

Desde Emilia Pardo Bazán: acerca de la literatura policial escrita por mujeres en España

Mariana Oggioni

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract In this article we intend to draw a path through the crime fiction written by women in Spain, from Pardo Bazán's novel, *La gota de sangre* (1911), to the present day, reviewing the circumstances that led to this type of narrative being marginalized. Then, we analyze two key moments in the history of the genre written by women: first, in the impact of the Catalan women who published in the *Ofèlia Dracs* collection in the 1980s; second, at the beginning of the boom from the series of inspector Petra Delicado, created by Alicia Giménez Bartlett in the 1990s. Anchored in the present, we review how the linguistic differences of the Spanish crime fiction novels constitute a heterogeneous map that, however, has the same issues and makeup the same editorial phenomenon.

Keywords Emilia Pardo Bazán. Alicia Giménez Bartlett. Spanish crime fiction. Women. Editorial Boom.

Índice 1 Introducción. – 3 El despegue: de Alicia Giménez Bartlett al *boom* actual. – 4 ¿Una escritura 'femenina'? – 5 Conclusión.

1 Introducción

El subtítulo de este artículo posee tres aristas que es necesario explicitar: mujeres, género policial y España. En primer lugar, elegimos estudiar textos 'producidos por mujeres' porque consideramos que estudiar sus aportes al campo literario implica –como sostiene Sonia Mattalía en la introducción del libro *Máscaras suele vestir- un gesto político* (Mattalía 2003, 14). Es hartó sabido que la literatura escrita por mujeres

ha pasado a lo largo de los siglos por procesos de silenciamiento, negación e invisibilización operados por hegemonías dominantes que fueron [...] constructos emergentes de visiones masculinas de la realidad. (Crolla 2001, 7)

Es precisamente esto lo que decanta el interés académico de este trabajo por aquella porción de textos escritos por mujeres que, a su vez, se condice con las revisitaciones actuales que el movimiento feminista occidental está logrando sobre el lugar de las mujeres no sólo en las instituciones formales sino en la sociedad en general. Por lo tanto, nuestro estudio se enmarca en este contexto de incipiente reposicionamiento académico de los estudios de género para repensar así el canon literario.

En segundo lugar, nos detenemos en el policial puesto que -como la escritura de mujeres- fue durante mucho tiempo excluido de los estudios académicos (Vázquez de Parga 1983). Con el tiempo, sin embargo, ha ido asentándose hasta llegar a tener congresos especializados -como el *Congreso de Novela y Cine Negro* de la Universidad de Salamanca que se celebra desde 2005-, premiaciones y festivales a lo largo de todo el mundo y librerías dedicadas puramente a la circulación del género que aseguraron -y aseguran- un éxito masivo que traspasa el mundo literario.

En tercer lugar, analizamos la situación española dado que, por un lado, es uno de los países iberoamericanos que presenta mayor cantidad de mujeres que escriben policiales, conformando un verdadero *boom* editorial (Losada Soler 2015) o *fenómeno* (Phillips 2016; García Flores 2021). Ya lo había anticipado Padura Fuentes en 1999 cuando afirmaba que durante diversos periodos de la historia del género, España y Argentina fueron los países donde más asiduamente se cultivó, pero que en el primero la irrupción de la novelística de Vázquez Montalbán fue «un necesario revulsivo para acelerar su crecimiento» (1999, 43) que se extendió durante los noventa con la impronta de Lorenzo Silva y Alicia Giménez Bartlett (López Martínez 2020) y llega hasta nuestros días. Con respecto a Portugal, si bien durante los ochenta hubo autores que incursionaron en la escritura policial como Henrique Nicolau, Modesto Navarro o Miguel Miranda, hoy cuenta con muy pocos los representantes de esta modalidad literaria (García Talaván 2011, 51) puesto que allí

aún es un género repudiado en muchos ámbitos: está desprestigiado desde el punto de vista académico; faltan colecciones, una apuesta editorial y una mayor visibilidad para los títulos que se publican, y sobretodo falta que los autores que hacen incursiones puntuales apuesten definitivamente por la novela negra y tengan una continuidad en su trayectoria. (Bennasar 2015)

Por el otro lado, porque el camino hacia el éxito rotundo que gozan hoy las autoras y sus narrativas en España y en el mundo no ha sido siempre lineal principalmente por dos causas. La primera, fue el largo silenciamiento de la producción editorial por parte de la dictadura franquista y, la segunda, porque muchos nombres de mujeres han sido opacados por los canónicos nombres de sus contemporáneos.

De esta manera, nos proponemos reconstruir y delinear el camino de las autoras comenzando por la pionera que fue Emilia Pardo Bazán hasta llegar a los nombres actuales y algunas polémicas en torno a éstos. Este trabajo viene a completar, actualizar y complementar otras investigaciones sobre el tema. Por ejemplo, en 2011 Nancy Vosburg elaboró un repertorio de autoras españolas que escribieron novela policial en forma de serie manteniendo un/a protagonista, y analizó las obras de María-Antònia Oliver, Alicia Giménez Bartlett, Rosa Ribas e Isabel Franc y, en otra publicación de 2019, actualizó dicho repertorio incluyendo a autoras más contemporáneas –como Dolores Redondo o Berna González Harbour– que en el momento del primer trabajo todavía no habían publicado. Este artículo, entonces, complementa el recorrido de Vosburg puesto que se remite a otras narrativas precedentes, como la de Emilia Pardo Bazán. Otras investigaciones importantes sobre el tema fueron elaboradas por el grupo de trabajo del *Centre de Recerca, Teoria, Gènere, Sexualitat* (ADHUC) de la Universitat de Barcelona, que impulsó entre 2012 y 2018 un proyecto llamado *M.U.N.C.E.: Mujeres y Novela Criminal en España (desde 1975-2010): Autoras, Figuras de Poder, Víctimas y criminales*. Si bien este último ya finalizó, tuvimos la posibilidad de participar en ADHUC y de entablar relaciones académicas con algunas participantes y dirigentes del proyecto, de manera que este trabajo es el resultado y a la vez el complemento de lecturas allí estudiadas. Atender las narrativas policiales de las mujeres en España de manera ordenada implica además de un *gesto político*, una *necesidad*.

2 Pioneras

La primera mujer en España en escribir un texto policial, como el título de esta presentación lo anticipa, fue Emilia Pardo Bazán. La narrativa de esta autora irrumpe durante el momento de esplendor de la llamada ‘Edad de Plata’, cuestión no menor para una mujer en los primeros años del siglo XX. Como resume Zavala:

Emilia Pardo Bazán [...] es una de las pocas mujeres [...] aceptada históricamente en ese club de hombres que maneja la cultura. (Zavala 2004, 80)

siendo una mujer culta, atrevida y «defensora de los privilegios de clase» (Zavala 2004, 81).

En cuanto a la escritura de policiales, es difícil encasillar cuáles de los textos de la autora se pueden considerar como tales. El primer gran problema tiene que ver con la vasta obra que publicó: en el ámbito de la narrativa breve se estima que el corpus de Pardo Bazán supera los 630 relatos. Entre ellos se destaca «Misterio» (1905), cuento que se puede leer como un primer acercamiento de la autora al género pero que la crítica no considera puramente policial. En 1911, aparece «La Cana» y la novela *La gota de sangre*, poniendo fin a su serie de policiales con *Belcebú* en 1913.

De estos cuatro textos, la crítica consagra a la novela corta *La gota de sangre* (1911) como su mayor obra policíaca y el primer intento consciente de novela policial autóctona. Esta novela cuenta la historia de Ignacio Selva, un madrileño aficionado a las novelas policíacas que se convierte en detective inesperadamente. La novela consta de ocho capítulos en los que Pardo Bazán

se aparta del patrón clásico del que se nutren las novelas policíacas inglesas o francesas y conecta con el interés por lo irracional que manifiestan sus últimas obras narrativas. (Bados Ciria 2009, s.p.)

En otras palabras, *La gota de sangre* presenta algunos de los códigos propios de la fórmula clásica conocida en Europa como *Whodunit*: hay descubrimiento del crimen y se inspecciona minuciosamente el lugar donde éste se llevó a cabo, se establece una relación jerárquica entre el detective y la policía (y el primero tiene más conocimiento que la segunda), hay formulación y comprobación de hipótesis, se atrapa al culpable y se restablece el orden social inicial. Sin embargo, el corrimiento del policial clásico de la escuela inglesa se da en los particulares criterios éticos y estéticos de la escritora: Selva –el protagonista– no es un detective perfecto, sino que es contradictorio, vulnerable, y «procede de forma heterodoxa y ambigua, instintiva e intuitiva» (Manera 2011, 169). De esta manera, Pardo Bazán presenta con este relato una actitud burlesca hacia la idea arquetípica del detective-héroe contemporáneo de aquellos días como lo era Sherlock Holmes. Como una atenta lectora de su tiempo que conocía el auge del personaje de Conan Doyle, le dedica una columna entera en la revista *La Ilustración Artística*, titulada «La vida contemporánea» y publicada el 15 de febrero de 1909. Su juicio sobre la obra del canónico autor no es para nada positivo, como se deja ver en la siguiente cita:

En efecto, la ‘emocionante’, ‘espeluznante’, y ‘abracadabrante’ obra del autor inglés me ha causado la impresión de una cosa muy lánguida, con procedimientos de monotonía infantil [...]. En la se-

rie de novelejas que forma la historia de Sherlock Holmes, no sé qué me sorprende más: si la radical incapacidad del autor para salir de una misma fórmula, invariable, o la paciencia y *bonhomie* de unos lectores que escuchan por centésima vez el cuento de la buena pipa, y cada vez lo encuentran más sorprendente y encantador. (Pardo Bazán en Manera 2011, 170)

Por otra parte, además de su disconformidad con los clásicos de enigma de ese momento dada su estructura monótona, las convenciones ideológicas de la autora se dejan leer en el desenlace pasional de la trama de *La gota de sangre* puesto que Pardo Bazán era una infatigable denunciante de las injusticias en el ámbito jurídico y penal. Según Colmeiro, la autora

desplaza la problemática moral del terreno de la lógica formal (justicia humana) al terreno de la lógica psicológica (justicia natural) haciendo un replanteamiento moral con una voz propia y marcadamente diferente a la de la sociedad de la época. (Colmeiro 1994, 109)

Por lo tanto, el tema central en *La gota de sangre* es más bien el cambio amoroso que se produce en el protagonista Selva que la historia criminal en sí. En resumen, las características del policial le aportaron a Pardo Bazán la posibilidad de dar rienda suelta a sus inquietudes por lo social y psicológico que ya había practicado en gran parte de su obra naturalista, a la vez que se va a anticipar a lo que en un futuro será el cambio de paradigma del policial a partir de la escritura de mujeres.

A pesar de esta luz en el camino, tuvieron que pasar más de veinte años para que otra mujer se aventurara en la escritura de policiales y fue la catalana Mercè Rodoreda con la publicación de *Crim* en 1936. A pesar del sugerente título, esta obra poco tiene que ver con un crimen: no hay asesinato de una persona sino de un zapato. En realidad, lo que hace Rodoreda es utilizar la fórmula del texto policial clásico para comentar la corrupción de los que están en el poder porque el 'asesinato del zapato' es la pura demostración de lo absurdo, siendo *Crim* una parodia del género (Aramburu 2019). Sí es importante destacar que este fue el único acercamiento de la autora al género, justamente en un año en que se interrumpe la producción y la circulación de literatura policial local y extranjera por el estallido de la Guerra Civil.

Una vez pasado el trauma de la guerra, el género policial quedó marginado y sometido a colecciones de novela popular y a traducciones de textos extranjeros. Sin embargo, hubo un grupo de autores que pudo sortear la censura durante la posguerra y el franquismo a través de un reducido número de publicaciones que se vendían en los kioscos de revistas. Es al estudioso Vázquez de Parga (1983) a quien

se le debe la labor exhaustiva, detallada y precisa de clasificación de todas estas publicaciones, quizás la mejor que se haya hecho hasta el momento de la literatura policial en España entre los años cuarenta y setenta. Lo -no tan- curioso es que en la lista del autor no aparece ni un solo nombre de mujer. Sin embargo, sí hubo una mujer escritora llamada Mary Francis Colt -seudónimo de María Fernanda Cano Caparrós- que escribió durante la década del sesenta algunas historias policiales, aunque haya sido reconocida más bien por sus comedias teatrales¹ y diversas novelas de amor.

Luego de esta excepción a la regla, la primera que rompe con el monopolio masculino después de dictadura de Franco fue Lourdes Ortiz y su novela *Picadura mortal* (1979), presentando a la primera detective de la novela policial española, Bárbara Arena. *Picadura mortal* representa un caso bastante frecuente en la escritura de mujeres que se conoce como 'novela única', ya que la autora no ha vuelto a escribir otra novela policial, fenómeno que contrasta con otros clásicos policiales que generan una especie de fidelidad del lector para con un personaje literario específico.

Gracias a la impronta de Ortiz, aparece un número significativo de escritoras dedicadas al policial en los años ochenta, como Marina Mayoral, Núria Mínguez, Josefa Contijoch, Maria Aurèlia Capmany y Maria-Antònia Oliver, entre muchas otras. Algunos relatos policiales de estas dos últimas autoras -junto con otras catalanas- fueron reunidos bajo la firma de literatura policial en catalán llamada *Collectiu Ofèlia Dracs*, en la colección especial titulada *Negra i consentida* aparecida en el año 1983. Esta colección inaugura y constituye una especie de cartografía del policial femenino,

una cartografía que presenta relieves, posiciones estéticas y voluntades literarias de todo tipo, como también un arco ideológico amplísimo. (Lama, Losada, Resano 2019, 10)

Además de estos relatos, María-Antònia Oliver (1969-2022), va a continuar escribiendo textos policiales y crea a la detective Lonia Guiu. La popularidad de este personaje incentivó a la escritora mallorquina a publicar una trilogía² en las cuales desarrolló el carácter y los conflictos de la protagonista (Cf. Vosburg en de Andrés Argente, García Rayego 2011). En la serie, el personaje reivindica su identidad cultural, lingüística y política de mujer catalana.

¹ *La mano y la garra* (1972) y *La extraña señora Vernon* (1975).

² *Estudi en lila* (1986) (*Estudio en lila*); *Antípodes* (1988) y *El sol que fa l'anec* (1994) (*El sol que engalana*).

3 El despegue: de Alicia Giménez Bartlett al *boom* actual

A pesar de que fue traducida al español y al inglés,³ la trilogía de Oliver no tuvo demasiado éxito fuera de Cataluña, pero su caso fue un claro referente para otras escritoras como Alicia Giménez Bartlett, considerada la iniciadora del *boom* editorial. Las diez novelas policiales de la autora -publicadas desde mediados de los noventa hasta la actualidad- más un libro de relatos la convierten en

[la] principal baluarte de esta escritura femenina, con su Petra Delicado como ejemplo y prototipo literario. El empoderamiento femenino que representa la detective catalana, operando desde dentro de la Policía Nacional, supone la visión desde un ángulo hasta entonces desconocido en la novela policíaca. (López Martínez 2020, 7)

En España fue, además, la iniciadora del género de subtipo procedimental *-procedural-* es decir, un tipo de novela negra que se escribe en serie o saga, pero cada relato presenta una historia autoconclusiva y

caracterizada por su estética realista, por la utilización de técnicas documentales y por el protagonismo de los agentes de la ley (Sánchez Zapatero 2004, 14)

que, en este caso, serían la inspectora Petra Delicado y su acompañante, el comisario Garzón.

A partir de Giménez Bartlett, las autoras que publican en España hasta el día de hoy dan más protagonismo a los personajes femeninos que, como ya lo había anticipado Pardo Bazán, además de la historia del crimen, profundizan la caracterización psicológica de sus personajes, haciéndose eco de

las circunstancias laborales contemporáneas, donde cada vez más mujeres ostentan cargos de responsabilidad y autoridad. (López Martínez 2020, 8)

Estas autoras crean en sus ficciones policiales a mujeres de armas tomar que se distancian de los roles impuestos por los clásicos policiales donde eran las víctimas o interpretaban papeles socialmente

³ La traductora Kathleen Mc Nerney fue la encargada de traducir *Estudi en lila* (1986) a *Study in Lilac* y se convirtió en una de sus principales divulgadoras en lengua inglesa. En 1989, aparece una reseña de esta novela en el Vol. 3 de la revista *Catalan Review* a cargo de Manuel A. Esteban.

descalificados como el de *femme fatale*. En estas nuevas narrativas, la caracterización de las mujeres protagonistas se ve resignificada, es decir, ahora son ellas las que tienen el poder, la responsabilidad y el liderazgo. Uno de los casos más resonantes de los últimos tiempos fue el de la escritora vasca Dolores Redondo y la saga de novelas llamada *Trilogía del Baztán*.⁴ La inspectora Amaia Salazar es la protagonista de estas historias y se encarga de resolver una serie de crímenes atroces sucedidos en el Valle del Baztán, provincia de Navarra. La *Trilogía* posee, además de la parte puramente policial, una narración de tipo intimista que se desplaza de manera constante entre dos esferas que conciernen al personaje de Amaia Salazar: por un lado, la esfera de lo íntimo, que a través de las reminiscencias a su infancia en el valle y a sus relaciones familiares delimitan la subjetividad del personaje; por el otro lado, la esfera de lo público, es decir, de su trabajo como inspectora, que pone de manifiesto las problemáticas ligadas al poder y al liderazgo que Salazar debe afrontar en un trabajo donde quienes la rodean son hombres.

Más allá de ciertos elementos costumbristas del País Vasco que aparecen en la *Trilogía* de Redondo, está escrita en castellano, al igual que las obras de otras escritoras vascas como Eva García Sáenz de Urturi, Amaia Manzidor y Noelia Lorenzo Pino. Esto contrasta con otras escritoras que sí se aventuraron en la escritura en euskera, como Itxaro Borda, quien crea a Amaia Ezpeldoi, una detective rural del País Vasco francés y bisexual, cuestión que aparta a este personaje de los cánones esperables en un policial. Como sostiene Fernández Iglesias, la detective Ezpeldoi

pertenece al mundo rural, pobre y en extinción, a una minoría lingüística sin amparo legal y a una opción sexual todavía hoy discriminada en Francia. (Fernández Iglesias 2014, 223)

Mención aparte para las escritoras catalanas que, aferradas a su lengua materna, continúan hoy publicando novela negra como referencia a sus antecesoras de la colección *Negra i consentida* revisada anteriormente. Aquí se destacan Margarida Aritzeta, con su detective Coia Moreno y la inspectora de los Mossos d'Esquadra, Mina Fuster; también Isabel-Clara Simó con su mujer policía, Nativitat Silvestre; Carolina Solé, creadora de la abogada Kate Salas; y Teresa Solana, primera española nominada en el año 2013 al premio Edgar Allan Poe de Estados Unidos gracias a su personaje Norma Forester, otra subinspectora de los Mossos d'Esquadra.

También en Galicia hay otro fenómeno latente de escritura en lengua autóctona, como el caso de Laura Caveiro, quien crea al detecti-

⁴ *El guardián invisible* (2013), *Legado en los huesos* (2013) y *Ofrenda a la tormenta* (2014).

ve privado Tom Vas; Elena Gallego, con su periodista Marta Vilas; y María Xosé Quizán, creadora de la investigadora Diana.

Otras escritoras resonantes en estos tiempos son Rosa Montero, creadora de la detective Bruna Husky en tres novelas y por la que obtuvo el Premio Nacional de las Letras en 2017; Reyes Calderón, mentora de la jueza Lola MacHor aparecida en una saga de siete novelas; y Berna González Harbour, creadora de la comisaria María Ruiz aparecida en cuatro títulos de sus series policiales y que en 2020 ganó el premio *Dashiell Hammett* de novela negra de la Semana Negra de Gijón, por *El sueño de la razón* (2019). También mencionamos el caso de Marta Sanz y la creación del primer detective homosexual, Arturo Zarco.

4 ¿Una escritura ‘femenina’?

Más allá de las diferencias lingüísticas y/o estructurales de las narrativas (es decir, si constituyen una novela única o realizan una serie/saga de relatos), todas las escritoras contemporáneas hasta aquí repasadas comparten ciertos rasgos que se percibieron previamente en *La gota de sangre* de Pardo Bazán. Más allá del crimen a resolver, todas estas narrativas profundizan en la psicología de los personajes y

lejos quedarán los estereotipos del -detective- duro, arisco y marginal [...]. A cambio, aparece un héroe -o heroína- mucho más humanizado, integrado a la sociedad. (López Martínez 2020, 7)

A grandes rasgos, se podría argumentar que esto sucede porque están escritos por mujeres y la caracterización profunda de los personajes responde a los estereotipos heredados históricamente que instalan la idea en el imaginario colectivo de que si es mujer ‘escribe así o asá’, o que si es mujer ‘se preocupa de esto o de aquello’. En parte esta idea estereotipada tiene un tinte de verdad ya que, como opinaban la profesora Villalonga y el famoso librero de policiales catalán, Paco Camarasa:

En la literatura negra de mujeres hay crímenes de todo tipo, [...] pero en general a las mujeres les interesa más el mecanismo que lleva a alguien a matar o a ser las víctimas, saber el por qué se produce esa violencia y no tanto el detalle de cómo; se busca más el factor psicológico y humano. (Villalonga en Geli 2014)

En las obras de mujeres hay muchísima menos sangre y entrañas en el crimen en sí y, en cambio, sus detectives están más atentos a los detalles de la cotidianeidad. (Caramasa en Geli 2014)

Sin embargo, hace poco más de un año (septiembre 2021), hubo una revelación que rebatió todas estas afirmaciones. Pasamos a contar brevemente la historia: entre 2018 y 2020 se publicaron una serie de novelas⁵ de una enigmática escritora llamada Carmen Mola, nombre que todos suponían era un seudónimo porque nadie había visto jamás su rostro. La serie –protagonizada por la inspectora Elena Blanco– fue una de las más leídas en España en los últimos años, y fue descrita por la crítica como «vertiginosa, impactante y descarada» (López Martínez 2020, 9). Durante los pasados meses, se entregó en España el premio Planeta a la novela *La bestia* publicada en 2020 por la misma autora. Para sorpresa de todos, subieron al palco Jorge Díaz, Agustín Martínez y Antonio Mercero, los hombres detrás del seudónimo de Carmen Mola. Poco después de tal revelación, en una nota al diario independiente, confesaron: «Estábamos hartos de mentir, teníamos que salir del armario» (Díaz en Ordóñez 2021).

Este último acontecimiento no hace más que reabrir el debate sobre si realmente hay una escritura *femenina* del policial, de si es puramente una coincidencia o de si –sea escrita por un hombre, sea escrita por una mujer– estamos asistiendo a un nuevo patrón del género criminal, es decir, una innovación en el tratamiento de los personajes y de las tramas que, sin embargo, ya habían practicado algunas mujeres cuya escritura policial quedó enterrada bajo las sombras de sus contemporáneos hombres.

5 Conclusión

En este trabajo intentamos delinear una historia del género policial escrito por mujeres en España. Iniciando por Emilia Pardo Bazán, pasando por Rodoreda y otras escritoras catalanas hasta llegar a la actualidad, hemos visto cómo fue un género cultivado desde inicios del siglo XX cuya precursora comenzó a experimentar con el agregado de los elementos psicológicos en sus personajes que marcaron una contundente diferencia con respecto a la escritura policial de sus contemporáneos nacionales y extranjeros. También se vio cómo la producción nacional se interrumpió y renació luego del franquismo gracias a la impronta de Lourdes Ortiz y las catalanas de la colección *Ofèlia Dracs* en los ochenta y que termina de asentarse con Alicia Giménez Bartlett, la iniciadora del *boom* editorial que llega hasta la actualidad. Como resultado, obtuvimos una especie de mapa *acotado* de las autoras de novela policial en España ya que quedaron afuera otros nombres. Dicho mapa da cuenta, además, de la pluralidad de voces y lenguas que tiene hoy este género literario en

5 *La novia gitana* (2018), *La red púrpura* (2019) y *La Nena* (2019).

la península ibérica que constituye un fenómeno editorial evidente e imparable en comparación a otras realidades, como la de Portugal.

Hoy estamos frente a una sustancial cantidad de escritoras que se aventuran en la escritura del policial a partir de las cuales surge la pregunta de si, efectivamente, existe una escritura de tipo *femenina*. A primera vista parecería que sí, pero situaciones como la de la escritora 'colectiva', Carmen Mola, nos hacen repensar los límites de dichas afirmaciones e invitan a reabrir el debate en tiempos donde las mujeres volvemos a repensar qué pasa con nuestro cuerpo, nuestras inquietudes, nuestros intereses y nuestros roles en la sociedad.

Bibliografía

- Aramburu, D. (2019). *Resisting Invisibility: Detecting the Female Body in Spanish Crime Fiction*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bados Ciria, C. (2009). «Novela policíaca (VIII). Emilia Pardo Bazán y el relato policial». *Rinconete. Centro Virtual Cervantes*. https://cvc.cervantes.es/eL_rinconete/antiguos/enero_09/16012009_02.asp.
- Bennasar, S. (2015). «La novela negra contemporánea en Portugal, ¿un género repudiado?». *Bearn, Revista de Cultura*. <https://revistabearn.com/2015/06/02/la-novela-negra-contemporanea-en-portugal-un-genero-repudiado/>.
- Colmeiro, J.F. (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Crolla, A. (ed.) (2001). *La piel desnuda. Poetas italianas entre milenios*. Santa Fe: Laborde Editor.
- De Andrés Argente, J.; García Rayego, R. (eds) (2011). *Las damas negras. Novela policíaca escrita por mujeres*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Fernández Iglesias, A. (2014). «Y Amaia Expeldoi te abrirá los ojos: una detective rural contra el sistema». *Malas*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 221-38.
- García Flores, A.B. (2021). «Siete autoras españolas de novela negra que no te puedes perder». *RTVE*. <https://www.rtve.es/noticias/20211018/siete-autoras-espanolas-novela-negra-no-puedes-perder/2192500.shtml>.
- García Talaván, P. (2011). «Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano». *Revista Letral*, 7, 49-58.
- Geli, C. (2014). «'Femicrime', una tendencia en alza en la novela negra policíaca». *El País*. https://elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276_886956.html.
- Lama, M.X.; Losada, E.; Resano, D. (eds) (2019). *Papeles del crimen. Mujeres y violencia en la ficción criminal*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Losada Soler, E. (2015). «Matar con un lápiz. La novela criminal escrita por mujeres». *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 21, 9-14.
- López Martínez, E.I. (2020). «Boom de la novela policíaca española: los nuevos nombres». *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, 46.

- <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1554>.
- Manera, D. (2011). «*La gota de sangre: una poética detectivesca pardobaziana*». *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 8, 169-86. URL <https://revistalatribuna.gal/index.php/Tribuna/article/view/176/178>.
- Mattalía, S. (2003). *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. Iberoamericana: Buenos Aires.
- Ordóñez, R. (2021). «Los autores detrás del seudónimo de Carmen Mola: 'Estábamos hartos de mentir, teníamos que salir del armario'». *El independiente*. <https://www.elindependiente.com/tendencias/libros/2021/10/16/los-autores-detras-del-seudonimo-de-carmen-mola-estabamos-hartos-de-mentir-teniamos-que-salir-del-armario/>.
- Padura Fuentes, L. (1999). «Modernidad y postmodernidad. La novela policial en Iberoamérica». *Hispanica*, 28(84), 37-50.
- Phillips, B. (2016). «Crime Fiction: A Global Phenomenon». *IAFOR Journal of Literature & Librarianship*, 5(1). <https://doi.org/10.22492/ijl.5.1.01>.
- Sánchez Zapatero, Javier (2014). «La novela europea contemporánea: una aproximación panorámica». *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7, 10-24. <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/3032/3342>.
- Vázquez De Parga, S. (1983). «La novela policíaca española». *Cuadernos del norte*, 19, 24-37. https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/19/19_24.pdf.
- Vosburg, N. (ed.) (2011). *Iberian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Zavala, I.M. (1993). «Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico». Díaz-Diocatetz, M.; Zavala, I.M. (eds), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. 1, *Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona: Anthropos, 27-76.
- Zavala, I.M. (2004). *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*. Madrid: Anzos.

Obras literarias

- Francis Colt, M. (1975). *La extraña Señora Vernon*. Huelva: Teatro 777.
- Mola, C. (2018). *La novia gitana*. Barcelona: Alfaguara.
- Mola, C. (2019). *La red púrpura*. Barcelona: Alfaguara.
- Mola, C. (2019). *La nena*. Barcelona: Alfaguara.
- Oliver, M.A. (1989). *Estudio en lila*. Barcelona: Vidorama [1985].
- Oliver, M.A. (1993). *Antípodas*. Barcelona: La Magrana [1987].
- Oliver, M.A. (1994). *El sol que fa l'ànec*. Barcelona: La Magrana.
- Ortiz, L. (1979). *Picadura mortal*. Madrid: Sedmay Ediciones.
- Pardo Bazán, E. (1947). *Obras completas*. Edición a cargo de F. Carlos Sainz de Robles. Madrid: M. Aguilar.
- Redondo, D. (2013). *El guardián invisible*. Barcelona: Booket.
- Redondo, D. (2013). *Legado en los huesos*. Barcelona: Booket.
- Redondo, D. (2014). *Ofrenda a la tormenta*. Barcelona: Destino.
- Rodoreda, M. (1936). *Crim*. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents.