetzt von Jean-Pierre Quijano.

SANTOS, Marta, *El crimen del esclavo*, Sevilla, Algaida, 2003.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *Die Einsamkeit des Managers*, München, Piper Verlag, 2001. Übersetzt von Bernhard Straub et Günter Albrecht.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *Die Vögel von Bangkok*, München, Piper Verlag, 2002. Übersetzt von Bernhard Straub.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *Le prix*, Paris, Christian Bourgois, 1999. Übersetzt von Claude Bleton.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *Tatouage*, Paris, Christian Bourgois Editions, 1990. Übersetzt von Michèle Gazier und Georges Tyras.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *Le quintette de Buenos Aires*, Paris, Christian Bourgois Editions, 1997. Übersetzt von Denise Laroutis.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *L'homme de ma vie*, Paris, Seuil, 2003. Übersetzt von Denise Laroutis.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *El laberinto griego*, Barcelona, Planeta, 1991.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *Histoires de famille*, Paris, Christian Bourgois Editions, 1992. Übersetzt von Alain Petre.

Nachschlagewerke:

ARNOLD, Armin – SCHMIDT, Josef: *Reclams Kriminalromanführer*, Stuttgart, Reclam, 1978.

ARON, Paul – SAINT-JACQUES, Denis – VIALA, Alain, *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF, 2002.

BAUDOU, Jacques – SCHLERET, Jean-Jacques, *Le Polar*, Paris, Larousse, 2001.

BROWN, Joan L. (ed.), *Women writers of contemporary Spain*, Cranbury, London, Ontario, Associated University Presses, 1991.

DEMOUGIN, Jacques (dir.), *Dictionnaire des littératures L-Z*, Paris, Larousse, 1986.

DIDIER, Béatrice (dir.), *Dictionnaire universel des littératures P-Z*, Paris, PUF, 1994.

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001.

GOULD LEVINE, Linda – ENGELSON MARSON, Ellen – FEIMAN WALDMAN, Gloria (ed.), *Spanish Women Writers. A Bio-Biographical Source Book*, London, Greenwood Press, o.A.

INEICHEN, Gustav, *Romanische Bibliographie*, Bände 1975-1998, Tübingen, sans référence, 1977-1999.

KROLL, Renate (Hg.), *Metzler Lexikon: Gender Studies, Geschlechterforschung*, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag, 2002.

MOUGIN, Paul – HADDAD-WOLTIG, Karen, *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse / VUEF, 2003.

NICHOLS, Victoria – THOMPSON, Susan, *Silk Stalkings. More Women Write of Murder*, London, The Scarecrow Press, 1998.

PERRET, Raymond, *Mots et clichés du roman policier*, Saint-Germain-en Laye, In octavo, 2003.

REY-DEBOVE, Josette – REY, Alain (dir.), *Le nouveau Petit Robert*, Paris, SNL Le Robert, 1993.

VAN GORP, Hendrik – DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rite – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Ed. Champion, 2001.

Sekundärliteratur

Über die Methodik

BAUMGARDNER, Jennifer – RICHARDS, Amy, *Manifesta. young women, feminism, and the future*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2010.

BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, New York, Vintage Books Edition, 1989 (Übersetzung von H.M. Parshley).

BERRESSEM, Hanjo (Ed.), *Grenzüberschreibungen: "Feminismus" und "Cultural Studies"*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2001.

BERGEZ, Daniel – BARBERIS, Pierre – DE BIASI, Pierre-Marc – FRAISSE, Luc – MARINI, Marcelle – VALENCY, Gisèle, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, o.A., Nathan / VUEF, 2002.

- BONNER, Frances u.a. (ed), *Imagining Women. Cultural representations and gender*, Cambridge, Polity Press, 1992.
- BOUTILLIER, Sophie – GOGUEL D'ALLONDANS, Alban – UZUNDIS, Dimitri, *Réussir sa thèse ou son mémoire*, Levallois-Perret, Jeunes Editions – Studyrama, 2002.
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble*, New York/ London, Routledge, ³2006.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, o.A., Ed. Fernand Nathan, 1979.
- ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.
- ESCARPIT, Robert (dir), *Le littéraire et le social*, o.A., Flammarion, 1970.
- ESCARPIT, Robert, *L'écrit et la communication*, Paris, Presse Universitaire de France, 1973.
- FALUDI, Susan, *Backlash. The Undeclared War Against American Women*, New York, Three Rivers Press, ²2006.
- FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, o.A., Gallimard, 1971.
- GILBERT, Sandra – GUBAR, Susan, *The Madwoman in the Attic. The women writer and the nineteenth-century literary imagination*, London, New Haven, Yale University, 1979.
- GÜNTER, Andrea, *Literatur und Kultur als Geschlechterpolitik*, Königstein Taunus, Helmer, 1997.
- HOFMANN, Yvette – BRAY, Laurence, *Le travail de fin d'études. Une approche méthodologique du mémoire*, Paris, Masson, 1998.
- LINDHOFF, Lena, *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart, Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1997.
- MARTINEZ, Matias – SCHEFFEL, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, Verlag C.H. Beck, ²1999.
- MOERS, Ellen, *Literary Women. The Great Writers*, New York, Anchor Press, 1977.
- MOI, Toril, *Sexual / textual politics*, London, New York, Routledge, 1985.

OSINSKI, Jutta, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1998.

RINNERT, Andrea, *Körper, Weiblichkeit, Autorschaft. Eine Inspektion feministischer Literaturtheorie*, Königstein/Taunus, Ulrike Helmer Verlag, 2001.

ROGER, Jérôme, *La critique littéraire*, Paris, Nathan, 2001.

SHOWALTER, Elaine, *A literature of their own. British women novelists from Brontë to Lessing*, New Jersey / Princeton, Princeton University Press, 1977.

STENZEL, Hartmut, *Einführung in die spanische Literaturwissenschaft*, Stuttgart / Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2001.

STEPHAN, Inge (ed.), *Feministische Literaturwissenschaft*, Hamburg, Argument-Verlag, 1984.

THUMEREL, Fabrice, *La critique littéraire*, Paris, S.E.S.J.M./Armand Colin, 1998.

ZIMA, Pierre V., *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Über den Kriminalroman

BEAUP, Yveline, *Le crime n'est jamais parfait*, Paris, Flammarion, 2002.

BOILEAU, Pierre – NARCEJAC, Thomas, *Le roman policier*, Paris, Payot, 1964.

BREMER, Alida, *Kriminalistische Dekonstruktion*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999.

BURTSCHER-BECHTER, Beate, *Algerien, ein Land sucht seine Mörder. Die Entwicklung des frankophonen algerischen Kriminalromans*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1999.

DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

DUPEYRON-LAFAY, Françoise, *Le livre et l'image dans la littérature fantastique et les œuvres de fiction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003.

EVRARD, Franck, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996.

FEUILLETS DE L'E.N.S. FONTENAY ST. CLOUD, *Philosophie du roman policier*, Paris, o.A., 1995.

FONDANECHÉ, Daniel, *Le roman policier*, Paris, Ellipses, 2000.

LEONHARDT, Ulrike, *Mord ist ihr Beruf: eine Geschichte des Kriminalromans*. München, Beck, 1990.

LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Ed. du Céfal, 1999.

KRACAUER, Siegfried, *Le roman policier. Un traité philosophique*, Paris, Payot, 1971.

LACASSIN, François, *Mythologie du roman policier*, o.A., Christian Bourgois, 1993.

MELLIER, Denis – RUIZ, Luc, *Dramaxes : de la fiction policière, fantastique et d'aventure*, Fontenay/ St. Cloud, ENS Editions, 1995.

NARCEJAC, Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, o.A., Ed. Denoël/Gonthier, 1975.

NUSSER, Peter, *Der Kriminalroman*, Stuttgart, Metzler, 2003.

REUTER, Yves (dir.), *Le roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, PUV, 1989.

SCHINDLER, Nina (Hg.), *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*, Hildesheim, Claasen Verlag, 1998.

SCHWARZ, Ellen, *Der phantastische Kriminalroman. Untersuchungen zu Parallelen zwischen roman policier, conte fantastique und gothic novel*, Marburg, Tectum Verlag, 2001.

VANONCINI, André, *Le Roman policier*, Paris, PUF, 1993.

VOGT, Jochen (Hg.), *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1998.

Über den spanischen Kriminalroman

BOUSSOUGHOU, Jean-Félicien, *Le roman policier espagnol de 1975 et 1985 : image(s) d'une société en proie au doute et au désespoir*, Thèse, Perpignan, 1997.

COLLINS, Jackie – GODSLAND, Shelley (Hg.), *Mujeres Malas: Women's Detective Fiction from Spain*, Manchester, Manchester Metropolitan University, 2005.

COLMEIRO, José F., *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.

HART, Patricia, *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*, Rutherford/ Madison/ Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 1987.

LANDEIRA, Ricardo, *El género policíaco en la literatura española del siglo XIX*,

Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001.

PEREZ, Genaro J., *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispana: variaciones sobre el género negro*, Newark DE, Juan de la Cuesta, 2002.

PÖPPEL, Hubert (Hg.), *Kriminalromania*. Tübingen, Stauffenberg Verlag, 1998.

RUTLEDGE, Tracy, *The spanish female detective: a study of Petra Delicado and the evolution of a professional sleuth*, Dissertation, Texas Tech University, 2006.

VALLES CALATRAVA, José R., *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada, 1991.

VAZQUEZ DE PARGA, Salvador, *La novela policíaca en España*, Barcelona, Ronsel S.L., 1993.

Über die Frau im Kriminalroman

BARFOOT, Nicola, *Frauenkrimi / polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*, Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2007.

BIRKLE, Carmen – MATTER-SEIBEL, Sabina – PLUMMER, Patricia (Hg.), *Frauen auf der Spur*, Tübingen, Stauffenberg Verlag, 2001.

DEJEAN DE LA BATIE, Bernadette, *Les romans policiers de Driss Chraïbi*, Paris, L'Harmattan, 2002.

DIETZE, Gabriele, *Hardboiled Woman*, Hamburg, Europäische Verlagsanstalt, 1997.

DÜRINGER, Katarina, *Beim nächsten Buch wird alles anders*, Königstein / Taunus, Ulrike Helmer Verlag, 2001.

FÖGER, Anita, *Die Frauenfiguren in der Science Fiction Elia Barcelós*, Innsbruck, Diplomarbeit, 1996.

FRIZZONI, Brigitte, *Verhandlungen mit Mordsfrauen. Geschlechterpositionierungen im „Frauenkrimi“*, Zürich, Chronos Verlag, 2009.

HARPF-THÜMINGER, Maria, *Autorität und Gewalt im deutschsprachigen feministischen Kriminalroman, am Beispiel von Elisabeth Hirt, Doris Gercke und Pieke Biermann*, Innsbruck, Diplomarbeit, 1994.

HAYDTNER, Brigitte, *Gibt es den feministischen Kriminalroman? Zum modernen Kriminalroman von Frauen. Untersuchung anhand der Werke von Doris Gercke, Pieke Biermann und Christine Grän*, Wien, Diplomarbeit, 1993.

KEITEL, Evelyne, *Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

KIRCHNER, Christine: *Dekonstruktion polarer Geschlechter-Bilder durch die hardboiled Detektivin am Beispiel der Figur Bella Block in den Kriminalromanen Doris Gerkes*. Innsbruck, Diplomarbeit, 1999.

KOPPELMANN CORNILLON, Susan (Hg.), *Images of Women in fiction. Feminist perspectives*. Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1972.

MASON, Bobbie Ann, *The girl sleuth*, Georgia, University of Georgia Press, 1975.

MIZEJEWSKI, Linda, *Hardboiled & High Heeled. The Woman Detective in Popular Culture*, New York, London, Routledge, 2004.

MUNT, Sally R., *Murder by the book? Feminism and the crime novel*, London, New York, Routledge, o.A.

REDDY, Maureen T., *Detektivinnen*, o.A., Guthmann & Peterson, 1990. Traduit par Susi Harringer.

SKENE-MELVIN, David (Hg.), *Investigating Women. Female Detectives by Canadian Writers. An Eclectic Sampler*, Toronto, Greenwood Press, 1980.

Über Frau in der spanischen Polizei und der Guardia Civil

JAR COSUELO, Gonzalo, *Las mujeres en la policía y las fuerzas armadas. Especial referencia a la Guardia Civil*, Madrid, Ministerio de trabajo y asuntos sociales, Instituto de la mujer, 1997.

La participación de la mujer en la policía nacional civil, San Salvador, Cemujer, 1992.

La situación y desarrollo profesional de la mujer en las administraciones públicas y su repercusión en el empleo. PARTE I: Cuantificación de los efectivos de mujeres y de hombres que trabajan para las Administraciones Públicas. Madrid, Eurodoxa, o.A.

MARTIN FERNANDEZ, Manuel, *Mujeres Policía*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1994.

MORALES VILLANUEVA, Antonio, *Administración policial española*, Madrid, Editorial San Martin, 1988.

Über die weibliche Schreibweise

CALERO FERNANDEZ, Maria Angeles, *La imagen de la mujer en la literatura*, Lleida, Ed. de la Universitat de Lleida, 1996.

- CHEAURE, Elisabeth, *Geschlechterkonstruktionen in Sprache, Literatur und Gesellschaft*, Freiburg im Breisgau, Rombach, 2002.
- CIPLIJASKAITÉ, Biruté, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1988.
- CIXOUS, Hélène, *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin, Merve Verlag, 1980.
- COLLIN, Françoise, *Je partirais d'un mot. Le champ symbolique*, o.A., Fus Art, 1999.
- DIDIDER, Béatrice, *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1981.
- FERRAN, Ofelia – GLENN, Kathleen M. (ed.), *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain*, New York / London, Routledge, 2002.
- FLORIAN, Ortrud, *Raphaële Billetdoux: Eine Vertreterin der « écriture féminine »?* Innsbruck, Diplomarbeit, 1990.
- FREIXAS, Laura, *Literatura y mujeres*, Barcelona, Ed. Destino, 2000.
- GOODMEN, Lizbeth (Hg.), *Literature and gender*, London, Routledge, 1996.
- IRIGARAY, Luce, *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin, Merve Verlag, 1979.
- IRIGARAY, Luce, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1980.
- KRONEDER, Sabine, *Von Schweigen zu einer neuen Ausdrucksfreiheit weiblicher Lebenserfahrung*, Innsbruck, Diplomarbeit, 1991.
- MONTEITH, Moira (Hg.), *Women's writing*, Brighton, Harvester, 1986.
- PEREZ, Janet, *Contemporary women writers of Spain*, Boston, Twayne, 1988.
- REGARD, Frédéric, *L'écriture féminine en Angleterre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- SCHAFFER SCHERRER, Doris, *Schreiben Frauen anders? Klischees auf dem Prüfstand*, Freiburg: Universitätsverlag, 1998.
- STEPHAN, Inge – VENSKE, Regula – WEIGEL, Sigrid, *Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts*, Frankfurt/ Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1987.
- ZAVALA, Iris (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) Vol. V*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1998.

Über die Frau

ALBA, Yolanda (coord.), *Las Mujeres y los medios de comunicación*, Madrid, Dirección General de la Mujer. Consejería de Sanidad y Servicios Sociales, 1996.

BLÖSS, Thierry (dir.), *La dialectique des rapports hommes – femmes*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 2001.

CONGRESO DE CULTURA EUROPEA, *Publicación de comunicaciones seleccionadas*, Universidad de Navarra, 2000. (V. + VI. Ediciones).

FOUQUES, Bernard – MARTINEZ GONZALEZ, Antonio (ed.), *Imágenes de mujeres, images de femmes*, Caen, Université de Caen, Laboratoire d'études italiennes, ibériques et ibéro-américaines, 1998.

GIL CALVO, Enrique, *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*, Barcelona, Ed. Anagrama, 2000.

GÜRTLER, Christa (ed.), *Frauenbilder – Frauenrollen – Frauenforschung*, Wien / Salzburg, Geyer-Ed., 1987.

HERBST, Jaya, *Schon wieder ich! Über die Opferrolle und wie wir uns davon befreien*, München, Kösel-Verlag, 2002.

HUBERT, Agnes, *L'Europe et les femmes. Identités en mouvement*, o.A., Editions Apogée, 1998.

ITOIGAWA, Miki, *La imagen de mujeres y hombres en los libros de texto – un análisis sobre los estereotipos sexuales en la enseñanza del castellano*, o.A.

KIVIKURU, Ullamaiga (dir.), *Imágenes de las Mujeres en los medios de comunicación*, Informe Final, Madrid, Instituto de la Mujer, 2000.

LACROIX, Xavier (ed.), *Homme et femme. L'insaisissable différence*, Paris, Editions du Cerf, 1999.

LAUFER, Jacqueline – MARRY, Catherine – MARUANI, Margaret, *Masculin – féminin: Questions pour les sciences de l'homme*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 2001.

MICHEL, Andrée, *Le féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.

NASH, Mary – DE LA PASCUA, Maria José – ESPIGADO, Gloria (eds.), *Pautas Históricas de sociabilidad femenina. Rituales y modelos de representación*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1999.

RECHERCHES, *La place des femmes*, Paris, Editions la Découverte, 1995.

RIOT-SARCEY, Michèle, *Histoire du féminisme*, Paris, Ed. La Découverte, 2002.

SECRETARE GENERAL / Service de l'Egalité des Chances, *Rapport au parlement de la Ministre chargée de la politique de l'égalité des chances entre hommes et femmes suite à l'introduction de la loi visant au contrôle de l'application des résolutions de la Conférence mondiale sur les femmes réunie à Pékin du 4 au 14 septembre 1995*. o.A.

SULLEROT, Evelyne (dir.), *Le fait féminin*, o.A., Librairie Arthème Fayard, 1978.

TORO, Joesp, *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*, Barcelona, Ed. Ariel, 1996.

VILLAR OLON, Mariluz, *Ruega por nosotras*, Diputación provincial de Ourense, 2002.

WOLTER, Birgit, *Geschlechterspezifk, Sprache, literarische Konstruktion*, Berlin, Ed. Tranvia, 1997.

Über die Frau in Spanien

ARESTI, Nerea, *Medicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX.*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2001.

CASTAÑOS, Cecilia – PALACIOS, Santiago (eds), *Salud, dinero y amor. Cómo viven las mujeres españolas de hoy*, Madrid, Alianza, 1996.

BIANCHI, Vera, *Feministinnen in der Revolution. Die Gruppe der Mujeres Libres im Spanischen Bürgerkrieg*, Münster, Unrast, 2003.

BOFILL, Mireia – FABRA, María Luisa – SALLES, Ana – VALLES, Elisa – VILLARRAZO, Pilar, *La mujer en España*, Barcelona, Ediciones de cultura popular, 1967.

CAPEL MARTINEZ, Rosa Maria, *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de la Cultura, Instituto de la Mujer.

CIPLIJASKAITÈ, Biruté, *La construcción del Yo femenino en la literatura*, Universidad de Cádiz, 2004.

COCA HERNANDO, Rosario, *From "Perfecta casada" to "la moderna Miss España". Changing images of women under Franco*, University of Exeter, 1996.

CUEVAS GARCIA, Cristóbal (ed.), *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy*, Málaga, Publicaciones del congreso de literatura española contemporánea, 1999.

DE DIEGO, Rosa – VAZQUEZ, Lydia, *Figuras de Mujer*, Madrid, Alianza, 2002.

ENCINAR, Angeles, *Una aproximación al tópico de la belleza en la narrativa española contemporánea*, Saint Louis University, Madrid Campus, o.A.

EQUIPE DE PHILOSOPHIE IBÉRIQUE ET IBÉRO-AMERICAINE, *La femme dans la pensée espagnole*, Toulouse, CNRS, 1984.

FAGUNDO, Ana María, *Literatura femenina de España y las Américas*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1995.

FISCHBACH, Eva, *Die historischen Hintergründe der spanischen Frauenbewegung. Ein sozialgeschichtlicher Abriß der Situation der Frau in Spanien vom Mittelalter bis zur zweiten Republik*, Innsbruck, Diplomarbeit, 1983.

FRACKOWIAK, Ute, *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin, Verlag Walter Frey, 1998.

FREIXAS, Laura (ed.), *Ser mujer*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.

GALDONA PEREZ, Rosa Isabel, *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana Maria Matute y Elena Quiroga*. Santa Cruz de Tenerife, Universidad de Laguna, 2001.

GARCIA DE LEON, Maria Antonia – GARCIA DE CORTAZAR, Marisa – ORTEGA, Félix (coord.), *Sociología de las mujeres españolas*, Madrid, Editorial Complutense, 1996.

GARCIA-NIETO, Maria Carmen (ed.), *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres*, Madrid, Edición del Seminario de Estudios de la Mujer.

GIL GALVAN, Maria Rosario, *La Dialectica Mujer-Empleo: Análisis de una realidad social, política, laboral y educativo*. Málaga, Ed. Aljibe, 2005.

GIMENEZ BARTLETT, Alicia, *El misterio de los sexos*, Barcelona, Debolsillo, 2000.

HENSELER, Christine, *En sus propias palabras: escritoras españolas ante el mercado literario*, Madrid, Torremozos, 2003.

HEYMANN, Jochen – MULLOR-HEYMANN, Montserrat (Hg.), *Frauenbilder Männerwelten. Weibliche Diskurse und Diskurse der Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Kunst 1833-1936*, Berlin, Ed. Tranvía, 1999.

LUNA, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*, Barcelona, Ed. Athropos, 1996.

MARTINEZ GALLEGO, Eva Maria – REGUERO CELADA, Justo (coord.), *Mujer y empleo. Una estrategia para la igualdad*, Granada, Ed. Comares, 2004.

NAVAJAS ZUBELDIA, Carlos (ed.), *Ensayos sobre el papel de la mujer en la historia contemporánea de la ciudad de Logroño*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Logroño, 2001.

ORTEGA, Margarita – SEBASTIAN, Julia – DE LA TORRE, Isabel (ed.), *Las Mujeres en la Opinión Pública*, Madrid, Universidad Autónoma, 1995.

OTERO, Luis, *La Sección Femenina. De cuando a la mujer española se le pedía ser hogareña, patriota, obediente, disciplinada, abnegada, diligente, religiosa, decidida, alegre, sufrida y leal*, Madrid, EDAF, 1992.

PARDO BAZAN, Emilia, *La mujer española*, Madrid, Ed. Nacional, 1981.

PICOT, María Jesús – TARRAGO, Purificación – MORADILLO, Fabián, *Con voz propia*, Burgos, Editorial, 2001.

PORRO HERRERA, María José, *La Búsqueda de la identidad: “Mujeres de Carne” y Heroínas de novela. Apertura del Curso 2004-2005 de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, o.A.

PORRO HERRERA, María José (ed.), *Romper el espejo. La Mujer y la Transgresión de Códigos en la Literatura Española: Escritura. Lectura. Textos. (1001 – 2000)*, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2001.

RODRIGUEZ MAGDA, Rosa Maria, *El placer del simulacro. Mujer, razón y erotismo*, Barcelona, Icaria ed., 2003.

ROLON – COLLAZO, Lissette, *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, Madrid, Iberoamericana, 2002.

ROURA, Assumpta, *Mujeres para después de una guerra*, Barcelona, Flor del Viento Ediciones, 1998.

TWOMEY, Lesley (ed.), *Women in contemporary culture. Roles and identities in France and Spain*, Bristol / Portland, Intellect, 2000.

Über Genderforschung und Feminismus

ASAMBLEA DE MUJERES DE CANTABRIA, *Jornadas sobre Feminismo. Caminando encontraremos la manera*, Santander, Gráficas Copisan, 2004.

AUGUSTIN PUERTA, Mercedes, *Feminismo: Identidad personal y lucha colectiva (Análisis del movimiento feminista español en los años 1975 a 1985)*, Granada, Universidad de Granada, 2003.

AYALA CASTRO, Marta Concepción – FERNANDEZ SORIANO, Emelina – FERNANDEZ DE LA TORRE MADUEÑO (coord), *Jornadas de comunicación y*

género, Málaga, Cedma, o.A.

BORDONS GANGAS, Maria Teresa, *Mujeres modernas: Género, Historia y Literatura en España en los primeros treinta años del siglo XX*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento, 2004.

BONNER, Francis – GOODMAN, Lisbeth – ALLEN, Richard u.a. (ed.), *Imagining Women. Cultural representations and gender*, Cambridge, The Open University, 1992.

BURCH, Noël – SELLIER, Geneviève, *Le drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, o.A., Nathan, 1996.

CAMPILLO IBORRA, Neus (coord.), *Genero, ciudadanía y sujeto político. EN torno a las políticas de igualdad*, València, Institut Universitari d'Estudis de la Dona, 2000.

CAPORALE BIZZINI, Silvia – MONTESINOS SANCHEZ, Nieves (eds.), *Reflexiones en torno al género. La mujer como sujeto de discusión*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 2001.

Cien mujeres del siglo XX que abrieron camino a la igualdad en el siglo XXI., Madrid, Instituto de la Mujer, 2001.

EPP, Helga M., *Gender Studies un Fachwissenschaften. Ein Forschungsfeld im Spiegel von Lehr- und Lernangeboten*, Freiburg im Breisgau, Fillibach Verlag, 2002.

FAULSTICH-WIELAND, Hannelore, *Einführung in die Genderstudien*, Opladen, Leske + Buderich, 2003.

FLEßNER, Heike – POTTS, Lydia (eds), *Societies in Transition – Challenges to Women's and Gender Studies*, Opladen, Leske + Buderich, 2002.

FOLGUERA, Pilar, *El Feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1988.

KARSCH, Margaret, *Feminismus für Eilige*. Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag, 2004.

LARUMBE, María Angeles, *Una inmensa minoría. Influencia y feminismo en la Transición*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002.

LOPEZ DE LA VIEJA, Maria Teresa, *La mitad del mundo. Etica y critica feminista*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.

LOPEZ DIEZ, Pilar (dir.), *Representación de género en los informativos de radio y televisión*, Madrid, Instituto de la Mujer, 2001.

LOPEZ DIEZ, Pilar (dir.), *Representación de género en los informativos de radio y televisión. Segundo informe*, Madrid, Instituto de la Mujer, 2005.

- LUTTER, Christina – MENASSE-WIESBAUER, Elisabeth, *Frauenforschung, feministische Forschung, Gender Studies. Entwicklungen und Perspektiven*. Wien, Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr, 1999.
- MATTALIA, Sonia – GIRONA, Nuria (ed.), *Aún y más allá: mujeres y discursos*, Caracas, Ed. e Cultura, 2001.
- MAZUR, Amy G., *State Feminism, Women's Movements & Job Training. Making Democracies workin a Global Economy*, London, Routledge, 2001.
- NEUMANN-HOLZSCHUH, Ingrid, *Gender, Genre, Geschlecht. Sprach- und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Gender-Forschung*, Tübingen, Stauffenberg Verlag, 2001.
- OFFENBARTL, Susanne, *Keine Moderne ohne Patriarchat? Das Geschlechterverhältnis als handlungsleitende Denkstruktur der Moderne*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995.
- PEREZ BENITEZ, Mar – BUITRAGO CARMONA, Cristina, *Actitudes de las españolas ante el feminismo*, o.A.
- POZUELOS ESTRADA, Francisco J. (coord.), *Investigación en la escuela 50. Mujeres, feminismo y coeducación*. O.A., 2003.
- PUIGVERT, Lidia, *Las otras mujeres*, Barcelona, El Roure Editorial, 2001.
- RIVIERE, Margarita, *El mundo según las mujeres*, Madrid, Santillana Ediciones, 2000.
- SANCHEZ CABACO, Antonio (dir.), *Decálogo para la igualdad*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontífica Salamanca, 2004.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina (coord.), *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las Mujeres*, Madrid, Ed. Narcea, 2001.
- SUBDIRECCIÒN GENERAL DE COOPERACIÒN. INSTITUTO DE LA MUJER (coord.), *El largo camino hacia la igualdad*, o.A., Ministerio de Asuntos sociales, Instituto de la Mujer, 1995.
- VIGARA TAUSTE, Ana Maria – JIMÈNEZ CATALAN, Rosa Maria, *Genero, Sexo, Discurso*, Madrid, Ed. del Laberinto, 2002.
- VON BARDELEBEN, Renate – PLUMMER; Patricia, *Perspektiven der Frauenforschung*, Tübingen, Stauffenberg Verlag, 1998.
- WEINBACH, Christine, *Systemtheorie und Gender. Das Geschlecht im Netz der Systeme*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 2004.

Täter und Opfer

BAUMANN, Ulrich, *Das Bild des Opfers in der Kriminalitätsdarstellung der Medien*, Mainz, Weisser Ring, 1995.

DETTENBORN, Harry – FRÖHLICH, Hans-H., *Psychologische Probleme der Täterpersönlichkeit*, Berlin, Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1971.

EDER, Markus, *Täterprofile*, Innsbruck, Diplomarbeit, 2001.

MAZZINI, Denise, *La femme victime dans l'oeuvre théâtrale de Marie Laberge*, Innsbruck, Diplomarbeit, 1997.

OBERLIES, Dagmar, *Tötungsdelikte zwischen Männern und Frauen*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1995.

TAMPE, Evelyn, *Frauen, wehrt euch endlich! Die Opferrolle verlassen und sich vor Gewalt schützen*, Freiburg/ Breisgau, Herder, 1995.

VON SCHLICHTEGROLL, Carl Felix, *Die Bestie im Weibe I und II*, Dresden, Verlag von H.R. Dohrn, 1903.

Visuelle Dokumente

El alquimista impaciente. Regisseur: Patricia Ferreira. Nach dem Roman von Lorenzo Silva. Mit: Ingrid Rubio, Roberto Enríquez, Chete Lera, Adriana Ozores, Miguel Ángel Solá. Spanien 2002, 110 min.

Petra Delicado. Regisseur: Andrés Vicent Gómez, Francisco Betriú. Drehbuch von Gustavo Hernández, Carlos Suárez. Nach den Romanen von Alicia Giménez Bartlett. Mit: Ana Belén, Santiago Segura. Spanien 1999.

Kriminalgeschichten. Tod in Barcelona. Die Schriftstellerin Alicia Giménez Bartlett. Dokumentation von Klaus Icker. München: Bayrischer Rundfunk 2001.

Zeitschriften, Zeitungen und Artikel

ACOSTA, Irene, *Nuevos horizontes de vida*. In: Meridiam, Nr. 35, primer trimestre 2005, S. 14-17.

ARANGUREN, Teresa, *Como aparecemos en la televisión: la cadena de la belleza*. In: ALBA, Yolanda (coord.), *Las Mujeres y los medios de comunicación*, Madrid, Dirección General de la Mujer. Consejería de Sanidad y Servicios Sociales, 1996

Arenal, Vol. 9, Nr. 1, enero-junio 2002, Universidad de Granada.

Associació de dones periodistes, dones, Nr. 13, desembre 2003.

BAYRISCHER RUNDFUNK, *Kriminalgeschichten. Tod in Barcelona. Die Schriftstellerin Alicia Giménez Bartlett*, Manuskript, München, Bayerischer Rundfunk, 2001.

BECCARIA, Lola, *El precio de la aventura*. In: HENSELER, Christine, *En sus propias palabras: escritoras españolas ante el mercado literario*, Madrid, Torremozos, 2003.

BEHRENS, Cornelia, *Verwischte Spuren. Die Detektivin als literarische Wunschfigur in Kriminalromanen von Frauen*. In: BERGER, Renate – STEPHAN, Inge (Hg.), *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*. Köln, Wien, Böhlau Verlag, 1987, S. 177 – 197.

BEYLOT, Pierre – BENASSI, Stéphane (dir.), *Littérature et télévision*. In: CinémAction nr. 79, mars 1996.

BUSCHMANN, Albrecht, *Der spanische Kriminalroman: Gesellschaftlicher Wandel im Spiegel einer populären Gattung*. In: INGENSCHAY, Dieter – NEUSCHÄFER, Jörg (Hg.), *Aufbrüche. Die Literatur Spaniens seit 1975*, Berlin, Edition tranvía, 1991, S. 168 – 174.

CORTAZAR, Julio, *Relaciones sospechosas*. In: CORTAZAR, Julio, *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Editorial Debate, 1993, S. 232 -249.

Crítica. Miradas desde el género. Marzo 2005, Año LV, Nr. 923, Bilbao.

Discurso y Sociedad, Vol 1, Nr 3, Septiembre 1999.

EBERT, Teresa L., *Ermittlung des Phallus. Autorität, Ideologie und die Produktion patriarchaler Agenten im Kriminalroman*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1998, S. 461 – 485.

Encuentro de autores en Barcelona. La novela negra, espejo de los cambios sociales. In: www.elmundolibro.elmundo.es, 23.01.2005

Encuentro literario y homenaje a Vázquez Montalbán. Los mejores autores de novela negra de Europa, en Barcelona, In: www.elmundolibro.elmundo.es, 14.1.2005

Entrevista interactiva con Alicia Giménez-Bartlett el 18 de septiembre de 2002, In: www.elmundo.es/encuentros, 25.1.2005

Entrevista interactiva con Alicia Giménez-Bartlett, 6.2004, In: www.elmundo.es/encuentros, 17.1.2005

Entrevista interactiva con Lorenzo Silva, 20.6.2000, In: www.elmundo.es/encuentros, 25.1.2005

Entrevista interactiva con Lorenzo Silva, 9.10.2003, In: www.elmundo.es/encuentros, 25.1.2005

Entrevista interactiva con Lorenzo Silva, 10.2004, In: www.elmundo.es/encuentros, 17.1.2005

Feminismo/s. *Feminismo y multidisciplinarietà*. 12/2002, Nr. 1, Universidad de Alicante

Feminismo/s. *Imaginando a la mujer*. 12/2003, Nr. 2, Universidad de Alicante.

GODSLAND, Shelley, *From Feminism to Postfeminism in Women's Detective Fiction from Spain: the Case of Maria-Antònia Oliver and Alicia Giménez Bartlett*, In: Letras Femeninas XXVIII 1 (Juni 2002), S. 85-99.

HELLMANN, Harald – HÖLZER, Ulrich, *Die Morde der Lady ABC oder: <Mehr Arbeit für den Totengräber>* In: GNÜG, Hiltrud – MÖHRMANN, Renate (Hg), *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1989, S. 367 - 379.

Heroínas de la noche. In: Blanco y negro, 23/12/2000.

Ibérica : *Familles ibériques et Latinoaméricaines*. Paris : Université de Paris Sorbonne 1992.

JANSSEN-JURREIT, Marielouise, *Die Grundlagen des Patriarchats – Thesen zu einer Theorie des Sexismus*. In: SCHAEFFER-HEGEL, Barbara – WARTMANN, Brigitte (hg), *Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat*, Berlin: Technische Universität Berlin, 1984, S. 104 – 127.

JAR COUSELO, Gonzalo, *La mujer en la Guardia Civil : una perspectiva sociológica*. In: Revista Española de Investigaciones Sociológicas 1992, nr. 59, S. 223-241.

JAR COUSELO, Gonzalo, *La mujer en la Guardia Civil: Una perspectiva sociológica*. O. A.

KRONDORFER, Birge, *Von Unterschieden und Gleich-Gültigkeiten. Eine Stellungnahme wider die Auflösung der W/Leiblichkeit*. In: Weg und Ziel. Marxistische Zeitschrift 1997, nr. 3, S.40-45.

KUCKLICK, Christoph, *Neuer Mann – was nun?*, in: GEO Wissen 09/2000, www.geo.de.

La Badila, Nr. 13, marzo 2003, Villafranca de los Barrios, Casa de la Cultura.

La mujer. In: Historia 16. Nr.: 145, Mai 1988.

La superación de la cultura del sometimiento. Iris Zavala rescata la memoria de las

mujeres del siglo XX., In: www.elmundolibro.elmundo.es, 17.1.2005

LOISEAU, Dominique, *Noir de femme : conformités et transgression*. In: PESSIN, Alain – VANBREMEERSCH, Marie-Caroline, *Les œuvres noires de l'art et de la littérature. Tome II*, Paris, L'Harmattan, 2002, S. 143 – 157.

MARTIN FERNANDEZ, Manuel, *Policía, profesión y organización: un modelo integral de la policía en España*. In: Revista Española de Investigaciones Sociológicas 1992, nr. 59, S.205-222.

MAYER, Elisabeth, *Zum Mythos der weiblichen Opferrolle. Überlegungen zur Dialektik von Opfer und Täter*. In: GRAF, Andrea (Hg.), *Zur Politik des Weiblichen. Frauen Macht und Ohnmacht*, Wien, Verlag für Gesellschaftskritik, 1990, S. 169 – 184.

Miradas, Nr 29, mayo 2004.

NESPOLO, Matias, *I encuentro europeo de novela negra*, In: www.elmundo.es, 21.01.2005

NESPOLO, Matias, *Any del llibre / Encuentro de escritores. BCN acogerá un segundo encuentro de novela negra*, In: www.elmundo.es, 23.1.2005

NESPOLO, Matias, *Los crímenes literarios de la Barcelona negra*, In: www.elmundo.es, 14.1.2005

NESPOLO, Matias, *Los autores de la novela negra europea se reúnen en BCN*, In: www.elmundo.es, 14.1.2005

Nos hemos hecho un hueco en un mundo de hombres. In: Mía, 22/11/1999, S 12.

OBLIGADO, Clara, *Estética de la exclusión*, In: HENSELER, Christine, *En sus propias palabras: escritoras españolas ante el mercado literario*, Madrid, Torremozos, 2003, S.76-96.

OROPESA, Salvador A., *Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española*. In: www.lorenzo-silva.com

PERCHINIG, Elisabeth, *Sheherazade (er)zählt hier nicht mehr*. In: Weg und Ziel. Marxistische Zeitschrift. 1998, nr. 1, S. 48-51.

PIEL, Edgar, *Umfrage: Rollenklischees auf dem Prüfstand*, in: GEO Wissen 09/2000, www.geo.de

Polar. Revue trimestrielle. Nr. 18 Paris : Payot et Rivages 1997.

Política y cultura. Primavera 96, Nr. 6, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, Mexico D.F.

RAMOS, Maria Dolores, *Mujeres e historiografía. La incidencia del género en el discurso histórico*. In: CAPORALE BIZZINI, Silvia – MONTESINOS SANCHEZ, Nieves (eds.), *Reflexiones en torno al género. La mujer como sujeto de discusión*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 2001, S.17-25.

Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Nr. 55, 2004.

RODENAS, Virginia, *Las Damas de Hierro*, In: ABC de Madrid, 19/09/1999, S. 13.

RUBIO MORAGA, Angel Luis, *El papel de la mujer en la guerra a través de los carteles republicanos*, in: Cuadernos Republicanos, 10/1998, Nr. 36, Madrid.

SALOMON CHELIZ, Maria Pilar: *Beatas sojuzgadas por el clero: la imagen de las mujeres en el discurso anticlerical en la España del primer tercio del siglo XX*. In: Feminismo/s. Imagin/ando a la mujer. 12/2003, Nr. 2, Universidad de Alicante, S. 49-57.

Script. Frau Literatur Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum. Halbjahresschrift. Nr. 6, Dez 1994.

SHOWALTER, *The feminist critical Revolution*. In : BONNER, Frances u.a. (ed), *Imagining Women. Cultural representations and gender*, Cambridge, Polity Press, 1992, S.73-79.

SILVA, Lorenzo, *Mirada feminina*. In: www.lorenzo-silva.com

SULLEROT, Evelyne, *La femme dans les systèmes de représentation. Entretien avec Françoise Héritier*. In: SULLEROT, Evelyne (dir.), *Le fait féminin*, o.A., Librairie Arthème Fayard, 1978, S. 397-404.

TODOROV, Tzvetan, *Typologie du roman policier*. In: TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, S. 55-65.

TORRENTE, Diego, *Investigando a la policía*. In: Revista Española de Investigaciones Sociológicas 1992, nr. 59, S. 289-300.

Trabajadora, Nr 12, IV. época, junio 2004.

VINCENDEAU, Ginette – REYNAUD, Bérénice (dir.), *20 ans de théories féministes sur le cinéma*. In: CinémAction nr. 67, 2nd trimestre 1993.

WALSER, Karin, *Frauen als Opfer. Heimliche Verleugnung des Geschlechtsunterschiedes und Vermdeidung der Auseinandersetzung mit weiblicher Macht*. In: HEENEN, Susann (Hg.): *Frauenstrategien*, Frankfurt, Verlag Neue Kritik, 1984, S. 49 – 64.

Internetseiten

www.lorenzo-silva.com	2.12.2003 – 24.02.2011
www.aliciagimenezbartlett.es	24.02.2011
www.elmundo.es	1.12.2003 – 24.02.2011
www.capitanalatristera.com	1.12.2003
www.gangsterera.free.fr	6.1.2004
www.negraycriminal.com	6.1.2004
www.protesis.com	31.3.2004
www.geo.de	28.4.2006

6 Anhang

6.1 Vortrag Giménez Bartlett, Lorenzo Silva (Semana negra)

Semana negra Gijón, 8.7. – 17.7.2005

Transkription von "Presentación de „Crimen y Misterio“ de Booket con Alicia Giménez-Bartlett, Lorenzo Silva y Paco Ignacio Taibo II"⁷¹⁷

6.1.1 Lorenzo Silva

Bueno, buenas tardes, sería yo el primero. De voz voy bastante mal, todo el día he ido perdiendo la poca fuerza con la que llegué. Bueno, yo antes de todo querría decir ya que estamos en la ocasión de receptor las novelas dentro de una misma colección y dentro de una colección de libros de bolsillo. Pues querría reivindicar como autor y lo querría hacer porque no lo oigo mucho a los autores. Querría reivindicar como autor la alegría de ver sus obras publicadas en libros de bolsillo que para empezar son más baratos y también son más transportables y que dan la sensación de que puedes llegar a más personas. Es hora que te pagamos los derechos cada vez que se vende un libro de estos pero algunos no estamos en esta profesión, solo si quiera por los derechos que nos pagan sino porque tenemos la vocación de contarles historias a los demás, y de contárselas a cuantas más personas, más diversas y de mayores, de cantidad y condiciones y situaciones socioeconómicas mejor. Algunos queremos que nuestros libros hieren a personas lo más distintas posibles: Gracias a libros de bolsillo creo que uno puede [...] en que sus historias lleguen a más personas sobre todo en que no funcione una bandera que para mí personalmente es gloriosa, esa bandera del poder positivo. En el segundo lugar, pues se trata de presentar varias novelas que tienen en común o varios libros que tienen en común el hecho de ser literatura policiaca, de serie etc. y supone por parte de esta colección, la de esta puesta social el apostar por este género. Yo no voy a gastar mucho tiempo defendiendo el género policiaco aquí, sería bastante redundante, pero si que me gustaría dar un par de ideas, el porque personalmente acabo aquí, porque personalmente iba acabando aquí a través de una lección un tanto peculiar dentro de lo que puede ser atrayendo el género como es coger como protagonistas a un par de servidores del orden. Los servidores del orden, muchas veces no han tenido una gran prensa dentro del periodismo. Y porque escoger dentro del universo posible servidores del orden ha super antes del pueblo tan particular y que se lo [...] y que no ha tenido muy buena fortuna sino que ha tenido pesima en la literatura como es la guardia. Yo creo que cuando uno se plantea el problema de novela negra, lo hace como escritor por una ambición literaria. Yo cuando me sentía escribir una novela policiaca no tenía sensación de cuerpo ni tenía la sensación de que tuviera que defender este género en el que me iba a sumergir como creador. Había leído novelas policiacas, las había disfrutado como lector pero no era un militante ni de ese género ni de ningún otro. Lo que yo era era un militante de la

⁷¹⁷ Aufgrund der Tonqualität der Aufzeichnung sind manche Passagen unvollständig.

literatura, de la literatura como forma de expresión y como forma exploradora de la realidad. Y se podría decir muchas cosas o podría decir muchas cosas más de las que seguramente resultaría conveniente, de como entiendo yo esta vocación o esa labor de literatura. Pero me limitaré a tres. Creo que la literatura es algo que esencialmente uno hace desde una intención de originalidad, desde una ausencia de prejuicios y combates de descubrir algo.

Bueno, estas tres pulsiones a mi me llevaron a la guardia civil, me llevaron a utilizar policías. Policías, servidores del orden, sí, gente que cumple ordenes, que tiene ejercicios que mete a la gente en la cárcel, que hace cumplir la ley. Me llevó allí porque para empezar de la opción que era más original, eso fue lo que me costó bastante tiempo para descubrir. De algo tan sencillo como echar un vistazo a la cantidad de novelas que había publicado desde España donde los protagonistas fueran guardias civiles. No es que no las haya pero el número está definitivamente irrelevante. Eso me ha parecido una buena señal. La segunda línea que he aguantado antes era el carecer de prejuicios. Me pareció que acercarse a la primer unidad de unos servidores del orden que forman parte de un cuerpo no sólo herárico no sólo policial, sino también que tiene volición militar, le ponía un de forma bastante intensa, el librarse de muchos prejuicios. De prejuicios históricos comprensibles, de prejuicios sociales comprensibles, y también de prejuicios históricos y sociales nada comprensibles, quizás legítimos, quizás presentables. Pero esto es mi opinión que merecía la pena por ese riesgo de tener que plantearse el crear literatura frente a ese aludo a prejuicios y el de partarse la aventura. Hay muchas personas que acaban de leer estas novelas que me han dicho que cuando cogieron por primera vez la novela y vieron que las protagonistas eran de la guardia civil, lo primero que hicieron fue volver a dejarlas en la librería. Cuando tu has conseguido que alguien en la primera acción al coger la novela es enseguida dejarla en la librería por la temática y por el protagonista, cuando esta persona vuelva a coger la novela, se la lea y después se lea una segunda me parece que has hecho una literatura literariamente mucho más interesante que si has intentado alargar un presunto gusto general con una presunta aceptación universal de los personajes. Me parece que es mucho más interesante como escritor hacer esta aventura personal.

En tercer lugar hablaba de la literatura como camino por el que uno intenta descubrir algo. Yo estoy muy agradecido a estos personajes que surgieron hacía ya bastantes años, que surgieron bastante por casualidad. Tampoco es que yo tuviera un plan excesivamente claro de lo que quiero hacer con ellos por la cantidad de cosas que me han permitido descubrir, por la cantidad de cosas que me han permitido descubrir sobre mi mismo como persona y como escritor. La cantidad de cosas que me han permitido descubrir sobre la sociedad en la que vivo, por el punto de vista particular que estos personajes te presentan. La cantidad de cosas que me han permitido descubrir sobre los lectores, sobre que es lo que interesa lo que mueve y conmueve a la gente que hoy lee novelas. Es algo que a alguien como yo que las escribe debe ver una vez.

En último lugar, tampoco lo que atribuiría menos importancia, me han permitido descubrir también muchas cosas sobre los criminales y sobre las policías, sobre los personajes que se pretan en este juego, en este campo de batalla entre el presunto bien y el presunto mal que muchas veces acaba convirtiéndose en un terror nebuloso y confuso en donde el bien y el mal se mezclan y conviven dentro de las mismas personas. He descubierto mucho gracias a estos personajes.

He descubierto que a través de su mirada, a través de la mirada de alguien que intenta de entender una ley que no es perfecta, que tiene como resultado [...] de las novelas que es

que cada vez me ha puesto mas dificil, cada vez me ha puesto mas dificil setenciar a alguien bajo un adjetivo, cada vez me ha puesto mas dificil setenciar a alguien bajo una palabra sencilla.

No puedo hacerlo ni con los criminales, ni con los policías, ni con los raros, ni con nadie. Y mis personajes cada vez lo hacen menos. Hace 10 anos que empecé con ellos, han pasado los anos, yo soy mas viejo, pero ellos tambien son en efecto mas viejos y procuro que habia llegado pasando libros y pasando historias, este pacto de tiempo quizás experiencias les va llevando en este camino a la conclusion. Es para mi la conclusión que no me lleva a decir que todo da igual y que no se puedan tener posturas, siempre en relaciones de la realidad, alguna vez uno no tiene posturas, sin tener posturas de la realidad. Pero si estas posturas y esas interpretaciones era un punto porque escribimos y pueden ser dogmaticas y pueden ser posibles. Y ya es todo. Muchas gracias.

6.1.2 Alicia Giménez Bartlett

Hola, buenas tardes. Me oye. Pues, estoy encantada de estar en este garrito tan aparente y la verdad es que he venido porque por primera vez se han reunido las novelas de Petra Delicado en formato de bolsillo. Habían ido aparecidos poco a poco pero faltaban algunos libros pero ahora sí están todos reunidos en la misma colección. Después de 6 novelas y 10 años, no sé exactamente cuando empezó Petra pero por allí andará, pues empezar a contarles a ustedes la historia del porque hize las cosas me parece poco a poco absurdo.

Pero seguimos reportando los porques, pues yo diría que busqué a una mujer, por motivos obvios, porque yo soy una mujer, también porque el rol de las mujeres en la novela negra, y ustedes me perdonarán pero es así, siempre ha sido bastante patetico: empezando por ser la víctima, continuando por ser la inductora del crimen nunca tenía protagonismo, aunque fuera protagonismo intermediado por otras cosas. Y ella, que mandara, que no sucediera como en el caso de Lorenzo en el que por motivos obvios la mujer es la subordinada. Yo querría que Petra mandara sobre su subinspector, que fuera un hombre o no, me daba igual - se lo crean o no, esto ya es otra historia. Pero no era muy importante, si que era importante que ella recupera mando en esta pareja. Porque es policia? Bueno por una parte quizá para demostrar que acceder a ser policia no es fácil que las mujeres tampoco no somos seres angélicos, no. De hecho hay unas cuantas causas al poder que dicen que cuando una mujer recibe poder y además poder político no había guerras. Y todo esto no me lo acabo de creer.

[...] por ejemplo muy cercanos, quizás más geograficamente, pero si después, como cuando le echaron del raíz, que no es precisamente una pacifista mezclada con Teresa de Calcutta. Y el que fuera policia pues era surgir por parte de las mujeres también un poco el lado oscuro e inexistente.

A parte de eso la verdad es que he echado una mirada a los investigadores privados en Espana a ver que me ofrecían y es un colectivo que poco a poco va a ser cutre. No tienen casos muy interesantes. Eso ocupa el 90 por ciento de diveridades con lugares que aunque hay una cierta gracia por confundir una novela de liz y de traiciones entre socios de una misma sociedad, de los negocios. Eso no todas que más quieren oír. Creo que la policia de pueblo tiene posibilidades para tocar temas un poco más, un poco más de relaciones, un poco más entretenidos.

Todo los demás también son las ordenes muchas veces practicas, yo más que un poco retorical y diría que a veces me preguntan: Porque Petra Delicado no tiene hijos? Porqué tener niños en una novela es un conazo desde un punto de vista narrativo. Usted se ha fijado que en todas las películas, en todas las novelas donde aparecen niños siempre estaban en colonias o salido a ver si había en otra parte. Claro para la acción es complicado, molesta. Pues esa es la verdad, no es que haya dado poca gloria de la policía española por haber un harem o un cosa así, sino hay un montón de razones practicas que me llevaron a tomar esta decisión. Yo estoy contenta con esta parte mía negra, la parte más negra que hace que me siento más orgullosa, la que me ha dado más satisfacciones literariamente. Digamos que despues hago nada otro que tiene tanto éxito y tanta repercusión y me queda gana de los típicos. Y no sé porque el escritor es una persona con siempre una fista en la mano para autoflagelarse. Había tiempo que no hago, escribía amaro que no fuera novela negra. Pues ahora sí estoy muy contenta con Petra, somos amigas. Me preguntan: Que pasará con ella al final? Si la mataré? Pues no lo sé. A lo mejor la voy a ingresar en un convento para que expie sus muchos pecados. Y porque además esto en el extranjero les gusta mucho, esta parte catolica de Espana llama mucha la atención. Y puede que la al final prefiera proper pero entrar en el convento de las Carmelitas y además el vuelo la castiga. Lo tengo pensado y creo que el final de la serie puede ser este. Y además es impreso que todos los lectores se sentirán un poco más cerca de sus propias alcaciones. Y nada más. Ya he dicho bastante para hoy. A otro día. Buen día y adiós.

6.2 Virtuelle Interviews⁷¹⁸

6.2.1 Lorenzo Silva

6.2.1.1 Im Jahr 2000

<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2000/06/215/>
25.1.2005

Lorenzo Silva, 20.6.2000

1. Después de la flaqueza del bolchevique, vas a escribir la gordura del capitalista?
En gran medida, "La flaqueza del bolchevique" versa sobre eso mismo, sobre la repelente gordura de ese capitalista que todos somos un poco en estas sociedades opulentas. Pero es curioso: en este momento estoy escribiendo algo cuyo protagonista es capitalista y gordo a la vez. Espero que lo puedas leer pronto. Es una broma malvada.

2. ¿Qué se siente al participar en el chat de EL MUNDO después de Georgie Dann?
Me siento honrado (Georgie Dann es un personaje enorme, y un saxofonista virtuoso, lo creas o no, que yo le vi tocar una vez). Y también humillado, porque no podré competir con su (bien ganada) popularidad.

⁷¹⁸ In den Interviews wurden Begrüssungen und Verabschiedungen zum besseren Verständnis herausgenommen.

3. ¿Cuántos lectores crees que tienes?

Sospecho que entre 50.000 y 100.000, si me guío por los libros vendidos de los diferentes títulos.

No sé a ti, pero a mí me parece una enormidad (incluso aunque el 30 por ciento hayan comprado el libro y no lo hayan leído).

4. ¿Le darán una medalla los de la Benemérita?

No lo sé, no lo espero, pero no me deshonraría. No participo ni del antimilitarismo (soy hijo y nieto de militares) ni del odio a la policía que tan progre suele quedar. Yo soy tan revolucionario como el que más, y me parece que ser revolucionario es a veces no dejarse llevar por ciertos tópicos.

5. ¿Ha soñado con el Nobel de Literatura?

Soñar, lo que se dice soñar, yo sueño con que conozco a Gene Tierney de joven o a Heráclito de mayor.

Lo otro creo que es mejor no soñarlo, y si te toca, llevarlo con sano estupor.

6. ¿Qué me puede decir de Charles Bukowski?

Que lo he leído muy superficialmente, que me gusta su mala leche y que no es mi modelo como escritor.

7. ¿Esta escribiendo ya su segunda novela?

He escrito trece (publicadas nueve) y estoy escribiendo la decimocuarta.

8. ¿Cómo es posible escribir buenas novelas, ser un empleado modelo y un papá ejemplar?

Gracias por lo de las novelas. Lo de empleado modelo es hartito discutible y lo de padre ejemplar, mi hija aún no sabe hablar y no puede confirmarlo ni desmentirlo, así que lo dejaremos entre paréntesis.

9. Lorenzo, ¿quién coño eres? Me gustaría saber más de ti.

Soy un chico de barrio que nació en Carabanchel, vive en Getafe y escribe porque le gusta y le sirve para conocer a gente que le merece la pena conocer (sobre todo lectores). Poco más. De los datos usuales, te habla cualquier contraportada de cualquiera de mis libros.

10. ¿Escribiría un libro sobre el GAL?

La historia es buena, pero está demasiado caliente. Creo que las historias deben enfriarse un poco para poder convertirlas en objeto de novela. Si no, no funciona el juego que una ficción, incluso la más seria, encierra.

11. ¿Piensa continuar la saga Bevilacqua-Chamorro?

Creo que sí. Tengo más ideas (más crímenes) y curiosidad por ambos personajes, de quienes aún no lo sé todo, ni mucho menos. Si a eso se le une que me divierten con ellos y que los lectores (al menos una parte significativa) también parecen divertirse, ¿qué razones me quedan en contra? Eso sí, no pienso hacer novelas tuyas como chorizos.

12. ¿Cuándo le pondrán una calle en Getafe?

No creo que anden en ello, pero por favor no lo vayas diciendo que me daría una vergüenza extrema. Un amigo mío, más sádico que tú, dice que me pondrán un grupo escolar.

13. ¿Por qué un título medieval a una novela contemporánea?

Es un título simbólico (y la portada también lo es). Prefiero títulos que encierren algo, un enigma adicional para el lector. Podría haberlo titulado "Muerte en Guadalajara" (eso habría hecho Agatha Christie), pero me dice mucho menos.

14. ¿Qué tiene que ver la abogacía con la literatura?

Poco y mucho. Poco porque se usan lenguajes muy diferentes. Mucho porque ambas profesiones pretenden persuadir con la palabra.

15. ¿Existe alguna razón especial para que eligieras un Ing. de Caminos como víctima?

Ninguna. Y me interesa dejar claro que me parece una profesión honrosísima. Sólo ocurre que en la industria eléctrica trabajan muchos ingenieros de caminos, y eso era un dato que aportaba verosimilitud (aparte de permitirme meterlo como experto en tramas inmobiliarias, que tienen que ver en la historia)

16. ¿Está de moda la novela negra?

Depende. Entre los críticos no. Entre la gente sí. Y entre los escritores modernos, muchos tienen su influencia. Así que sí.

17. No conozco sus obras, dígame por qué debo leerle.

No debes leerme. Debes leer lo que te interese y atraiga. Creo que puedes probar porque, si te interesan los problemas que oculta la superficie engañosa de esta sociedad (lo que no es improbable), nos interesa la misma cosa y sobre ella escribo.

18. ¿Se han publicado libros suyos en otros idiomas?

Sí, En ruso y en francés.

19. ¿Escribirías un libro erótico?

Es un género respetabilísimo y bastante difícil, aunque yo prefiero llamarlo pornografía (el erotismo me parece una cursilada). Si tuviera una buena historia, lo haría. Puede que lo haga, quién sabe.

20. ¿Esperaba ganar el Nadal? ¿El que resiste gana, como dice Cela?

Creía que podía ganarlo. Saberlo no lo sabía. Ya me hubiera gustado ahorrarme esos humillantes nervios de la víspera. En cuanto a lo otro, creo que el tesón es una virtud capital. Aunque no todo el mundo está de acuerdo. Ambrose Bierce lo definía como una "virtud inferior que permite al mediocre alcanzar un éxito sin gloria."

21. ¿Se nace con madera de escritor?

Me temo que sí. Yo por lo menos nací con madera de contador de historias. Podía haber sido narrador oral o literario, pero narrador siempre.

22. ¿Por qué en la mayoría de las novelas aparece un policía o un juez (o una carta de un juez)?

El crimen fascina, y el orden también. Pero te recomiendo una novela mía en la que no aparecen ni policías ni jueces: "La sustancia interior"

23. ¿Lo de Vila y Chamorro es una tensión sexual no resuelta?
¿Hay tensiones sexuales resueltas?

24. ¿Considera buena Guerra y paz?

Buena no, magnífica. Lectura obligatoria para cualquiera que quiera ser novelista, aunque tenga páginas prescindibles.

25. ¿De quién se siente heredero?

De Kafka, de Chandler, de Arturo Barea, de todos los que se sublevaron contra la tiranía de los satisfechos sobre los que no tienen a quien les defienda.

26. Yo también soy de Getafe. ¿Qué piensas de esta ciudad? Por cierto, tu obra es estupenda, un saludo.

Gracias por tu opinión. Pienso que es un lugar estupendo para vivir. Cuando me dicen que soy profeta en mi tierra y que eso no es frecuente, yo respondo que eso depende de cuál sea tu tierra. Getafe es lugar generoso y se puede ser profeta en él. Otro gallo me cantaría si viviera en el barrio de Salamanca...

27. ¿Qué excita más: escribir o leer un libro en compañía?

Excitar, excitar, hay cosas mejores que hacer en compañía, para qué engañarnos. Pero las dos cosas tienen su punto.

28. ¿No cree que La conjura de los necios tiene similitudes con su último libro?

No me parece. Quizá más con "La flaqueza del bolchevique",. Pero no soy consciente de haberme dejado influir por JK Toole, aunque me reí con las desventuras de Ignatius.

29. ¿Se gana dinero escribiendo?

Yo llevo 20 años escribiendo. Gano dinero desde hace tres. Antes lo perdía.

30. ¿Qué autores jóvenes le gustan?

Carlos Castán, Antonio Orejudo, Juan Bas, Fernando Marías, Antonio Álamo, Ángela Vallvey, Blanca Riestra, Juan Bonilla, y un raro descomunal llamado Hilario J. Rodríguez.

31. ¿Cuál sería su mejor historia: la ficción o la realidad?

La realidad siempre gana, por goleada.

32. ¿Cuántos libros tienes pendientes de leer? ¿Cuál estás leyendo actualmente?
Recomiéndame uno para vacaciones.

Creo que cientos o miles tengo pendientes.

Estoy leyendo una biografía de Chandler escrita por un sudafricano (estupenda, aunque sólo editada en inglés) y a una escritora policiaca francesa llamada Fred Vargas.

Para vacaciones te recomiendo "Eres una bestia, Viskovitz", del italiano Alessandro

Boffa (Lumen). Es un libro que derrocha talento, humor y sabiduría.

33. ¿Cómo y cuándo escribe?

Cuando puedo y como puedo: he llegado a escribir en una tarjeta de embarque mientras esperaba en un aeropuerto (así, en el aeropuerto de Düsseldorf, escribí el final de "la sustancia interior"). Pero prefiero por la mañana temprano (las seis mejor que las siete) y en el ordenador que tengo en la buhardilla de mi casa, viendo afuera como va surgiendo la luz del amanecer.

34. ¿Quién le cae mejor: Vila o Chamorro?

Chamorro. No doubt.

35. ¿Se plantea dedicarse en exclusiva a escribir?

Plantearse, uno se plantea todo. Pero sólo lo haré si lo tengo muy seguro. No me gusta tomar decisiones vitales a tontas y a locas. No suele salir bien. Y tener un oficio al margen te da independencia al escribir.

36. ¿Va a escribir más novelas juveniles?

Sí. De hecho, lo estoy haciendo ahora. Con ella cierro una trilogía sobre Getafe (iniciada con "Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia " y "El cazador del desierto").

37. ¿Resulta muy difícil comenzar a escribir?

Mucho más difícil que terminar, la verdad. Pero si has pensado antes de empezar y sabes qué vas a contar, no es dramático.

38. ¿Villalonga es novelable?

Todos lo somos.

39. ¿Cual es su segundo apellido ?

Amador. Creo que soy mitad portugués y mitad gitano. Y si no, seguro que soy medio moro y medio judío, como el 99% de los españoles.

40. ¿Qué me puede decir de Alexis de Tocqueville?

No es una de mis lecturas favoritas. Aparte, creo que la democracia en América ha cambiado un poco desde que la analizó.

41. ¿Quién le dice a uno si sirve o no para escribir?, ¿cómo mejorar?

Te lo dices tú mismo, y quien te lee honradamente. Para mejorar sólo hay tres maneras: observar, pensar y leer.

42. ¿Su personaje Dalmau, del Ángel oculto, cuánto tiene de Alfau?

Tiene mucho, aunque no es una transposición al 100 por 100. Hay diferencias esenciales. Alfau, por ejemplo, era franquista, cosa que suele ignorarse (y que no disminuye su mérito literario, aunque ayuda a situarlo).

43. Seguro que ha leído a los grandes escritores sudamericanos, pero me interesa en especial su opinión sobre Julio Cortázar y Borges.

Me gustan más, sin salir de Argentina, Sábato o Bioy Casares. Cortázar me deslumbró

con Rayuela y Borges con Ficciones, aunque no me siento inclinado a seguir exactamente su mismo camino.

44. ¿Qué parte de tu obra es tuya y cuál de los editores? Me explico: editores=venta=comercial.

Mi obra es 100 por 100 mía. Yo como de otra cosa, por lo menos hasta ahora.

45. ¿Por qué la literatura española ha sido tan inferior a otras, y por supuesto, más tediosa?

Falta de cosmopolitismo y de humor, me temo. Es verdad que nuestra historia es trágica, pero deberíamos empezar a superarlo de una vez.

46. ¿Cómo cree que afectarán las nuevas tecnologías al mundo de los libros?

No lo sé, quién lo sabe. Pero afectarán. Hay que estar al loro. Lo contrario es una imprudencia.

47. ¿Viaja tanto como indican las líneas finales de sus libros?

Todo lo que puedo. Viajar, como decía Montaigne, es ampliar el campo de nuestro cerebro a base de frotarlo contra el cerebro de otros.

48. Si un día se publica una retrospectiva suya, ¿incluiría "Verónica"?

No estoy seguro. Si fuera una que se publicara cuando yo tuviera 90 años sí, porque no creo que entonces me importe nada gran cosa. Pero hoy por hoy la decisión de mantenerla inédita es firme. Es un ejercicio de aprendizaje y no quiero estafar a nadie. Que la vendan mis herederos al mejor postor cuando yo la diñe.

49. ¿Se va a presentar a más premios?

No lo tengo ni pensado ni descartado. Lo primero porque no creo que uno deba escribir para premios y lo segundo porque el futuro es largo.

50. ¿Qué le parece la literatura española actual?

No tan mala como algunos piensan. Aunque creo que parte de la mejor la hace gente a quien se conoce demasiado poco.

51. ¿No hubiera sido más interesante que Chamorro fuera jefe de Vila?

Sí, y más fácil también, en este contexto de corrección política. Quizá algún día vaya a la academia y se haga oficial (el propio Vila se lo sugiere en la primera novela).

52. ¿Le han ofrecido algún premio literario? (Aceptaría el Planeta de encargo)

Ofrecerme, ninguno. ¿El Planeta? Una buena oportunidad de que te lean muchos. Pero no a cualquier precio. Un escritor no debe estar nunca dispuesto a eso (salvo que pase hambre, en cuyo caso, vale todo).

53. ¿Por cuánto te vendes?

Que yo sepa, nadie ha dado con el precio todavía (me refiero como escritor y como individuo). Como abogado, no soy demasiado caro. Pero es para dar de comer a mi hija, que me parece noble y necesario.

54. ¿Qué te ha parecido esto de encontrarte digitalmente con tus lectores? Me parece estupendo que también se dé voz al otro lado (el lector). Los escritores tenemos demasiada propensión a escucharnos a nosotros mismos.

6.2.1.2 Im Jahr 2003

<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2003/10/836/>

25.1.2005

Interview Lorenzo Silva 9.10.2003

RESPUESTAS

1. ¿Le consta la existencia de premios literarios amañados?. En caso afirmativo y para no ponerle en un brete, indique alguno que NO lo esté. ¡Ah!, y enhorabuena por sus novelas. Son buenisimas. Joan

Pues como constarme constarme, nunca he estado en el momento en que se amañaba uno, así que no puedo decirlo. Me han dicho que algunos lo están o lo han estado alguna vez. De los que he sido jurado, hasta la fecha, no puedo decir que estuvieran amañados, o lo hicieron sin que yo me diera cuenta. Claro que quizá no eran lo bastante importantes. Este año me estreno como jurado del Nadal y de momento no he recibido ninguna directriz... Seguiremos informando.

2. Creo que tenía una página en internet, que tuvo que cerrar, podría decirme si actualmente hay alguna página suya que contenga los principales títulos, obras, etc. de su carrera?

Tengo una página en internet y ha estado ininterrumpidamente abierta desde fines del 2000. El que tuvo que cerrar fue un ciberokupa que me robó el nombre (lorenzsilva.com) y al que le puse un pleito que por ahora voy ganando. Mientras recaee sentencia definitiva, puedes encontrarme en www.lorenzo-silva.com

3. ¿Para cuándo la siguiente entrega de Vila y Chamorro?

Pues supongo que para finales de 2004, como pronto. Desde el principio me impuse un ritmo pausado y lo vengo cumpliendo. Pero la historia ya está en mi cabeza (incluso la siguiente). Te puedo avanzar que gran parte de la acción será en Barcelona. Y que la muerta será una mujer.

4. ¿Sabes que tu libro está editado utilizando la misma portada que 'Reencuentro' de Fred Uhlman de la Colección Andanzas?

Vaya por Dios... Uno nunca puede ser ya original, en este mundo. Qué le vamos a hacer. En todo caso, así se difunde la obra de Norman Rockwell, que como todos los grandes artistas, es patrimonio de la Humanidad (y en lo que no lo es, se les ha pedido permiso a los herederos, que conste).

5. Yo fui compañero suyo en el Garcia Morato ¿Que recuerdos guarda de aquella época en la colonia? ¿Sigue yendo por allí?

¿Compañero mío? Y entonces, ¿por qué demonios me tratas de usted? ¿Quién eres? Guardo los mejores recuerdos, casi te diría que es la época dorada de mi vida, cuando

elegí este oficio, que considero el más hermoso del mundo, y conocí a mis mejores amigos. No hace mucho volví por allí y la nostalgia casi me hizo soltar una lagrimita.

6. ¿cuál de tus libros debo leer primero?

Pues no lo sé. Suelo recomendar 'La flaqueza del bolchevique', que es el más corto y el más barato. Así no pierdes mucho tiempo ni mucho dinero si no te gusta. Procuro ser considerado con el prójimo...

7. ¿Porqué uso para la portada de su libro parte del dibujo 'Syng Grace' de Norman Rockwell?

Porque refleja una cierta idea de la adolescencia como edad en la que se mira con suficiencia y orgullo hacia todo lo demás. En la ilustración (que en las guardas del libro se reproduce completa), los dos adolescentes están observando a una anciana y a un niño que rezan. Es una especie de representación del orgullo y la intransigencia de la juventud, cuyas bondades y maldades aborda el libro, desde diversos ángulos, en sus distintos relatos.

8. Tengo una hermana de 20 años que no lee absolutamente NADA, y no le atrae ningún libro. Tampoco lee el periódico.¿ Me recomienda algún libro para que le regale que le sirva para que se enganche a la lectura-cultura?GRACIAS

Buf, misión difícil, pero no hay nada imposible. Supongo que debes elegir algún libro que la perturbe (como decía Nabokov que debe hacer el arte siempre), que no la deje indiferente. Pues no sé, entre los míos volvería a recomendar 'La flaqueza del bolchevique', y entre los de otros, 'música para corazones incendiados', de A.M. Homes.

9. ¿Que consejo le daría a alguien que quiere integrarse como escritor en el mundillo literario?. Por favor, intente evitar lo topicos.. Leer mucho, perseverar, etc...

Mi primer consejo: que no quiera integrarse, sino vivir un camino duro y solitario, y que espere a que la integración venga luego, si viene, pero acepte que no venga nunca. Sin esa actitud, creo que entregarse a la escritura es una elección bastante insensata. El que quiera éxito y mundillos debe ir a 'Salsa rosa'. Lo anterior va en serio, pero esto otro también: aprender a escuchar. Y no decir ni escribir nada antes de haber escuchado mucho. Luego, con la obra escrita, ya habrá tiempo para la táctica de venta. La táctica de venta es lo de menos, y los caminos son obvios: agentes, premios, editoriales. Lo que importa es la obra. Por lo menos para un verdadero escritor.

10. Sueña con el Premio Nobel

Sueño con tener buena salud y llegar a viejo, que es un requisito para el Nobel, casi más importante que la genialidad literaria. Ni Kafka ni Proust tienen el Nobel porque tenían mala salud y no llegaron a viejos. Desde luego que sería encantador recibir un premio a la buena salud, pero por la buena salud, no por el premio en sí...

11. Hola Lorenzo: Hace poco entré por primera vez en tu página web y en el foro que en él se encuentra. Me gustaría que me dijeras si la relación con los lectores es algo que te parece obligado en un escritor, o por el contrario, crees que tu caso es una excepción: algún escritor que otro piensa que puede prescindir del contacto con sus lectores. Un saludo: Alicia

No es obligado, cada uno puede hacer lo que quiera, yo quién soy para decirles a los

demás lo que deben hacer... Pero a mí me aporta muchísimo. Yo cuento historias en las que trato de averiguar cómo es la gente y por qué hace lo que hace. Así que el trato con la gente me enriquece mucho. Hay obras más introspectivas, que quizá no necesitan tanto esa comunicación con el exterior. Y a veces, es cierto que puede ser difícil mantener un buzón abierto, cuando entra mucho correo. Pero hasta aquí, aun con dificultades en algún momento, me las he arreglado para responder a todo al que me escribe a mi dirección de correo electrónico. Y me ha merecido la pena, así que seguiré, salvo que la cosa me desborde.

12. Me pareció muy buena la adaptación al cine de 'El alquimista impaciente'. Sé que está a punto 'La flaqueza del bolchevique'. ¿Sabes cuándo se estrena? ¿Va a haber más? Se estrena el 31 de octubre en toda España (hay preestrenos previstos en Madrid, Palma de Mallorca, Almería y quizá Barcelona, y ya se pudo ver en San Sebastián). En principio, parece que habrá una más, de momento: 'El lejano país de los estanques', en cuya adaptación ya está trabajando Luis Marías (que es un guionista estupendo, de lo mejorcito, y no lo digo yo, sino su trabajo y su Goya como guionista). Hay también un proyecto para 'La sustancia interior', pero eso me temo que va para más largo (sería una película muy costosa).

13. ¿Como consiguió publicar por primera vez? Un vecino. Lo primero que publiqué fue un relato corto. ¿Cómo? Presentándome a un concurso literario de pueblo, de mi pueblo y veo que el tuyo, Getafe (donde no nací, pero vivo desde hace mucho tiempo). Mi primer libro lo publiqué acercándome a una editorial pequeña, Ediciones Libertarias (hoy desaparecida) y convenciéndoles por medios de toda índole (confesables e inconfesables) de que merecía la pena publicarla. Lo hicieron y vendieron toda la edición, así que tampoco les engañé tanto...

14. Por qué te parece más complicado escribir relatos que escribir novelas?. Yo no escribo nada, pero a simple vista opino lo contrario. Porque en un relato no hay espacio para el error. Un relato, con un solo error, se viene abajo como un castillo de naipes mal construido. En una novela puedes cometer errores y enmendarlos o compensarlos, porque hay más tiempo y más espacio para expresarse. Eso sí, una novela lleva mucho más tiempo, y exige un esfuerzo de concentración y perseverancia que no exige el relato. Pero al cabo de quince novelas, ese esfuerzo ya se te supone...

15. ¿qué opinión tiene de la literatura de Mario Vargas Llosa? Cual es su libro favorito de este autor? Para mi 'Conversacion en la Catedral'
Me parece un magnífico narrador, con un dominio absoluto del oficio. Todo el mundo prefiere ésa que dices, pero no sé, yo prefiero al Vargas Llosa más juguetón, no le acompaño tanto cuando se pone trascendente como cuando juega en plan salvaje, como por ejemplo en 'La tía Julia y el escribidor'.

16. Lo primero felicitarle por el nuevo libro. Mi pregunta es sobre Vila y Chamorro, ¿por qué siempre en las novelas de la serie habla desde el punto de vista de Vila? Gracias y un saludo. Rosa.

Bueno, el punto de vista es una elección complicada, y más para novelas en primera persona. Tienes que construir un personaje que puedas manejar en todas direcciones y en

todas sus dimensiones, y más en una serie de historias, donde ya casi se convierte en alguien que te acompaña y con quien vas desarrollando una amistad. No digo que ese ejercicio no pudiera hacerlo con Chamorro (tengo buenas amigas y he escrito novelas con narradora en primera persona), pero la personalidad de Vila, más ambigua, más insegura, y, bueno, por qué no decirlo, masculina, así como el hecho de que sea más o menos de mi generación, me dan más recursos. Aunque no es mi alter ego, o no de forma consciente, él y yo nos prestamos experiencias e historias recíprocamente, cosa que con ella me costaría más. De todos modos, yo nunca descarto nada. ¿Una historia narrada por Chamorro? Por qué no. Ahora bien, habría que construir su tono y su discurso, que no podrían ser los de Vila. Sería un libro muy distinto. Quizá habría que probarlo...

17. a la hora de escribir sobre marruecos leyó a Canetti en su inolvidable 'las voces de Marrakesh'? Librería Novelaria, Bilbao

Pues la verdad es que no. Fui a Marrakech, pertrechado con otras lecturas, y confirmé unas y desmentí otras. Luego leí el libro de Canetti, y me sentí más próximo a él que a otros. Lo que no es raro, habiendo escrito (él) 'El otro proceso de Kafka', un libro admirable sobre uno de mis escritores favoritos. Esas cosas denotan afinidades profundas que pueden confirmarse en otros ámbitos.

18. Hola, primero felicidades por su éxito en tantos dominios. Mi pregunta es: no le resultó difícil pasar de la novela al relato breve? Yo escribo artículos para periódicos Universitarios en Francia y también relatos cortos, novelas cortas y una vez se me dió por intentar una novela, pero no lo consigo, de verdad. ¿Algún truquillo podría darme para pasar de lo uno al otro por favor? Gracias

Gracias por la felicitación, más que de éxito yo hablaría de una cierta generosidad por parte de las personas que me leen, que además se han reunido en un número más que decente y que excede las expectativas que yo tenía... Truquillo, um, eso es más que difícil dárselo a otro. Yo lo que puedo decirte es que no empiezo una novela sin haber construido bien todos los personajes (o al menos los principales), sin saber quiénes son, de dónde vienen y a dónde van; que procuro trabar la historia en mi cabeza primero, procurando darle un sentido y una estructura equilibrada. Y que sólo entonces empiezo a escribir. Para mantener el esfuerzo, durante las semanas o meses que lleva escribir una novela, sólo conozco un recurso: testarudez.

19. Hola Lorenzo. Enhorabuena por tus novelas. Me interesa conocer cómo es tu proceso de creación, dónde buscas la inspiración, si te documentas (sobre todo para las policiacas de Bevilacqua y Chamorro). Una cosa más. Soy un gran aficionado de la novelas negra: ¿cuáles son tus autores favoritos? Un saludo. Enrique

Depende mucho de la historia. En las novelas de Bevilacqua, sí, hay un proceso continuo de documentación, en el que además me ayudan desinteresadamente algunas personas expertas. En cuanto a la historia en sí, siempre surge de un germen, una especie de fognazo. Puede ser un caso real, pero normalmente es algo que imagino a partir de otras cosas (tengo una cierta prevención a novelar demasiado literalmente casos reales, porque siempre está envuelta la intimidad de alguien a quien puedes perjudicar). Lo que me interesa no es tanto que el crimen sea impresionante como que suceda entre personas cuya historia merezca la pena contar y averiguar. Tampoco tienen por qué ser excepcionales. Pero sí procuro que vivan algo que pueda trascender, que me permita ir más allá de la anécdota concreta, del quién lo hizo. Me interesa más el por qué, y no

tengo empacho en dejarlo a veces sin resolver del todo. Mis autores favoritos de novela negra: Chandler, Hammett y Jim Thompson.

20. ¿Qué opina de que periodistas escriban libros y se vendan como churros por salir en la tele?

Qué se le va a hacer. Mientras no perjudiquen a nadie y le distraiga a alguno, pues tampoco pasa nada. Lo malo es que se haga pensar a la gente que no hay más que eso. El que quiera quedarse ahí, estupendo, cada uno es dueño de su vida, pero creo que debería darse la oportunidad de saber que hay algo más que lo que sale por la tele.

21. Como idea, ¿Le resultaría atractivo participar en la creación de un relato colectivo escrito a varias manos con otros autores?, En caso afirmativo, ¿Con cuales?. ;-)

Lo he hecho. El guión de 'la flaqueza del bolchevique' lo escribí con el director de la película. No me importaría, pero para eso tiene que ser alguien con quien sintonices mucho, que respete tu trabajo y que puedas tú respetar el suyo, al tiempo que exista la posibilidad de ser absolutamente críticos y sinceros el uno con el otro. Se me ocurren algunos, no sé, Carlos Castán, Juan Bonilla, Antonio Orejudo, Juan Bas, Fernando Marías... Pero quizá es mejor que sigan escribiendo sus propias obras y que no se dejen estropear por mí.

22. Me gustaron mucho tus reflexiones sobre la concepcion de trabajo en nuestra sociedad en 'La flaqueza del Bolchevique'. Has pensado escribir algún ensayo o libro de filosofía -sociología (y no me refiero a nada sesudo ni pesado)

Te agradezco el comentario. La verdad es que me gusta reflexionar sobre la sociedad, y sobre todo acerca de aquellos aspectos que normalmente veo ausentes de la literatura y que yo he tenido la oportunidad de conocer más o menos desde dentro, debido a mi otra profesión (la abogacía). Pero mi camino para reflexionar siempre ha sido narrar. Porque narrando, intentando comprender a tus personajes, pontificas menos. No quisiera nunca pontificar sobre nada, y eso es un riesgo inherente al ensayo. De todos modos, algún ensayo inédito tengo. Si quieres, en mi página web www.lorenzo-silva.com tienes uno (entrando en la sección 'Zona desdinerizada'). Es gratis.

DESPEDIDA

Queridos amigos, muchas gracias a todos por vuestras preguntas y vuestro interés. Siento no haber podido contestar a todos, pero preferí no limitarme al telegrama... El que quiera saber más, ya sabe dónde me tiene: lectores@lorenzo-silva.com Un placer.

6.2.1.3 *Im Jahr 2004*

<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2004/11/1327/>
17.1., 17:20

Interview Lorenzo Silva 2004

RESPUESTAS

1. Estimado Lorenzo. ¿Has pensado en ascender a Bevilacqua?. ¿No crees que como oficial cambiaría su perspectiva sobre como abordar los casos?

Alguna vez lo he pensado, y a lo mejor algún día... Pero de momento no se presenta al curso de oficial porque no quiere correr el riesgo de que le cambien de destino (y lo trasladen, por ejemplo, lejos de su hijo). Creo que su perspectiva cambiaría algo, porque cada cambio en nuestra vida cambia nuestra forma de verla, pero no decisivamente porque seguiría siendo la misma persona..

2. Buenos días, Lorenzo. ¿Cree que puede haber historia de amor (o lo que sea) entre Vila y Chamorro o sería eso matar la gallina de los huevos de oro?

Sinceramente, no lo sé. ¿Tú sabes cuándo, cómo y de quién vas a enamorarte o a dejar de hacerlo, y cuándo cómo y quién va a corresponderte? El amor es un misterio, que también aquí exploraré sin ideas preconcebidas.

3. ¿Cómo se documenta para sus novelas policíacas? En la guardia civil? Policía Nacional?

Pues me documento en todas partes. Periódicos, libros, internet, mi experiencia como abogado, mis amigos policías, y claro, muy especialmente, mis amigos guardias, que tengo varios y buenos, por suerte.

4. Podemos esperar nuevas aventuras (largas) de Bevilacqua y Chamorro?

Podemos, desde luego. Ahora mismo estoy escribiendo la cuarta, que ya tiene título: 'El sueño de otro'. Puedo contarte que ha aparecido una mujer muerta en un pueblo de Zaragoza y que Vila y Chamorro ya han viajado allí...

5. ¿Por qué está resurgiendo con tanta fuerza la novela de intriga o policíaca en su opinión?

Porque es una buena manera de contar historias interesantes, atractivas para el lector (por el morbo, la intriga, la llamada del abismo, lo que sea...) y porque es un buen medio para escrutar con mirada crítica una sociedad y los comportamientos humanos que en ella se producen, que es en particular lo que a mí más me interesa.

6. ¿Qué opina de nuevas fórmulas de publicar libros como el copyleft? ¿Estaría dispuesto a que sus obras pudieran ser copiadas libremente, siempre que no fuera para uso comercial?

Algunas de mis obras están publicadas en régimen de copyleft en mi página web, así que no sólo estoy dispuesto sino que ya lo hago. También sé que obras respecto de las que no he otorgado el copyleft se pueden descargar pirateadas de internet, así que, ya lo permita o no, me va a dar igual. Yo aspiro a tener lectores que estén dispuestos a comprar mis libros de vez en cuando, en la medida suficiente para vivir con dignidad y dar de comer a mis hijos. No me aterroriza pensar que hay quien me lee sin pagar (en internet, o en la biblioteca, o en el libro de su prima). Llegar a formar parte de la vida de la gente vale más que ganar unos centimillos a su costa.

7. ¿Qué opina del escritor americano James Ellroy?

Interesante, rotundo, astuto. Sólo me disgusta su abuso de la frase extracorta...

8. Hola, sólo he leído de su obra 'El lejano país de los estanques' y no estuvo nada mal. Ahora, ¿qué libro suyo me recomendaría que leyese? ¿Cuál podría gustarme más? Pues si le gustó ése hay dos posibilidades: más de lo mismo (en cuyo caso recomendaría la siguiente de la serie de Vila, El alquimista impaciente) o cambio radical (en cuyo caso puedo recomendar Carta blanca o El nombre de los nuestros).

9. Simplemente, para saludar desde el otro lado del Océano (Uruguay) y ya que estamos preguntando ¿es verdad que de los cuatro relatos de tu último libro tres están en tu web? Lo están, aunque no en la versión definitiva que recoge el libro (hay pequeñas variaciones). Y en todo caso el quinto es inédito, y el libro es más agradable de leer ¿no?

10. Aún no te he leído, Lorenzo, pero pronto romperé esa mala costumbre, porque mi instinto me dice que eres un escritor de raza, con ambición y sabiduría narrativa. Como aprendiz de escritor, quisiera beneficiarme un poco de tu experiencia: ¿me recomiendas escribir a diario aunque no tenga excesivas ganas o no tenga demasiado que decir siempre por el mero hecho de mantener la mano en movimiento, como el saltador de pértiga que cada día entrena para no oxidarse, o crees que es contraproducente forzar la escritura?

Te recomiendo que escribas siempre que puedas y sientas que puede brotar algo. Te sugiero que a veces te fuerces aunque creas que no va a salir. Pero también te recomiendo que estés siempre buscando ideas, aun cuando no escribas, porque entonces cuando te pongas te saldrá algo seguro..

11. Usted es muy prolífico, escribe mucho y además colabora con asiduidad en prensa. Como supongo que además tendrá vida familiar, ¿le da tiempo a leer? Recomiéndeme el último libro de autor extranjero que le haya gustado. Gracias por sus libros.

Me da tiempo a leer, no sé si milagrosamente... ¿Por qué de un autor extranjero? Te recomiendo el de un autor catalán de mi generación: La piel fría, de Albert Sánchez Piñol. Y bueno, si insistes en lo del extranjero, 'El mundo como voluntad y representación', de Arthur Schopenhauer, y 'De la croix de fer a la potence', de un autor alemán cuyo nombre no me viene ahora (es la biografía de un joven oficial prusiano fusilado por conspirar contra Hitler).

12. Buenos días, sr. Silva. Yo soy de los que creen que la novela española actual adolece de un serio problema: es demasiado endogámica ya que, al final, siempre se recurre a leer a los de siempre por que los nuevos escritores sufren de excesivas carencias a la hora de desarrollar tramas de cierta calidad. ¿Podría citar algún novelista español de nueva hornada que en su opinión merezca la pena?. Gracias. Joan

Acabo de citar a Sánchez Piñol. Pero hay más: Antonio Orejudo, Carlos Castán, Isaac Rosa... Si te refieres a la nueva hornada como los muy nuevos, es verdad que hay poco hueco para los veinteañeros, creo que eso es un error de la industria editorial, no pensar más en el relevo.

13. ¿Le gusta la serie 'El comisario'? A mí me encanta, y tb Rex. Para mí reflejan fielmente la realidad.

No está mal, aunque ya sabes que yo soy del otro equipo (el que viste de verde...)

14. Buenos días. En primer lugar gracias por su atención en un acto de presentación de un libro. ¿Cuanto tiempo le lleva escribir una novela de Bevilacqua y Chamorro? cuando escribe?¿alguna manía en particular? Muchas gracias

Depende, las novelas que he escrito hasta la fecha me han llevado entre un mes y nueve meses. Creo que seis meses sería el promedio. Pero suelo emplear unos dos años en prepararlas antes de empezar a escribir. Manías, no tengo, he tenido que aprender a escribir en cualquier sitio y de cualquier forma, y ahora tengo dos niños y escribo en una habitación sin puerta, así que menos manías aún.

15. ¿que le parece la última novela publicada de Bernardo Atxaga? Yo la he disfrutado muchísimo

No la he leído. Supongo que no puede dejar de ser interesante, por la talla indiscutible del escritor.

16. Tiene su propia pagina en internet ¿piensa que si el hombre no va al libro el libro debe ir alla donde esta el hombre?

Pues claro, por qué no, el escritor busca a los lectores, los invita, le gusta que estén ahí. No soy de los de esperar a que me saquen a bailar...

17. En una novela anterior fijabas el escenario en la isla de la Gomera, la conoces? ¿También me gustaría saber si conoces la isla del Hierro, la gran desconocida y si no tiene esta un argumento novelístico?

Conozco las siete islas, y me fascinan todas. Y sí, El Hierro da para mucho. Es un microcontinente, entre el Mar de las Calmas y el Golfo, y con ese faro de Orchilla que es el confín occidental y volcánico de las Españas

18. A propósito de una pregunta anterior... ¿cobran en España los escritores alguna cantidad por los libros que se prestan en las bibliotecas públicas, como ocurre en los países anglosajones (derechos de préstamo, creo que se llama la figura)?

No, no cobran nada, y ahora hay una campaña para que nunca lo cobren, que me parece que no está bien dirigida, porque la ley ha de cumplirse (existe una directiva europea al respecto) y porque sus argumentos (que si a los escritores las instituciones públicas nos pagan invitándonos a bolos, por ejemplo) no me parecen de recibo (yo no voy de bolos ni me interesa que me paguen viajes o comidas, cuando voy es a trabajar, dando conferencias o dialogando con chavales o haciendo talleres, y me pagan por mi trabajo y no quiero que nadie me regale nada). Creo que tenemos que reflexionar por qué aceptamos que un tenista cobre derechos de imagen o un cantante por poner sus canciones en la radio y un escritor es un paria que debe trabajar gratis y contentarse con que le atiendan. Mi postura es que las bibliotecas por lo que deben pelear es por tener más recursos para recompensar el trabajo de sus bibliotecarios, sus limpiadoras, sus bedeles y también de los escritores que producen la riqueza que allí se explota en beneficio de la comunidad. Y no lo digo por un interés egoísta: no quiero ese dinero, ya me gano la vida, si alguna vez lo cobro lo donaré con fines benéficos. Pero hay muchos escritores que no tienen mi suerte y para los que ese dinero podría ser una ayuda (eso se hace en otros países europeos, destinarlo a protección social de autores en situación de necesidad).

19. ¿Qué opina de Hennig Mankel?

Me parece un estupendo escritor, con una visión muy interesante y profunda de la sociedad sueca y del trabajo del policía. Sólo echo en falta en él algo más de sentido del humor...

20. Hace unos meses, en el foro de otra web, tuve un intercambio de opiniones con una chica acerca de las similitudes entre “La sustancia interior” (Silva) y “Los pilares de la tierra” (Follet). Me llegó tu respuesta a través de Lourdes. Muchas gracias. De todas formas, sigo pensando que Follet te copió la idea y la jodió. Un saludo desde Murcia.

Jajaj. Desde luego yo empecé a escribir La sustancia interior en 1992, y creo que cualquiera se da cuenta de que sus pretensiones y las mías son muy diferentes. Pero ha de haber gente para todo, ¿no?

21. ¿Estás de alguna manera, aunque sea muy de refilón reflejado tú mismo en la flaqueza del Bolchevique?

Estoy reflejado, algo más que de refilón, en todos mis personajes, incluso los más abyectos. Pero nunca viví nada parecido a esa historia y pude escapar de ser ese bolchevique frustrado que no vive haciendo lo que le apasiona (yo vivo haciendo lo que me apasiona y nunca lo he dejado de hacer).

22. Hola Lorenzo, ¿Crees que escribir una serie de novelas con los mismos personajes perjudica a l alarga al autor?. Lo digo por lo del posible encasillamiento (aunque sé que tu obra es variada)

Bueno, el encasillamiento existe, pero no pasa de ser una percepción que de ti tiene alguien. Lo que importa es lo que eres. Y yo soy y escribo otras muchas cosas y por fortuna tengo quien las lea.

23. Hola Lorenzo: Soy una gran seguidora de tus novelas desde La flaqueza... Me gustó mucho la adaptación al cine de El alquimista impaciente, sobre todo porque Roberto Enríquez e Ingrid Rubio encarnaban a la perfección a Vila y Chamorro. ¿Participaste en la elección de los actores? ¿Qué te pareció a ti su trabajo? Saludos y escribe mucho: Alis No, no participé... Me parece que son dos grandes actores que hicieron un buen trabajo (y nada fácil). Claro, yo tengo otra idea en la cabeza de quiénes son mis personajes (Chamorro menos guapa, Vila algo más viejo y malicioso), pero eso es inevitable...

24. Buenos días Lorenzo. ¿Conoces algo del entramado interno de la Guardia Civil?. Se q son novelas pero creo q tu tratamiento de la vida en el 'cuerpo' es muy light.

Algo conozco, y no sé si son light, cuando se reflejan muchas de las tensiones, el descontento y la penuria de medios de muchos de sus miembros, por ejemplo, e incluso casos de corrupción dentro del Cuerpo. Pero no trato de hacer literatura 'hard'. Trato de moverme en la normalidad. Hay problemas, como en todas partes, pero no creo que todos los guardias sean corruptos o estén amargados.

25. En primer lugar, enhorabuena por sus libros y por su imaginativa página WEB. Mi pregunta: ¿De dónde sacó el apellido de Bevilacqua? ¿Imaginación (que no le falta), realidad, ...? Gracias por hacerme disfrutar e imaginar.

Fue una chorrada: de una saltadora de altura italiana a la que vi en un campeonato del mundo de atletismo mientras buscaba un apellido italiano raro para mi personaje..

26. Mire, creo que 'Noviembre sin violetas' merece un poco más de atención, incluso por su parte... ¿por qué nadie dice nada de esta novela? ¿por qué no se reedita? ¿por qué no hay forma de encontrarla? ¡Si es cojonuda, hombre!

Jajaj. Es mi primera novela publicada, mi peccadillo de juventud. Pero sí se ha reeditado, y dos veces, en Destino y en Booket. Y creo que con esfuerzo sí que se encuentra aún. Pero le tengo mucho cariño y me gratifica mucho que la aprecies.

27. Cómo obtener información sobre el funcionamiento de la justicia, policía y demás. Tengo un relato empezado (pero mi prota es un detective) y no quisiera meter la pata en temas de procedimiento / judiciales. Muchas gracias por su atención.

Sobre la justicia: irse a una audiencia y meterse en un juicio (son públicos, y gratis). Sobre la policía: hablar co ellos, ganarse su confianza (si no, no cuentan nada...)

28. Buenos días. Me encantó La flaqueza del bolchevique, y me sorprendieron gratamente las referencias musicales. ¿De verdad le gusta Iron Maiden?.

No me gusta, me encanta. The Number of the Beast es una cima de la música contemporánea. ¿O no?

29. Gracias a su novela 'El ángel oculto' descubrí a Felipe Alfau y sus 'Locos'... geniales, sorprendentes, tanto el personaje como su libro, ¿no está de acuerdo?

Totalmente de acuerdo. Una joya, aparte de una rareza, un destino humano sorprendente, insólito y conmovedor. Aunque hay que anotar que Alfau era un franquista convencido, para quien no simpatice con el caudillo..

30. Hola, me gusto mucho la flaqueza del bolchevique pero el final me dejó helado. ¿Por qué decidiste acabarlo de esa forma tan seca? muchas gracias

Uf, las historias no se gobiernan del todo siempre. esa historia brotó en mi mente como una tragedia. La de un hombre que se ha perdido, y que cuando se reencuentra, ya es demasiado tarde para recobrase. Y en ese final: un canto desgarrado al azar, que a veces es atroz, a la insignificancia de nuestra existencia que creemos gobernar.

31. Me encanta escribir pero a veces pierdo la paciencia porque necesito bastante tiempo para reflejar lo que quiero. ¿Realmente hay que tener la historia que quieres escribir totalmente estudiada, o va saliendo según unos planteamientos?

Yo creo que es bueno pensar mucho en la historia antes de escribir la primera palabra, que antes de empezar a contar hay que tener algo que contar y conocerlo y haberlo reflexionado a fondo. Pero hay quien cree en la improvisación. Cada uno encuentra su propio camino y tú tendrás que buscar el tuyo. Y ser más paciente...

32. No se si estará de acuerdo pero a mi lo que me interesa de la novela negra no es la intriga policiaca en sí sino el reflejo de una realidad social turbia, oscura, corrupta. Me gustan sus novelas de Vila aunque a veces más que negras se me quedan un poco grises (es broma). Bueno la pregunta en si es, ateniendonos a esta definición de novela negra que escritores españoles vivos son los que mejor cultivan el género, usted al margen. ¿Ferran Torrent seria uno de ellos?

Estamos de acuerdo. Aunque creo que no hay que buscar la truculencia por la truculencia, porque muchos de los crímenes los cometen hombres grises por razones

grises. Sé que queda más impactante un serial killer al que persigue un poli cocainómano y adicto al bestialismo, pero prefiero la normalidad (la misteriosa y sobrecogedora normalidad). Me parece muy bueno, aparte de ferrán torrent (un gran buceador en sociedades corruptas), Andreu Martín, cuyo libro Bellísimas Personas por ejemplo me parece un ejemplo admirable de novela negra.

33. qué opinas, lorenzo, de que la guardia civil no investigara a toro y trashorras y les siguiera la pista de la venta de explosivos?? enhorabuena por tus novelas. son muy buenas. al menos, 'el lejano país...' y 'el alquimista...' que son las que ehe leído
Me falta información del caso en concreto. Pero todos cometemos errores, así que pueden haberlo cometido. No creo que hubiera ninguna intencionalidad, sino que no se supo valorar la importancia del soplo. Pero habría que decir que cada día se reciben veinte soplos y que para mantener un seguimiento de un sospechoso hacen falta muchos medios que no siempre sobran, o que acucia destinar a otras tareas. No descarguemos ahora todo sobre ellos, sin preguntarnos si disponían de los recursos suficientes y quién era responsable de que los tuvieran o no.

34. Es usted uno de los pocos escritores españoles que osan responder a los críticos. ¿Lo hace por venganza o por deporte?
Sólo he respondido dos veces a dos críticos que me insultaron personalmente, algo a lo que no tienen derecho. Que destrocen mis novelas es un derecho que sí les reconozco y nunca responderé a eso.

35. Hola. Qué pinion le merece la literatura hispanoamericana más actual? Qué libros le acompañan ahora mismo'
Pues creo que es una gran desconocida en españa, que no nos llega tanto y tan bien como debería. Hay autores muy interesantes (Guillermo Martínez o Javier Arévalo, por ejemplo) que no conoce el conjunto del público lector. Ahora mismo estoy leyendo a Eduardo Gil Bera ('Los días de enmedio') y 'Suttree', de Cormac McCarthy. Los recomiendo ambos encarecidamente.

36. ¿Qué pensaría Chamorro y Bevilacqua de tirar a la baura 91.000 expedientes (trabajos) de inmigrantes ilegales? ¿cuál sería su frase?
Que cómo se hizo perder el tiempo a tanta gente tardando de ponerle vallas al mar y brida a las olas... A ver si empezamos a usar la cabeza (y el corazón) para tratar con la desigualdad de la distribución de la riqueza en el mundo. Y para gestionar la realidad de la inmigración sin racismos estúpidos ni discursos de buen rollito que no afrontan ni analizan los problemas. Que no se dan cuenta de que hay que hacer menos discursos y afrontar los problemas de cada día en la escuela, los hospitales y cada portal.

DESPEDIDA

Muchas gracias a todos. Como siempre, es un placer dedicarse a escribir cuando uno constata que al otro lado hay gente como vosotros. Un abrazo fuerte y como esto no tiene smileys por favor os lo imagináis...

6.2.2 Alicia Giménez Bartlett⁷¹⁹

6.2.2.1 *Im Jahr 2002*

<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/09/507/>

25.1.2005

Interview Alicia Gimenez Bartlett, 18.9.2002

RESPUESTAS

1. ¿Aprovecha las tramas para meter algo de compromiso social?
Aprovecho para contar cosas que veo a mi alrededor. No necesariamente ideológicamente comprometidas. La realidad ya es bastante crítica por sí misma.
2. ¿Puede definir a Petra Delicado? Si me gusta el personaje, voy a por el libro.
Una cuarentona, atractiva, escéptica, irónica y con sentido del humor.
3. ¿qué hace una mujer como tú escribiendo sobre crímenes, extorsiones y corrupción, en vez de contar los profundos sentimientos del alma femenina?
El alma femenina también participa del lado oscuro del hombre. No somos ángeles.
4. ¿Matará a Petra Delicado, como hizo Conan Doyle con Holmes?
De momento no.
5. ¿Cómo se le apareció el personaje de Petra?
Intentando encontrar una protagonista capaz de ver las cosas, analizarlas, y también actuar.
6. ¿Se documenta a la hora de escribir? ¿Es todo pura ficción?
Me documentó con la policía, con una forense y con todos los especialistas que necesita el tipo de historia que sea.
7. ¿es muy difícil romper las barreras del género negro?
Cada vez se van rompiendo más, pero hay algunas reglas que siempre hay que respetar, como la investigación y la intriga.
8. De donde viene su segundo apellido?
De mi primer marido, que era inglés.
9. ¿Sentará la cabeza Petra Delicado?
Jamás. La levantará incluso un poco más alto.
10. ¿Cree que hay vacas sagradas que no lo son tanto? si es así, díganos alguna
Las vacas son sagradas e intocables, aunque a veces den poca leche.

⁷¹⁹ In den Interviews wurden Begrüssungen und Verabschiedungen herausgenommen, um das Verständnis zu erleichtern.

11. ¿Cómo ves el género policiaco en este país? Saludos.
Mucho peor que en otros países, donde hay una afición enorme a la novela negra y donde las librerías hay grandes secciones dedicadas al tema.
12. ¿Cómo se empezó a interesar por el genero negro? ¿A través de qué autores? Me ha gustado su libro.
Me gustan mucho los americanos, com James Ellroy y Patricia Cornwell, aunque ésta me decepciona en sus últimos libros.
13. ¿Se parece en algo la escritora a Petra?
Sí. Las dos creemos en el humor, como medio para relacionarnos con el mundo.
14. ¿Merece la pena dedicar la vida a escribir?¿no corre uno el peligro de aislarse demasiado del mundo real?
Supongo que lleva razón, pero hay que tener siempre un ojo pendiente de la realidad, porque de lo contrario lo que escribes acaba estando muerto.
15. Alicia, ¿alguna manía literaria a la hora de escribir?
Me gusta tener una tijeritas cerca y me corto pielecitas en los dedos mientras pienso.
16. ¿Vio la serie de televisión sobre Petra? ¿Qué le pareció la encarnación de Garzón por Santiago Segura?
Es más joven que mi personaje, pero estaba muy gracioso y era capaz de aportar cosas propias. Me gustó.
17. ¿En qué libro aparece por primera vez Petra Delicado?Es para empezar por el principio
En Ritos de muerte.
18. ¿Cuando escribes piensas en el lector?
Sí. Pienso en mí misma como lectora. Si me aburre leerlo, no es una buena señal.
19. ¿Escribir es pervertir?
Escribir es interpretar según tu punto de vista. La realidad nunca es única. Cualquier interpretación es una perversión.
20. ¿Algún consejo para quien empieza a escribir?
Tener paciencia y no desanimarse jamás.
21. ¿El escritor tiene que ser un poco detective, un poco voyeur?
Creo que sí, sobre todo, observador. No se puede investigar siempre, pero sí observarlo todo. Es básico.
22. ¿Le gusta supervisar la serie que están rodando en Italia sobre un libro suyo?¿O lo deja todo en sus manos?
Tengo que supervisar por contrato sólo el guión. Lo demás está fuera de mis manos.

23. ¿Tiene algún libro de cabecera?

Me gusta ir avanzando y no releo mucho los libros que me han gustado.

24. ¿Cuáles son los autores del género negro que, en tu opinión, siguen todavía demasiado ocultos?

Me gusta mucho Pietros Markaris, que es un griego aún poco conocido en España.

25. ¿qué recuerdos tienes de tu tierra madre?

Hace muchos años que vivo en Barcelona, pero el año pasado me invitaron a dar una conferencia en Almansa y me quedé alucinada del buen recibimiento. Pienso volver.

26. El título: ¿indica realmente lo que hay dentro de una obra o tiene también su punto de marketing? ¿De dónde salió el suyo?

Algunos títulos de mis novelas los cambió el editor porque no eran comerciales. Este sí es mío y es una alusión bíblica que sí tiene que ver con el contenido.

27. ¿Tiene pensada toda la trama antes de empezar a escribir? ¿O hay cosas que van surgiendo?

Casi todo lo que son detalles van surgiendo. Tengo sólo claro donde quiero que suceda la acción y el tipo de personajes que aparecen.

28. Creo los gustos musicales ayudan a dar pistas sobre una persona. ¿Qué música te gusta, Alicia? ¿cuáles crees que son unos indicadores válidos para definir a una persona?

Me gusta el jazz, la música clásica. El mejor indicador para conocer a alguien es oírlo hablar, cosa que no podemos hacer por Internet.

29. ¿Cómo ha madurado Petra a lo largo de los libros? ¿Lo ha hecho?

Se ha vuelto más práctica en los temas policiales y menos novata.

30. ¿Ha cultivado otros géneros literarios? ¿Dónde se encuentra más a gusto?

He escrito ensayo y guión de cine y me quedo claramente con la novela.

31. ¿Qué busca con la escritura? ¿Entretener básicamente?

Entretener, transmitir algo de lo que pienso y comunicarme con alguien que no conozco.

32. No cree que las novelas de Agatha Christie han envejecido mal?

Sí, lo creo. Son demasiado esquemáticas y poco complejas en su ambientación.

33. ¿A qué autores considera sus padres literarios?

Me gustan mucho los autores norteamericanos judíos como Saul Bellow y Phillip Roth.

34. Se rodaran mas capitulos de la serie televisiva?

No. Desde el principio se sabía que eran trece capítulos sin continuidad.

35. ¿Sus libros son tan directos como sus respuestas?

No.

36. Novela negra. ¿Realista o fantástica?

Realista. Puede ser imaginativa, pero los registros de fantasía no me interesan.

37. ¿Cuánto ha tardado en escribir Serpientes en el paraíso?

Nunca tardo menos de un año en acabar una novela.

38. ¿Le gusta el cine? ¿Su literatura ha bebido tb del séptimo arte? ¿De qué?

Me gusta mucho y creo que todos los autores de mi edad tenemos esa influencia aunque no nos demos cuenta.

39. ¿Quién crees que hace mejor novela negra en España actualmente?

Somos muy pocos y todos somos amigos, por lo tanto, no me haga escoger.

40. ¿Cómo diría que es su estilo narrativo?

Es directo, irónico y contiene referencias culturales que no me autocensuro.

41. Tiene pensado continuar con la saga de Petra Delicado? Me encanta ese personaje, creo que es usted un genio.

Muchas gracias. Pienso continuar hasta que siga recibiendo preguntas como esta. Un beso.

42. ¿Hasta qué punto "cambia" un editor la historia de una novela? ¿Te molesta que lo haga?

En España no hay costumbre de cambiar nada. En los países anglosajones, a veces se hacen acuerdos entre autor y editor.

43. ¿Crees que para vender más hay que apuntarse al circo de la televisión basura, o es que no te llaman de estos programas?

Nunca me han llamado. Deben pensar que un escritor no es adecuado.

44. ¿Qué es lo más difícil de escribir en una novela policiaca?

Es difícil coordinar todos los elementos sin olvidarse de la trama e ir soltando indicios para que el lector tenga oportunidad de participar.

45. A mí me gusta mucho Garzón, le mantendrá ligado a Petra o le dará protagonismo propio? ¿Qué le parecen escritoras como Ruth Rendell o Minette Walters?

A mí, Garzón me cae más simpático que Petra, pero no sabría desligar el uno del otro en una historia. Además, tiene bastante protagonismo siempre. Me gustan las dos escritoras.

46. ¿Tiene algún hábito de escritura?

Soy muy disciplinada y me siento, aunque no tenga inspiración.

47. ¿Qué está escribiendo ahora?

Una novela no de Petra. Es un poco experimental y estoy segura de que los críticos me van a poner a parir, pero lo voy a intentar.

48. Le pillé. ¿Cómo que no son tan directos sus libros como sus respuestas? Si ha respondido que sí. Me encantan sus libros. Soy un poco detective

Tienes toda la razón. Lo del no era sólo para hacer una gracia.

49. ¿Qué tal se lleva con las nuevas tecnologías; internet y eso...?

Al principio, era remisa. Ahora, no concibo vivir ni trabajar sin ordenador e Internet.

50. Por qué entre los escritores de novelas policiacas hay tendencia a hacer series sobre un mismo personaje? Agatha Christie-Poirot, Georges Simenon-Maigret, etc...

Porque los lectores de novela negra tienden a una cierta fidelidad que los escritores aprovechamos en propio beneficio.

51. ¿Pero de qué va Serpientes en...?

Es un asesinato en una clase social acomodada de yuppies treintañeros.

52. ¿Escribe a diario?

Sí, menos los fines de semana.

53. Ellroy está traumatizado por la muerte de su madre ¿Y tú?

Lo mejor que ha escrito Ellroy es sobre ese tema. Yo no tengo un trauma tan claro, pero no tengo buenos recuerdos de mi infancia.

DESPEDIDA

Nunca creí que tantas persona en este medio estuvieran interesadas en mis libros. Lo agradezco un montón. Alice

6.2.2.2 *Im Jahr 2004*

<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2004/06/1110/>

17.1., 17:25

Gimenez Bartlett 2004

RESPUESTAS

1. ¿Cómo debe moverse una primera novela, la envío a concursos literarios, a editoriales, hay agentes literarios especializados en primerizos?

Hay algunos agentes especializados, pero los grandes agentes tienen todos un departamento para noveles. Te recomiendo enviarte tu original a ellos, es lo mejor

2. Sea sincera: ¿Qué le pareció la adaptación de su trabajo a televisión? En mi opinión, había unas buenas historias, dos buenos actores (Ana Belén y Santiago Segura) pero el resultado bastante escaso. ¿Qué pasó?

La adaptación fue digna pero carente de sentido del humor, tampoco se parecía mucho a mis novelas, pero...me dio muchos más lectores.

3. ¿Por qué pensó en Ana Belén como Petra Delicado? ¿En qué se parecen? (Ana Belén con pistola...¿?)

Yo no la escogí, pero me encantó porque es muy famosa y muy diva. Creo que el director no la dirigió adecuadamente, ésa es la verdad. Insisto en la falta de humor.

4. me encantan tus libros y siento curiosidad por el origen de los tan 'castizos' nombres de los protagonistas.

Gracias. El nombre de Petra es una especie de símbolo: Petra (piedra), mujer dura y Delicado (dura pero no tanto. Fermín Garzón me gustaba porque es muy sonoro y viene perfecto para las broncas de Petra.

5. ¿Cuál es su libro-hijo favorito, cuál el rebelde y cuál el que más dolores de cabeza le da?

Me gustan especialmente 'Día de perros ' y el último 'Un barco cargado de arroz'. El que más trabajo me dio fue 'Serpientes en el paraíso', porque el trabajo psicológico de los personajes era más intenso.

6. ¿Cómo es físicamente Petra en su mente?

No tengo imágenes de mis personajes; recuerda que yo trabajo con palabras, no con imágenes. Hace poco en Italia, un periodista dijo: Petra, esa morena tan sexy; y otro colega le contestó: ¡Petra es rubia!. Me miraron: ¿quién lleva razón?. Ambos, contesté, no encontraréis ni una descripción física de Petra. Cada lector elabora la suya.

7. ¿Qué le ha resultado más difícil, los libros de Petra Delicado o los de otros temas que ha escrito?

Petra me resulta más fácil. Los personajes ya son viejos conocidos para mí. Aparte, la novela negra tiene unas reglas propias que facilitan las cosas.

8. ¿hasta cuando Petra?

Todo el mundo me pregunta eso. No lo sé aún. Haré una media entre el número ponderado de obras de todos los escritores de thriller y me quedaré en un número ponderado. Si me doy cuenta de que estoy repitiéndome, Petra se despedirá.

9. Llevo sólo un par de capítulos y me ha llamado la atención el tono amargo con que se enfrenta Petra a todo, mucho más acusado que en libros anteriores. ¿Cree que eso es lo que nos espera después de luchar por estar ahí y prepararnos tanto tiempo?

No, no, Petra es pesimista, ¡qué duda cabe!, pero siempre opta por la esperanza final. Si sigue un poco más en la lectura, verá que esa esperanza empieza pronto a manifestarse. No nos esperan cosas tan amargas. Siempre queda la amistad.

10. Petra parece q se ha enamorado, ¿no?¿A qué se debe eso?¿Toda novela es autobiográfica?

Petra se ha enamorado porque se ha encontrado con un hombre atractivo que 'la pretende' y tiene un ego bastante subido. La novela no es autobiográfica, pero yo esty enamorada y soy una entusiasta de la pasión.

11. ¿Por qué cree que la novela negra esta desprestigiada, o bueno, no tan reconocida, como en los países anglosajones?

No sólo los países anglosajones. A mí me está pasando algo curioso y amargo a la vez. Mis libros empiezan a tener más éxito en otros países europeos que aquí. En España

somos muy solemnes y pensamos que la literatura ha de ser siempre de tema elevado y con muchas metáforas. No comparto esa opinión.

12. ¿Qué libro está leyendo?

'La historia de Lucy Gault', de William Trevor, un autor irlandés.

13. ¿Quién cree que es el escritor que mejor ha reflejado las gentes y las calles de Barcelona?

A mí me parece que Juan Marsé refleja muy bien Barcelona, pero Vázquez Montalbán también conocía cada barrio de esa ciudad.

14. Pero le quiere, o se deja querer sin más?

No se lo pensé contestar, a ver si con esa curiosidad le engancho y lee mi libro para enterarse.

15. ¿Hay algún motivo en especial para desarrollar este libro entre los sin techo? lei su última entrega y se desarrollaba justo en el extremo, dentro de los ambientes de la burguesía catalana.

Los vagabundos son unos tipos humanos que me impresionan mucho. Los tenemos ahí mismo y no sabemos cuál ha sido su pasado. ¿Cómo se llega a semejante situación?, ¿nunca han sido niños, nunca se han enamorado? ¡Es terrible!. He estado investigando en servicios sociales municipales y me he entarado de cosas tremendas.

16. ¿Barcelona o Madrid?

¿Por qué no las dos ciudades? Yo vivo en Barcelona muy a gusto y desde hace muchos años; pero le diré que si no vengo un par de veces al año por lo menos a Madrid, me parece que me estoy perdiendo algo. Esta ciudad es fascinante.

17. Cuéntenos una anécdota de sus lectores...seguro que en ferias y sesiones de firmas le han pasado cosas divertidas

Los lectores son la pera, se dan cuenta de todo y comprenden tus libros mejor que tú mismo. Yo siempre me enrolló con ellos, y siempre bien. La anécdota más divertida es que Petra Delicado liga en el último libro porque muchos lectores me decían: 'Hace mucho tiempo que no se come ni una rosca, parece una monja'. Tantas veces me lo dijeron que les hice caso. Mira hasta qué punto son importantes para mí.

18. ¿Qué le diría a su hijo si le dice que quiere ser escritor?

Le diría que se lo pensara dos veces. Ser escritor es un oficio duro y, sobre todo, solitario.

19. ¿A qué autor de la Feria del Libro le pediría que le dedicase el libro?

Se lo voy a pedir a Alvaro Pombo, un hombre originalísimo y gran escritor.

20. ¿Qué casos de los que ha encontrado en ese tiempo de documentación le han entristecido más?

El de tres chicos rusos, los tres sordomudos, que una mafia de inmigración ilegal trajo a España engañados diciéndoles que aquí encontrarían trabajo con facilidad. Nadie los quiso, por supuesto y se convirtieron en homeless, encima perseguidos por la mafia para

que pagaran la deuda de haberlos traído hasta aquí. Por fin la policía y los servicios sociales los ayudaron. Volvieron a su país.

21. ¿Disfruta escribiendo o es un poco pesadilla?

Cada vez es más pesadilla. Supongo que me vuelvo demasiado autocrítica y que todo me parece mal. Aun así, hay días que flipas. Con los libros de Petra me divierto más, con los otros sufro como una bestia

22. ¿Hay una literatura escrita por mujeres?

Es obvio, pero no me gusta pensar que ése sea un distintivo fundamental. La literatura no tiene sexo.

23. ¿Siempre acaba los libros que comienza a leer? ¿Con cuál no ha podido?

Ni hablar. Si un libro no me gusta lo dejo sin ningún cargo de conciencia. La vida es corta y las lecturas, abundantes. No pude acabar 'El mundo de Sofia', entre otros muchos, la verdad.

DESPEDIDA

Queridos contertulios: De verdad que lo he pasado bien charlando con vosotros. Todo esto del ciberespacio está muy bien, pero reconoceréis que hubiera sido mucho mejor encontrarnos y hablar tomándonos una cervezuela. No descarto que lo hagamos alguna vez. Gracias, prendas mías, un beso de intensidad media-alta para todos vosotros. ALICIA

6.3 Virtuelle Artikel

6.3.1 Allgemeines

6.3.1.1 La trama y sus protagonistas

LA TRAMA Y SUS PROTAGONISTAS

"A veces, comentaba aquí el otro día, la novela criminal toma una deriva muy interesante. Lo que nos arrastra no es la liturgia del crimen, la investigación y el desenlace. Y en ciertos casos, al final, los investigadores, personajes funcionales de la trama, roban el corazón de la novela. Como en las novelas de Lorenzo Silva protagonizadas por Bevilacqua y Chamorro.

Antes que todo ello ponemos el contenido de pensamiento y reflexión al que algunos autores son aficionados. Y en ciertos casos, al final, los investigadores, personajes funcionales de la trama, roban el corazón de la novela.

Entendámonos: no se trata de una heterodoxia radical, ni de una transgresión revolucionaria, ni de una manipulación espuria del género. Una novela criminal (o negra,

o policiaca, o como se la quiera llamar) tiene que hacer primero honor al adjetivo, y luego intentar todo lo demás que se ambicione. Lo notable es que conservando esa condición originaria, añade un punto de singularidad que la encamine por otro sendero, distinto, pero no distante, parafraseando a aquel pobre político nuestro que se lavó las manos con esta fórmula en apurada ocasión.

Enmendar la plana

Lo anotaba el otro día: Petra Delicado y Fermín Garzón, las criaturas de tinta de Alicia Giménez Bartlett, nos interesan más cada nueva salida por su peripecia personal que por lo que hagan en su oficio. Lo mismo digo hoy de Bevilacqua y Chamorro, el jefe y su ayudante, la pareja de guardias civiles a los que Lorenzo Silva está construyendo una completa biografía. En sus últimas andanzas, referidas en 'La niebla y la doncella' (Editorial Destino), viajan a las Canarias. Allí tienen que enmendar la plana a sus propios compañeros de cuerpo, que no supieron esclarecer un crimen por el cual fue juzgado y absuelto un político local.

Lorenzo Silva juega, y a tope, todos los materiales de la novela policiaca tradicional. El crimen es oscuro, y al primer asesinato se añade otro incitado por el propio curso de la investigación. Las averiguaciones siguen sus pasos debidos, con la inteligencia y prudencia propias de estos dos policías. Los guardias comen y beben y hacen el amor. Opinan de la vida. El entorno del delito permite una carga social: especulación inmobiliaria, pobreza y marginalidad, tráfico de droga... Y en la trama hay una sorpresa de primer calibre, inesperada, de muy buena ley, que explica todo sin fallos, sin esas dudas que tantas veces dejan abierto en el lector un portillo a la desconfianza...

Interés y ritmo

Esa peripecia tiene un subido interés, está bien construida, y a un ritmo bueno, con algunas pausas como relajos en la tensión de la historia y para encalmar las excesivas ganas de avanzar de un lector impaciente. Todo bien, pero en cierta medida oscurecido por la deriva que va dando Silva a sus personajes, a sus guardias, que ya nos interesan más ellos que lo que se traen entre manos.

El sargento Bevilacqua tiende a monopolizar el relato, pero sin clara desventaja para su subordinada, la cabo Chamorro. Cada uno arrastra en el presente sus historias, el peso de sus biografías, que no interfieren, pero sí influyen en su trabajo. Chamorro anda en tratos sentimentales con un chuleta. Bevilacqua no olvida una relación de pareja fracasada y se entrega ahora a una aventura que puede ser algo más y resulta bastante menos. La persona se impone al código que ha jurado, pero sin estridencias. Todo normal, normalísimo. Verdadero: la literatura tiene que ser verdadera, aunque cuente mentiras.

Un aroma de melancolía

La novela deja ese sabor agrio común a los relatos criminales. Pero también, e incluso más, un aroma de melancolía, una tristeza por el fracaso de los empeños personales, por cómo los ideales se adaptan al prosaísmo de la vida común, porque un sano escepticismo parece la única aspiración sensata. Y cómo el tiempo es el gran torcedor de todas las existencias. Esto es lo mejor, entre tantas cosas buenas y bien contadas, de la novela: la vivencia del tiempo. También pasa para Bevilacqua y Chamorro. Sobre todo para el

sargento. Así la pareja, cada uno por su lado, entra en nuestras vidas como esos conocidos, o amigos, a quienes vemos de qué modo se van haciendo mayores... más por dentro que por fuera."

SANTOS SANZ VILLANUEVA, *elmundolibro*, marzo 2003

6.3.1.2 *La novela negra se hace mestiza*

UNA NUEVA GENERACION TOMA EL RELEVO

La novela negra se hace mestiza

'Es el elemento fundamental, el bisturí para desentrañar un mundo cada vez más complejo'

ELMUNDOLIBRO

Andreu Martín: 'Los gurús de la cultura ignoran la novela negra'

Una Semana Negra abierta a las literaturas de acción

Lea la charla con Juan Aparicio-Belmonte

MADRID.- La novela negra española hierve. Sufre una estimulante crisis de crecimiento: nuevos talentos reemplazan a la vieja guardia mientras se extiende el virus del mestizaje. Ya no hay clásicos. Ni falta que hace, dicen los autores. Impera la fusión y se mezclan sin desafinar lo policiaco y la intriga con lo histórico, la ciencia ficción, lo político, lo psicológico.

"Un argumento con misterio es un modo seguro de atraer al lector", explica Fernando Martínez Laínez, especialista en novela negra y pionero del género en España. Ahora las características y estructuras narrativas básicas de la novela negra impregnan otros géneros, como "una semilla que ha fructificado, y muchos usan sus rasgos sin declararlos de forma explícita". Paco Ignacio Taibo II, director de la Semana Negra de Gijón, habla de "literatura de frontera" cuando quiere explicar por qué, a su juicio, la novela negra está "en el límite".

"Hay quien, como el estadounidense Alan Furst, mezcla la novela de espías con un fresco político de la época de la preguerra mundial, otros cuentan todo un conflicto a través de un solo personaje, Rodolfo Martínez se atreve con un 'ciberpunk' policiaco en 'El sueño del rey'...", enumera Taibo, quien recuerda el consejo de Manuel Vázquez Montalbán para escribir literatura de género: "Hay que ir hasta el límite y reventarlo". "Yo me enteré que mi novela era negra después de publicarla", cuenta Juan Aparicio-Belmonte, quien ganó el Premio Caja Madrid de Narrativa en 2003 con 'Mala suerte', su primera obra.

No es posible, pues, otra solución que "abrir nuevos caminos" para un género cuyo mayor peligro es aburrir al lector a base de repetir una y otra vez los mismos clichés. Lugares comunes y reglas narrativas que han sido difundidos hasta la saciedad por el cine y forman parte casi del inconsciente colectivo occidental.

En cualquier caso, Martínez Laínez lamenta que, pese a la aparición de nuevos talentos del género, no se vea en España "demasiada innovación narrativa". También echa en falta ciertos argumentos, no explotados suficientemente: el tipo español de delincuente y el filón político. "La globalización", destaca, "también afecta al crimen, por lo que la delincuencia se parece mucho de un país a otro. Así que cada vez resulta más difícil innovar temáticamente. La globalización delictiva resta originalidad a la novela negra".

La novela social del siglo XXI

Sin embargo, el género no ha perdido un ápice de la crítica social con la que nació en EEUU durante los años de crisis y depresión de principios del siglo XX. Para Paco Ignacio Taibo II, la novela negra es "la nueva novela social del siglo XXI". Y Paco Camarasa, dueño de la Librería Negra y Criminal de Barcelona, cree que es "el elemento fundamental, el bisturí para desentrañar un mundo cada vez más complejo". Los ejemplos son abundantes: "Para entender lo que pasa en Suecia hay que leer a Henning Mankell; los autores de novela negra suramericanos son quienes mejor han explicado el drama de los desaparecidos en el Cono Sur; para comprender el fenómeno de los asesinos en serie en EEUU hay que recurrir a sus escritores de género; Juan Madrid explicó en 'Grupo de noche' la trama inmobiliaria de la Asamblea de Madrid ocho meses antes de que ocurriera; Francisco González Ledesma denuncia el cierre en falso de la Transición en 'Tiempo de venganza'; Antonio Lozano denuncia la vergüenza de las pateras...".

Martínez Laínez, en cambio, no es tan entusiasta. El relevo generacional en España ha dado paso a una crítica social "más amortiguada" que en los tiempos en que él publicó su primera novela, 'Carne de trueque', de 1977. "Ahora el ímpetu militante de los primeros tiempos de la Transición está mucho más limado, probablemente también por la despolitización del país", subraya.

Camarasa, que califica de "estupendo por calidad y cantidad" el momento actual de la novela negra en España, alerta no obstante del peligro de "dejarse llevar por la euforia, como ocurrió en los años ochenta". Su librería, nacida en diciembre de 2002, la primera española especializada en el género, ha recibido de abril a junio 50 novedades al mes. "Hay que empezar a asentar el género. Las editoriales deben preocuparse de que la novela negra entre en las bibliotecas y en los institutos, porque sus alumnos de los últimos seis años no han leído, por ejemplo, a Conan Doyle. No podemos pensar sólo en vender el 'best-seller' de turno. Tendremos un futuro espléndido si conseguimos que nuestros lectores bajen de los 35 años", proclama.

Sin escuela española

Martínez Laínez ve también un mañana alentador. Los nuevos nombres del género son "gente que ha leído y asimilado a los clásicos, para después hacer lo contrario que han hecho ellos. Por lo menos sí hay un gran entusiasmo lector". Lo que no ve es "una escuela genuina española de novela negra". El país ha producido muy buenos autores pero, a diferencia de Suecia, Francia o Estados Unidos, que sí han conseguido unos temas y características comunes, aquí se ha quedado en un "movimiento anárquico, de guerrilla".

A juicio de Camarasa, la aportación española al género ha sido crear la "Europa del vino, frente a la Europa de la cerveza". Los detectives españoles (Pepe Carvalho), italianos (el comisario Brunetti de Donna Leon) y franceses (el Fabio Montale de Jean Claude Izzo) "incorporan el concepto del placer de vivir", algo desconocido para los septentrionales. "Los del sur comen, beben, leen y follan; los del sueco Mankell, por ejemplo, comen mal y no follan nada", se ríe.

Paco Ignacio Taibo, por su parte, atribuye a la novela negra latinoamericana, española y francesa la renovación del género, al haber introducido la experimentación y la carga social. Por el contrario, la estadounidense sufre un cierto "estancamiento". "Se han quedado", subraya, "en la búsqueda del 'best-seller', se basan demasiado en la anécdota y no son capaces de crear atmósferas". Martínez Laínez también cree que EEUU publica "mucho novela negra basura". "Pero como se editan muchos libros, siempre aparece de vez en cuando alguna obra maestra, como 'Mystic River', de Dennis Lehane, llevada al cine por Clint Eastwood.

Nada que envidiar tienen, pues, autores nacionales como Francisco González Ledesma, Alicia Giménez Barlett o Andreu Martín, entre los clásicos, y Rafael Reig ('Sangre a borbotones'), David Torres ('El gran silencio'), Eugenio Fuentes ('Las manos del pianista') o Juan Aparicio Belmonte ('Mala suerte'), entre los más jóvenes.

6.3.2 Lorenzo Silva

6.3.2.1 *Mirada femenina*

Si no fuera porque el título del curso sirve para situar esta intervención en un saludable contexto de normalidad, podría a algunos resultar chocante el que un escritor varón se avenga a disertar sobre mujer y literatura sin que sea preciso ejercer sobre él violencia ni coacción alguna. Podría quizá parecer un gesto poco viril, o incluso hacerle el caldo gordo a ese feminismo rampante y belicoso del que tantos escritores son detractores decididos. Pero siempre he detestado los tópicos y las ideas preconcebidas y contemplado con enormes reservas cualquier militancia intelectual intransigente. Por eso me alegra poder comenzar afirmando que el asunto que aquí se debate suscita en mí un interés intenso y antiguo, y también por eso debo agradecer a la directora del curso su invitación a participar en él. No quiero dejar de celebrar públicamente su idea de no limitarse a abastecer las ponencias del curso con mujeres, como suele ser habitual en todo lo que se organiza en torno al binomio, quizá de moda, "mujer-literatura". Su buen criterio nos acredita que en alguna parte perdura el sentido común y no prevalece, todavía, el cada día más imparable pensamiento binario-simplista.

Quisiera hablar hoy sobre la mirada femenina en la literatura, y para ello, como resulta conveniente (aunque quizá no forzoso), preferiré referirme a la obra y la personalidad de algunas escritoras, unas célebres y otras menos conocidas. Pero antes de eso, y no sé si como introducción provocadora o como expiación de los pecados históricos de mi sexo, perderé unos minutos en analizar lo que podría considerarse el reverso del título de esta intervención: la mirada del escritor varón sobre la mujer.

I. MIRADAS MASCULINAS

Aunque sea una constatación que a nadie debe enorgullecer, es cierto que cuando uno se para a examinar el trato históricamente dispensado a la mujer en los libros escritos por hombres, no resulta nada difícil encontrar múltiples casos de actitudes poco presentables, y no sólo desde esa óptica mojigata de la corrección política, sino incluso desde el estricto punto de vista de la dignidad humana.

Como sería muy fácil traer a colación a uno de esos escritores a quienes todos detestamos, para perpetrar un linchamiento ventajista aprovechando la obvedad de la materia, prefiero recoger aquí, a título de ejemplo, algunas miserias de uno de los escritores en lengua castellana a quienes más admiro: Juan Carlos Onetti.

Primera miseria: siempre pudo presumirse que la principal heroína del ciclo narrativo de Santa María, localidad imaginaria en la que transcurre gran parte de la obra de Onetti, es la tarada Angélica Inés, con la que el turbio Larsen planea un sórdido matrimonio por interés en *El astillero*. No obstante, y para que no quedara ninguna duda, al autor, antes de morirse, le dio tiempo a convertir a esta retrasada y plausiblemente ninfómana en consorte de su indudable héroe máximo, el doctor Díaz Grey. Lo hizo en su por otra parte estremecedora novela última, *Cuando ya no importe*.

Segunda miseria: es patente el tono despectivo hacia las hembras que impregna múltiples pasajes de la obra onettiana. Acude a mi memoria uno de *La vida breve*, donde el narrador, a propósito de una mujer con la que viene sosteniendo algo semejante a un romance, se despacha de repente con esta brutalidad: "*La vi retorcerse, pequeña, imbécil hasta el tuétano, la cara sostenida con las manos*".

Pero en ningún lugar la canallada llega más lejos que en *El pozo*, uno de los libros más sucintos y desgarrados del autor, donde se contiene este párrafo:

"He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. No sé nada de la inteligencia de las mujeres y tampoco me interesa. Pero el espíritu de las muchachas muere a esa edad, más o menos. Pero muere siempre; terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico hediondo, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo. Piénsese en esto y se sabrá por qué no hay grandes artistas mujeres. Y si uno se casa con una muchacha y un día se despierta al lado de una mujer, es posible que comprenda, sin asco, el alma de los violadores de niñas y el cariño baboso de los viejos que esperan con chokolatines en las esquinas de los liceos".

Quizá haya que reconocerle a Onetti, no obstante, el mérito de aceptar hacerse odioso por derecho y sin tapujos. Es difícil encontrar a quien se atreva a confesar de esa forma sentimientos tan arraigados y a la vez execrables. En este momento consigo recordar solamente a otro conspicuo misógino, el poeta catalán José María Fonollosa, que pudo escribir aquellos candorosos versos:

Es mala esta mujer. De verdad mala.
Tan mala como linda. Si la dejo
me matará, lo sé. Lo sé de veras.
Mis amigos se ríen. Yo estoy triste
pues no logro apartarla de mi lado.

Ojalá no me amase o se muriese.

La cuestión, sin embargo, es que al lado de estos pocos pilotos kamikazes de la palabra, existe en el mundo de las letras toda una legión de despreciadores sutiles y oblicuos de la mujer como ser de carne y hueso. Lo son, al menos en potencia, los que en alguna ocasión se han deleitado desmedidamente con princesas lánguidas, los que han acreditado una afición malsana por las vampiresas y los que se han burlado vilmente de las viejas solteronas. Sólo con esto ya abarcaríamos una buena porción de la nómina de escritores de la literatura universal, pero aún queda otra categoría de emboscados, los que eligen menospreciar a la mujer ensalzando a cierta clase de mujeres. Entre ellos puede también mencionarse un caso ilustre, y que de nuevo para evitar suspicacias es el de un escritor por el que declaro sentir cierta reverencia: Alejo Carpentier.

En una de sus obras mayores, *Los pasos perdidos*, el protagonista, un tipo más bien desorientado, se interna en la selva amazónica en pos de algún tipo de redención. Y la encuentra: una mujer en la que cree encarnada la esencia misma de la mujer, una mujer exenta de falsedades que le alivia de su aburrido matrimonio y de una amante cuya inteligencia empezaba a hastiarle (*sic*). La presunta mujer *esencial* es una criatura de sentimientos elementales, una habitante de la selva que se llama a sí misma *Tu mujer*, cuando habla con el protagonista. No puede haber más proclamaciones de amor a esta mujer a lo largo del texto, que desemboca en un emocionado final, pero cabe intuir que la pasión se asienta no en lo que ella es, sino más bien en todo aquello que *no* es.

Un repaso como el que queda hecho, y podrían emplearse otros muchos ejemplos y extraerse conclusiones aún más contundentes, hace planear alguna duda sobre la aptitud de un escritor varón para abordar, como no sea desde el desdén o la ignorancia, el asunto de la relación entre mujer y literatura. Sin embargo, y para empezar a impedir desde ya que prospere ese tópico, pueden esgrimirse algunos argumentos en descargo de los escritores. Y en mi parecer, ninguno es mejor que el inventario de colosales personajes femeninos creados por los no pocos hombres que supieron acercarse con agudeza a la realidad de la mujer; personajes que poseen toda la hondura, la fuerza y la consistencia que al lector le cabe demandar. No son pocas, estas heroínas, y algunas están en la mente de todos. Podría señalarse entre ellas a la complejísima Celestina, o a la poderosa y a la vez adorable Madame Rênal de *El rojo y el negro* (personalmente, una de las criaturas de la literatura universal que más me cautivan). Podría citarse, también, a la disolvente y estoica Molly Bloom que cierra el *Ulysses*, en ese fragmento que quizá sea uno de los más deslumbrantes estallidos de la literatura de este siglo.

Para componer esas mujeres, quienes escribieron los libros en los que ellas aparecen no pudieron limitarse a esa mirada adocenada y burda que quiere el prejuicio. Esos hombres, y muchos otros a lo largo de la historia de la literatura, asumieron el deber de conocer la sensibilidad femenina, o lo que es lo mismo, se interesaron verdaderamente por la mujer como ser real, sin hacer de ella un muñeco más o menos tosco, sólo susceptible de ser utilizado para el regodeo o el desahogo, o como chivo expiatorio con el que dar salida a bajas pasiones y frustraciones masculinas diversas. Y no creo que ninguno de ellos se avergonzara de su interés por lo femenino, porque acercarse a ese otro lado de la frontera entre los sexos es tanto como ensanchar el territorio de la imaginación y de la inteligencia, que son la primera materia del arte.

Pero es el momento de regresar a la literatura femenina. Y quizá nada mejor que hacerlo

con una interrogación.

II. ¿EXISTE LA LITERATURA FEMENINA?

No pretendo con esta pregunta provocar al auditorio, de cuya indulgencia ya he abusado con las dos o tres citas anteriores. Tampoco trato de abrir una discusión metafísica, pese al siempre alarmante uso del verbo "existir". Mi empeño en este punto es volar mucho más bajo. Aludo a esa discusión en la que parece casi vergonzoso no tener una postura, y bien definida: ¿Hay algo que haga a los libros escritos por mujeres esencialmente diferentes de los libros escritos por hombres?

He oído a algunas escritoras rechazar indignadas tamaña insinuación. Y he oído a otras anatematizar a quienes dudan de ella. Entre los escritores también he oído de todo. Creo que predomina lo primero, no sé si con una especie de suficiencia (*los libros de mujeres son distintos, menos complejos*) o con una parte de envidia (*los libros escritos por mujeres son diferentes, parece que ahora se venden más*).

La verdad es que debo confesar que alguien como yo, ajeno a cualquier militancia en este terreno, no sabe muy bien a qué carta quedarse. Para juzgar de la diferencia entre hombres y mujeres, no tengo otro recurso que subir desde lo obvio.

Es claro que la especie nos ha diseñado para cometidos biológicos distintos, lo que determina los rasgos anatómicos y fisiológicos que nos separan. También parece que, en función de esa finalidad distinta, las mujeres son más resistentes a las enfermedades y a los patinazos mentales (los suicidas son muy mayoritariamente varones), y en consecuencia más longevas. Puede afirmarse también, aunque esto ya es entrar en terreno pantanoso, que la naturaleza establece las diferencias mencionadas porque calcula que la mujer es la que atenderá a la prole. Sabido es que a la especie, que se rige por leyes biológicas estrictamente nazis, el individuo le importa un bledo: lo que protege es su propia perpetuación, que vendrá de los procreados y no de los procreantes, cuya muerte es incluso necesaria y conveniente a partir de cierto momento.

Si del terreno de la pura animalidad pasamos a la inteligencia, que en definitiva es la que produce la literatura, la cosa se complica. Parece que los neurofisiólogos han detectado diferencias entre el funcionamiento cerebral masculino y femenino (y parece, por cierto, que el balance de esa comparación no es desventajoso para la mujer). Como la actividad cerebral tiene un soporte físico, el intercambio de iones que se traduce en los espasmos de las células nerviosas (algo que descubrí con cierto horror al estudiar bioquímica), quizá no deba descartarse que la naturaleza haya entrado en ese detalle para amarrar también de algún modo sus monomaníacas intenciones.

Sin embargo, carezco de la cualificación científica precisa para llegar a alguna conclusión por ese camino, y no sé si alguien la posee. Una alternativa para salir del atolladero, bastante utilizada en las discusiones literarias, es elegir la postura que a uno le pida el cuerpo y defenderla alzando mucho la voz. Pese a la solemnidad con que algunos proclaman la ineludible prevalencia de lo que a ellos se les antoja mejor, en literatura no hay casi ninguna verdad objetiva contrastable en términos de certeza. Por decirlo pedantemente (se admiten abucheos), en esta materia casi no hay conceptos "falsables", en el sentido popperiano. En literatura, en suma, todo es cuestión de pura opinión, y lo mismo que André Gide consideró un disparate infumable la obra de Proust (aunque se arrepintiera luego), pasan ante muchos por maravillas las cosas que otros cubren de

inmundicia. Ahora bien, para no volvernos locos ni enfadarnos los unos con los otros más de lo necesario, no estaría de más que de vez en cuando nos esforzáramos por que nuestras opiniones en esta materia fuesen menos categóricas, a la vez que menos gratuitas. Y aunque me cueste y sea arriesgado, aceptaré el esfuerzo. Lo que concluya (o no concluya) sobre el asunto que hoy me ocupa, trataré de justificarlo.

No está de más, cuando uno observa una realidad cultural como la literatura, prestar alguna atención a lo que dice la sabiduría convencional. Según ella, entre la inteligencia femenina y la masculina podría establecerse una doble contraposición, cuyo resultado conjunto para cada una de ellas no está exento de paradoja. Así, las mujeres serían más emotivas, mientras que los hombres tenderían más a la racionalidad. Y por otra parte, las mujeres serían más pragmáticas, mientras que los hombres presentarían una mayor propensión a la utopía. Lo que arroja como resultado mujeres emocional-pragmáticas y hombres racional-utópicos. Si este planteamiento fuera cierto, tendría su reflejo en las obras escritas por unos y otros: en los libros compuestos por mujeres se prestaría mayor atención a los sentimientos y a los pequeños detalles concretos de la vida; mientras que las obras masculinas estarían más marcadas por un raciocinio abstracto, a menudo conducente a ideas exageradas y quiméricas.

He conocido a no pocas personas que creo que suscribirían sin muchas dificultades esta sencillísima caracterización. Por lo menos en términos de orientación general, que ya sabemos que para todo pueden encontrarse excepciones (incluso virulentas). Y no diría que entre estas personas predominan las mujeres o los hombres.

Por seguir recogiendo datos, con humilde empirismo, podemos poner encima de la mesa a continuación uno que abre una fisura en la idea más o menos preconcebida que acabo de exponer: hágase el experimento de entregar a unos lectores de sensibilidad y gustos diversos un número X de relatos, la mitad escritos por hombres y la otra mitad escritos por mujeres. Omitase indicar en ellos el nombre y el sexo del autor. Pídaseles que identifiquen, entre ellos, los que creen debidos a un varón y los que creen debidos a una mujer. Se obtendrán no pocos errores, y además los errores no serán los mismos en cada lector o lectora. Este pequeño juego lo he hecho a menudo en concursos literarios de los que he sido jurado, y puedo decir por mi propia experiencia como lector enfrentado al acertijo que, salvo que la obra presente un claro carácter autobiográfico y uno pueda apostar sobre esa base, no es nada difícil confundirse.

Lo dicho pone en cuestión esa pretendida diferencia entre literatura femenina y masculina. Sin embargo, dispongo de una anécdota personal muy repetida que iría en el sentido contrario. He escrito dos novelas juveniles cuyas protagonistas y narradoras son adolescentes de catorce o quince años. Las dos están en primera persona, y refieren, entre otras cosas, las sensaciones de esas adolescentes ante hechos ordinarios y no tan ordinarios: sus enamoramientos de chicos de su edad, sus relaciones con sus amigas, sus conflictos, etcétera. Uno de los comentarios más reiterados por las lectoras, jóvenes y adultas, de esas dos novelas, es que no podían creerse que estuvieran escritas por un hombre. Luego existe la convicción, entre las propias mujeres, de que ciertas realidades sólo pueden novelarlas las mujeres. De ahí que se perciba como anómala la irrupción en ellas de un novelista varón. Y cuando el río suena, agua debe de llevar.

Habría que desdramatizar este debate. Creo que en términos generales, apreciando grandes tendencias, y admitiendo una legión de incomodísimas excepciones, sí hay cierta diferencia entre la literatura escrita por mujeres y la escrita por hombres. Y no porque me

crea capaz de acreditar una nítida e inexorable diferencia natural entre la inteligencia de unos y otras (ya he expuesto mis pobres logros al respecto), sino porque la literatura y el escritor surgen de una realidad social y la realidad social de hombres y mujeres ha sido abruptamente diferente durante siglos. Todavía lo es, con mayor o menor dureza, en muchos lugares del mundo. Conviene recordar que el mundo no se acaba en Europa, y que tampoco Europa, por desgracia, se acaba en sus proclamadas buenas intenciones respecto de casi todo (incluida la igualdad entre sexos).

Las sociedades han desarrollado papeles masculinos y papeles femeninos, y eso, tenga o no una fuente natural (tampoco importa tanto, porque si de algo es capaz el ser humano es de violentar la naturaleza), ha condicionado la vida de los hombres y de las mujeres y también, necesariamente, lo que unos y otras han escrito. La realidad social, por otra parte, es siempre dinámica, lo que hace que algunos de esos papeles se alteren, se intercambien, se fusionen. Por eso de nada sirve una fotografía fija, y quizá ahora la diferencia entre literatura femenina y masculina, si subsiste, sea mucho menor que la que había en el siglo XIX. Como tampoco puede hacerse el mismo juicio respecto de la literatura que se produce, hoy día, en sociedades más desarrolladas y prósperas o en otras más atrasadas y acuciadas por las necesidades más básicas.

Un poco más adelante, con algunos casos prácticos, intentaré ilustrar esta teoría, que insisto, no es más que una opinión un poco apuntalada. Pero antes de eso, debo referirme brevemente al concepto que da título a esta intervención.

III. LA MIRADA FEMENINA

Un famoso escritor de sensibilidad quizá femenina, al menos según la idea tradicional de la sensibilidad, nos dejó enseñado que la principal facultad que puede tener el escritor de novelas moderno no es el respeto de los cánones estilísticos, ni el encadenamiento trepidante de la acción, ni siquiera la absoluta coherencia de la trama. Ese escritor, que se llamaba Marcel Proust, demostró con una novela casi absurda, de miles de páginas de extensión, que el don principal que tiene el novelista moderno es el don de la mirada. Y la mirada, en Proust, es la finura y la profundidad en la observación del detalle y también del conjunto, la capacidad de atender minuciosamente al transcurso de la vida y de recrearla después, con todo su volumen e intensidad, en las páginas escritas. La mirada es descubrir lo que somos pero también lo que no somos, como si en realidad pudiéramos serlo. La mirada es aproximarse a la realidad con devoción y traérsela de vuelta como botín para verterla cuidadosamente en el papel.

Se me ocurre que el escritor que quiera tratar decorosamente a la mujer como sustancia literaria, tiene el deber primordial de ejercitar su mirada con ella. En un primer momento, el ejercicio consiste en observar a la mujer, en conocerla y comprenderla hasta donde sea posible. Pero el ejercicio sólo estará completo si el escritor llega a dar un segundo paso, en el que deberá ensayar algo más: experimentar y sentir la propia mirada que la mujer, o más bien las muchas mujeres que cabe concebir, dirigen hacia el mundo. Estoy convencido de que los escritores que consiguieron llegar a construir grandes personajes femeninos, superando la angostura de los clichés milenarios (Eva, Salomé, la misma Virgen María), completaron de alguna forma el ejercicio.

Y pudieron completarlo, en primer lugar, gracias a las mujeres reales que les rodeaban: sus madres, sus hermanas, sus esposas, sus hijas, sus amigas, sus vecinas. Ésa fue y sigue

siendo para el escritor curioso e interesado una fuente irremplazable. Pero hay otra posibilidad de investigación que consiste en indagar con atención en la mirada femenina que ya quedó plasmada en forma literaria, o lo que es lo mismo, en la obra de las mujeres que sintieron la necesidad de escribir ficciones.

Es relativamente frecuente entre los varones un desdén más o menos automático hacia la literatura femenina, que a muchos parece que se ocupa sólo de esas pequeñas perturbaciones cotidianas que tan poco seducen al hombre (animal sediento de aventuras) o en el mejor de los casos de excesos sentimentales respecto de las que la única actitud viril aceptable es de una prudente tibieza. Ninguno de estos aspavientos ahuyentará al estudioso de la mirada femenina, aunque de vez en cuando, aquí y allá, deba constatar que no todas las escritoras (al igual que sucede con los escritores) nos muestran la misma hondura y longitud de mirada en sus obras. No todas las miradas son igualmente certeras y útiles respecto de la realidad del mundo, ni siquiera lo son respecto de la propia realidad de la mujer. Siendo eso cierto, sin embargo, todas enseñan algo al curioso y con ninguna puede considerar totalmente perdido su tiempo

Creo que es justamente a través de la búsqueda de la mirada como el escritor (no sé si el resto de la gente) puede sacar alguna utilidad de un ejercicio que en otro caso sería puramente bizantino, cual es al fin y al cabo el de decidir la existencia o inexistencia de una literatura femenina distinta de la masculina. Aceptada (provisional y cautelosamente) dicha diferencia, profundizar en la mirada que practican las mujeres que escriben libros sirve al escritor para construir mejor su propia mirada sobre la mujer. Y si es novelista, le ayudará sin duda a otorgar peso y relieve a los personajes femeninos que dé en inventar. Confieso que esto es lo que a mí me ha movido a investigar la materia, y perdónese me por desvelar con esta franqueza e inelegancia mis utilitarios motivos. Vaya en mi descargo que no soy un estudioso de la literatura, en el sentido académico, sino sólo alguien que juega y trata de divertirse (y divertirse) con ella.

Pero como la abstracción es enemiga de la amenidad, y acabo de proclamar mi alta y añado ahora que incondicional estima de la segunda, es el momento quizá de ilustrar todo lo dicho hasta aquí con los casos prácticos prometidos.

CASO PRÁCTICO 1: TRES ESCRITORAS INGLESAS

Mientras pensaba en las que podía considerar mis escritoras favoritas, en busca de ejemplos y material con el que soportar esta intervención, he reparado en una circunstancia si se quiere preocupante, pero que me veo forzado a admitir. Si me pidieran que escogiera tres escritoras, de cualquier época, las tres que elegiría hoy por hoy nacieron en Inglaterra, y las tres dentro de un círculo de no demasiadas millas de radio. Una lo hizo en el siglo XVIII, otra en el XIX y la tercera en el XX.

Este escalonamiento temporal resulta útil para mostrar la evolución de la mirada de la escritoras dentro de una misma sociedad. También permite comprobar o desmentir, a lo largo del tiempo, lo más arriba dicho respecto de las presuntas o discutibles notas distintivas de la literatura escrita por mujeres.

Me permitirán por ello que me refiera brevemente a cada una de ellas. Son Jane Austen, Virginia Woolf y una reciente y notable incorporación, Kate Atkinson.

Jane Austen

No es preciso, a estas alturas, gastar demasiada saliva en resaltar la trascendencia de la obra de Jane Austen. Caben pocas dudas, para quienes con más o menos recursos hemos podido enfrentarnos a sus textos originales, de que se trata de una de las prosistas más excelentes y precisas que ha conocido la lengua inglesa, tan diáfana y brillante que incluso quienes no hemos nacido en ese idioma nos dejamos llevar sin dificultad por el flujo de sus palabras. Concorre además en Jane Austen la circunstancia de ser una de las escritoras más apreciadas por los hombres más escépticos. Es célebre el caso de Disraeli, resabiado ministro de Su Graciosa Majestad Británica, de quien se decía que había leído *Orgullo y prejuicio* nada menos que diecisiete veces.

Y sin embargo, la obra de Jane Austen se ocupa principalmente de reflejar la vida de las muchachas que nacían en el seno de la baja aristocracia rural inglesa, con sus monotonías, sus pequeñas intrigas y sus expectativas cifradas, casi siempre, en el matrimonio con un joven de valía y posición que, al mismo tiempo, no resultara demasiado insoportable. De baile en baile, de vacaciones en vacaciones, de compromiso en compromiso, de boda en boda. Confieso que cuando abrí por primera vez mi pequeño ejemplar inglés de *Orgullo y prejuicio*, cuya portada está decorada con una especie de diseño florido de papel pintado y con un joven y una joven de aspecto aristocrático conversando al pie de un carruaje, no me las prometía demasiado felices. Pero de pronto me vi envuelto por la elegancia de la prosa, y ya desde la primera página, por el principal mérito de Jane Austen: una ironía inagotable que convierte en oro todos los pequeños sucesos sobre los que resbala. Cuando sólo tenía dieciséis años, Jane escribió una *Historia de Inglaterra*, parodia ingeniosa del texto más o menos oficial de Goldsmith que la joven escritora, como todos los escolares de su país, había debido soportar. El subtítulo del texto ya es significativo: "*Escrita por una historiadora parcial, ignorante y cargada de prejuicios*". El texto, que rezuma malicia por todas partes, tiene como finalidad fundamental reivindicar la memoria de María Estuardo. Y así describe, por ejemplo, la muerte del Duque de Somerset, regente durante el reino de Eduardo VI:

"Fue decapitado, de lo que habría podido con razón sentirse orgulloso, si hubiera sabido que también ésa fue la muerte de María, reina de Escocia; pero como era imposible que tuviera conciencia de lo que aún no había sucedido, no consta que se sintiera particularmente feliz con aquel método".

Sobre esta joven Jane Austen escribió Virginia Woolf, por cierto, algo que bien puede extender su vigencia a toda la obra de la escritora:

"Las chicas de quince años están siempre riendo. Pero lo mismo están llorando al momento siguiente. No tienen un apostadero fijo desde el que puedan ver que hay algo eternamente risible en la naturaleza humana. Jane Austen, sin embargo, era diferente. A los quince años tenía pocas ilusiones acerca del resto de la gente y ninguna acerca de sí misma. Cualquier cosa que escribe está acabada y cerrada y puesta en relación, no con el personaje sino con el universo. Es impersonal, inescrutable".

Quizá sea eso lo que más sorprende de esta escritora, que escribiera acerca de una peripecia vital relativamente estrecha, en la que ella misma estaba encerrada, con semejante despegue, remontándose por encima de sus limitaciones para ejecutar las más despiadadas y sarcásticas disecciones del alma humana. Es de notar que todos los personajes que aparecen en sus ficciones, los masculinos y los femeninos, aparecen

traspasados hasta los huesos por la mirada de la narradora. Normalmente no soy entusiasta de estas superioridades del autor sobre sus personajes, pero es difícil no ser partidario de hallazgos tan espléndidos como la grotesca declaración del clérigo Mr Collins a Elizabeth Bennett en cierto pasaje de *Orgullo y prejuicio*, en una de las más eficaces sátiras de la vanidad masculina que nunca hayan sido escritas.

De la mirada de Jane Austen, en fin, me quedo con esa minuciosidad gozosa y profunda con que nos desvela la potencia universal de la inteligencia y también del sentimiento. Ambos se entrecruzan en sus páginas para elevar sus aparentemente rutinarias historias rurales a la categoría de representaciones perfectas de las aspiraciones y las zozobras de los seres humanos. Y entre sus protagonistas, me abandono con idéntico placer a los encantos de Elizabeth Bennett, una de las más exquisitas chicas corrientes de la historia de la literatura, y a la maldad tenaz de Lady Susan, la protagonista de la novela epistolar del mismo título. Un aviso para quienes aún no conozcan a esta última: una *femme fatale* creada por una modosa habitante de la campiña inglesa a la que todo escritor debería mirar con atención, antes que dejarse impresionar por tantas otras mujeres fatales de cartón piedra que pululan por ahí.

Virginia Woolf

Esta escritora es para mí una especie de amor de juventud. Un amor que incluso llegó a los celos, por cuya influencia le suprimí durante un tiempo su apellido de casada y preferí referirme a ella con su nombre de soltera, Virginia Stephen. Este amor se alimentaba al principio de alguno de los retratos de juventud que de ella se conservan, en los que resplandece su belleza lacia y distinguida, reflejo pálido de la belleza rotunda de su audaz hermana Vanessa (de quien se dice que gustaba de bailar desnuda de cintura para arriba en las fiestas del grupo de Bloomsbury). Pero lo que de verdad me hizo querer a Virginia fue la lectura de un libro magistral que lleva por título *Las olas*.

Las olas consta de seis monólogos diferentes que van alternándose para construir la historia de seis personajes, tres hombres y tres mujeres, desde su juventud hasta su madurez. Cualquiera de los seis personajes es un caso ejemplar de construcción literaria, y eso vale en primer lugar para los tres hombres, Bernard, Louis y Neville, cuyos discursos son otros tantos ejemplos de creíble y compleja masculinidad. Desde la responsabilidad problemática y un tanto insoluble de Bernard, hasta la sutil fragilidad de Neville, la escritora navega con pulso, sin incurrir nunca en la caricatura desmañada, por la psicología de los hombres. Incluso apunta un cuarto personaje, Percival, que no llega a mostrarnos su voz nunca, pero en el que queda plasmada admirablemente la inutilidad trágica que constituye a veces el destino de los varones más dotados.

Igualmente notable es el elenco femenino, en el que la escritora despliega un abanico de mujeres tan posibles como sugerentes. Dos de ellas son abiertamente ordinarias: Susan, destinada a convertirse en madre y juiciosa gobernante de un hogar, y Jinny, entregada fervorosamente al juego de seducción a que la aboca su atractivo físico en una sociedad dominada por el hombre. La tercera, Rhoda, es excepcional; lírica y recóndita, indefensa y a la vez inflexible. Todas sus frases están atravesadas por la sombra de lo extraño y lo fatídico, como si padeciera a su pesar una lucidez que no se detiene ante el dolor. Cuando yo estaba enamorado de Virginia Woolf, me gustaba imaginar que Rhoda tenía el mismo rostro que Virginia y que los pensamientos más íntimos de Virginia eran las palabras de

Rhoda. Pero del mismo modo que la magia de Rhoda resulta veraz, quizá el acierto mayor esté en el encanto que posee la veracidad cotidiana de Jinny y de Susan. El pragmatismo de Susan termina siendo la balanza que pesa los acontecimientos y la conciencia que busca y en parte encuentra el sentido de toda la historia. De esa forma, la escritora logra el equilibrio entre la fascinación y la realidad.

Virginia Woolf también es autora de una traviesa historia titulada *Orlando*, que trata de un muchacho que se va convirtiendo en mujer al tiempo que presencia el transcurso de varios siglos de la historia inglesa. Acaso ese libro sea un símbolo, en su armonía y sutileza, de la forma en que su autora supo cruzar y descruzar la barrera mental entre el hombre y la mujer. Aunque su conciencia era sin duda feminista, antes que emprender una refriega sangrienta opta por procurar una síntesis cargada de compasión, en el mejor sentido de la palabra: coloca los sentimientos femeninos y masculinos a una misma altura y trata de aproximarse lealmente a las causas de la incomprensión de tantos siglos. Las tres mujeres de *Las olas* están tan perdidas como los tres hombres, y nadie tiene la fuerza ni la dureza suficiente para imponerse a otro. A los hombres no les salva la ventaja social de que disfrutan; las mujeres no se doblegan bajo el peso de su postergación tradicional. Su destino es común, mirar la vida desde los recodos del camino y sopesar la vulnerabilidad de toda convicción.

La mirada de Virginia Woolf es pues escéptica, a ratos amarga pero nunca estridente, y está siempre empapada de ese leve humor británico. Un humor que se basa en la sospecha que ella misma enunciara al referirse a Jane Austen: debajo de la gravedad de la existencia, hay algo que eternamente da risa. A menudo se la acusa de frialdad, quizá por esa misma actitud, pero Virginia también tenía un sentido terrible de la vida que acreditó finalmente arrojándose al río Ouse con los bolsillos cargados de piedras. Con ello perdió tal vez el humor, aunque mantuvo el rigor de su estilo. Habría sido gravemente incorrecto flotar en la corriente, como una Ofelia de pacotilla.

Kate Atkinson

A orillas del Ouse, justamente, transcurre gran parte de la historia narrada en *Entre bastidores*, una novela recientemente publicada que debemos agradecer al talento de una autora de Yorkshire llamada Kate Atkinson. Es ésta una historia sorprendente, una especie de radiografía del siglo XX británico a través de una estirpe de mujeres más bien vulgares que nacen y mueren en el ambiente constreñido de la pequeña burguesía provinciana. Ninguna de estas mujeres tiene nada de llamativo, algunas padecen incluso de una acusada falta de sensibilidad e inteligencia, y a pesar de ello Atkinson acierta a construir a través de sus trabajos y desventuras un mosaico humano de extraordinaria riqueza y significación. Merece destacarse que estas mujeres protagonizan su epopeya desde el papel plenamente subalterno que en la sociedad de su tiempo les corresponde. Se relacionan con hombres que las engañan, las maltratan, van a las sucesivas guerras y a veces no vuelven, mientras ellas esperan y suspiran o los maldicen. Y lo más grande de todo es que al final uno llega al convencimiento de que ellas son quienes poseen una ventaja suprema: la de ser la verdadera conciencia de su tiempo. Los hombres van y vienen, afanados en proezas y mezquindades que unas veces tienen sentido y otras no; sólo ellas, estas mujeres relegadas y nada ejemplares, quedan para darse cuenta de lo que está sucediendo y se van transmitiendo unas a otras esa sabiduría, unas veces con premeditación y otras (mejor) involuntariamente.

Entre bastidores es, básicamente, un relatorio de calamidades. Si uno cuenta las muertes, violentas o naturales, pero sobre todo violentas, y los percances diversos, desde incendios a atropellos, llega a cifras casi fabulosas para un libro de trescientas páginas. Sin embargo, todas las desgracias se suceden con una suavidad inaudita, y a menudo con una hilaridad que llega a hacer que el lector se avergüence de su falta de piedad. Atkinson consigue que veamos morir a sus personajes, en ocasiones a tiernas edades y de formas crueles, con una sensación de completa naturalidad, porque nada de lo que vive tiene otra importancia que la de ser capaz de morir. Podrá creerse que se trata de una visión macabra del mundo, pero a mí se me antoja que viene a ser lo contrario. Por lo común la muerte es algo que se ignora para sufrir desmedidamente cuando al fin irrumpe en nuestras vidas. En esta novela la muerte termina siendo una presencia cotidiana que conviene conocer para aprender a disfrutar de nuestras pequeñas y sublimes vidas condenadas. La serenidad con que Kate Atkinson deposita en nuestros cerebros esta idea, despojando a la muerte de su tremendismo secular, no es sino una prueba más de la fina astucia de esta narradora nada común.

El libro de Kate Atkinson está repleto de formidables historias que la protagonista y narradora va desempolvando con ayuda de las viejas fotografías familiares, donde sobreviven enigmáticamente todos los difuntos. Es difícil elegir una, pero puede mencionarse, por su paradójica belleza, la del soldado que para huir de su pánico en el combate, que le impide en cierta ocasión socorrer a un compañero herido, se dedica a adiestrar perros militares en retaguardia. El soldado morirá al intentar socorrer a su perro predilecto, cuyos lastimeros aullidos tras ser alcanzado por una bala alemana le hacen olvidarse del peligro. Todas las historias del libro están cargadas de una ironía y una perspicacia semejantes, y a la vez todo es de una conmovedora sencillez.

La mirada de Kate Atkinson extrae toda una mística de la normalidad. Ninguno de los sucesos de su libro, tan frecuentemente dramático, puede considerarse fantástico o extraordinario. Ninguna de sus mujeres es admirable, y ninguno de sus hombres pasa de ser una víctima infeliz de un siglo en el que tan a menudo se le ha negado al hombre la posibilidad de dirigir sus propios pasos, suponiendo que la haya tenido alguna vez. Todos flotan como pueden en la corriente, y a mi juicio es de esta confraternidad, unida a un humor inquebrantable, de donde surge la extrema eficacia de la crítica social que manifiestamente anima el libro. Ninguna escritora con conciencia puede dejar de sublevarse contra la centenaria opresión de su sexo, pero pocas han ofrecido una pieza tan tersa y convincente como *Entre bastidores*. Su fuerza está en demostrar, sin alboroto, que la distribución tradicional de papeles entre hombres y mujeres los condena a todos a una infelicidad innecesaria que ni unos ni otras merecen.

Algunas observaciones comunes

Estas tres escritoras, tan diferentes entre sí, poseen, a mi juicio, afinidades significativas. Las tres, y ésta es para mí una de sus mejores cualidades, tienen el coraje y la habilidad de sostener su mirada a partir de las mujeres reales y corrientes que existen en su época, antes que recurrir a mujeres estrambóticas, que ofrecen la facilidad del ruido o el escándalo pero la desventaja de su casi invariable inconsistencia. Las tres practican resueltamente el humor, que es el mejor antídoto contra las visiones obtusas y fanáticas que tanto degradan la literatura y cualquier otra creación del intelecto; la risa nos acerca a los dioses tanto como la ofuscación nos aproxima a las bestias. Las tres, por último, se

apartan de la estéril reyerta entre sexos y deslizan una mirada atenta y comprensiva no sólo sobre las mujeres sino también sobre los hombres, que padecen más que se sirven de los privilegios que las viejas convenciones les asignan.

Su obra nos confirma en una de las hipótesis que avanzábamos al principio: la preferencia en la literatura femenina por los aspectos concretos, por una visión pragmática y apegada a la tierra. Alguna de estas escritoras llega incluso a contraponer esta visión, humorísticamente, con los desatinos fantasiosos de sus personajes masculinos.

Más en entredicho queda el supuesto sesgo emotivo, con desdén de lo racional, que también señalábamos antes como propio de la idea preconcebida sobre la literatura femenina. Estas tres autoras, sin prescindir del todo de los sentimientos, nos transmiten una mirada cargada de una ironía bastante acerada, y la manera en que nos presentan tanto las relaciones sociales como la psicología de hombres y mujeres, viene claramente precedida de una fría disección de tales realidades.

No es quizá ocioso señalar que esta tendencia es tanto más acusada a medida que avanzamos en el tiempo, y que se corresponde en buena medida con la evolución que desde 1800 hasta aquí ha experimentado la realidad social de la mujer en esa Europa occidental a la que Gran Bretaña (aunque a veces se resista) pertenece.

Tampoco sobraría decir, por cierto, que en esos mismos años y en ese mismo ámbito geográfico se puede advertir un mayor peso de los aspectos emocionales y una mayor valoración del *detalle* por los escritores varones, desde Stendhal a nuestros días (pasando por Proust, quizá el más brusco salto en esa dirección).

CASO PRÁCTICO 2: EL HOY DIVERSO

El segundo *caso práctico* que quiero proponer tiene una naturaleza radicalmente diferente. Se basa en tres textos correspondientes a otras tantas autoras. Dos de ellas son marroquíes y una norteamericana. Las tres escriben hoy, pero desde contextos socioeconómicos muy distintos. No hay que explicar demasiado en que difiere la orgullosa y frenética California, donde reside y escribe la autora norteamericana, y Casablanca, de donde proceden las dos marroquíes. La diferencia entre estas dos es un poco más sutil: una de ellas es una hija de la emigración a Europa, y por tanto una mujer a caballo entre los dos mundos; la otra es una de esas pocas profesionales que tratan de abrirse paso en la realidad tradicionalmente machista de su país.

El viaje en el espacio es también un viaje en el tiempo, por lo que respecta a la emancipación de la mujer, y lo es especialmente visto desde la realidad española actual. La escritora marroquí y residente en Marruecos, Fadela Sebti, representa un estadio mucho más atrasado que el nuestro. La otra marroquí, Leïla Houari, la difícil transición desde la tradición a la modernidad europea. Por el contrario, la estadounidense, Jen Banbury, ilustra una sociedad en la que la equiparación entre hombres y mujeres, por haberse iniciado antes, puede considerarse más avanzada que la nuestra.

(Lo dicho es naturalmente una simplificación y puede discutirse desde muy diversos ángulos, pero sirve a nuestros efectos).

Un somero análisis de los textos de cada una permite observar la importancia dramática del entorno social en la mirada de cada escritora. Permite, también, observar en qué

medida una mayor proximidad a la sociedad machista tradicional redonda en una mayor proximidad a la idea tópica o usual sobre la literatura femenina, y cómo un mayor alejamiento provoca un desdibujamiento e incluso una inversión de los perfiles.

Fadela Sebti

En su breve *nouvelle* titulada *Elle*, esta escritora, abogada de profesión y especialista en el singular derecho de familia marroquí (que regula, entre otras cosas, la repudiación unilateral por parte del marido), nos relata la historia de un adulterio desde la perspectiva de la mujer, una profesional publicitaria de Casablanca (que viene a ser la más europeizada ciudad de Marruecos, aunque como se advertirá a continuación eso no es decir mucho). El relato se centra en la descripción física de la consumación de dicho adulterio y en las impresiones que experimenta la mujer mientras está quebrantando los rígidos moldes que se derivan de las reglas sociales a las que está sometida.

La protagonista intenta afirmarse contra esas reglas, sostener por la vía de la infracción su aspiración a la dignidad y a la autonomía personal. Pero lo que acaba constatando es que el adulterio la arroja a una inferioridad semejante al matrimonio, y casi se resigna a no poder transgredir el papel que tiene asignado. Sus esfuerzos por abrirse paso como competitiva profesional en el mundo de la publicidad tampoco le procuran la ansiada liberación, sino una "alienación suplementaria".

Así las cosas, la mujer acaba atrapada en sus sentimientos, reintegrada a su realidad de madre, esposa y casi sierva, sin posibilidad alguna de salvarse.

Leïla Houari

El relato titulado *Mimuna*, de Leïla Houari, narra un día en la vida de una chica de ese nombre, en una aldea del sur de Marruecos (lo que equivale a decir en una de sus regiones más pobres y atrasadas). A lo largo de ese día le suceden dos cosas: primero su amiga Haiat le revela que ha recibido una oferta de matrimonio, y que muy probablemente se marchará a la gran ciudad a vivir con su futuro marido; y después la vieja Rahma, una mujer que escandalizó en otro tiempo al pueblo por su vida licenciosa, y con la que Mimuna vive desde su infancia, muere de repente.

El eje del relato es la absoluta conmoción que ambos sucesos producen en el mundo de la joven Mimuna. Haiat es su amiga predilecta, con la que se insinúa una soterrada relación amorosa. Rahma es su mentora y su madre espiritual. En el mismo día, Mimuna queda desprovista de ambos referentes fundamentales, y tras enterrar a Rahma, decide abandonar la aldea. Gracias a un breve epílogo sabemos que, diez años después, Mimuna vive en París, y que está casada con un hombre de ojos "azules, azules, azules..." (o lo que es lo mismo, un francés o un europeo).

Mimuna es una eficaz metáfora de la mujer que se desprende del lastre de su realidad tradicional (desaparecidas las ataduras que la ligaban a ella), y que emprende el camino de esa salvación simbolizada por la huida a Europa (y por su confusión con ella, consumada en el matrimonio con el europeo).

Pero el relato encierra una paradoja: en la aldea, las chicas hablan sólo de los hombres, del momento en que les harán oferta de matrimonio, y de si el hombre que se las llevará

será bueno o malo. Su papel es pasivo, resignado. Mimuna se subleva contra esa resignación, pero su liberación es incompleta y denota el peso irremediable que en su mente ejercen sus orígenes: su ideal se realiza, precisamente, mediante la entrega a otro hombre (el europeo de ojos azules).

Jen Banbury

Jill, la protagonista de *Like a hole in the head*, novela de corte policiaco de la escritora de Los Angeles Jen Banbury, es radicalmente diferente de las heroínas de las dos escritoras marroquíes. Como puede apreciarse mediante la simple lectura del primer capítulo de la novela, Jill es una mujer que rivaliza con los hombres de igual a igual, que no tiene empacho en atacarlos broncamente (véase el enfrentamiento con un conductor justo al principio de la obra) y tampoco en escarnecerlos (llamando directamente *dwarf*, "enano", al hombre de corta estatura que le vende el libro dedicado por Jack London en torno al que gira la intriga).

Jill desprecia igualmente la estupidez del gato de la librería de lance en la que trabaja, y se refiere a él como *boy*, para que no nos quede duda de que es macho. Bromea con el sonido de la caja registradora, diciendo que es como una *vagina dentata*, para impresionar al petulante actor que visita la librería y trata de ligársela. Y en su relación con el atractivo Timmy, a quien vende el libro que compró el enano, asume notoriamente el papel tradicional del hombre en el cortejo y acecho a la mujer. Sus pensamientos y observaciones son miméticos de los que concebiría, desde el otro lado, el clásico grupo de albañiles que ven pasar a una *maciza* en minifalda.

Todos los personajes con los que Jill se relaciona en este capítulo son hombres, y ante todos, infaliblemente, intenta imponerse. No lo consigue del todo con el guapo Timmy, pero por la misma razón por la que el Philip Marlowe de Raymond Chandler (de quien la literatura de Banbury es manifiesta deudora) no se impone en *El largo adiós* a la divina Eileen Wade, la remota venus de los ojos violetas. Hasta en eso hay un calco (o inversión, según se mire) de arquetipos de la literatura masculina.

Jill es fría, calculadora y sarcástica; especialmente, con las mujeres que se pliegan de un modo a otro a la sumisión ancestral (por ejemplo, la pionera canadiense autora del trágico libro que lee en la librería, o la obediente mujer del *moron* -"imbécil"- que llama preguntando por un tal Blahah Joe). Pero al final del capítulo hay un guiño sentimental. Bajo su aparente hielo superficial, Jill esconde la nostalgia de su madre muerta, que al final de su vida perdió el olfato y le pedía a ella que la oliera.

Una impresión de conjunto

De la comparación de estos tres textos se desprenden miradas femeninas tan diversas que parecen en muchos aspectos opuestas. En los escritos de las dos marroquíes predomina el intimismo, las alusiones físicas (sobre todo al cuerpo femenino, y a sus atributos más caracterizadores), y un sentido romántico y fatalista de la vida. Mimuna y la innominada protagonista de *Elle*, cuya perspectiva asumen ambas narraciones, se ajustan sustancialmente, a pesar de su rebeldía contra la situación que les viene impuesta, al modelo tradicional de mujer, y sus preocupaciones a las que según el viejo prejuicio son las típicamente femeninas. No puede ser de otra forma. Incluso Mimuna, que huye a

París, está encerrada en la celda de su educación marroquí.

Banbury, en cambio, rompe violentamente con esos modelos. Su personaje tiende al razonamiento abstracto, al cinismo, e incluso a la bravuconería tradicionalmente masculinos. A lo largo de la novela se irá perfilando como un personaje capaz de afrontar las azarosas empresas que siempre han estado reservadas en literatura a los hombres. Arriesga su vida, y hasta asume compromisos absurdos en la más genuina línea del irreflexivo aventurerismo masculino.

Y sin embargo, algo queda. Ese giro sentimental (y familiar) del final del capítulo, su meticulosidad al describirnos cómo el gato lame su propio vómito, o cómo viste cada uno, corresponden aún al viejo arquetipo de la sensibilidad femenina.

Puede que dentro de cincuenta años en las escritoras de Los Angeles ya no quede ni ese residuo. Es también posible que mucho antes, si no sucede ya, el camino inverso que recorren los escritores varones, consintiendo en emplear materiales tradicionalmente "femeninos", disipe desde el otro lado cualquier sombra de diferencia. Y cabe, en fin, que el fenómeno no sea ni positivo ni negativo ni todo lo contrario. Aunque el título y el contenido de esta intervención queden definitivamente invalidados.

CONCLUSIONES

No hay nunca conclusiones en literatura, y la mejor creación literaria nos arroja en el mejor de los casos a una intuición limitada y a una vasta incertidumbre sobre la realidad de las cosas. No quiero por tanto terminar estas palabras con algo que dé la sensación de que tengo una idea clara y acabada sobre todos los asuntos a los que me he referido. En vez de eso, me limitaré a desear, por bien de lo que podamos escribir y leer en adelante, que los escritores no demos la espalda nunca a la mirada femenina. Por lo menos mientras exista y podamos intuir en qué consisten sus peculiaridades.

Pero igualmente confío en que siga habiendo mujeres que atraviesen la raya y que en lugar de reducirse a crear maniqués groseros y vociferantes (como ha sido el caso de alguna literatura femenina) sepan ofrecernos hombres. También para las escritoras está disponible, en toda su variedad y contradicción, la mirada masculina.

Baeza, 15 de septiembre de 1999

6.3.2.2 *Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policíaca española*

Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policíaca española

Salvador A. Oropesa
Associate Professor
Department of Modern Languages
Kansas State University

En 1998 Lorenzo Silva publica *El lejano país de los estanques*, novela en la que presenta al sargento Rubén Bevilacqua y a la agente Virginia Chamorro, pareja de la Guardia Civil de “la unidad central” (*Alquimista* 14) de Madrid y cuya especialidad es la de resolver crímenes difíciles. El superior de ambos es el comandante Pereira y él es quien los pone juntos a trabajar al considerar que formarán un buen equipo. En *El lejano país* se cuenta la primera misión importante de Chamorro; se da por sobreentendido que Vila ya ha estado en otros casos importantes y que tiene una buena reputación en el Cuerpo. A Rubén Bevilacqua se le conoce como Vila, ya que su apellido extranjero es de difícil pronunciación.

La primera reacción del sargento cuando se le comunica la identidad de su nueva compañera es de rechazo, pero en el transcurso de la novela va a conocer y reconocer las facultades intelectuales y la impresionante belleza física de la guardia a la que compara en varias ocasiones con Verónica Lake (*Lejano* 120, 237 y *Alquimista* 113, 252). Vila sólo la conocía de oídas, muy superficialmente y su impresión era la de una chica inexperta y joven, 24 años, y que en la unidad tenía fama de lesbiana y de no ser muy femenina. El alias de Chamorro es “machorra” en un ingenioso y grosero anagrama.

La pareja queda bastante bien definida en la primera entrega, aunque su relación se refina en la segunda, *El alquimista impaciente* del año 2000. Se da por hecho de que en el intervalo entre las dos novelas han trabajado en diferentes asuntos pero no de la suficiente importancia para el lector como para que merezcan una novela. Chamorro tiene en la segunda novela 25 años, es decir, los personajes por ahora están creciendo en edad. No se ha anunciado aún cuándo aparecerá la tercera entrega de la serie, si es que ésta va a existir. En un artículo publicado en *El País* el 31 de marzo de 2001, el periodista A.C. da la siguiente curiosa noticia:

Silva es autor de novelas como *El alquimista impaciente*, con la que ganó el premio Nadal 2000, protagonizada por una pareja de detectives (...) de la que ha vendido más de 200.000 ejemplares. Su incursión en el género negro le ha procurado, además de un buen número de lectores, un público bastante fiel entre los propios miembros de la Guardia Civil o de la policía, quienes, además de leer sus novelas, acuden a las presentaciones o actos públicos en los que participa para hacerle alguna objeción o para darle algún consejo.

ANTECEDENTE NECESARIO. PLINIO, JEFE DE LA GUARDIA MUNICIPAL DE TOMELLOSO.

El lejano país de los estanques fue finalista del premio Nadal y *El alquimista impaciente* ganó este mismo galardón. Esto emparenta, al menos superficialmente, a estas novelas con *Las hermanas coloradas* de Francisco García Pavón que ganó el Nadal en 1970. Plinio, el protagonista de las novelas de García Pavón, jefe de la Policía Municipal de Tomelloso, es el primer detective strictu sensu en la historia de la literatura española. Las palabras clave aquí son dos. La primera es *literatura*, ya que nos estamos refiriendo a novelas publicadas en editoriales respetables (Destino con Plinio y Vila y Chamorro, y Planeta con Carvalho, por ejemplo) y dirigidas a un público que normalmente consume literatura distribuida en librerías y bibliotecas. Este público se contrapone al de kiosko tipo novelas de Marcial Lafuente Estefanía. Por *primera* (segunda palabra clave) se entiende que Plinio protagoniza un corpus de novelas lo suficientemente extenso como para constituir una serie y tener un público lector familiarizado con la idiosincrasia de los protagonistas y su entorno. Anteriormente a Plinio se habían publicado novelas en ediciones baratas de bolsillo que formaban parte de series y que se vendían en kioskos, por ejemplo, la “Biblioteca Oro” de la Editorial Molino (Cf. Colmeiro 137). Algunos de estos autores españoles usaban seudónimos que simularan ser anglosajones o extranjeros, como J. Lartsinim, anagrama de Ministral (Ibid.). Estos datos aparecen con detalle en el trabajo de José F. Colmeiro, quien ha hecho un estudio excelente en el que presenta la historia de la novela detectivesca española desde su aparición hasta Vázquez Montalbán. José Valles Calatrava, *La novela criminal española* de 1991, en el que se historia toda la novela española de esta naturaleza, desentierra otro antecedente que a nosotros nos interesa, la novela *Corpus de sangre en Toledo* (1985) de Vicente Alejandro Guillamón en la que el detective es el comandante Silva de la Guardia Civil. Más conocida es la novela *Picadura mortal* (1979) de Lourdes Ortiz en la que la protagonista es Bárbara Arenas, la primera mujer detective de la literatura española.

Mi base para estudiar a Plinio es que es una pieza clave para la comprensión del sargento Vila y la guardia Chamorro. Para Colmeiro las novelas de Plinio son una transición entre la modernidad representada por el género policiaco y el mundo tradicional y rural de La Mancha. A partir de *El reinado de Witiza* (1968) las historias tienen la extensión de una novela. Dice Colmeiro:

El misterio o caso policiaco es meramente el hilo central alrededor del cual se engarzan múltiples pequeñas historias y situaciones que constituyen la verdadera razón de ser de la obra (152).

Con esta fórmula García Pavón escribió ocho sólidas novelas de género¹, algunas de ellas excepcionales. Lo que se consigue con este corpus es la creación de una auténtica novela policiaca española, autóctona y original, ya que no se trata ni de la novela sajona (Doyle o Christie) ni de la negra norteamericana (Chandler o Hammett), en todo caso el policía manchego se parecería más a la novela sociológica de Simenon (Ibid. 153). Plinio, jefe de la policía municipal de Tomelloso, no posee cualidades sobrehumanas, simplemente conoce a su gente y es un buen jefe. Patricia Hart (y Colmeiro coincide con ella) leen a Plinio como un hombre quintaesencialmente español, o si se prefiere, un hombre como se ha representado tradicionalmente al español. Tomelloso se encuentra cerca del centro geográfico de la península, en la nada exótica La Mancha como

Cervantes ya nos señaló, y su protagonista aspira a representar al español normal y corriente. Por supuesto, somos conscientes de las trampas ideológicas que existen tras la representación de este supuesto Juan Español con sus (supuestas) virtudes ascentrales: estoico, intuitivo, paternalista, noble son algunos de los adjetivos que Colmeiro usa en su descripción. Al mismo tiempo no se debe desdeñar su aparición. Plinio y su compañero, don Lotario están imbuidos del “espíritu del pueblo”, un *volksgeist* manchego y español. García Pavón reafirma la existencia de una España, intrahistórica, noventayochista, democrática, plural y potencialmente abierta a las transformaciones de la sociedad, si es que éstas vienen, tampoco se las busca. De todas las misiones de Plinio ésta es la más importante, la de poner junto un espíritu del pueblo español que permita la construcción de una sociedad democrática y burguesa que complete la sociedad libre en lo económico que se está construyendo en España a una velocidad desconocida en la historia universal.

Existe una relación causal entre las digresiones de las novelas de Plinio y el *whodunit*, aunque hay que reconocer que cuando la serie decae hay un desequilibrio ya que las digresiones se convierten en centrales. Ambos elementos están intrínsecamente unidos, especialmente en las grandes novelas de la serie como *El reinado de Witiza*, *Las hermanas coloradas* y *El rapto de las Sabinas*. La acción de las novelas de la serie es contemporánea, es decir, leído a posteriori este corpus se convierte en una de las mejores crónicas del tardofranquismo. Plinio, y su Watson, don Lotario están interesados en los cambios que transforman a la sociedad, aunque no están obsesionados con ellos. Plinio y Lotario no huyen de la realidad, sino que la aceptan porque ésta es inexorable, porque los cambios están ahí y nada se puede hacer por evitarlos. Lo que sí es muy importante es que ellos engarzan la nueva España con la otra modernidad que ellos conocieron, la de la II República. Plinio y Lotario son si se quiere franquistas pasivos pero reconocen que para que la nueva España tenga lógica tendrá que incorporar una serie de valores de la República que han permanecido latentes en la sociedad. Colmeiro resume sus ideas sobre Plinio del siguiente modo:

Las claves ideológicas de García Pavón y de su mundo narrativo seguirán claramente estos mismos modelos liberales. Su visión del mundo va a estar marcada por un sentimental apego a los principios liberales básicos de libertad, propiedad individual y democracia, un notable escepticismo frente a las grandes narrativas totalizadoras (llámense Iglesia o partido), un poderoso sentimiento de nostalgia por un pasado, tanto histórico (liberal, republicano) como personal, que no es posible realizar en el presente, y una inclinación natural hacia la honda lamentación más que la denuncia estricta (xxiii).

Si se da por buena la tesis de Ramón Buckley de que el franquismo construyó su propia oposición cuando necesitó legitimarse tras la apertura de 1959 y las protestas de 1968, se explicaría perfectamente la aparición de un guardia municipal del aparato represor franquista pero que es un liberal al mismo tiempo. Juan Carlos Rodríguez ha repetido en varias ocasiones que en España no había novela policiaca por la sencilla razón de que no había policías sino torturadores. Este sería el caso de Plinio, no es un torturador, cuando es duro con un criminal lo es dentro de unos parámetros que se considerarían estándar en las policías de comienzos de los años setenta en países democráticos, al menos según nos han llegado por la cultura popular (Cf. Valles 82).

Rafael Conte ha señalado con acierto que el fracaso de la novela social de los cincuenta tiene dos razones fundamentales, por un lado el que los escritores olvidaron la parte estética empeñados como estaban en hacer política y la segunda, que la España

tercermundista y atrasada que representaban no se correspondía con la realidad de crecimiento económico que la gente experimentaba. García Pavón no cae en ninguno de estos dos defectos. La representación de la realidad española es de un realismo a ratos galdosiano a ratos con la belleza del realismo rural de Delibes y la brutalidad de Camilo José Cela, pero todo ello en un estilo personal que no es imitación directa de nadie. La percepción de la profundidad de los cambios es la que se encuentra en el Juan Marsé de *Últimas tardes con Teresa*. El cuidado estético de las novelas de García Pavón es por momentos exquisito, creando algo así como la agro-novela, en el sentido que se ha hablado de un agro-pop en música, por ejemplo. Es el ruralismo de Delibes sólo en parte, es más una estetización del *slang* rural y una crónica de testimonio antropológico de tradiciones seculares que se pierden y de nuevas tradiciones que se crean por el impacto de las nuevas tecnologías y el cambio a una agricultura industrializada. Serían los primeros cuadros de costumbres de la postmodernidad, por ejemplo, el culto a la cerveza de Plinio y don Lotario, especialmente en un pueblo vinatero. Plinio y Lotario son conscientes de que hasta cierto punto no existe la identidad cultural colectiva, o que ésta es una fantasía, que la sociedad española es plural. A ellos les gustan muchas cosas del pasado, pero del mismo modo aceptan las nuevas realidades culturales que van llegando a Tomelloso en particular y a España en general. Colmeiro va incluso un poco más lejos:

La narrativa de García Pavón destaca por la originalidad de formas y planteamientos dentro de la novela española de posguerra. Por un lado abre la puerta de un neocostumbrismo desusado al que se da nuevo empuje. No se trata ya de la simple búsqueda de tipismo y color local al punto decimonónico sino que hay un auténtico afán de sumergirse en la cultura popular, en la intrahistoria colectiva de su pueblo y rescatar los ecos del pasado (xxxvii).

El caldero de oro (1981) de José María Merino o *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina son reelaboraciones de esta misma técnica.

Esta actitud realista persiste en Bevilacqua en tanto que narrador de sus propias historias, quien independientemente de sus opiniones acepta la realidad sin imponerle sus apriorismos. Al igual que Plinio, Bevilacqua o Vila tiene fuertes opiniones sobre muchas situaciones y no duda en prodigarlas por la novela. Esto explica bastante del éxito de la serie de García Pavón y el de esta segunda, incipiente, posible serie. Al lector le gustan estas opiniones, a veces políticamente incorrectas, que tal vez él o ella no se atrevería a compartir en público y que vicariamente ofrecen el placer de pertenecer a una comunidad silenciosa, la de los gente de bien, no dogmática, imperfecta, incluso feliz, y por supuesto, pequeño-burguesa.

Dice Colmeiro acerca de Plinio:

En su obra se da una mezcla muy personal de elementos heterogéneos, e incluso frecuentemente antagónicos, sin parangón en la narrativa española de posguerra. Así se yuxtaponen aspectos tan dispares como la descripción costumbrista y la reflexión metafísica, el tono lírico y humorístico, la memoria del pasado y la crónica del presente, la aflicción sentimental y la tendencia hacia lo grotesco, todos ellos a su vez en una rica mezcla de lenguaje popular y lenguaje educado, sin caer nunca en la vulgaridad ni en el pedante academicismo (xxxviii).

Estas palabras se podrían atribuir a las novelas de Silva y se podría añadir que otro elemento común es el de clase, Plinio y Vila pertenecen a una clase media baja, a la

pequeño-burguesía del folletín decimonónico con lo que se entroncan con la literatura decimonónica realista y/o melodramática.

EL CRIMEN.

Una novela que vamos a relacionar con las de Silva es *Vendimiario de Plinio* de 1972. En términos más modernos la novela de García Pavón es homofóbica y sería políticamente incorrecta, pero en ella encontramos representados homosexuales tanto masculinos como femeninos, bisexuales, hippies, emigrantes, el consumismo, la eficiencia de la tecnología, tanto las sofisticadas maquinarias para la vendimia y producción del vino como la eficiencia de los cuerpos policiales españoles y su excelente comunicación en el periodo anterior a los ordenadores. Se habla en *Vendimiario de Plinio* de justicia social y del anacronismo de instituciones como la figura de la solterona o el señorito. Todo esto en una novela no del realismo social y/o socialista tipo Alfonso Grosso sino en una novela que a falta de otro adjetivo se podría calificar de centrista, de liberal-conservadora. El mismo Don Lotario representa su anacronismo doblemente, en tanto que ex-señorito y en tanto que ex-veterinario, ya que ha desaparecido el ganado caballar que solía atender. Su símbolo de la nueva España es su seiscientos y que sirve de medio de transporte en sus pesquisas policiacas, en una perfecta combinación casi utópica del policía Plinio y el ciudadano Lotario, es decir, de lo público con lo privado. Las novelas se convierten en crónicas de una España que desaparece, en la que los cambios se producen a gran velocidad y en la que la masiva emigración a la ciudad pone en peligro la preservación de tradiciones y la continuidad de historias que se han venido transmitiendo por generaciones. Y, por supuesto, en una España que emerge, pujante, dinámica, periférica, a 80 kms/h como el seiscientos de don Lotario por las carreteras de Ciudad Real.

En las películas *slasher* hay que tomar el cuerpo descuartizado de una joven como metáfora de una anomalía en la sociedad. En la primera película del *slasher* moderno, en *Halloween* (1978), las que son asesinadas son jóvenes que han mostrado un deseo sexual. El cuerpo acuchillado de la víctima es una metáfora del horror de la sociedad conservadora contemporánea a lo que se percibe como una interminable sexualización de la juventud femenina, y que en realidad no es más que un síntoma de la debilitación del patriarcado.

Vendimiario de Plinio, al igual que las novelas de Silva, comienza con un cuerpo asesinado en una posición monstruosa. Leamos el ejemplo de García Pavón:

Dativo se dejó el cigarro en la boca, apoyó los codos sobre el mármol y dijo, mirándolos con gran solemnidad:

—¡San Antón y su gorrino! ¡Qué estropicio!... en mi vida había visto, y ni siquiera fantaseo, un muerto, mejor dicho, una muerta, en semejante postura.

Plinio y don Lotario se miraron. Y este último, impacientísimo y con los labios secos, saltó:

—¿En cuál postura? (Plinio.)

—Con el culo en pompa y destapao. ¡Toma puñeta!

Y antes que los justicias reaccionasen:

—Con el culo en pompa, destapao, y una calcamonía en cada mollete (18-19).

Poco a poco conoceremos más detalles de la víctima, como su edad, el que es una anciana con “el culo arrugado”, el que su posición inverosímil se debe a que está encajonada, conoceremos que lleva ropa corriente. Pistas, piezas de un rompecabezas que hay que recomponer y que interpretar para explicar la metáfora del cadáver. Toda la novela va a consistir en indagar el enigma que la muerta presenta, no solamente quién la mató o quién no la mató, ya que la solución en este caso es que se trata de un cadáver abandonado de alguien que falleció de muerte natural. Los comentarios sociales de Plinio son los que interpretan a la anciana en tanto que metáfora. Si es una anciana representa al pasado; al que en vez de tratarlo con el respeto que la tradición ordena, ha sido objeto de la irreverencia, lo que se está convirtiendo en típico en una sociedad que se está aculturando debido al rápido progreso. La anciana se convierte en anacrónica al aparecer sobre su trasero calcamonías, concretamente de labios, seguramente algo parecido al símbolo de los Rolling Stones, aunque éstos no se nombran en la novela de García Pavón.

Vila y Chamorro heredan de Plinio un respeto enorme por la víctima. La víctima es un perdedor o una perdedora y exige que las fuerzas del estado, democráticas en el sentido de que sirven a todos, pongan el poder del aparato común en descubrir a los asesinos, que la policía en vez de ser un aparato represor defienda a la gente menos favorecida.

Silva continúa esta técnica, ya que sus dos novelas comienzan con un cadáver en una posición monstruosa y que sirve de metáfora para explicar un apartado de la sociedad española actual:

Perelló aspiró fuerte a través del pañuelo y sentenció:

—Vaya par de peras.

—Si usted lo dice, mi brigada-admitió Satrústegui, con disciplina pero sin énfasis, respirando cautelosamente a través de su pañuelo para que no llegara demasiado el hedor (...) Está muerta, mi brigada. Y mire cómo la han dejado. Es una putada. No sé cómo tiene estómago para pensar en eso.

—Todos nos morimos, Satrústegui. Hay que buscarle alicientes a la vida.

Cada uno a su modo ambos tenían razón. La mujer estaba colgada por las muñecas, completamente desnuda. Habían pasado la cuerda por encima de uno de los travesaños que servían de decoración falsamente rústica al salón del chalet y habían debido izar el cuerpo antes de atar el cabo de la cuerda al pomo de una de las puertas. La punta de los pies estaba a unos cuarenta centímetros del suelo. Tenía un tiro en el cuello y otro en el cráneo, un poco por encima de la sien izquierda. No habían sido disparados a bocajarro y no había excesiva sangre. A primera vista no se advertía ninguna otra señal de violencia, aunque la piel de las muñecas estaba ligeramente desgarrada. El cuerpo había adquirido un tono amarillento, pero mantenía la mínima tersura necesaria para que Perelló pudiera ponderar sin escrúpulo el atractivo físico de la víctima (12).

Las dos citas, la de Silva y Pavón, comienzan con expresiones populares, irreverentes, que atentan contra el decoro que merece la presencia de un cadáver. En ambos casos se trata de una puesta en escena para confundir a la policía. En la novela de García Pavón la persona que hace el comentario humorístico es un manchego de no mucha educación. En

el caso de Silva son dos guardias civiles, uno joven, vasco, el otro mayor, mallorquín, y con las connotaciones propias de la palabra “brigada”, suboficial del ejército con muchos años de servicio. En la primera novela se sorprende al lector mediante la introducción de un campesino divertido, exótico, especialmente para todo el que no sea manchego. En la novela de Silva se juega sobre todo con la sorpresa de que el guardia civil sea vasco. De hecho esta “anomalía” se explica tan pronto como ocurre. Dice Satrústegui:

—Si imaginación no me falta. No vaya a creerse que en todo Amurrio hubo otro chaval al que le diera por hacerse *txakurra* (11).

La primera página de la novela de Silva da las pautas ideológicas en las que se va a mover. La España que se va a presentar es la posnacionalista, la que predicán intelectuales como Fernando Savater, Patxo Unzueta, Jon Juaristi, e incluso Antonio Elorza. Esto sin olvidar nombres como Antonio Muñoz Molina, Juan Marsé, Rosa Montero o Mario Vargas Llosa o el cineasta Julio Médem. De hecho, *El lejano país de los estanques* tiene dos Juan Español, Vila y el brigada Perelló, representantes de dos generaciones diferentes pero complementarias. Por supuesto, Chamorro simboliza a la nueva mujer española, a la que nadie le regala nada, y que “triunfa” (su triunfo es ser guardia civil) a base de un esfuerzo sobrehumano. Por ejemplo, aprendemos que Chamorro se hizo guardia civil porque suspendió las pruebas de entrada a las tres academias militares, todo ello a pesar de que su padre es coronel de infantería de marina. Es decir, en esta novela se representa el tradicional enchufe español como una institución en vías de desaparición.

En la primera novela de la serie de Vila y Chamorro la descripción del cadáver y su posición es científica, fría, se hace notar la belleza de la finada solamente porque es un dato objetivo. También hay un comentario social, la decoración falsamente rústica de un chalet para turistas. El turista sólo puede comprar y disfrutar de un simulacro de autenticidad, lo que se le vende es solamente una apariencia.

El estado español decide traer a uno de sus mejores detectives, Vila, porque “que no les quepa duda [a los teutones] de que la justicia funciona en este merendero gigante que tanto le quiere y les necesita” (28). Estas son las palabras de un superior. Una turista austriaca ha sido asesinada y hay que convencer a los turistas y a la prensa alemana que en España un crimen así no queda impune. Es decir, el crimen se resuelve por motivos económicos y sociales y no por la importancia de la persona en sí. La resolución del enigma es importante por motivos no intrínsecos al cuerpo/metáfora sino porque la modernidad española está en juego, la modernidad en tanto que mercado, se entiende.

Pasemos al tercer cadáver de este corpus novelístico y analicémoslo. En este caso éste es el primer párrafo de la novela:

La postura era cualquier cosa menos confortable. El cuerpo estaba boca abajo, con los brazos extendidos en toda su longitud y las muñecas amarradas a la pata de la cama. Tenía la cara vuelta hacia la izquierda y las piernas dobladas bajo el vientre. Las nalgas se sostenían un poco en alto sobre los talones y entre ellas se alzaba merced a su imponente curvatura, un aparatoso mástil de caucho rojo rematado por un pompón rosa (*Alquimista* 13).

Siguiendo la misma fórmula que en las dos novelas anteriores, se sigue la descripción con el comentario grosero, humorístico y de asombro:

—No sabía que los fabricaran así [el dildo]-dijo Ruiz, perplejo.

—El personal tiene mucha imaginación para estas cosas-observó con estoicismo el sargento Marchena, su superior inmediato.

—Pues la combinación resulta de chiste.

—Según lo mires, cabo. El peluche quedará muy cómico, pero el artefacto debe de doler un huevo-calculó el sargento, con gesto aprensivo-- . Y si se sujeta así de tieso es que tiene dentro un buen trozo (Ibid.).

Si el primer cadáver es el de una mujer extranjera, el segundo es un cadáver nacional, masculino, el de un ingeniero de una central nuclear, muerto en la cima de su carrera, cuando pluriempleado en empresas de concesiones de contratas municipales y de desarrollo de urbanizaciones ha cruzado el umbral de la clase media, para colocarse en los primeros escalones de la clase alta. Es decir, es un advenedizo que intentó subir demasiado rápido y muere en el intento. La moral de la novela tal vez se halle aquí, no se opone nadie al ascenso social, de hecho es positivo y constitucional, pero si se hace entrando en la ilegalidad y la corrupción, el individuo debe de ser castigado y es la obligación moral del estado de encargarse de esto. De aquí podemos pasar al siguiente punto que sería el de la lucha de clases.

LUCHA DE CLASES.

Se ha dicho anteriormente que las novelas de García Pavón no repiten los errores de la novela social, que consistían en olvidar la parte estética y en presentar una España tercermundista que ya no se correspondía con la realidad de una España en vías de desarrollo y que estaba entre las primeras diez potencias industriales del mundo. Silva también aprende la lección, sus novelas son válidas desde un punto de vista formal, el registro de hablas según clases sociales y origen, las descripciones exactas, los comentarios mordaces, la perfección de la intriga y el representar una España realista con diferentes clases sociales y grupos con diferentes orígenes, poder adquisitivo y educación. Pero sobre todo sus novelas siguen la tradición de la novela detectivesca de hacer literatura social, al menos según la tradición del *hard boiled* norteamericano y que llega a autores contemporáneos norteamericanos como Elmore Leonard o James Elroy vía Raymond Chandler o Dashell Hammett.

De nuevo hay que comenzar con García Pavón como antecedente necesario. Entresaquemos varios ejemplos de éste para poder así comentarlos. Por ejemplo, en *Una semana de lluvia* de 1971, cuatro años antes de la muerte del dictador, habla Maleza, uno de los guardias municipales, que está dailogando con Plinio y don Lotario:

—Ya le digo que la pobreza afina el ingenio. El mundo está hecho tan malamente que la única forma que tenemos los miserables de defendernos de la injusticia, es con levas.

—Cualquiera diría que nosotros somos unos capitalistas-protestó Plinio.

—A mi lado, desde luego. Yo sólo tengo el jornal de guardia...Y le advierto a usted que a mí no me molesta que haya ricos. Lo que a mí me jode es que los hay porque otros no comen. Que no crecen los ricos por arte de milagro, sino por el de llevarse los del prójimo.

—Me vas a resultar un socialista-murmuró don Lotario.

—Ni socialista ni leches, cabal y nada más que cabal. Que ustedes, los de la burguesía, a todo lo que no les conviene le ponen nombres malos, y le llaman delito... Usted no sabe lo que es ver correr el mes, y que te llega el día 20 sin una chapa y a comer de fiao. (71)

La cita no necesita mayor explicación, pero hay dos verdades absolutas, una es la de la mala distribución de la riqueza y la otra es la de las etiquetas, cómo la ideología dominante las usa para imponer su criterio. El otro punto es que un policía municipal franquista en realidad es un proletario explotado que vive en la pobreza cuando la clase media española está llegando a unos números de bienestar desconocidos en la historia del país, lo que en las novelas se describe mediante atascos de coches y tractores e infinitas cervezas con gambas en todos los bares del pueblo.

Tras resolver el caso de *El rapto de las Sabinas* (1968) se le concede a Plinio la cruz del mérito provincial y es nombrado comisario honorario. En el discurso que lee ante las fuerzas vivas del pueblo más el gobernador civil de la provincia, don José María del Moral, Plinio lee lo siguiente:

Al fin y al cabo, señores, las mayores injusticias del mundo no las cometen los malhechores que solemos apresar los policías de cualquier cuerpo. Estos malhechores suelen ser pobres enfermos, seres maltratados por la naturaleza; o miserables con hambre de generaciones, que abandonó esta sociedad tan primitiva que todavía padecemos. Las mayores injusticias del mundo, las que causan el mal de legiones de criaturas desde la prehistoria, son obra de hombres y grupos que lejos de ponerse al alcance de los profesionales de la justicia, suelen poseer y enseñorear lo mejor del mundo. (252)

El narrador, un personaje que coincide con los apellidos del autor, García Pavón, comenta que a muchos de los comensales no les gustó este discurso, pero se lo perdonaron por ser Plinio quien era y muchos pensaron que el autor del discurso había sido el mismo García Pavón.

Lo que no deja lugar a duda es el punto de vista liberal en el que se mueve Plinio y en su análisis correcto de la sociedad, es decir, en primer lugar que vivimos en un mundo no muy desarrollado. La historia de España tiene apenas tres mil años, miles de esos años se ha vivido en sociedades sacralizadas con reyes absolutos. La experiencia liberal y democrática apenas tiene doscientos años y aún así la mayoría de esos años han pasado bajo gobiernos conservadores cuando ha habido suerte y reaccionarios en el peor de los casos, desde Fernando VII a Francisco Franco hemos padecido una interminable lista de impresentables espadones. Se reconoce en las novelas de Plinio que se vive en un mundo injusto donde la distribución de la riqueza es imperfecta y que en la mayoría de los casos el denominador común que comparten los criminales es el de la pobreza. De todos modos esto no implica que Plinio no acate la legalidad vigente, franquista, que no la haga cumplir, pero de la forma menos represiva posible, ateniéndose al espíritu de la ley y no a su letra. También este tipo de discurso está perfectamente enmarcado en la trama amena de la novela. Las novelas no son moralistas como las de la novela social. No se olvide que García Pavón era catedrático de teatro y que en 1962 publicó *Teatro social en España*, es decir, conoce perfectamente el material literario con el que trabaja en tanto que historiador y crítico profesional de la literatura, y es lo suficientemente perceptivo como para haber aprendido qué es lo que funciona en la literatura social y qué es lo que no funciona, y cómo el discurso directo, plano, demagógico, exagerado, maniqueo no

llegan al público y que sólo convencen al ya convencido. El proceso de hacer literatura social dentro de la literatura de entretenimiento ha de ser sutil y sobre todo ha de ser buena literatura con un cuidado por la estructura de la obra y la esquisitez del lenguaje, que son características de las novelas de la serie de Plinio.

Treinta años después el sargento Vila comparte el mismo análisis de la situación que antes había hecho Plinio. Salvando las distancias, Vila es un nuevo Plinio, por ejemplo, en un momento dice de sí mismo: “un hombre poco moderno y algo burdo como yo” (*Lejano* 130). La novela que se plantea como lucha de clases es la segunda, *El alquimista impaciente*, que está inmersa en la cultura del pelotazo, aunque esta palabra clave no aparece en la novela.

Cuando Vila y Chamorro visitan la central nuclear en la que trabajaba la víctima, Trinidad Soler, se enteran del nivel de vida del occiso. Los dos guardias civiles sienten “estupor” (46) cuando descubren que el finado se estaba construyendo un chalet de 400 metros cuadrados y conducía un BMW. La policía tiene que luchar con exiguas fuerzas y presupuesto contra grandes empresas y corporaciones que cuentan con muchísimos recursos. Al lector español mínimamente versado en la situación política no le es nada difícil situarse. En un restaurante conversan Zaldívar, un hombre de negocios español y la guardia Chamorro:

Dos o tres de los intelectuales que pontifican en la radio sobre lo divino y lo humano, de esos que denuncian el hambre del Tercer Mundo y siempre están del lado de los justicieros, se pliegan como servilletas ante un empleado mío, el director del periódico en el que escriben una columna idiota que les vale doscientas mil pesetas extras al mes. ¿Y para qué las quieren? Ninguno las necesita para no pasar hambre, o para que sus hijos tengan techo y ropa. Son para vicios. Los vicios que halagan su vanidad, pero no les salvarán nunca (...).

Chamorro no le dejó ir:

—¿Tienes un periódico?

—Tengo cinco-confesó Zaldívar, un poco avergonzado.

—Qué mas da. Mañana puedo venderlos... (196)

El ataque es brutal por lo directo y, desgraciadamente, por lo justo. Bastantes intelectuales españoles, falsamente progresistas, se venden a los medios de comunicación conservadores, sean éstos periódicos, radios o televisión. La única misión de estos nombres prestigiosos es legitimar la supuesta democracia interna de la publicación; teniendo un par de supuestas firmas progresistas, asociadas a la izquierda, el periódico adquiere una patina de liberalidad que no se corresponde con la línea dura de la editorial.

Zaldívar es un hombre de negocios más genérico, pero su rival en los negocios, Crispulo Ochaita está más claro. Recuerda muchísimo a Jesús Gil. Por ejemplo:

—[Bevilacqua] queremos hacerle unas preguntas si no le incomoda demasiado.

—Joder, claro que me incomoda-respondió--¿Tú qué te has creído, que se puede llamar a la casa de la gente y amenazarla con que la vas a detener como si nada? ¿En qué tómbola te ha tocado el tricornio, *pringao*? (...) Uno de los principales problemas de este país es que está lleno de incompetentes que no tienen ni puta idea de nada, pero como ahora todos somos simpáticos y *láit* no queremos dar

mala imagen, no hay quien tenga huevos de llamar inútil a quien lo es. Así vamos, cada vez peor, con todo lleno de sinvergüenzas y de chupones y de niños de papá. Todos viviendo como obispos, tocándose los cojones y lo que es peor, tocándose a los demás. Así que ya lo habéis oído: a asustar os vais a la guardería, y ahora largo de aquí, soplagaitas (208-09).

Por supuesto, nada de lo que se relaciona con Gil se menciona en las novelas, excepto el lenguaje, no se nombra al fútbol, aunque sí Marbella y la Costa del Sol. Ochaita responde al tipo folklórico de empresario corrupto que ha popularizado Jesús Gil y que le ha valido el apoyo de cierta parte de la población, por ejemplo, el hecho de haber ganado dos veces la alcaldía de Marbella.

Produce tranquilidad en la sociedad y en el público lector el saber que tanto en la realidad como en la ficción existen funcionarios que luchan con tesón contra la corrupción, y que a pesar de la desigualdad de medios consiguen triunfos, algunos de ellos significativos. En la legalidad democrática vigente, funcionarios de la clase media, tienen que luchar contra empresarios de la clase alta. La lucha pequeño-burguesa del folletín decimonónico contra el aristócrata, se ha convertido en la sociedad de entresiglos en la lucha contra el capitalista sin escrúpulos. No se trata de un ataque al capitalismo como algunos conservadores extremos se temen, sino contra aquellos que abusan el capitalismo y lo desvirtúan al llevarlo al monopolio.

Uno de los éxitos de las novelas es lo bien que se trenzan la trama principal y episodios domésticos de los guardias que sirven de explicación y comentario de la trama principal. Narra Vila:

El martes llegué a la oficina tarde, mareado por el calor y furioso por la inmoderada reducción estival del servicio del metro, sin duda decidida por gente que no lo cogía nunca. (96)

En un trabajo mío sobre Antonio Muñoz Molina y en que comentaba la influencia de las novelas de John LeCarré en el escritor jiennese comentaba sobre este asunto. Lo que LeCarré nos enseñó a muchísimos lectores fue la existencia de unos servicios de espionaje eficientes, peligrosísimos, y con unos problemas presupuestarios gravísimos, y muchos lectores, tanto trabajadores de empresas públicas como privadas nos pudimos ver en ese espejo, no en el de hacer una labor titánica contra potencias extranjeras, sino en el hecho de tener que desarrollar una labor diaria, tan titánica como la de los espías, aunque tal vez menos espectacular, con unos presupuestos exiguos y que llevan a una agudización del ingenio para sacar el máximo partido posible a los exiguos presupuestos. Por supuesto, la fantasía de los neoliberales es que la empresa, sobre todo la pública, es manirrota derrochando unos supuestos interminables presupuestos que pagan los contribuyentes. En este lugar se encuentra la antítesis de Smiley, que es el antipático James Bond, un personaje carente de todo mérito ya que sus hazañas se consiguen gracias a que dispone de un presupuesto que no tiene límite y de un equipo que le proporciona unas herramientas infalibles para desarrollar su trabajo. Esto queda muy claro en la metáfora erótica, los funcionarios de presupuesto exiguo tienen una vida sexual pobre por no decir nula, mientras que Bond tiene acceso a las modelos internacionales más espectaculares. Al igual que Smiley o Plinio, Vila es consciente de la clase social desde la que se desarrolla su trabajo:

El del polo amarillo se había quedado paralizado, incapaz quizá de asimilar que

el aparato policial naturalmente destinado al azote de *yonquis*, *okupas* y chorizos acabara de colocarlo a él en el punto de mira. (106)

Esto viene a cuenta cuando Vila intimida a un tipo rico que está molestando a una trabajadora de Iberia que está lidiando como puede un grupo de pasajeros que protesta por un atraso. En otro contexto Vila reconoce que lleva ropa de supermercado (118) porque ésa es la que se puede costear con su sueldo de sargento.

Cuando Vila conversa con la esposa del ingeniero asesinado ésta dice “tampoco el Estado hizo nunca gran cosa por nosotros” (148), lo cual es falso, porque la riqueza de la pareja venía tanto del puesto en la central nuclear, altamente subvencionada por capital público, como por las comisiones de contratos municipales. Lo que se denuncia aquí es el intento por un gran sector de la burguesía de no querer reconocer que deben su bienestar a la acción del Estado, entidad a quien se le niega toda posibilidad de bien, mucho menos de bien común. Teniendo en cuenta que Díez y su esposo vienen de un periodo en que las universidades privadas casi no existían en España, hay que deducir que ellos vienen del sistema público universitario español, que es muy barato comparado a otros sistemas universitarios tanto públicos como privados. La postura de Vila es inequívoca:

En tanto que es el Estado el que me paga el sueldo que me protege del hambre y de algunas otras adversidades, no me era posible compartir aquella filosofía. (148).

Esta defensa de lo público podrá parecer trivial, pero cuando estamos asfixiados por la falsa defensa de lo privado con la que los medios de comunicación nos atosigan a diario, es un alivio encontrar estos pequeños homenajes literarios a lo público, esta legitimación de lo público desde la literatura. Pero Vila va más allá, recuerda al lector, quien seguramente pertenece a su misma clase social, que tenga cuidado cuando alguien poderoso muestre deferencia hacia él: “los poderosos sólo muestran deferencia hacia los destripaterrones cuando esperan sacarles algo” (176). Estos consejos crean una complicidad entre el personaje y el lector, ya que ambos comparten la misma situación.

La novela no desaprovecha ocasiones para contrastar las diferencias de clase. En una ocasión Vila está haciendo un servicio de escucha en un restaurante de lujo y compara la pequeña fortuna que cuesta la comida y la bebida en ese establecimiento con el bocadillo de tortilla (193) que él se come mientras realiza el servicio. Al final de la novela cuando el millonario Zaldívar es detenido, un guardia civil de Vallecas pone la sirena, sólo por el gusto de hacer ruido en una de las urbanizaciones más exclusivas y caras de España: “Me encanta hacer ruido en un barrio como éste. Aunque sea por una vez, que se jodan. Para que luego digan que la chusma vive en Vallecas” (265). Y la palabra clave en esta oración es chusma, la auténtica chusma es la que no respeta la legalidad democrática vigente, como los empresarios que extorsionan o no pagan sus impuestos.

EL TURISMO.

Se ha señalado que un denominador común de ambas novelas es el turismo, en su totalidad en el caso de *El lejano país de los estanques* y parcialmente en *El alquimista impaciente*. En la primera novela la acción es en las Baleares y en la segunda la parte turística es en la Costa del Sol, empezando en Málaga y centrándose en Marbella.

Según la tesis doctoral de Henry Pérez, defendida en la Universidad de Massachusetts en 1982, “La novela del “boom” turístico español” sólo *El lejano* se podría considerar una

novela de turismo, la otra sólo lo sería parcialmente. No nos importa tanto la ortodoxia o heterodoxia de nuestras novelas con respecto a la taxonomía del profesor Pérez, lo que es importante es que las novelas se insertan en una tradición de representación del fenómeno turístico. Entre la aparición del turismo masivo y la muerte de Franco Pérez encuentra diez novelas en este subgénero. Creo que es interesante su enumeración, porque aunque el lector no sea capaz de reconocer la mayoría de los títulos, éstos son los suficientemente significativos como para dar una idea de los parámetros ideológicos y artísticos en los que nos movemos. Las novelas son: *Un verano en Mallorca* (1959) de Mario Verdagué, *La isla* (1961) de Juan Goytisolo, *Tormenta de verano* (1962) de Juan García Hortelano, *Hombres varados* (1963) de Gonzalo Torrente Malvido, *Oficio de muchachos* (1963) de José María Souvirón, *Spanish Show* (1965) de Julio Manegat, *Réquiem por todos nosotros* (1968) de José María Sanjuán (ganadora del premio Nadal), *Se vende el sol* (1969) de Enrique Nácher y *Torremolinos Gran Hotel* (1971) de Ángel Palomino. De entre estas novelas habría que destacar una obra maestra y que sin ninguna duda se revela como antecedente de las novelas de Silva, *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano en la que se narra la crisis de mediana edad de Javier, un empresario enriquecido tras la Guerra Civil en la que fue alférez provisional. La focalización en Javier es magistral, la novela consigue la objetividad mediante la subjetividad, al presentársenos la realidad mediante la subjetividad de Javier, el lector puede perfectamente distanciarse y observar su caso clínico y corregir el análisis fallido que este protagonista hace de la realidad social española. Esto es un paso de gigante sobre la novela social de corte socialista y tercermundista. El análisis de la clase social de Javier, la alta burguesía, se hace con asepsia, con inteligencia, sin revanchismos innecesarios. Por ejemplo, es interesantísimo observar no el que existan familias disfuncionales, matrimonios rotos, sino que un análisis feminista, sofisticado, contemporáneo, puede ver la realidad social de una alta burguesía de mujeres atrapadas en las trampas de una sociedad patriarcal y el hecho de que su alto poder adquisitivo les esté brindando unas libertades económicas que sólo parcialmente se convierten en libertades políticas. Es interesantísimo observar este fenómeno en la novela, especialmente en la amante de Javier, el personaje de Elena.

Pero *tormenta de verano* nos interesa por que es una novela tangencialmente detectivesca, como un subtexto que recorre la novela y que le da la unidad a la novela que se articula a partir de el cadáver de una mujer desconocida, “una extranjera” que aparece desnuda en la playa. Al final de la novela, con el detective español, franquista, apoyado en la chimenea del salón del chalet de los señores, todos los misterios se van a descubrir. La chica no era extranjera, sino una prostituta española cara, Margot, o si se prefiere Maruja. Nadie la mató, murió por un ataque producido por una intoxicación etílica, y son los niños ricos quienes la desnudaron porque querían saber cómo era una mujer desnuda.

Esta novela (o similares) proporcionan a Silva las herramientas narrativas para que debidamente actualizadas pueda modernizar sus historias casi cuarenta años después.

En las novelas de Silva tenemos dos reacciones frente al turismo, la negativa de Vila y la positiva de Chamorro, presentándose la primera como perdedora, es decir, la realidad es que a la mayoría de la gente le gustan los lugares turísticos junto a la playa y no les preocupa en absoluto que la mayoría del paisaje urbano se componga de simulacros postmodernos tal como los ha teorizado Baudrillard.

Lo que llama la atención de las novelas de Silva es la detallada reconstrucción de los datos (dentro de las convenciones del género que no tienen por qué ser realistas). Son novelas de estructura cerrada y dentro de la ortodoxia del género criminal. La pareja es muy moderna, muy eficiente, realista y utópica y nos divierten con su pericia, nos redescubren nuestra propia realidad, presentan una visión de España desde una postura moderada y nos hacen degustar, deconstruir y reflexionar sobre la modernidad española.

El sargento Bevilacqua no es un maestro del tema empírico, sino que está más en la línea de Sherlock Holmes en el sentido de que es un gran lector de los fragmentos y pistas de la escena del crimen y también es un gran lector e intérprete de la realidad española. Estas novelas también están emparentadas con “*el cozy*”, más en la línea de Agatha Christie, en el que un lugar arcádico es interrumpido por un crimen. La primera novela se desarrolla en una apartada colonia veraniega en Mallorca y el segundo en Guadalajara. Aunque parte de la acción pueda ser en la gran ciudad o los sospechosos vuelvan a la gran ciudad, al situar a la novela en estas zonas de contacto entre el pasado rural español y la urbanización de la más reciente modernidad permiten a Silva a través de su pareja de la Guardia Civil el retratar a esta España a medio camino entre nuestro muy reciente pasado rural y la modernidad urbana. En este sentido como ya se apuntó anteriormente el parentesco es con el personaje Plinio. El sargento Vila es un nuevo Plinio, pero ya moderno, democrático y constitucional. Las novelas de Silva se apartan de la tradición de Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza.

La aparición de la agente Chamorro, parte activa e imprescindible en la investigación, emparenta a las novelas de Silva con la nueva novela (o película o serie de televisión) criminal o detectivesca de corte feminista en las que la detective, oficial o privada, es una mujer. Piénsese en la agente Dana Scully del FBI en *The X Files* [*Los expedientes X*].

El primer punto que hay que tocar y que es muy importante es el hecho de que Vila y Chamorro sean miembros de la Guardia Civil, lo que los convierte en militares, hecho que se le recuerda al lector continuamente. Las novelas de Vázquez Montalbán con el detective Carvalho representan una relación problemática entre lo público y lo privado, pero en este caso, nuestros protagonistas representan al estado, son el estado. Como su lema indica “Todo por la patria”.

De las novelas *hard boiled* de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, estas novelas de Silva poseen tipos duros, un cierto sensacionalismo en los asesinatos y sobre todo el realismo social para denunciar, analizar, representar y mostrar los males tanto endémicos como nuevos de la sociedad española.

En resumen, con sólo dos novelas Silva ha sido capaz de escribir un capítulo importante en la novela policial española y contribuir a una mejor comprensión del significado de la modernidad española y de la función del espacio público en una sociedad neoliberal en la que se celebra un culto a lo privado.

OBRAS CITADAS

A.C. “Lorenzo Silva narra el desastre de annual en su novela *El nombre de los muertos*”. *El País Cultura* 31 de marzo de 2001.

Buckley, Ramón. *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: siglo XXI, 1996.

Colmeiro, José F. Introducción. *Las hermanas coloradas*. Por Francisco García Pavón. Barcelona: Destino, 1999. iii-c.

———. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.

Conte, Rafael. “La novela española actual, o los mercaderes en el templo”. *Una cultura portátil. Cultura y sociedad en la España de hoy*. Ed. Rafael Conte. Madrid: Temas de Hoy, 1990. 101-56.

García Pavón, Francisco. *El rapto de las Sabinas*. Barcelona: Destino, 1969.

———. *Una semana de lluvia*. Barcelona: Destino, 1971.

———. *Vendimiario de Plinio*. Barcelona: Destino, 1972.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1998. [1987]

Oropesa, Salvador A. *La novelística de Antonio Muñoz Molina*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999.

Pérez, Henry. “La novela del “boom” turístico español”. Ph.D. diss, U of Massachusetts, 1982.

Silva, Lorenzo. *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia*. Madrid: Anaya, 1997.

———. *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino, 2000. [1998]

Valles Calatrava, José R. *La novela criminal española*. Granada: U de Granada, 1991.

Notas:

[1] Estas novelas según Colmeiro son: *El reinado de Witiza* (1968), *El rapto de las Sabinas* (1969), *Las hermanas coloradas* (1970), *Una semana de lluvia* (1971), *Vendimiario de Plinio* (1972), *Voces en ruina* (1973), *Otra vez domingo* (1978) y *El hospital de los dormidos* (1981).

© Salvador A. Oropesa 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/silva.html>

6.3.3 Alicia Giménez Bartlett

6.3.3.1 *Ambientada entre los „sin techo“*

AMBIENTADA ENTRE LOS 'SIN TECHO'

Sexta entrega de Petra Delicado

ESTHER L.CALDERÓN

Si en la última entrega la conocida inspectora de policía se codeaba con la burguesía barcelonesa, en ésta su nueva aventura recorrerá los rincones oscuros de la ciudad, allí donde vagabundos y mendigos encuentran un techo. 'Un barco cargado de arroz' comienza con el asesinato de un hombre, andrajoso pero con botas nuevas, a manos de una banda de skins. Giménez Bartlett afirmó que "en esta ocasión, la novela es mucho más melancólica, he vuelto un poco a los orígenes". El misterio está servido.

Esta es la sexta vez que Alicia Giménez Bartlett asigna un caso a Petra Delicado. Los anteriores, de gran popularidad entre lectores y televidentes, fueron llevados a la pequeña pantalla con el rostro de Ana Belén: "Me encantó que ella lo interpretase, pero es curioso, yo nunca he descrito físicamente a Petra, cada lector tiene su propia imagen de ella."-aclaró la autora.

Petra Delicado vive un romance

Petra, como cualquier personaje sólido y bien construido, va evolucionando a lo largo del tiempo. Ya no es esa mujer segura de sí misma, celosa de su intimidad, casi monjil, sino que la soledad le va haciendo mella y aparece en su vida Ricard Crespo, un psiquiatra que le propone casi desde el primer momento que vivan juntos. Petra está envejeciendo y su escepticismo se acentúa: "En esta entrega los personajes se abren un poco más, y eso se lo debo a mis lectores, que me lo iban pidiendo ya. Primero escribes para ti, pero luego se convierte en un diálogo."

La inspectora y su inseparable Fermín Garzón recorrerán albergues, comedores de caridad y descampados en busca de los culpables de lo que no parece del todo claro que sea un asesinato bandalico: Un bate de béisbol junto al cuerpo no explica la herida de la bala del mendigo asesinado. Sus botas nuevas, relucientes entre los andrajos, hacen pensar que se es un caso mucho más complicado.

La novela negra en España

Giménez Bartlett, con gran éxito de crítica y público en Europa, denunció el desprecio intelectual e institucional que se tiene por la novela negra en España, considerada un subgénero de la literatura. La autora afirmó que esta entrega no es una 'novela denuncia', sino que ha hecho "un intento de adentrarse en los problemas del hombre moderno: Todas las novelas negras –continuó- tienen un alto componente social, y para mí eso es importante. No me identifico con los autores de mi generación que están escribiendo ahora sobre la guerra civil, una novela debe ser testimonio de la época, de cómo y dónde

están sucediendo las cosas. Para hablar de según qué cosas tienes que haberlas vivido de primera mano.”

Para ‘Un barco cargado de arroz’, Giménez Bartlett estuvo documentándose sobre el entorno de los sin techo: “Es un tema que siempre me ha interesado mucho. Hablé con los psicólogos, la policía y los servicios sociales y me dieron algunos datos estremecedores: Mientras que el número de vagabundos aumenta, sobre todo el de mujeres, la edad va bajando. En cuanto al motivo, el 70% de las veces acaban en la calle por problemas psiquiátricos o por alcoholismo” –comentó Giménez Bartlett. “En la novela no hay una historia completa de ninguno, pero sí aparecen retazos de las vidas de los mendigos que me he ido encontrando en la investigación”.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Dissertation wurde unter dem Titel „Weibliche Rollenbilder im zeitgenössischen spanischen Serienkriminalroman“ verfasst und enthält eine komparative Studie des Werks von zwei spanischen Autoren: Alicia Giménez Bartlett und Lorenzo Silva. Wie bereits im Titel ersichtlich, umfasst sie zwei Hauptthemen: Frauenrollenbilder und der Kriminalroman. Auf den ersten Blick scheint keine offensichtliche Verbindung zwischen den beiden zu bestehen. Wenn wir jedoch schreibende Frauen oder Frauen in den Hauptrollen des spanischen Kriminalromans betrachten, so wird klar, dass sie kaum existent sind, ebenso wie der spanische Kriminalroman während der Franco-Diktatur. Im Theorieteil wird auf die Geschichte des Kriminalromans, ebenso wie die Untergattungen eingegangen. Ein Blick wird auch auf die schreibenden Frauen in der spanischen Kriminalromangeschichte geworfen. Der zweite Teil der Theorie setzt sich mit Frauenrollenbildern in der Geschichte des 20. Jhdts. in Spanien auseinander, ebenso wie mit Feminismus und weiblicher Schreibweise. Die methodische Grundlage bieten feministische Literaturkritiken aus den USA, wie Elaine Showalter, die besonders Frauenrollenbilder in der Literatur analysiert haben und sich gegen die patriarchale Weltordnung wenden. All dies wird in der Analyse von zwei spanischen Serienkriminalromanautoren zusammengebracht.

Die Wahl der Autoren basiert auf 3 Punkten: ein Vergleich zwischen einem weiblichen und männlichen Autor, weibliche Hauptperson, die sich über mehrere Romane weiterentwickeln. Das Hauptinteresse liegt bei den Ermittlerinnen - Petra Delicado in Alicia Giménez Bartletts Werk und Virginia Chamorro in Lorenzo Silvas Romanen - und deren Einstellungen. Es werden allerdings auch die weiteren Hauptrollen des Krimis – Täterin und Opfer – genauer betrachtet. Was nun die genaue Fragestellung betrifft, so kann sie folgendermassen zusammengefasst werden: Inwiefern unterscheiden sich weibliche Charaktere von ihren männlichen Pendanten – z.B. den *hardboiled detectives*? Werden sie mit männlichen Schablonen dargestellt? Ähnlich werden Täterinnen und Opfer analysiert, wobei hier mit Stereotypen der Gesellschaft gearbeitet wird: Ist das Opfer wirklich immer schwach und unschuldig? Gehört die Täterin meist der Kategorie der *femme fatale* an?

Die Ergebnisse der Untersuchung sind äußerst interessant, da eine Studie zu anderen Ergebnissen führt als die Erstlektüre. Während die Ermittlerinnen beide feministische Züge aufweisen – Petra Delicado hat anfangs bereits eher extreme Einstellungen, mässigt sich aber im Laufe der Romane, Virginia Chamorro ist anfangs eher zurückhaltend, wird jedoch immer emanzipierter – so können wir bei Täterinnen und Opfer einen Unterschied in männlicher und weiblicher Schreibweise erkennen. Lorenzo Silva stereotypisiert seine Opfer und Täterinnen, während dies bei Alicia Giménez Bartlett eher weniger der Fall ist und sie ihre Personen mehr individualisiert.

Die vorliegende Dissertation sucht sich eine Lücke der Forschung. Während es über Kriminalromane ebenso wie über Feminismus und Frauenrollenbilder viel Sekundärliteratur gibt, so wurden beide Themen nur sehr selten in Zusammenhang gebracht. Besonders die geschichtliche Situation Spaniens mit der konservativen Franco-Diktatur macht das Thema noch interessanter. Während sich in anderen Ländern Kriminalroman und Feminismus normal entwickeln konnten, wurde beides in Spanien zurückgedrängt. Diese Voraussetzungen erklären, warum Publikationen zum „Frauen-Krimi“ (Kriminalromane von Frauen, über Frauen, nicht nur für Frauen) in Resteuropa und den USA eher gängig, in Spanien jedoch kaum vorhanden sind.

SUMMARY

The doctoral thesis is published under the title of „Female images in the contemporary spanish serialcrimenovel“ and includes a comparative study of the work of two spanish crimenovelwriters: Alicia Giménez Bartlett and Lorenzo Silva. As the title shows, we treat two main topics, the crimenovel and female stereotypes. At first, it doesn't seem that there is a close relationship in between both topics. If we look closer to female writers and female protagonists in the spanish crime novel, it shows that they are nearly inexistent throughout the Franco dictatorship, which happens to be the same for the spanish crime novel. In the theoretical part, we give an overview of the history of the spanish crime novel and its subgenres. Another chapter will explain female authorship throughout the history of the crimenovel. The second part of the theoretical portion is talking about female stereotypes in Spain over the 20th century, as well as feminism and female authorship in general. The methodical base of the dissertation are works of feminist literary critics like Elaine Showalter, who analyzed female images in literature to show patriarchy and fight against female inexistence and submission. All this is brought together in the analytical part, which consists of a study of two spanish serial crimenovelwriters, one woman and one man: Alicia Giménez Bartlett and Lorenzo Silva. The choice of the authors was made following three main ideas: the comparision of a female and a male spanish writer, female protagonism in the crime novels and finally the development of the female characters over several novels. The main interest is shown towards the female detectives – Petra Delicado in the oeuvre of Alicia Giménez Bartlett and Virginia Chamorro in the one of Lorenzo Silva – and their attitudes in life. Smaller chapters also talk about the other two roles in the crime novel: the victim and the culprit. The main question we asked throughout the thesis can be summarized as follows: How different are the female detectives from their male oponents, e.g. the „hardboiled detectives“? Do the writers work with masculine models to describe feminine characters? For the roles of the victim and the culprit, we tried to find out if the social stereotypes are still used or if the description is already individualized. Therefore some of the questions we ask are: Is the victim always weak and innocent? Does the female culprit often show signs of a *femme fatale*?

The results of the study are very interesting, even more because the first lecture gives a different view of the books and characters than a wider analysis. Meanwhile the detectives of both writers show feminist attitudes – Petra Delicado is very feminist at the beginning and smoothes her attitude throughout the novels, Virginia Chamorro is rather conservative at the beginning, but emancipates herself until the last novel -, the roles of the victims and culprits are different in female and male writing. Lorenzo Silva's characters are mostly stereotypes, while Alicia Giménez Bartlett's protagonists are more individualized.

The dissertation closes a gap in the modern research. Although there is quite an amount of secondary literature to the crime novel as well as feminism and female images, only few of these publication bring the topics together. Especially the historical context of the Franco dictatorship in the 20th century Spain seems to make the topic more interesting. While a normal development of the crime novel and feminism was possible in the rest of Europe and the USA, both were either censurized or even forbidden in Spain up to the 1970s. This „delay“ explains that studies to the „Frauen-Krimi“ (crime novels from women, about women, not only for women) are rather to be found in the rest of Europe and the USA than in Spain.

CURRICULUM VITAE

Mag. phil. Marie-Theres Pirker

AUSBILDUNG

Okt. 2008 – aktuell	Doktoratsstudium, Romanistik Spanisch Universität Wien / Österreich
Jul. 2005	Konferenz “Semana Negra” , Gijón / Spanien
Jul. – Aug. 2005	Instituto de la Mujer , Madrid / Spanien: Recherche
Okt. 2003 – Jun. 2004	Mastère Recherche Humanité et Sciences Humaines Université de Perpignan / Frankreich
Okt. 1997 – Mai 2002	Magisterstudium, Französisch-Spanisch-Lehramt Leopold Franzens Universität Innsbruck / Österreich
Okt. 2000 – Jun. 2001	Französische und spanische Philologie Universität de Valencia / Spanien

ARBEITSERFAHRUNG

Sept. 2007 – aktuell	Fremdsprachenlehrerin Französisch – Spanisch – Deutsch , Public schools, New York City / USA
Nov. 2006 – Mär. 2007	Fremdsprachentrainerin Französisch WIFI Tirol Innsbruck / Österreich
Okt. 2005 – Apr. 2006	Fremdsprachenassistentin Deutsch Obernai, Strasbourg / Frankreich
Okt. 2004 – Jun. 2005	Lektorin für Spanisch, Universität Innsbruck Innsbruck / Österreich
Sept. 2004 – Jul. 2005	Unterrichtspraktikantin, Ursulinen / GfB Adolf Pichler Platz Innsbruck / Österreich
Okt. 2003 – Mai 2004	”COMENIUS” EU-Projektassistentin Perpignan / Frankreich
Okt. 2002 – Apr. 2003	Fremdsprachenassistentin, Lycées Perpignan / Frankreich

SPRACHKENNTNISSE

Deutsch	Muttersprache
Französisch, Spanisch, Englisch	fließend
Russisch, Polnisch	Grundkenntnisse (1 Jahr B.A. Studium in Strasbourg)

PRAKTIKA und FERIAALJOBS

Okt. 2000 – Sept. 2005	Reiseleiterin ROTALIS , München / Deutschland
Nov. 1999 / Mai 2000	Praktikantin HAK / BG / BRG , Innsbruck / Österreich

COMPUTERKENNTNISSE
ZUSATZAUSBILDUNGEN
INTERESSEN

Office, Dreamweaver
Skilehreranwärter, Segellehrerassistent
Sport, Reisen, Literatur, Sprachen