

THE GIRL ON THE STAIRS DE LOUISE WELSH: CONFORMANDO UNA NUEVA DETECTIVE, DECONSTRUYENDO DISCURSOS NORMATIVOS DE GÉNERO*

Andrea Rodríguez Álvarez

Universidad de Oviedo

uo206681@uniovi.es

Louise Welsh's novel *The Girl on the Stairs* (2012) is representative of a recent tendency in the context of crime fiction which engages readers to question preconceptions of gender and sexuality in a very effective manner that makes it also subversive with regard to the masculine tradition of the genre. Thus, this article focuses on two aspects of the novel: the construction of the female detective and the implicit invalidation of narratives of feminine vulnerability and discourses of fear in the urban environment. This focus allows us to analyse how the complicity of the readers for the questioning of normative gender discourses is achieved and how a parallelism can therefore be established between the subversion the novel implies in the tradition of the genre and the role of the novel as an instrument for social change beyond the boundaries of the literary context.

Keywords: *gender, crime fiction, urban studies, fear.*

La novela *The Girl on the Stairs* (2012) de Louise Welsh, una de las autoras más destacadas en el panorama literario escocés actual, es representativa de una reciente tendencia dentro de la novela negra que consigue suscitar en un público muy amplio y heterogéneo el cuestionamiento de preconcepciones de género y sexualidad trascendiendo los límites tradicionales del género literario. En este artículo se analiza cómo a partir de la construcción trasgresora de la detective como mujer, lesbiana y embarazada y la invalidación de narrativas de la vulnerabilidad femenina en el espacio urbano que se filtra

en la novela se activa la agencia de lector/a y su complicidad en el cuestionamiento de discursos normativos de género, posibilitando así la vinculación de la trasgresión de normatividades que supone la detective dentro del contexto tradicional de ficción criminal con el valor de la novela como instrumento de cambio social más allá del ámbito literario.

Palabras clave: *género, ficción criminal, estudios urbanos, miedo.*

1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, la novela negra europea está viviendo un gran auge de autoras que mediante la creación de detectives femeninas consiguen cuestionar de forma extremadamente eficaz preconcepciones de género y sexualidad, dentro del contexto de crítica social propio de este género literario¹. Un ejemplo de ello es la novela *The Girl on the Stairs* (2012)² de Louise Welsh, quien se ha convertido en una de las autoras de referencia en el contexto de ficción criminal escocés a partir del gran éxito y reconocimiento crítico que obtuvo con su primera novela, *The Cutting Room* (2002)³.

En este contexto, *The Girl on the Stairs* nos permite analizar las estrategias discursivas mediante las cuales es posible aumentar la conciencia y la reflexión social sobre cuestiones de género de una forma sutil y exitosa que no sacrifique la gran popularidad de la que siempre ha gozado la novela negra. Así, Esther Álvarez, en su análisis de la novela negra europea contemporánea de mujeres, subraya esta idea mencionando los postulados de autoras como Priscilla Walton, Manina Jones o Anne Cranny-Francis que defienden el uso de estrategias que permitan denunciar cuestiones de género pero de una forma sutil, que busque la subversión mediante la infiltración en el sistema y no el derrocamiento, de modo que no se vea como una amenaza ni como un sermón ideológico, sino que susciten la reflexión y la complicidad del público para así mantener la popularidad de la ficción criminal e incluso atraer a un público lector aún más numeroso (2013, 185-90).

En este sentido, la finalidad de este artículo será estudiar cómo se suscita esa reflexión de género por parte del público lector a través de una de las novelas de una autora de referencia en el contexto literario escocés actual como Louise Welsh. Para ello nos centraremos en dos aspectos de la novela. En primer lugar, analizaremos cómo mediante la conformación del personaje de Jane como detective *amateur* y su narración se hace posible despertar la agencia reflexiva del público lector y la complicidad de éste, la cual se construye como indispensable para una revisión comprometida de las preconcepciones de género que propone la novela. Además, como veremos, uno de los medios más eficaces para el mantenimiento de estereotipos de género y el *status quo* de poder son los discursos asociados al uso de los espacios, que en esta novela juegan un papel central. Así, mediante una aproximación de género a las narrativas del miedo y la vulnerabilidad femenina respecto al espacio y la reacción de la protagonista frente a las mismas podremos vincular la invalidación de esos discursos tan arraigados socialmente con la trasgresión que Jane como detective mujer, lesbiana y embarazada supone dentro del propio género literario, estableciendo así un paralelismo que nos permita analizar las implicaciones de la novela como instrumento de cambio social más allá del ámbito literario.

2. HACIA UNA NUEVA CONCEPCIÓN DE NOVELA NEGRA

La obra de Louise Welsh muestra un profundo compromiso con el análisis de la realidad social que se esconde tras un crimen, explorando así la psicología y patrones sociales que pueden llevar a su ejecución y, en el caso de *The Girl on the Stairs*, el ocultamiento colectivo del mismo. Por tanto, podemos situar la narrativa de Welsh dentro de la productiva tradición de ficción criminal de las últimas décadas en Escocia conocida como *Tartan Noir*. La novela *Laidlaw* (1977) de William McIlvanney es frecuentemente considerada como la iniciadora de esta tradición entre cuyos exponentes se encuentran autores y autoras como Ian Rankin o Val McDermid (Wickman 2013, 87). Así, algunos autores sostienen que con la publicación de la novela *Laidlaw*, Escocia ve nacer a su primer detective moderno, dado que “Laidlaw is particularly modern for the understanding he brings that the detective’s primary job is not to separate the lawless in order to isolate,

stigmatise and punish them for their transgressions, but rather to understand the complex workings of personality and environment that might make a criminal of anyone” (Goldie 2012, 194-95). Por tanto, la producción de Welsh es muy representativa de esta concepción de la novela negra y, como señala Val McDermid, la obra de Welsh “absolutely fits in with Scottish crime fiction, which has its own flavour. It’s more interested in the psychology, the why somebody commits a crime and how others respond” (Freeman 2006).

The Girl on the Stairs puede ser considerada, además, como exponente de las diferencias que diversas autoras han señalado que existen entre las detectives y el *hard-boiled* masculino tradicional. Por un lado, Welsh pone sobre la mesa cuestiones relativas a la homosexualidad, situándose así entre esas autoras de novela negra que, según Margaret Kinsman, trasladan al centro de atención fenómenos que tradicionalmente habían sido marginales en el género literario (2010, 154). Sin embargo, estos elementos son presentados de forma naturalizada. Un ejemplo de ello es el hecho de que la homosexualidad de Jane se presenta al inicio de la novela como un hecho que el público simplemente ha de aceptar, siguiendo el precedente de Katherine V. Forrest con su detective Kate Delafield en los años ochenta (Reddy 2003, 200). En este sentido, es posible vincular esta idea con el contexto literario escocés más allá de los límites de la novela negra ya que, como manifiesta Zoë Strachan, en trabajos recientes de autoras escocesas contemporáneas como Jackie Kay, Ali Smith o la propia Louise Welsh, los personajes homosexuales no se presentan marginados (“ghettoised”) en la comunidad (2007, 54). La presentación normalizada de cuestiones frecuentemente controvertidas como la homosexualidad constituiría así un elemento muy representativo de la forma en la que la ideología ha sido filtrada en *The Girl on the Stairs* como instrumento para promover una sociedad más inclusiva en cuanto a cuestiones de género.

Otro de los elementos que, según sostiene Reddy, diferencian la ficción criminal de mujeres del *hard-boiled* masculino tradicional es el hecho de que, mientras en este último las descripciones de escenas de violencia abundaban con la destrucción del enemigo como forma de probar el heroísmo del detective, numerosas autoras de mujeres detectives no buscan equipararse en esa representación de violencia

sino analizar sus significados y usarla sólo cuando resulta necesario, en defensa propia o de otros (2003, 198-99). Esto es también observable en *The Girl on the Stairs*, por ejemplo, en el enfrentamiento final entre Jane y Alban Mann (Welsh 2013, 267-272), que no se presenta como un acto heroico o un castigo al criminal, sino que su uso sólo aparece cuando no queda otra opción.

Así, podemos concluir que desde diferentes ángulos y una aproximación subversiva al género literario se permite al lector/a incorporar nuevas perspectivas que redunden en el cuestionamiento de normatividades sociales y de género a través de la novela como forma de entretenimiento. En esta línea, los personajes de *The Girl on the Stairs* tienen una gran complejidad psicológica y, lo que es más importante, sus visiones reflejan discursos normalizados y aceptados en la sociedad como inocuos para que sea el propio público lector quien reflexione de forma autónoma sobre sus implicaciones coercitivas. Es decir, no se pre-dirige al lector/a hacia la identificación con unos personajes contraponiéndolos a la radicalidad o el dogmatismo de otros. Este hecho será, por tanto, un factor esencial en la activación de la agencia del lector/a y, como veremos en el siguiente apartado, en la forma en que se articula la complicidad con la protagonista y cómo se filtra una crítica implícita hacia la prevalencia de discursos sobre la vulnerabilidad femenina, por ejemplo, en el espacio público.

3. LA DETECTIVE

Jane Logan, protagonista de la novela convertida por las circunstancias en detective *amateur*, no se presenta ante el público lector en ningún momento como una heroína en posesión de una verdad absoluta. Al contrario, es un personaje lleno de dudas que sitúa al lector/a en una constante oscilación entre fiarse o no de sus juicios, como señala la propia Louise Welsh en una entrevista: “I wanted readers to trust her and not to trust her altogether” (García 2014, 209). Así, el lector/a ha de tomar como punto de partida los miedos e inseguridades de la protagonista que, por un lado, humanizan al personaje haciéndolo capaz de despertar empatía y, por otro, activan la agencia del lector/a al no recibir éste/a el camino allanado que otorga la existencia de un referente narrativo fiable. De este modo, como

veremos a continuación, la activación del pensamiento crítico del público lector que promueve este planteamiento de la trama narrativa se convertirá en la llave para la revisión autónoma de construcciones culturales de género naturalizadas, constituyendo así el primer paso para una toma de conciencia duradera sobre las implicaciones de estereotipos normalizados.

Jane está en la última fase de su embarazo y acaba de trasladarse a Berlín junto con su pareja, Petra, de origen alemán. Por tanto, su visión de la ciudad y los acontecimientos que tienen y han tenido lugar en el barrio en que vive estarán mediados por sus propias inseguridades, reforzadas a su vez por el hecho de estar en una ciudad que no conoce y en la que carece de amigos e independencia económica. En este contexto, la investigación del posible asesinato de la esposa de Alban Mann, Greta, y los presuntos abusos que Alban puede estar cometiendo sobre su hija Anna, se convierten en el exponente de esa oscilación en la que el lector/a se encuentra inmerso entre el carácter de narrador poco fiable de Jane y la aparente veracidad de sus juicios.

Además, Jane fluctúa de forma constante entre el compromiso ético por descubrir la verdad sobre Anna y Greta Mann dadas las evidencias y sus propias dudas sobre hasta qué punto el caso es fruto de su autosugestión (Welsh 2013, 73, 134) o si realmente le incumbe lo que acontece más allá de los muros de su apartamento (97). Así, el propio lector/a duda de si los delitos que Jane busca dilucidar son reales o fruto de la imaginación de Jane fomentada por la situación en que se encuentra y por su afición a la lectura (18, 171). Sin embargo, podemos argumentar que esta situación de cuestionamiento ético sobre hasta qué punto le atañe a uno lo extraño se convierte en una de las propuestas de reflexión para el lector/a, quien al mismo tiempo que ha de ir rellenando los huecos que deja abiertos la narración, ha de ir reelaborando sus propios principios y su propia conciencia social, como discutiremos más adelante.

En consecuencia, Jane no se presenta como una heroína sino como un personaje imperfecto, a veces aparentemente paranoico, incomprensible para el lector/a en diversas ocasiones, pero que poco a poco logra la empatía y la complicidad de éste. En el desarrollo de esa

complicidad tiene un papel fundamental el tratamiento frecuentemente condescendiente de otros personajes hacia Jane. Así, asistimos a una pérdida de agencia y de valor como individuo de Jane, que aparece como un personaje infantilizado en numerosas ocasiones, pero también, como señala la autora, se muestra como una persona bastante práctica (García 2014, 209). Jane es, además, consciente de forma explícita para el lector de la condescendencia ajena (Welsh 2013, 82) o la prevalencia del valor del bebé en la consideración de ella misma que los demás tienen: “Are you worried about me or the baby?” (84); “I’m more than a baby-pod to you, aren’t I?” (112). Además, a medida que avanza la novela y va pareciendo más evidente que Jane está en lo correcto sospechando de Alban Mann, la reacción de rechazo del lector/a frente a ese paternalismo que sufre la detective se hace cada vez más latente. Así, la consecuencia directa de esta tendencia es que, no sólo el lector/a se pondrá del lado de la protagonista en el desarrollo de la investigación, sino que también dará más valor al cuestionamiento de prejuicios de este personaje sobre las cuestiones de género u orientación sexual que se plantean. Sin embargo, podemos argumentar que el hecho más relevante sea que esa complicidad con las afirmaciones de Jane se logra de una forma implícita. El lector/a aprecia el desarrollo de esa complicidad como una decisión autónoma, no como fruto de un sermón ideológico, ya que partimos de un planteamiento que no pre-dirige al lector/a hacia la identificación con la protagonista, sino más bien lo contrario. Éste hecho cobrará un gran valor para que la reflexión del lector sobre las normatividades y preconcepciones de género que presenta la novela se produzca de una forma autónoma y sea percibida como propia.

Por otra parte, existe una crítica implícita pero férrea hacia la actitud de impasividad de algunos personajes frente a los acontecimientos que tuvieron y están teniendo lugar en su entorno que también contribuye a la creación de complicidad con la protagonista. Así, la normalidad aparente de la actitud de Alban Mann con una hija adolescente que defiende Petra al inicio (53-54) o el argumento de que sea lo que sea lo que ocurre más allá de los muros del propio apartamento no es algo que le incumba a uno, como defienden Herr Becker (70) o Petra (110), constituyen, entre otros, ejemplos evidenciados inoperantes en el ejercicio de justicia que todo ávido lector/a de novela negra busca en el género literario. Esta idea

también puede apreciarse cuando, posteriormente en la novela, Jane le deja constancia al párroco sobre los abusos de Alban Mann a su hija y éste sostiene: “everywhere there is pain [...] Anna is nothing to do with you, Frau Logan. Leave her care to those who know her” (235-36); y en las líneas sucesivas se vincula la actitud del párroco frente a este crimen con la impasividad y falta de condena de su institución hacia los abusos sexuales en su seno (238). Por tanto, esto también contribuye a que el lector/a se identifique cada vez más con el personaje de Jane que, a pesar de sus inseguridades, arguye que esclarecer el crimen “was her business, it was everyone’s business, and pretending you didn’t know what was going on didn’t mean you weren’t involved. To ignore abuse was to sanction it” (139).

Asimismo, las cuestiones de género juegan un papel central en la articulación de la trama e implicaciones ideológicas de la novela, no sólo en lo que se refiere a las narrativas del miedo y de la vulnerabilidad femenina que analizaremos en el siguiente apartado, sino también por las numerosas referencias a la invisibilización de las mujeres en el lenguaje, por ejemplo en el sistemático “gender slip” de Petra al referirse al bebé del que desconocen el sexo como “he” y no “it” o “he or she” y que tanto incomoda a Jane (5, 55, 153), o en la denuncia de la interiorización de la heteronormatividad a la que responden gran parte de los personajes al dar por hecho que la pareja de Jane es un hombre o que Petra es su hermana (46, 65). Por tanto, a partir de la generación de complicidad con la protagonista percibida como decisión propia del lector/a y dada la centralidad que ocupan las cuestiones de género en la novela, podemos concluir que esa crítica a la impasividad que se aprecia a lo largo de la trama trasciende el ámbito del delito que se investiga, siendo posible así que el público lector establezca un paralelismo con su realidad social evaluando hasta qué punto no reaccionar frente a una desigualdad o abuso de género del sistema no es también aprobar sus principios aunque sea de una forma no consciente.

De este modo, el cuestionamiento de normatividades y la crítica a la impasividad de género constituyen dos de los ejes centrales que articulan la reflexión del lector/a a través de la trama. Sin embargo, para un completo entendimiento de las dimensiones sociales de la reflexión de género que propone la novela es necesario atender a otro

de sus elementos centrales de la obra, el tratamiento de los discursos de la vulnerabilidad femenina en el espacio público.

4. ESPACIO Y NARRATIVAS DEL MIEDO COMO CONSTRUCCIÓN DE GÉNERO

La ficción criminal siempre ha mantenido una estrecha relación con la ciudad, que se convierte en un elemento esencial para el entendimiento de las implicaciones sociales e ideológicas que presenta la novela. Así, son muchos los teóricos y teóricas que en sus estudios han subrayado la importancia del tratamiento del espacio dentro del género literario. Para Eva Erdman, las referencias a un determinado emplazamiento geográfico constituyen uno de los factores fundamentales en el éxito de una novela de ficción criminal y contribuyen a la resolución del crimen más allá de proveer un decorado a la trama (2011, 274). En esta línea, otras autoras y autores como Denis Porter también le han atribuido un valor ideológico a ese escenario (1981, 189), por lo que, como manifiesta Laura Marcus, el entendimiento total de las cuestiones planteadas por la ficción de detectives depende del conocimiento del contexto histórico y social en que se desarrolla (2003, 246). Por otra parte, Philip Howell subraya, a partir de algunos de los postulados de autores como David Schmid o Simon Dentith, la importancia de la ficción criminal para el entendimiento de las actitudes e interrelaciones entre violencia, poder y espacio que determinan la vida en la ciudad (1998, 358, 367). Es decir, la novela negra se convierte en una forma de explorar y comprender nuestro modo de vida y los espacios en los que se desarrolla. Por tanto, la literatura escrita por mujeres, además de dar una nueva visión sobre cuestiones a veces marginales en el género literario, también ha reflejado, según afirma Manuel Delgado, cómo éstas han dado significados propios a los lugares del espacio urbano y generado paisajes propios en su producción literaria (2007, 245-46). En esta línea, en *The Girl on the Stairs* la creación de significado en cuanto a la subversión de preconcepciones de género está en gran parte mediada por la posibilidad de deconstruir la ideología que se esconde detrás de los discursos que los distintos personajes emiten sobre el uso de los espacios y que se encuentran imbuidos por estereotipos de género.

En la novela *The Girl on the Stairs*, el conocimiento sobre el crimen está en un inicio en manos de los protagonistas masculinos entre los que destacan Alban Mann, quien presuntamente está además cometiendo abusos sobre su hija Anna, y Herr Becker, un vecino cómplice del ocultamiento del crimen de la esposa de Alban. En este contexto, *the backhouse*, donde se encuentra el cuerpo de Greta Mann se convierte en el espacio central de la trama. Así, una restricción del acceso a determinados espacios se convertirá en un elemento determinante para los personajes masculinos que pretenden el mantenimiento del *statu quo* existente. De este modo, impedir el acceso a ese conocimiento por parte de Jane como detective *amateur* mediante la restricción espacial se convierte en una de las razones para el uso de discursos del miedo sobre el espacio público que tendrán como motor ideológico la vulnerabilidad aparentemente inherente a la mujer. Esto permite al público lector explorar los intereses ideológicos que existen tras el uso de discursos del miedo y de la vulnerabilidad femenina en el espacio público, ya que con el final de la novela y la demostración de la agencia de Jane como detective y la veracidad de sus sospechas, éstos son evidenciados como construcción cultural y, por tanto, se anulan los principios supuestamente biológicos sobre los que se sustentan.

La importancia del miedo como parte esencial del complejo entramado de interrelaciones entre el poder, el espacio y la generación de discurso que tiene como resultado la modificación del comportamiento de los diferentes grupos de población ha sido defendida por teóricos y teóricas desde distintas. Autores como Michael Pacione (2005, 408) o Jon Bannister y Nick Fyfe (2001, 809) han manifestado que los individuos tienden a interpretar el espacio urbano en términos de factores de riesgo, por lo que el miedo afecta a la forma en la que esos espacios son utilizados y el sentido que se les da. Por ello, es necesario tener en cuenta, además, que nuestra percepción del crimen no sólo está influida por nuestra experiencia personal, rumores u opiniones ajenas, sino que también se desarrolla a partir de la prensa, el cine, campañas políticas, etc. (Sparks et al. 2001, 887). Es decir, hemos de concebir esa percepción también como el resultado de unos discursos pertenecientes a una amplia esfera que puede contribuir de forma sutil y desde distintos ángulos aparentemente inconexos al mantenimiento de la dominación ejercida y que, por consiguiente,

podemos vincular a la concepción de Foucault de que el éxito del poder reside en su capacidad de no resultar perceptible y en su distribución, ya que frecuentemente se comete el error de concebir el poder como una forma única de ejercicio vinculada al aparato del Estado, cuando muchos de sus mecanismos funcionan desde otras posiciones de una manera mucho más cotidiana (2001, 108).

Por tanto, desde una perspectiva de género, diversos autores/as han defendido que la naturalización e interiorización de discursos sobre la vulnerabilidad de las mujeres en el espacio público tienen implicaciones directas en el ejercicio de poder y mantenimiento del sistema patriarcal dominante. En esta línea, Sarah Ahmed (2004) sostiene que el miedo, en tanto que es una amenaza de un daño futuro, nunca falla en el presente ya que no se materializa en el mismo, por lo que puede convertirse en un arma muy útil para limitar el movimiento de ciertos individuos. En el caso de las mujeres, este hecho puede traducirse en un menor acceso al espacio público, lo cual tiene a su vez repercusiones sobre el refuerzo de dicotomías tradicionales de género como público-privado y, por tanto, activo-pasivo:

Fear of 'the world' as the scene of a future injury works as a form of violence in the present, which shrinks bodies in a state of afraidness, a shrinkage which may involve a refusal to leave the enclosed spaces of home, or a refusal to inhabit what is outside in ways that anticipate injury (walking alone, walking at night and so on). [...] Vulnerability is not an inherent characteristic of women's bodies, rather, it is an effect that works to secure femininity as a delimitation of movement in the public, and over-inhabitation in the private. (70)

Asimismo, autoras como Rachel Pain también destacan el papel de la interiorización de discursos sobre la vulnerabilidad en el espacio público y ponen de manifiesto el hecho de que los y las adolescentes, en el momento en que se les permite desplazarse de forma autónoma, ya han adquirido numerosas lecciones sobre los lugares y momentos en los que es seguro estar fuera de casa (2001, 909). Por tanto, la naturalización de la vulnerabilidad femenina convierte sus discursos asociados en verdades aparentemente inequívocas e inherentes a las

mujeres, de forma que esconden de forma muy efectiva su carácter de construcción cultural y su potencial intencionalidad ideológica.

Sin embargo, al analizar el efecto de los discursos sobre el miedo también es importante tener en cuenta que una mayor percepción del miedo no tiene una relación directamente proporcional con las probabilidades de sufrir una agresión, como manifiestan Liz Bondi y Damaris Rose (2010, 233). Por otra parte, mientras que las mujeres tienen un mayor riesgo de ser agredidas en el espacio doméstico por parte de hombres conocidos, las mayores tasas de percepción de miedo se dan en el espacio público (Bondi 2005, 5). La disparidad entre percepción y riesgo real justifica a su vez el valor de *The Girl on the Stairs* al suscitar en el lector el cuestionamiento sobre la realidad de estos discursos y las premisas ideológicas sobre las que se sustentan de forma aparentemente inocua. Un ejemplo de ello es el hecho de que Herr Becker, conocedor del crimen de Greta Mann y cómplice del mismo, reacciona de la siguiente manera cuando descubre que Jane ha entrado en *the backhouse* por primera vez: “You went into the backhouse in the dark on your own?’ Surprise mingled with concern in his voice, or was it anger? . . . ‘I will give you some advice. It is not a good idea to wander around in the middle of the night’” (Welsh 2013, 65). Esta afirmación es fundamental para la invalidación de los discursos del miedo como delimitadores del movimiento, ya que, a estas alturas de la trama, resulta obvio para el público lector que el barrio no encierra, en principio, ningún peligro, por lo que este tipo de reacción ha de responder a otros intereses ocultos. Por otra parte, es especialmente relevante el diálogo entre Jane y el párroco en su primer encuentro: “Why did you say it wasn’t safe for me in the churchyard?’ He shrugged. ‘Solitary places are not so safe for women on their own’” (46). En este caso, en los gestos del párroco se deja entrever una cierta fisura en el argumento, una falta de convencimiento o de reflexión razonada en la aparente reproducción de un mantra social interiorizado.

Además, este cuestionamiento de los discursos sobre la vulnerabilidad es reforzada por el hecho de que éstos se entrelazan con aquellos relacionados con el comportamiento que una mujer embarazada ha de tener y a qué función principal ha de reducirse su agencia. Así, Alban Mann afirma: “there is a condition that afflicts some pregnant woman. It makes them prone to paranoid delusions ...

Getting over-excited isn't good for the baby . . . And going out in the street late at night isn't good for either of you" (263). La fortaleza de la presentación de este tipo de discurso reside en que se produce a una altura de la lectura en que Alban ya carece de credibilidad para el lector/a, por lo que se ponen de manifiesto de forma explícita las implicaciones de un uso intencionado de prejuicios que responden de forma clara al propósito de mantener un *statu quo* determinado más que a un peligro real.

De este modo, la construcción de una detective que invalida con sus acciones estos discursos tiene un valor fundamental más allá del ámbito literario, ya que los discursos de la vulnerabilidad femenina tienen una influencia notable sobre el comportamiento de las mujeres en el espacio público como demuestra, por ejemplo, el estudio realizado por Anna Mehta y Liz Bondi (1999) en Escocia. Uno de los resultados más notables que muestra este estudio es que muchas de las entrevistadas coincidían en que acciones como no andar de noche solas o modificar su forma de vestir para evitar una potencial agresión en el espacio público constituirían un acto de sensatez (74-75). El hecho de que consideren estas actitudes como sensatas puede implicar que, en gran medida, los discursos de vulnerabilidad han sido interiorizados por estas mujeres, quienes contribuirían a su vez a la difusión de los mismos. Por lo tanto, como concluyen las autoras de la investigación, casi todas las entrevistadas caen en contradicciones ya que, al mismo tiempo que rechazan la idea de que el hogar es el lugar propio de la mujer, son cómplices con esa dominación del sistema patriarcal en tanto que modifican su comportamiento o apariencia y solicitan la protección de otros para evitar una potencial agresión en el espacio público (79). Así, los resultados de este estudio ponen de manifiesto que estos discursos son interiorizados sin un cuestionamiento previo, por lo que la ausencia de este primer paso imposibilitaría una potencial subversión del sistema.

Partiendo de estas premisas teóricas podemos concluir que los personajes masculinos de la novela *The Girl on the Stairs* utilizan discursos sobre la vulnerabilidad de las mujeres en el espacio público o la función que Jane debe tener como portadora de un hijo con el fin de ocultar la verdad sobre el crimen de Greta o de favorecer el mantenimiento del *statu quo*. Sin embargo, con el desenlace de la trama,

Jane prueba su capacidad como detective y se demuestra que Greta Mann fue asesinada y que en el ocultamiento de ese crimen se encontraban involucrados los personajes masculinos Alban Mann y Herr Becker (Welsh 2013, 287-88, 291-93). De este modo se evidencia el hecho de que existían intereses ocultos detrás del uso de discursos socialmente aceptados sobre la vulnerabilidad femenina. Por tanto, se pone de manifiesto que dichos discursos resultan de una construcción social y no de una base natural o biológica.

Sin embargo, es necesario volver a mencionar que no se presenta a estos personajes como simples machistas, sino que la fortaleza de la novela reside en la presentación normalizada de los mismos, como reproductores de estereotipos de género naturalizados para que sea el propio lector/a a través de la trama quien reflexione sobre la dimensión ética de esos discursos. Esto es especialmente notable si consideramos esa tendencia del *Tartan Noir* de mirar más allá de un blanco y negro aparente en la resolución de un crimen. No es en este sentido *The Girl on the Stairs* una novela de categorías delimitadas, sino de ambigüedad y condicionamiento social fluido que deja la puerta abierta al cambio. Es decir, se le permite al lector/a distanciarse de esos personajes y ser más crítico/a con sus discursos a través del desarrollo de la trama, no se le pre-dirige hacia un rechazo de esos personajes, sino que es el mismo lector/a quien percibe la sensación de decisión autónoma sobre con quién elige identificarse.

5. CONCLUSIONES

Jane es una protagonista que presenta un perfil atípico dentro de la tradición de la novela negra como mujer, embarazada y lesbiana. Por otra parte, Jane se construye como una narradora no fiable, de modo que no se pre-dirige al público lector hacia la identificación con la protagonista desde un inicio, sino que se le sitúa en una oscilación constante entre fiarse o no de los juicios de Jane. Como hemos visto, una de las fortalezas de este planteamiento es que Jane subvierte de forma constante el pensamiento normativo, no sólo en lo que se refiere al crimen, sino también desde una perspectiva social y de género; pero la complicidad con esa subversión es percibida por el lector/a, no como una imposición ideológica, sino como su propia decisión autónoma.

La centralidad de cuestiones de género en la novela es apreciable en la denuncia explícita de la invisibilización de las mujeres en el lenguaje y del pensamiento heteronormativo, así como la reflexión sobre la naturaleza de los discursos sobre la vulnerabilidad femenina en el espacio público y narrativas asociadas al embarazo. De este modo, mediante las acciones de la protagonista y el desenlace de la novela en el que se prueba la realidad del crimen investigado, se invalida el supuesto carácter natural de los discursos de la vulnerabilidad femenina y se ponen de manifiesto las fisuras de la ideología patriarcal y heteronormativa en la Europa contemporánea. Sin embargo, esa revisión de estereotipos y normatividad de género no se plantea a través de un sermoneo ideológico sino de forma implícita a través del desarrollo de esa complicidad que el lector/a percibe como su decisión propia y que podemos considerar fundamental para una revisión profunda y duradera de los elementos que contribuyen a fomentar la desigualdad de género.

De este modo, podemos concluir que *The Girl on the Stairs* puede ser considerada, no sólo como una obra representativa de la incorporación de mujeres detectives a la ficción criminal que rompen con los patrones de la tradición masculina del género literario, sino también como un efectivo instrumento para contribuir al desarrollo de una sociedad más inclusiva en cuestiones de género y sexualidad.

NOTAS

¹Algunas de estas autoras son, como recoge Esther Álvarez (2013), la escritora española Alicia Giménez Bartlett y su popular detective Petra Delicado (181); las autoras suecas Åsa Larsson y Camilla Läckberg, quienes plantean en algunas de sus novelas cuestiones relacionadas con el embarazo (186-87); Gisa Klönne en Alemania con la detective Judith Krieger y una estrategia que mezcla lo implícito con mensajes feministas más claros (191-192); o la escritora rusa Alexandra Marínina que con la resolución de los crímenes por parte de su criminóloga Anastasia Kaménskaya cuestiona los principios patriarcales sobre los que se estructura su entorno social (192-93).

- ² La protagonista, Jane, de origen escocés y lesbiana, se encuentra en la última fase de su embarazo cuando se muda a Berlín con su pareja, Petra, de origen alemán. Jane se encuentra en una ciudad que no conoce, no habla alemán y carece de independencia económica o amigos en la ciudad, lo cual acentúa sus dudas en inseguridades respecto a su embarazo. En este contexto, mientras Petra trabaja, Jane explora el vecindario y comienza a sospechar de los misteriosos movimientos que tienen lugar en torno al edificio abandonado de *the backhouse* y de que su vecino, Alban Mann esté cometiendo abusos sobre su hija Anna. Sin embargo, es difícil discernir hasta qué punto las sospechas de Jane son reales o responden a su imaginación, de modo que el lector/a ha de ir construyendo la historia a partir de juicios de la protagonista que a veces parecen fiables y a veces no.
- ³ Con la publicación de su novela *The Cutting Room*, Louise Welsh recibió el premio Saltire First Book of the Year Award, así como el John Creasey Memorial Dagger, concedido por Crime Writers' Association.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, S. 2004 *The Cultural Politics of Emotion*. Edimburgh: Edinburgh University Press.
- Álvarez López, E. 2013 "Narrativa de género y ficción criminal contemporánea en Europa". En María José Álvarez, ed. *Novela y cine negro en la Europa actual (1990-2010)*, 179-209. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bannister, J. y N. Fyfe. 2001 "Introduction: Fear and the City". *Urban Studies* 38 (5-6): 807-13.
- Bondi, L. 2005 *Gender and the Reality of Cities: Embodied Identities, Social Relations and Performativities*. Online papers archived by the Institute of Geography, School of Geosciences, University of Edinburgh.
- Bondi, L. y D. Rose. 2010 "Constructing Gender, Constructing the urban: A Review of Anglo-American Feminist Urban Geography". *Gender, Place and Culture: A Journal of Feminist Geography* 10 (3): 229-45.

- Delgado, M. 2007 *Sociedades movедizas: pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Erdmann, E. 2011 "Topographical Fiction: A World Map of International Crime Fiction". *The Cartographic Journal* 48 (4): 274-84.
- Foucault, M. 2001 *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza.
- Freeman, H. 2006 "Black Magic", theguardian.com, 12 de agosto.
- Edensor, T. 2000 "Moving through the city". En D. Bell y A. Haddour, eds. *City Visions*, 121-40. Harlow: Pearson Education.
- García Agustín, E. 2014 "Louise Welsh, Then and There". *ATLANTIS: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 36(2): 205-18.
- Goldie, D. 2012 "Popular Fiction: Detective Novels and Thrillers from Holmes to Rebus". En G. Carruthers y L. McIlvanney, eds. *The Cambridge Companion to Scottish Literature*, 188-202. Cambridge: Cambridge University Press.
- Howell, P. 1998 "Crime and the City Solution: Crime Fiction, Urban Knowledge, and Radical Geography". *Antipode* 30 (4): 357-78.
- Kinsman, M. 2010 "Feminist Crime Fiction". En C. Ross Nickerson, ed. *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, 148-62. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marcus, L. 2003 "Detection and Literary Fiction". En *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Ed. Martin Priestman, 245-68. Cambridge: Cambridge UP.
- Mehta, A. y L. Bondi. 1999 "Embodied Discourse: On Gender and Fear of Violence". *Gender, Place and Culture* 6 (1): 67-84.
- Pacione, M. 2005 *Urban Geography: a global perspective*. New York: Routledge.
- Pain, R. 2001 "Gender, Race, Age and Fear in the City". *Urban Studies* 38 (5-6): 899-913.
- Porter, D. 1981 *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven: Yale UP.
- Reddy, M. T. 200. "Women detectives". En M. Priestman, ed. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, 191-208. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sparks, R., E. Girling e I. Loader. 2001 "Fear and Everyday Urban Lives". *Urban Studies* 38 (5-6): 885-98.
- Strachan, Z. 2007 "Is that a Scot or am Ah Wrang?". En B. Schoene, ed.

The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature, 51-58. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Wickman, M. 2013 "Tartan Noir, or, Hard-Boiled Heidegger". *Scottish Literary Review*, 5 (1): 87-109.

Welsh, L. 2013 *The Girl on the Stairs*. London: John Murray.