



Universiteit Utrecht

Faculteit der Geesteswetenschappen

Una relectura femenina del género policial. Análisis de *El juego de Ripper* (2014) de Isabel Allende

Naam: M.A. van der Kroon

Studentnummer: 3853969

Begeleider: Dr. Reindert Dhondt

Eindwerkstuk bacheloropleiding Spaanse Taal en Cultuur (SP3V14001)

Gekoppeld aan de cursus 'Imágenes contemporáneas de América

Latina: la novela después de 1950 (201000147)

Juni 2014

Índice

1. Introducción	2
2. La novela policíaca	
2.1. Desarrollo histórico	4
2.2. Características de la novela policíaca	6
3. Escritura femenina	10
4. Masculinidad y feminidad en la novela policíaca	13
5. <i>El juego de Ripper</i> de Isabel Allende	
5.1. La autora	16
5.2. <i>El juego de Ripper</i>	17
5.3. <i>El juego de Ripper</i> y la novela policíaca	18
5.4. <i>El juego de Ripper</i> y el mundo femenino de Isabel Allende	22
6. Conclusión	27
7. Bibliografía	29

Número de palabras: 10.003

1. Introducción

“Isabel Allende ridiculiza el género de misterio con *“El juego de Ripper”*”, es el título de una entrevista que la escritora chilena ofreció a la agencia Europa Press con motivo del lanzamiento de su última novela. Allende es hoy en día uno de los escritores latinoamericanos más leídos. Ha publicado más de veinte libros, los cuales siempre son bien recibidos por crítica y público. Allende cuenta con seguidores no solo en Latinoamérica, sino que también es leída en otras lenguas. Su obra ha sido traducida a más de 35 idiomas, y puesto que la lectura de su obra no resulta densa, es una autora fácil de leer. A diferencia de otros escritores latinoamericanos, como pueden ser Julio Cortázar o Gabriel García Márquez, Isabel Allende carece de planos secundarios en su obra, lo que atrae a un mayor número de lectores. Resultan obras más llanas, de una lectura de mayor facilidad a la hora de comprenderla.

Pero el hecho de que su escritura no sea tan complicada causa reacciones negativas en el ambiente literario. Mucha gente dice que Allende no escribe “literatura” de verdad. Este tipo de afirmaciones nos obligan a tener en cuenta qué se entiende por “literatura”. Existe una larga discusión sobre este tema, ya que para cada persona la literatura es algo diferente, haciendo de esto algo subjetivo. Quizás sea mejor decir que Allende no forma parte del grupo de escritores latinoamericanos del “boom”, un grupo formado por Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa y muchos más. Claro está que formar un grupo así también es algo subjetivo, pero en general se puede decir que Allende no forma parte de ese grupo. Isabel Allende forma parte del “post-boom” latinoamericano. Es un grupo de autores, entre los cuales se encuentran Manuel Puig, Roberto Bolaño y Mempo Giardinelli, que optan por una escritura más fácil, más amena de leer que la del “boom”. Vuelven al realismo, prefieren una narrativa histórica y también surge la literatura femenina.

Como se puede leer en un documento de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía sobre su primera novela *La casa de los espíritus*, no solo los lectores critican a Allende, sino también otros escritores hispanoamericanos. La escritora mexicana Elena Poniatowska dice que Allende está en el mismo grupo que las mexicanas Ángeles Mastretta y Laura Esquivel y dice sobre las tres que “entran en la literatura como fenómenos comerciales y hacen literatura femenina.” El chileno Roberto Bolaño, a su

vez, opina que Allende es mala escritora y le parece que no es escritora, sino “escribidora”. Y según la argentina Angélica Gorodischer, las novelas de Isabel Allende no aportan nada a nivel literario, ni al debate sobre el género, sino que alimentan los estereotipos femeninos caducos.

Sin embargo, Allende sigue escribiendo y en enero de este año salió su última novela, *El juego de Ripper*. El libro narra la historia de una chica joven que quiere resolver, mediante el juego de rol online “Ripper”, los misteriosos asesinatos que tienen lugar en la ciudad de San Francisco. Con este libro Allende da un giro a su narrativa y entra en el mundo de la novela policíaca. Este mundo de crímenes, misterios y violencia es algo completamente nuevo para la escritora, que es sobre todo conocida por su realismo mágico. Su última novela se criticó duramente, supuestamente porque Allende ridiculiza el género de la novela policíaca. El mundo de la novela policíaca se considera un mundo masculino: el detective es un personaje masculino, el criminal es un hombre y muchas veces la víctima también es un hombre. El papel de las mujeres en estas novelas es pequeño, se suele limitar al de la víctima pasiva o la esposa de la víctima. Pero los papeles centrales casi siempre pertenecen a los hombres.

¿Cómo quiere entrar Allende, exponente de la literatura femenina según Poniatowska, en un género tan masculino como el policíaco? Lo hace a su propia manera, con una protagonista femenina y una víctima femenina. *El juego de Ripper* es, aunque es la primera vez que Allende escribe este tipo de novela, una novela típica de ella, en el sentido de que salen muchos tópicos y rasgos de la escritura de Allende, como por ejemplo el realismo mágico. Allende también se identifica con el feminismo, porque “refleja las convicciones y la libertad que han determinado el rumbo de mi vida”, como explica en una entrevista con Argelia Villegas López para AmecoPress (2007). Con este trabajo quiero ver qué es una novela policíaca y, mirando a su última novela, ver si son compatibles la novela policíaca y el universo femenino de Allende o si Isabel Allende verdaderamente ridiculiza el género policíaco.

2. La novela policíaca

2.1. Desarrollo histórico

La novela policíaca o detectivesca es un género literario dentro el género de las novelas. La novela policíaca siempre ha tenido más éxito comercial que crítico, ya que es un tipo de narración que trata sobre la lucha entre el bien y el mal, entre el héroe y el criminal; y, por otra parte, este género le permite al lector participar en la historia. La lucha entre el bien y el mal siempre es un tema recurrente y nunca nos cansamos de leer sobre este. El que tengamos que participar en la historia, recorrer el mismo camino que el protagonista, pensar como él e intentar resolver el crimen con él también es algo que proporciona mucho placer.

A lo largo del tiempo la novela policíaca ha ido cambiando teniendo en cuenta el periodo en el que ha sido escrita. Se puede decir que el género nació en 1841, con la publicación de *The Murders in the Rue Morgue*, un relato breve escrito por Edgar Allan Poe, que es considerado la primera novela policíaca.

A finales del siglo XIX aparecen en los Estados Unidos los llamados *dimenovels*, que más tarde también se publican en Francia e Inglaterra. Estas novelas son denominadas así porque la gente podía comprarlas por un *dime*, diez céntimos de dólar. Estas historias muchas veces recuperaron el género *Western*, pero también había historias románticas, delincuenciales y detectivescas. Los *dimenovels* siguen existiendo hasta la Segunda Guerra Mundial.

También a finales de este siglo, en el año 1887, el escocés Arthur Conan Doyle escribe una historia cuyo protagonista es actualmente uno de los más conocidos del mundo literario: Sherlock Holmes, conocido por su manera de pensar: deducir conclusiones importantes de indicaciones que parecen inútiles para la mayoría de la gente. Hasta hoy día existen muchas reproducciones diferentes de este personaje, cada una de ellas con un punto diferente.

En las vísperas de la Primera Guerra Mundial, la novela policíaca se convirtió en un género bien definido. La Edad de Oro de este género se sitúa durante el periodo de

entreguerras. Así, por ejemplo, en el año 1920 se publica la primera novela policíaca de Agatha Christie, llamada *The Mysterious Affair at Styles*.

En los años 1920 y 1930 aparecen en Estados Unidos las novelas de tipo *hardboiled*, subgénero de la novela policíaca que contiene más violencia y en el que se usa un habla más coloquial.

También aparece el subgénero llamado *serie negra* o *thriller*. Este subgénero es muy parecido al *hardboiled*, pero se distingue por el protagonista, que no es un detective, sino el culpable o la víctima. También aparecen más características de los *gangsters* americanos en la *serie negra*, ya que en estos años, después del Crack de 1929, la sociedad americana está marcada por la violencia, la injusticia, la corrupción y la inseguridad. Los criminales en estas novelas no tienen que molestarse con puestas en escena complicadas, ya que con los *gangsters*, el asesinato ya no es considerado como una de las bellas artes. Así no se necesita un detective muy inteligente para resolver los crímenes, sino a la policía. Especialmente en Gran Bretaña y en Estados Unidos este tipo de novela policíaca se vuelve popular. Estas historias se desarrollan sobre un trasfondo real que remite a los problemas actuales del país, mientras que, por otro lado, se reivindica su carácter ficticio.

A finales de la década de los años 1930, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, aparecen los *cuentos policíacos*. Estos cuentos, que narran la historia de cómo la policía resuelve crímenes, son mucho más realistas que las novelas con un detective como protagonista, como por ejemplo *Sherlock Holmes*.

Aunque en la mayoría de las novelas el protagonista sigue siendo el detective o la policía, aparecen desde los años 1950 cada vez más novelas que son narradas desde otro punto de vista, por ejemplo el del culpable, como en el caso de *The Talented Mr. Ripley*, escrito por Patricia Highsmith.

En los años 1960 la *novela de espionaje* es un subgénero que gana mucha importancia. Las historias más conocidas de este subgénero son las de James Bond, escritas por el británico Ian Fleming. Durante la Guerra Fría los temas sobre el robo de secretos atómicos o el sabotaje de las bases militares son muy comunes en este tipo de novelas.

En el espacio latinoamericano, en la mitad del siglo XX, el escritor argentino Jorge Luis Borges conoce su auge. En los años 1943 y 1956 Borges publica, en

cooperación con su amigo Adolfo Bioy Casares, escritor argentino, unos textos llamados *Los mejores cuentos policiales*. Estos cuentos siguen la tradición del género policíaco, como dice Verónica Cortínez. En estos textos Borges propone un contexto lúdico y desafía al lector a resolver un enigma. Da todas las pistas necesarias para que el lector pueda deducir las respuestas, como en un buen libro policial. Como todas las historias de Borges, estos cuentos también constan de múltiples significados, de los cuales el lector sólo ve unos reflejos. La comprensión completa nos está vedada. Como en una novela policíaca, lo entendemos al final de la historia. En las últimas páginas el autor nos deja entenderlo.

En la década de los 1990 el autor cubano Leonardo Padura Fuentes alcanza la fama con sus novelas policíacas sobre el detective Mario Conde. En los libros sobre este personaje, entre los cuales se destaca la tetralogía *Cuatro estaciones*, Mario Conde representa a una generación desengañada. Padura usa a Mario Conde para describir críticamente la sociedad cubana e informar así a sus compatriotas sobre la situación del país.

En la primera década de este siglo se destaca el llamado *boom nórdico*. Autores nortños, sobre todo de Escandinavia, publican novelas policíacas. A este grupo del *boom nórdico* pertenecen por ejemplo Stieg Larsson, con su trilogía *Millennium*, y Jo Nesbø, con varios libros policíacos. Este *boom nórdico* tiene como resultado que la novela policíaca hoy en día esté más viva que nunca.

2.2. Características de la novela policíaca

Los crímenes de estas novelas casi siempre son asesinatos. Según George Burton, se puede decir que en una novela policíaca hay dos crímenes: primero el que es cometido por el asesino. Este siempre es la razón para el segundo, que será cometido por el detective, que asesina simbólicamente al asesino (Todorov, 44).

La gran mayoría de las historias policíacas son *Whodunits*. *Whodunit* refiere a las palabras inglesas “Who has done it?”. En este tipo de novela el lector tiene la oportunidad de participar en el mismo proceso que el detective y resolver el crimen junto con él. Se da indicios al lector para que este pueda descubrir la identidad del culpable antes de la revelación en el clímax del libro. Las novelas de Agatha Christie son buenos ejemplos de este tipo de novelas policíacas.

El crítico estructuralista Tzvetan Todorov creó un modelo descriptivo de la novela policíaca. En su ensayo *The Typology of Detective Fiction* Todorov dice que se puede destacar una dualidad en los *whodunits* (44). Estos cuentos no narran una sola historia, sino dos: la historia del crimen y la historia de la investigación. Esta primera historia termina cuando la segunda empieza. Según Todorov no pasa mucho en la segunda historia. Los personajes no actúan, solo aprenden. La primera parte narra la historia, y la segunda no tiene sentido en sí misma, solo sirve para explicar los hechos para que el lector entienda la historia. Esta idea es la misma que la de Burton, la primera parte del cuento trata del crimen cometido por el asesino, y la segunda parte trata del detective que intenta asesinar al asesino.

En los *thrillers*, que aparecen en los años 1930, no existe una clara distinción entre las dos historias dentro de la novela, como explica Todorov (47). En este subgénero se unen las dos historias que existen en el *whodunit* para formar una sola historia en la que la narrativa coincide con la acción.

Pero, ¿qué hace que un libro pertenezca al género de la novela policíaca? El americano S.S. van Dine (seudónimo de Willard Huntington Wright), crítico de arte y autor de novelas detectivescas, creó en 1928 una lista de 20 reglas que tiene que cumplir una novela policíaca para pertenecer al género. Las reglas de Van Dine son reglas prescriptivas, entre las que se destacan las siguientes:

1. The reader must have equal opportunity with the detective for solving the mystery. All clues must be plainly stated and described [...]
4. The detective himself, or one of the official investigators, should never turn out to be the culprit. This is bald trickery, on a par with offering someone a bright penny for a five-dollar gold piece. It's false pretenses [...]
6. The detective novel must have a detective in it; and a detective is not a detective unless he detects. His function is to gather clues that will eventually lead to the person who did the dirty work in the first chapter; and if the detective does not reach his conclusions through an analysis of those clues, he has no more solved his problem than the schoolboy who gets his answer out of the back of the arithmetic.
7. There simply must be a corpse in a detective novel, and the deader the corpse the better. No lesser crime than murder will suffice.

8. The problem of the crime must be solved by strictly naturalistic means. Such methods for learning the truth as slate-writing, ouija-boards, mind-reading, spiritualistic seances, crystal-gazing, and the like, are taboo. A reader has a chance when matching his wits with a rationalistic detective, but if he must compete with the world of spirits and go chasing about the fourth dimension of metaphysics, he is defeated *ab initio*. [...]

10. The culprit must turn out to be a person who has played a more or less prominent part in the story — that is, a person with whom the reader is familiar and in whom he takes an interest [...]

12. There must be but one culprit, no matter how many murders are committed. The culprit may, of course, have a minor helper or co-plotter; but the entire onus must rest on one pair of shoulders: the entire indignation of the reader must be permitted to concentrate on a single black nature [...]

18. A crime in a detective story must never turn out to be an accident or a suicide. To end an odyssey of sleuthing with such an anti-climax is to hoodwink the trusting and kind-hearted reader.

19. The motives for all crimes in detective stories should be personal. International plottings and war politics belong in a different category of fiction — in secret-service tales, for instance. But a murder story must be kept *gemütlich*, so to speak. It must reflect the reader's everyday experiences, and give him a certain outlet for his own repressed desires and emotions. (Van Dine, s.p.)

El detective de la novela policíaca norteamericana confía en un orden social racional y lógico, mientras que el crimen en la novela policíaca latinoamericana refleja una sociedad capitalista corrupta, dice Evelyn Galindo-Doucette (5).

Mempo Giardinelli describe, en una entrevista para la revista *El Comercio*, la incompatibilidad del modelo norteamericano con la novela policíaca latinoamericana:

El relato negro latinoamericano se vincula casi siempre, ineludiblemente, con lo social. Por otra parte, como sostengo en mi libro, el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basa política y filosóficamente en la confianza en el Estado y en la capacidad regenerativa de sus instituciones (el detective funciona como auxiliar de la policía y de la justicia,

y entre todos restauran el orden quebrado por el delito). Pero eso en América Latina es impensable, porque entre nosotros esas instituciones del estado son vistas como enemigas pues han sido ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas. (Entrevista)

Hay mucha variedad dentro del género de la novela policíaca, porque cada autor se deja influir por diferentes cosas; su ambiente, el país donde vive, el periodo en que escribe el relato, etc. Son cosas por las que cualquier autor de cualquier género se siente influido. Pero dentro de esta gran variedad que hay en las novelas policíacas, las características que he mencionado anteriormente son las más importantes, pues son las que hacen que un libro pertenezca a este género.

3. Escritura femenina

Con la aparición del feminismo y la conciencia de que la mujer sí tiene un papel importante en la sociedad y que no son inferiores a los hombres, la literatura también va a sufrir una transformación. La literatura femenina, un término que usamos “para referirnos a toda producción literaria escrita por una mujer o cuyo lector es femenino” (Matías López, s.p.) o una literatura -sea escrita por mujer u hombre- que trata de temas femeninos, enfocándose mucho en los sentimientos de los personajes, gana cada vez más importancia. La escritura masculina sería más egocéntrica, mientras que la femenina se centraría más en las relaciones sociales (Matías López, s.p.).

En la escritura femenina el cuerpo femenino siempre tiene un papel importante. La literatura femenina es una literatura de sentidos, remite a sensaciones y emociones y se centra en la experiencia de ser mujer, explica Mercedes Arraiga Flórez (1). A través de la voz, la visión y los sentidos de la narradora, las autoras describen una realidad diferente, una que está más cerca del mundo de las emociones, que es menos rigurosa que la realidad de los escritores masculinos.

Centrándonos especialmente en el territorio latinoamericano, podemos destacar que en el siglo XIX, después de la Independencia, las escritoras quieren romper el silencio femenino y el de los otros grupos oprimidos que había. Esto no fue fácil, ya que vivían en una sociedad de intolerancia y hegemonía del discurso masculino. Con su novela *Sap* (1841), Gertrudis Gómez de Avellaneda le dio voz a un grupo explotado, los esclavos.

En los años 1920 del siglo XX las escritoras latinoamericanas expresaron un mundo interior pleno de intensidad lírica, sin temor ni vergüenza de ser mujeres, de sentirse artistas y libres, como explica Sara Beatriz Guardia (6).

En la mitad del siglo XX, cuando las mujeres latinoamericanas empiezan a recorrer el largo camino para crear su propia voz, Rosario Castellanos comenta que “la genialidad aparece como una especie de masculinidad superior y en consecuencia la mujer nunca podrá ser genial, pues la mujer vive de un modo inconsciente mientras que el hombre es consciente y todavía más consciente el genio” (45). Los conflictos y problemas que enfrentan a las mujeres para convertirse en creadoras de obras artísticas le dieron “un importante impulso a la escritura escrita por mujeres a través de

personajes femeninos vencidos y en situaciones límites” (Guardia, 9). Castellanos publica en 1957 su novela *Balún Canán*, una novela con protagonistas femeninas y que da voz a pueblos indígenas.

En la segunda mitad del siglo, Rosario Ferré rompe con la tradición femenina al adoptar una posición política frente a la sociedad. Las mujeres en sus historias son rebeldes y luchan por ocupar el lugar que les corresponde en un contexto de lucha entre las clases sociales, la denominación del género y de la burguesía (Guardia, 12).

Las rebeliones y los movimientos revolucionarios en América Latina son un tema importante en la escritura femenina en la década de los 80. La nicaragüense Gioconda Belli participa en el Frente Sandinista y en su novela *La mujer habitada*, publicada en 1988, la protagonista se crea a sí misma como ser humano a través de la lucha política y como mujer buscando internamente el sentido de su vida. En este proceso se nota la lucha interna entre la política y la vida cotidiana.

En los años 1990 se puede hablar de un boom de la literatura femenina en América Latina, por la publicación y el éxito de estos cuatro libros: *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende (Chile); *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México); *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México); y *Nosotras que nos queremos tanto* (1991) de Marcela Serrano (Chile).

En su artículo “Literatura y escritura femenina en América Latina” Sara Beatriz Guardia afirma que:

“el realismo mágico, iniciado en América Latina con la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, tenía expresión femenina en *La casa de los espíritus*, ampliamente reconocida por la crítica, y que inició un discurso que fascinó la década de los 90: el amor, el ambiente íntimo y la cocina” (16).

Con este boom y la llegada de la era de la globalización la represión femenina desaparece cada vez más. En nuestra época y en nuestra sociedad, a pesar de que siguen existiendo diferencias entre el hombre y la mujer, estas se dan en menor medida. Las mujeres son más dueñas de sus vidas, opinan y critican mucho más que antes.

La literatura femenina no siempre quiere dar voz a un grupo oprimido, también existe la literatura femenina que sirve para pasar un buen rato leyendo. Estos libros

aparecen en la era de la globalización, finales del siglo XX, inicios del XXI, ya que las diferencias entre los dos géneros han desaparecido casi completamente. Entre estos libros *chick lit*, se puede destacar por ejemplo *Bridget Jones's Diary*, escrito por Helen Fielding y una de las trilogías más leídas en los últimos años: la trilogía erótica de *Fifty Shades of Grey*, escrita por E.L. James.

4. Masculinidad y feminidad en la novela policíaca

En su libro *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir dice que la sociedad carga contra la mujer con las características sociales reprimidas y rechazadas, como la lujuria, el sentimentalismo y la muerte. Esta sociedad masculina, en la que las mujeres siempre están reprimidas, consciente o inconscientemente, es la que también existe en las novelas policíacas. En estas novelas se mitifica el estereotipo del hombre. El detective es el resultado de un proceso de mitificación, como precisa Umberto Eco:

[...] un proceso de simbolización inconsciente, como identificación del objeto con una suma de finalidades no siempre racionalizables, como proyección en la imagen de tenencias, aspiraciones y temores, emergidos particularmente en un individuo, en una comunidad, en todo un periodo histórico. (249)

Además del papel del detective, los otros papeles importantes de una novela policíaca también son ocupados por personajes masculinos. En casi todos los relatos el culpable del crimen es un hombre que asesina por alguna debilidad humana, como envidia, odio o lujuria. La víctima también es en muchas historias un hombre.

En las novelas policíacas, las mujeres no tienen un papel muy importante, pero si desempeñan un papel, suele ser el de antagonista. Esta distrae al detective, le dificulta la investigación del crimen, ya que en muchos casos la antagonista es el *partner in crime* del criminal. Las mujeres en las novelas negras son símbolos, son una fuerza seductora y malvada que tiene un efecto hipnótico sobre el hombre con el fin de dominarlo, como explica Galindo-Doucette (51). Quieren distraer al hombre, al detective, para que no logre resolver el crimen. Eliminar la mujer antagonista en una novela negra es una especie de catarsis, explica Galindo-Doucette. Así el protagonista se reconcilia con la violencia, la corrupción y la injusticia social. Por esto no hay espacio para una relación amorosa entre hombre y mujer en este género literario (51), algo que Van Dine ya escribió en 1958 en sus 20 reglas para la novela policíaca.

En la novela negra, el lector se identifica con el detective por medio de la narración en primera persona. “El ‘yo’ ficcional de la novela policíaca narrada en primera persona es el ‘yo’ unificado del egocentrismo masculino” (114), como dice

Nattie Golubov en su trabajo sobre la masculinidad, la feminidad y la novela negra. Cuando el lector es un hombre, esta identificación no causa problemas, ya que son dos personas del mismo sexo y se entienden bien. En el caso de que el lector sea una mujer, la identificación con el héroe resulta problemática. (Golubov, 100). Cuesta más a las mujeres identificarse con el otro sexo, ya que la observación femenina del mundo en que vivimos es diferente que la masculina. Pero eso no quiere decir que sea imposible para una mujer entender el mundo masculino de la novela policíaca. Golubov dice que:

Las mujeres aprendemos a pensar (y a leer) como hombres, a identificarnos con el punto de vista masculino y a aceptar su sistema de valores como normal y legítimo. [...] Así, durante el proceso de lectura la mujer se “masculiniza” si permite que el texto controle su lectura, porque ha sido educada y ha interiorizado los valores y estrategias de lectura y aprehensión androcéntricas. (102)

El hecho de que las mujeres tengan otra posición en la sociedad que la de los hombres, no significa que las mujeres no puedan entender la visión del hombre. Sí que pueden leer los mismos libros detectivescos masculinos y entenderlos, aunque no sea exactamente igual al entendimiento de los hombres.

La Edad de Oro de la novela policíaca representa una feminización del género policíaco, según D.M. Devereux (12). Aparecen novelas detectivescas escritas por mujeres y con protagonistas femeninos, pero la realidad literaria de estas novelas es diferente a la de las novelas escritas por hombres. Son historias que remiten a la experiencia femenina compartida por las mujeres y “se sustenta con valores entendidos, preocupaciones y problemas que son de mujeres, como el aborto, la prostitución, la soledad, el hostigamiento sexual en el trabajo, la soledad de la vejez, la violencia doméstica, etcétera” (Golubov, 118).

Este tipo de novelas se puede considerar como escritura femenina, ya que habla de todos los sentimientos y preocupaciones de las mujeres. Pero esta feminización del género no significa que todas las escritoras que escriben una novela policíaca opten por una protagonista femenina y hablen de los problemas de las mujeres.

La autora británica Agatha Christie, a veces llamada *The Queen of detective fiction*, no siempre elige en sus novelas a una protagonista femenina. Las dos series de

libros más conocidas que ha escrito Christie son la serie con la protagonista Mrs. Marple, y la serie sobre Hercules Poirot. Este último es un personaje que representa todo lo típico de la ficción detectivesca masculina. El personaje es descrito así: “an extraordinary looking little man [...] he carried himself with great dignity [...] The neatness of his attire was almost incredible (Christie, 21).

Así, Agatha Christie adopta una perspectiva masculina para sobrevivir en el mundo masculino del género policíaco. Esto es lo contrario de lo que hace Isabel Allende. No adopta una perspectiva masculina en su novela *El Juego de Ripper*, como veremos más adelante. Mantiene su propio estilo de escribir y sigue con su escritura eminentemente femenina.

5. *El juego de Ripper de Isabel Allende*

5.1. La autora

La autora chilena Isabel Allende fue reconocida mundialmente al publicarse su primera novela *La casa de los espíritus* en 1982. Ganó fama por ser feminista en un mundo masculino, siendo este el mundo de la literatura hispanoamericana.

Hoy en día Allende es, como ya he mencionado, uno de los escritores latinoamericanos más leídos en el mundo. Ha escrito más de 20 libros, los cuales son traducidos a 35 idiomas, y ha vendido más de 60 millones de ejemplares. Su obra es criticada muchas veces, según otros escritores de su generación Allende no escribe “literatura”, como ya vimos en la introducción.

Allende es una mujer que no tiene miedo a los peligros de la vida, algo que se nota en su literatura. Tuvo una juventud complicada viviendo en Chile. Vivió el golpe de estado del general Augusto Pinochet, en el año 1973, en el que mataron al primo del padre de Isabel Allende, el presidente Salvador Allende. El régimen de Pinochet se caracterizó por la brutalidad y la opresión hacia la oposición. Isabel Allende decidió que ya no era seguro vivir en Chile y se mudó con su marido y sus dos hijos a Venezuela. Ahí empezó a escribir cartas a su abuelo, que estaba enfermo. Estas cartas son la base de su primera novela *La casa de los espíritus*. En la biografía *Isabel Allende: vida y espíritus*, escrita por Celia Correas Zapata, Allende nos cuenta sobre su vida:

He vivido en los extremos, pocas cosas han sido fáciles o suaves para mí [...] conquistar cada bastión con una espada en la mano, ni un instante de tregua o aburrimiento, grandes éxitos y tremendos fracasos, pasiones y amores, también soledad, trabajo, pérdidas y abandonos. (139)

La familia tiene un papel importante, tanto en la vida de Allende como en su obra. Como se ve en *La casa de los espíritus*, la escritura de Allende es una herramienta de memoria e imaginación que le permite hablar del dolor y mantener vivas las experiencias buenas de su vida.

La escritora es conocida por ser feminista, por representar a sus personajes principales, que casi siempre son mujeres, como personas fuertes y, en cierto modo,

como personas revolucionarias. Con su escritura, Allende quiere dar más importancia a la mujer en la sociedad latinoamericana. En su biografía nos dice: “la injusticia social es tan abrumante en América Latina que sólo un cretino dejaría de verla” (Correas Zapata, 73). Con persecuciones, torturas, asesinatos y terror el régimen de Pinochet intensificó la postura machista en América Latina. En palabras de Allende: “en la idiosincrasia militar las mujeres no cuentan, salvo como botín de guerra” (Allende, 222) y “a los ojos de militares el feminismo resultaba tan subversivo como el marxismo” (Allende, 223).

Los temas que aparecen en sus novelas son profundamente humanos. Interesan a cada lector, sea cual sea su edad, género o raza. Allende dice que “hay varios temas que se repiten en mis libros: amor, muerte, solidaridad, violencia. También temas políticos y sociales, sueños, coincidencias, elementos históricos” y explica que el amor, en cualquier manera, sea con su marido, con sus hijos o sus nietos, es lo más importante en su vida, y eso se refleja en sus obras. (Correas Zapata, 152).

5.2. *El juego de Ripper*

Después de tres años desde su último trabajo, Allende publicó en enero de 2014 su última novela, llamada *El juego de Ripper*. Con esta novela Isabel Allende entra en el mundo masculino de la novela policíaca. Para escribir la novela, Allende leyó algunos libros de los escritores del *boom nórdico*, pero pronto decidió que ella no puede escribir una historia tan negra, tan deprimente, tan brutal. Según *El Periódico* Allende escribió un *thriller* que no suena a Larsson, ni a Nesbø: suena a Allende (Entrevista).

El libro narra la historia de un grupo de adolescentes y un hombre mayor que juegan al juego de rol online *Ripper*. La idea de este juego es resolver crímenes cometidos en Londres en el año 1888, basados en los crímenes de Jack el Destripador. En 2011 hay una serie de asesinatos extraños en la ciudad de San Francisco, como predijo la astróloga más reputada de la ciudad, Celeste Roko. Bob Martín, el padre de Amanda, la protagonista del libro y el *gamemaster* del juego, es detective de la policía de San Francisco y está en cargo de la investigación a esos asesinatos. Gracias a él, Amanda descubre muchas cosas sobre los crímenes, cosas que nadie sabe. A ella le interesa mucho y quiere resolver el caso, para ello necesitará la ayuda de sus amigos del juego, y en vez de resolver los asesinatos ficticios en Londres en el año 1888, los

jugadores intentarán resolver los asesinatos reales que tienen lugar en San Francisco en el año 2012.

La madre de la joven, Indiana, es una terapeuta y masajista que usa aromas para curar a sus clientes. Es una mujer muy atractiva y a muchos hombres les gusta. Muchos de sus clientes son hombres que no creen en la aromaterapia, pero van a las sesiones de Indiana para estar con ella. Algunos de sus clientes son Alan Keller, el heredero de una familia rica, Ryan Miller, un ex *Navy Seal*, y Carol Underwater, una paciente con cáncer. Las tres personas tienen un papel importante en la vida de Indiana, sea como amigos o como pareja. Un día Indiana no vuelve a casa después del trabajo y su familia descubre que ella ha caído en las manos del asesino. Amanda y su padre harán todo lo posible para descubrir dónde está y salvarla antes de que el asesino la mate.

5.3. *El juego de Ripper* y la novela policíaca

Como ya he dicho antes, *El juego de Ripper* es la primera novela de Allende que pertenece al género policíaco. La novela ha sido criticada por no tratarse de una verdadera novela policíaca. Es un buen intento, pero Allende no alcanza la altura de la gente a la que tributa, según Ximena Torres Cautivo (s.p.).

Allende dice que ha sido influida por su marido William C. Gordon, escritor de novelas policíacas y para investigar ha leído libros de autores del *boom nórdico* (*El Periódico*, entrevista), y puesto que la autora vive en California, supongo que se puede decir que la influencia de la literatura norteamericana está presente en su último trabajo. ¿Por qué dice tanta gente que Allende subvierte el género con su nueva novela? En su libro, la escritora sigue las reglas básicas para escribir una novela policíaca, que han sido establecidas por S.S. van Dine.

El lector tiene la misma información que los personajes, no sabe más, ni menos. Mediante el juego *Ripper*, las pistas que tienen los personajes son descritas al lector. Amanda y su abuelo, que también juega, obtienen mucha información de Bob Martín, y como Amanda quiere resolver los asesinatos con sus amigos del juego, ella tiene que explicarles las pistas. También, mediante una conversación de Amanda y su padre, o del abuelo y el padre, el lector obtiene información.

Isabel Allende mantiene el misterio de quién es el asesino durante toda la historia. En las últimas páginas de la novela se descubre quién es y se revela que, como

prescriben las reglas normativas de Van Dine, no es el detective de la historia, Bob Martín y que tampoco es Amanda, a quien también se puede considerar como detective.

La novela tiene un detective, como he mencionado. Bob Martín, el inspector jefe de la policía, tiene la importante tarea de resolver los asesinatos y tiene un equipo de la policía para ayudarlo. En la mayoría de las novelas policíacas el detective es el protagonista o el narrador de la historia, como prescriben las reglas creadas por Van Dine. En el caso de *El juego de Ripper* Bob Martín no es el protagonista ni el narrador. La voz narrativa de la historia no es la de un amigo del detective, como suele ser en muchos casos –las historias de Sherlock Holmes, por ejemplo–, según Todorov (45). En *El juego de Ripper* la voz narrativa es la de un narrador omnisciente y la protagonista en esta novela es la hija de Martín, Amanda, no el detective oficial del relato. Aquí ya se puede hablar de una ruptura con lo normal dentro de una novela detectivesca.

Además hay otro grupo de detectives, que son los jugadores del juego. Tienen la misma información que Martín y descubren cosas sobre los asesinos de las que Martín no se da cuenta. Así le ayudan a resolver los crímenes.

Hay cadáveres, más de uno. De eso nos enteramos en las primeras páginas de la novela, cuando se habla del “crimen del bate fuera de lugar” (9), el nombre que los jugadores dan al asesinato de Ed Staton para no humillar a la víctima con una explicación más explícita. Este asesinato es el primero de muchos, de los que nos enteraremos durante la historia.

Los detectives descubren las pistas, y al final la identidad del asesino y el lugar donde este tiene secuestrada a Indiana, de una manera natural. No hay ninguna dimensión sobrenatural, algo por lo que Isabel Allende sí es conocida, pues es considerada exponente del realismo mágico. Los detectives sólo recurren a la lógica y así, mediante discusiones y deducciones, y el desciframiento de las pistas que tienen, descubren la identidad del asesino y dónde está. Los jugadores de *Ripper* son los que lo descubren primero, usando las pistas que tienen gracias a Bob Martín, buscando información y al final llegando a conclusiones, usando la racionalidad en vez de ayudarse del factor azar. Bob Martín no lo descubrió, Amanda tiene que explicarle quién es el asesino y dónde tiene secuestrada a Indiana. De este modo, se puede decir que los verdaderos detectives de la novela son Amanda y sus compañeros del juego,

porque son ellos quienes descubren dónde tiene el asesino secuestrada a Indiana.

Este asesino tiene que tener un papel en la historia, como dicen las reglas de S.S. van Dine. No puede ser un personaje que en toda la novela apenas exista y que solo aparezca cuando el detective descubra la identidad del culpable. En la historia de Allende no es así. El asesino tiene un papel en la historia y el lector y los personajes saben quién es. Lo único es que, cuando se revela su nombre, el lector piensa: “¿Quién?”. El asesino revela su nombre en una carta dirigida a Indiana, que el lector puede leer. En la misma carta explica quién es él y descubrimos que es un personaje secundario de la historia, pero resulta que ese personaje tiene otras tres identidades. Como mejor le conocemos es como Carol Underwater, la amiga de Indiana. Sus otras identidades son la de Gary Brunswick, un cliente de Indiana, Anton Farkas y Lee Galespi. Las dos últimas aparecerán cuando se avance en la investigación, mientras que ya conocemos a Brunswick y Underwater desde el inicio de la novela. La verdadera identidad del criminal, Gary Brunswick, es mucho menos importante, no la conocemos muy bien. De las cuatro, aquella que conocemos mejor es la de Carol Underwater, quien, como ya he dicho, tiene un papel más importante, aparece más veces durante la novela y el lector conoce mejor a esta persona que a quién es en realidad. Pero aunque Allende juega con esta cuádruple identidad del criminal, despistando así al lector, sí cumple la regla de que sólo puede haber un criminal en la historia, independiente del número de muertos que haya.

Los asesinatos en la historia no son accidentales, como descubrimos durante la investigación. Después de cada homicidio, el asesino deja unas pistas, como por ejemplo marcando al matrimonio Constante como si fuesen ganados. Además, según la última regla citada aquí arriba, los motivos del asesino tienen que ser personales. Y los motivos del asesino en *El juego de Ripper* sí son personales, como descubrimos al final de la historia. En las cartas dirigidas a Indiana, Brunswick explica al lector que los asesinatos son venganza de su pasado.

Entonces, puesto que Allende cumple todas esas reglas, sí se puede decir que ha escrito una verdadera novela policíaca. Pero la gente critica el libro por una razón. Esta razón también se puede encontrar en las veinte reglas de Van Dine para escribir una novela detectivesca. Hay unas reglas que Allende no cumple, una de estas es, por

ejemplo, que sí hay relaciones románticas entre los personajes. El asesino secuestra a Indiana porque la quiere, pero no la puede tener, e Indiana tiene por ejemplo una relación con Alan Keller y luego con Ryan Miller, quienes tendrán un papel importante en la historia del crimen.

Poniendo énfasis en las relaciones de amor, el relato sí pertenece a la escritura femenina. Como ya he explicado, la escritura femenina se enfoca en las emociones y las relaciones de amor tienen que ver con las emociones de las personas. Se puede leer en la novela, por ejemplo, sobre las emociones de Ryan Miller y su amor por Indiana: “Estoy jodido, Indi, jodido por dentro y por fuera. No merezco el amor de nadie y menos el tuyo. [...] Te quiero tanto que me duele, Indi. Me duele aquí, en el centro del cuerpo, como si una lápida me aplastara el pecho. (271)” El hecho de que no sea una mujer, sino un hombre, quien hable así sobre sus sentimientos, hace que el libro es aún más femenino, ya que no son solamente las mujeres quienes muestran sus emociones, sino también los hombres, todo el mundo muestra sus emociones en la novela.

Además, siendo un libro de Allende, el realismo mágico no puede faltar. El realismo mágico, sobre el que hablaré más cuando me refiera al mundo femenino de Allende, se encuentra sobre todo en el trabajo de Indiana y en el trabajo de su amiga Celeste Roko, la astróloga. El trabajo de Indiana tiene un papel importante en la historia, muchas veces se habla de aromas y masajes, que distraen un poco de la verdadera historia policíaca. Sobre la amiga y sus predicciones, Allende escribe “Celeste Roko, la célebre astróloga de California, madrina de Amanda, hizo por la televisión la profecía del baño de sangre en septiembre de 2011” (31) y “para entonces la nieta [Amanda] y el abuelo se sabían derrotados por la astrología: el baño de sangre profetizado por Celeste Roko era un hecho innegable” (327).

Pero el libro fue criticado principalmente por las largas descripciones que hay en la novela. Allende usa muchas descripciones para introducir a sus personajes, describir sus pensamientos y sentimientos, para que el lector también lo sepa. Describe por ejemplo durante cinco páginas cómo Indiana conocía a Bob Martín y qué pasó cuando descubrieron que Indiana estaba embarazada. Otro ejemplo de descripción larga es la del encuentro entre Indiana y Ryan. Esas largas descripciones restan velocidad a la novela. La primera parte de la novela cuenta con largas descripciones combinadas con

un asesinato, pero no resulta una lectura muy emocionante. Las descripciones muchas veces son *flashbacks* para hablar de un encuentro o del pasado de un personaje, para conocer de verdad sobre estos, pero estos *flashback* resultan menos útiles y entorpecen el avance de la lectura. En la segunda parte, cuando Amanda y los otros jugadores empiezan a investigar los asesinatos y van conociendo cada vez más sobre el asesino, la lectura de la novela se vuelve más rápida, por lo que gana interés. Esta parte también contiene *flashbacks*, pero los más importantes, que tienen como protagonista a Gary Brunswick, son utilizados para que conozcamos al personaje y las razones que le llevan a cometer los asesinatos.

Esta es una de las reglas de S.S. van Dine que Allende no cumple, por lo que afecta mucho a la novela. Cuando un lector lee una novela policíaca espera encontrar acción, quiere descubrir quién es el culpable y no quiere descripciones largas con cosas irrelevantes, el encuentro de Bob e Indiana o Ryan e Indiana por ejemplo, para la historia del crimen.

5.4. El juego de Ripper y el mundo femenino de Isabel Allende

Como ya vimos anteriormente, Allende escribe historias que se pueden clasificar como “escritura femenina”. Los protagonistas de sus novelas son siempre mujeres fuertes, a veces revolucionarias, que luchan por su posición en la sociedad actual. Los temas que aparecen siempre en sus novelas son temas que pertenecen a la escritura femenina, temas como el amor, la muerte, la solidaridad y la violencia. Estos temas los encontramos en *El juego de Ripper*. También descubrimos una protagonista femenina fuerte en cuanto al carácter.

Las dos protagonistas femeninas de la novela son Amanda y su madre Indiana. Amanda es una adolescente de 17 años que está descubriendo el mundo en el que vive. A ella le encantan los juegos *online* y creó con otras personas el juego online *Ripper*. Amanda es el *gamemaster* de este juego, ella decide qué pasa y cómo avanza el juego. Así se ve que ella manda, tiene una opinión muy fuerte, está segura de su caso y lo que dice es lo que pasa, especialmente cuando está en su papel de la maestra del juego:

- ¿Puedo hablar? –preguntó Kabel
- Esbirro, te ordeno que de ahora en adelante hables cuando tengas algo que decir, no necesitas pedir permiso –dijo la maestra del juego, impaciente. (389)

Se puede decir que Amanda es la detective de esta novela, ya que es ella quien combina todas las pistas y al final es quien descubre dónde está secuestrada su madre, no su padre, el detective oficial. Entonces no es un personaje inferior a un hombre, algo que en muchos de los casos de una novela policíaca sí ocurre.

Su madre también es un personaje fuerte. Tiene su propia empresa como terapeuta y masajista, y con esto gana dinero para cuidar a Amanda y a sí misma. Toma sus propias decisiones sobre su vida y le va bien. No gana mucho dinero con el trabajo que tiene, pero sabe mantenerse y no quiere que los demás le ayuden. “Indiana siempre andaba corta de dinero, aunque jamás lo mencionaba, pero si él [Alan Keller] pretendía auxiliarla, ella lo rechazaba en tono de broma” (62), como leemos en la novela.

Allende la describe como una mujer guapa y sensual, muchos hombres quieren estar con ella, como mencioné antes. Pero sin embargo es Indiana la que decide con quien está.

Los dos papeles femeninos importantes son interpretados por dos mujeres fuertes, con una opinión propia y que no se dejan manipular.

Cómo se nos presentan los temas de la muerte y la violencia es obvio. Siendo una novela policíaca que trata de asesinatos bastante macabros, sí se puede decir que hay muerte y violencia en la novela.

El amor también está presente en el libro, como Allende dice en una entrevista con *El Periódico*. Explica que: “las novelas que a mí me interesan, como lectora y como escritora, son más de personajes y de relaciones. Así que eso he querido hacer: respetar las reglas del género, pero añadiendo amor y humor.” (Allende, entrevista)

El primer personaje que tiene que ver con las relaciones amorosas es Indiana, con quien quieren estar muchos hombres. En la novela Allende escribe sobre las diferentes relaciones románticas que ha tenido Indiana. La primera es la relación entre Indiana y Bob Martín. Los dos tienen una hija, que es Amanda. Pero como los dos son personajes muy distintos, eran muy jóvenes cuando se conocieron, cuando tuvieron una relación y tuvieron a Amanda, era una relación que estaba destinada a fracasar. Después de la ruptura, Bob Martín sigue siendo soltero, mientras que Indiana se ve con otra

gente. Tiene una relación con Allan Keller, y también sale un tiempo con Ryan Miller. Estos son ejemplos de relaciones románticas.

Además hay una relación familiar en la novela. Esto también se puede considerar como un tipo de amor. Antes ya vimos que la familia siempre tiene un papel importante en la escritura de Allende, y en esta novela eso se muestra varias veces. Aunque Bob e Indiana están separados, siguen siendo buenos amigos. Blake, el padre de Indiana y el abuelo de Amanda tiene un papel importante en la vida de su nieta. Es él quien la cuida, ya que sus padres trabajan mucho. Blake y Amanda no dicen literalmente que se quieren mucho, sino dicen lo contrario, como vemos en la siguiente cita del libro:

- ¿Me quieres, abuelo?
- No.
- Yo tampoco – dijo ella y le echó los brazos al cuello. (38)

Amanda y Blake son los mejores amigos y no pueden vivir el uno sin el otro. Esta vida familiar, que tienen Bob, Indiana, Amanda y Blake, es algo típico de la escritura de Allende y algo atípico de la novela policíaca. En las típicas novelas policíacas, como por ejemplo los libros de Sherlock Holmes, el protagonista es soltero, no tiene una vida familiar tan presente en la historia como las vidas familiares en las novelas de Allende.

También las relaciones entre amigos son importantes para los personajes. Estos tienen relaciones amistosas que quedan patentes en la novela. Una de estas relaciones es por ejemplo la que existe entre Ryan Miller y Amanda. Indiana y Ryan también son amigos, pero él quiere algo más con ella, así que siempre hay una tensión romántica entre los dos, mientras que Amanda y Ryan sí son buenos amigos.

Así se ve que las relaciones entre los personajes en esta novela de Allende son importantes. Por eso, Allende usa muchas páginas para describirlas, lo que causa la pérdida del ritmo de la narración y la acción en la novela, como ya he dicho antes.

El realismo mágico no tiene un papel muy relevante en *El juego de Ripper*. Aunque no hay espíritus u otras influencias sobrenaturales en el libro, sí hay elementos mágicos en la descripción del trabajo de Indiana. La historia tiene lugar en el año 2011, en una sociedad moderna como la de San Francisco. Se puede decir que el trabajo de Indiana es un poco sobrenatural, espiritual. Trabaja en una Clínica Holística, como

terapeuta y masajista, usando terapias aromáticas para sanar a sus clientes. Hay poca gente que piense que la medicina alternativa, como la aromaterapia, funcione. Sin embargo, al ver que los medicamentos de las farmacéuticas no les alivian, algunos prefieren creer que la medicina alternativa funciona igual o mejor que los medicamentos de farmacia”.

Otro aspecto que se puede considerar como realismo mágico es la amiga de Indiana, Celeste Roko. Ella, trabajando como astróloga, ya había predicho la matanza el año anterior. Estas predicciones que hace esa mujer sí forman parte del universo mágico-realista de Isabel Allende. La representación de la magia como algo normal es lo más importante para el realismo mágico. En primer lugar las predicciones no son tomadas en serio, que es lo normal para una sociedad en el año 2011, pero cuando resulta que sí hay una matanza, la gente se las toma en serio, especialmente Amanda y su abuelo, que están seguros de que esta matanza es el baño de sangre que había profetizado Celeste Roko (327).

En su libro, José Manuel Camacho Delgado dice que “para los europeos (e incluso muchos escritores americanos europeizados) la maravilla sólo se consigue poniendo el mundo al revés” (19). Esto sí es algo que hace Isabel Allende. Escribió una novela policíaca, una novela que casi siempre contiene un mundo masculino, pero Allende pone esto al revés; usando protagonistas femeninas de las cuales una es más lista que el detective y que al final resuelve el crimen. Aunque, manteniendo las reglas de la novela policíaca, Amanda no es la gran heroína de la historia, sí que resuelve el caso y descubre, junto con sus amigos jugadores, dónde está su madre, pero no es ella quien la salva. Para esto recibe la ayuda de uno de sus mejores amigos: Ryan Miller. Esta visión romántica, en la que una mujer necesita a un hombre para protegerla, se encuentra muchas veces en las novelas policíacas o las novelas de acción en general. El héroe de estas historias casi siempre es un hombre que protege y salva a la mujer. Esta visión romántica va en contra de la visión femenina de Isabel Allende. Ella quiere crear personajes femeninos fuertes que se saben salvar a sí mismas, pero esto es imposible si quiere que la historia sea creíble. En el caso de *El juego de Ripper*, el rescate de Indiana sería impensable si fuera llevado a cabo por Amanda, siendo una adolescente, o por Indiana misma. Entonces para escribir una historia creíble y mantener las reglas normativas que sigue la mayoría de las novelas policíacas, Allende optó por un héroe como Ryan que salve a Indiana.

Entonces, aunque el género de la novela policiaca es completamente nuevo para ella, y aunque Allende intenta escribir un verdadero cuento policiaco, todavía se nota que la novela ha sido escrita por ella.

6. Conclusión

Con este trabajo quería investigar qué hace que una historia pertenezca al género de la novela policíaca, y quería ver si la novela policíaca y el mundo de Isabel Allende son compatibles en su última novela *El juego de Ripper*, o si los críticos literarios tienen razón y si Allende de verdad ridiculiza el género policíaco.

Según la poética prescriptiva de S.S. van Dine, una “buena” historia policial tiene que cumplir ciertas reglas, entre las cuales destaca la regla de que cada novela necesita un detective, masculino o femenino dependiendo de la influencia del autor. El lector debe tener las mismas pistas que el detective y así los dos tienen las mismas posibilidades de resolver el caso, y que solo hay un criminal. Siendo reglas prescriptivas, son poco representativas para el género de la novela policíaca. Un autor casi nunca sigue todas las reglas, porque se deja influir por diferentes cosas, por ejemplo el país en que vive. Por eso no hay un solo tipo de novela policíaca, que sí habría si todos los libros siguieran las reglas prescriptivas de Van Dine.

También existe un modelo descriptivo, el de Todorov, en el que describe que en cada *whodunit* existen dos historias: una en la que pasa todo y la segunda, en la que no pasa nada y en la que solamente explican que pasó en la primera. En el caso de los *thrillers*, se unen las dos historias y la narrativa coincide con la acción. Esto último es lo que hizo Allende en su novela *El juego de Ripper*, no hay dos historias, sino una en la que el relato y la acción coinciden.

Estas reglas, especialmente las prescriptivas, están basadas en la novela policíaca de la sociedad norteamericana. En el caso de América Latina, el género policíaco siempre ha sido relacionado con lo social, para mostrar la injusticia en el país. En su última novela Allende no muestra nada de la injusticia social, solo muestra la venganza del asesino por el pasado y la obsesión que tiene por tener una mujer como Indiana. Sí critica el género policial por ser un mundo masculino, usando un grupo de investigadores jóvenes liderado por una chica de 17 años que resultan ser más listos que el detective de la policía y que resuelven el misterio antes que él.

Isabel Allende, conocida como escritora de historias femeninas, entró en el mundo de la novela policíaca con su novela *El juego de Ripper*. La escritura femenina

es un tipo de escritura que se enfoca en lo femenino, es decir, se centra más en las emociones y sensaciones de los personajes y que tematiza la feminidad en todos sus aspectos.

En su última novela Allende no se centra mucho en las emociones de los personajes, de verdad intenta escribir un buen relato policial. Teniendo en cuenta todos los aspectos, y las reglas establecidas por Van Dine, se puede decir que Allende lo ha logrado. Como hemos visto, ha cumplido casi todas las reglas, sobre todo las reglas más importantes, e hizo todo eso sin dejar de escribir una verdadera historia suya. En la novela se traslucen aspectos de su escritura, como el realismo mágico, el amor y los personajes femeninos fuertes. Aunque la autora ha añadido estos aspectos, la novela sigue siendo una novela policíaca.

Entonces sí, se puede decir que la novela policíaca y el mundo femenino de Isabel Allende son compatibles. Los dos conjuntan bien y crean un buen relato. La razón por la cual el libro ha sido tan criticado, es que Allende usa descripciones largas que retrasan el ritmo y la acción que tiene una novela policíaca normalmente. ¿Está bien decir que Allende ridiculiza al género policíaco con esta novela? Según ella misma sí; en la entrevista con *El Periódico*, nos dice: “Yo no puedo escribir una cosa tan negra, tan deprimente, tan brutal. No es el tipo de libro que yo escribo. Así que decidí que le iba a tomar el pelo al género.”

7. Bibliografía

Allende, Isabel. *El Juego de Ripper*. Barcelona: Plaza & Janés, 2014.

Allende, Isabel. *Paula*. Barcelona: Plaza & Janés, 1994.

Arriaga Flórez, Mercedes. “Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia” *Entretejiendo saberes, Actas del IV Seminario de AUDEM*. Universidad de Sevilla, 2003.

Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. París: Éditions Gallimard, 1949.

Camacho Delgado, José Manuel. *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*. Madrid: Arco Libros S.L., 2006.

Caminal Zuazo, Rosa y Pérez Rodríguez, Manuel. “Novela policíaca”. *Biblioteca Nacional de España*. Biblioteca Nacional de España. Consultado el 10 de mayo de 2014. <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaica/Introduccion/>

Castellanos, Rosario. *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Christie, Agatha. *A Mysterious Affair at Styles*. Londres: Bodley Head, 1920.

Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. *La Casa de los espíritus - Isabel Allende*. Junta de Andalucía. El 20 de noviembre de 2009. Consultado el 22 de junio de 2014. <<http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/opencms/export/download/bibhuelva/La-casa-de-los-espíritus-Allende.pdf>>

Cortinez, Veronica. “De Poe a Borges: la creación del lector policial” *Revista Hispánica Moderna*. Volumen 48, número 1 (1995): páginas 127-136.

<<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Cortinez,%20Veronica%20De%20Poe.pdf>>

Correas Zapata, Celia. *Isabel Allede: Vida y espíritu*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.

Devereux, D.M. *Through the Magnifying Glass: Exploring British Society in the Golden Age Detective Fiction of Agatha Christie and Ngaio Marsh*. MA Thesis. University of Canterbury, Canterbury. 2012. PDF.

<http://www.ir.canterbury.ac.nz/bitstream/10092/8404/1/thesis_fulltext.pdf>

Dine, S.S. van. "Twenty rules for writing detective stories". *Gaslight, Mount Royal College*. Mount Royal College. El 11 de enero de 2000. Consultado el 18 de junio de 2014. <<http://gaslight.mtroyal.ca/vandine.htm>>

Eco, Umberto. "El mito de Superman" *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 1985. Páginas 249-297.

Galindo-Doucette, Evelyn. *La representación misógina de la mujer en la novela negra: Diario de un Killer Sentimental de Luis Sepúlveda, Luna Caliente, de Mempo Giardinelli y Rosario Tijeras de Jorge Franco*. MA Thesis. Northern Illinois University de KALB, Illinois. 2011, PDF.

<https://www.academia.edu/7023984/la_representacion_misogina_de_la_mujer_en_la_novela_negra_diario_de_un_killer_sentimental_de_luis_sepulveda_luna_caliente_de_mempo_giardinelli_y_rosario_tijeras_de_jorge_franco>

Giardinelli, Mempo. "Sobre el Genero Negro" *El Comercio*. El 31 de octubre de 2004. Consultado el 7 de junio. <<http://www.mempogiardinelli.com/ent6.html>>

Golubov, Nattie. "La masculinidad, la feminidad y la novela negra". *Anuario de Letras Modernas*. Volumen 5 (1991-1992). Páginas 99-121.

Guardia, Sara Beatriz. "Literatura y escritura femenina en América Latina". *Anais do seminário Mulher e Literatura*. Conferencia, el 9-11 de octubre de 2007, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Brasil. PDF.

<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf>

Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policíaca*. Madrid: Alianza Editorial, 1967.

Matías López, Carmen María. “¿Puede hablarse realmente de escritura femenina?” *Pendiente Migración UCM*. Universidad Complutense de Madrid. 2009. Consultado el 12 de junio.

<<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/escfeme.html>>

Muñoz, Inma. “Isabel Allende: vivir para contar(se)”. *El Periódico*. El 14 de febrero de 2014. Consultado el 23 de junio de 2014.

<<http://www.elperiodico.com/es/noticias/dominical/isabel-allende-presenta-juego-ripper-3093251>>

Todorov, Tzvetan. “The typology of Detective Fiction”, *The Poetics of Prose*. Nueva York: Cornell University Press, 1977. PDF.

<<http://faculty.washington.edu/akn/typology.pdf>>

Torres Cautivo, Ximena. “El juego de Ripper: el juego de roles de Isabel Allende”, *Ximena Torres: Libros y fenómenos editoriales del momento*. El 15 de enero de 2014. Consultado el 28 de junio de 2014. <<http://noticias.terra.com.ar/ximena-torres-cautivo/blog/2014/01/15/el-juego-de-ripper-el-juego-de-roles-de-isabel-allende/>>

Villegas López, Argelia. “Isabel Allende: ‘El feminismo refleja las convicciones que han determinado el rumbo de mi vida’”. *AmecoPress*. El 2 de noviembre de 2007. Consultado el 7 de junio de 2014.