

FICCIÓN DETECTIVESCA Y REPRESENTACIONES DE LA MATERNIDAD EN LA *TRILOGÍA DEL BAZTÁN* DE DOLORES REDONDO

Detective Fiction and Representations of Motherhood
in Dolores Redondo's *Baztán Trilogy*

Ángela Martín Pérez, Ph. D.
Universidad de Castilla-La Mancha
Correo electrónico: angela.martin@uclm.es

Resumen

Rompiendo con una tradición predominantemente masculina, las narraciones detectivescas protagonizadas por mujeres incluyen en su argumento temas personales que afectan directamente al personaje principal. Específicamente para este ensayo, propongo un análisis de las distintas representaciones de la maternidad en la *Trilogía del Baztán* de Dolores Redondo, compuesta por *El guardián invisible* (2013), *Legado en los huesos* (2013) y *Ofrenda a la tormenta* (2014). Mi intención es mostrar cómo las distintas generaciones de mujeres de la trilogía conciben la maternidad bajo premisas impuestas social y culturalmente, compartiendo un mismo sentimiento de «deber» que influye decisivamente en su evolución personal y profesional. Para un análisis más completo, tendré en cuenta la adaptación llevada al cine por Nostrodomo Pictures y Atresmedia Cine bajo la dirección de Fernando González Molina.

Palabras clave: maternidad, ficción detectivesca, Dolores Redondo, neo-liberalismo, *Trilogía del Baztán*

Abstract

Promoting the end of a harmful male tradition, detective stories with female protagonists include in their plots numerous personal issues that directly affect the main character. Specifically, for this essay, I propose

an analysis of the different representations of motherhood in Dolores Redondo's *Baztán Trilogy*, composed of *The Invisible Guardian* (2013), *The Legacy of the Bones* (2013), and *Offering to the Storm* (2014). My intention is to illustrate how the different generations of women in the trilogy conceive motherhood under socially and culturally imposed premises, sharing the same feeling of "duty" that decisively influences their personal and professional growth. For a more complete analysis, I will also consider the adaptation made by Nostrodomo Pictures and Atresmedia Cine under the direction of Fernando González Molina.

Keywords: maternity, detective fiction, Dolores Redondo, neoliberalism, *Baztán Trilogy*

Recibido: 11 de julio de 2021. *Aceptado:* 13 de marzo de 2022.

En España, el éxito de ventas de la novela policial vino de la mano de los dos grandes renovadores del género en los años noventa: Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva. Las investigaciones de la inspectora Petra Delicado y el subinspector Fermín Garzón, junto a los guardias civiles Rubén Bevilacqua y Virginia Chamorro, dieron lugar a numerosas novelas y libros de relatos de notable éxito editorial. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la novela policial española se considera un producto importado de países anglosajones y francoparlantes que no llegó a la península hasta principios del siglo XX (Encinar 25-26). Como explica José Colmeiro, el auge de estas narraciones comenzó después de 1979, gracias en parte al contexto de crisis económica en que se hallaba sumido el país, el desempleo, la delincuencia y las drogas (30), lo que proporcionaba escenarios adecuados para la inclusión de homicidios y su posterior investigación. Con todo, no debe olvidarse el momento histórico que vive España tras la muerte del dictador pues, como indica Myung Choi: «La novela de detectives es una novela de democracia ya que un torturador no puede ser un detective» (81). Tampoco es casual que ese mismo año se presente en España la primera novela negra con una protagonista femenina, *Picadura mortal*, bajo la autoría de Lourdes Ortiz. A través de la imitación del género negro tradicional y en pleno auge del movimiento feminista, su protagonista, Bárbara Arenas, logra romper con algunos de los estereotipos femeninos que habían invadido

las narraciones anteriores mientras se adentra y logra medrar en un oficio predominantemente masculino.

Heredera de las grandes detectives de la literatura española, el personaje creado por Dolores Redondo, Amaia Salazar, es inspectora de la sección de homicidios de la Policía Foral y protagonista de la llamada *Trilogía del Baztán*. El enfoque de este trabajo tiene como punto de partida el análisis de las distintas representaciones de la maternidad y la no maternidad que se conjugan dentro de los tres tomos de la trilogía: *El guardián invisible* (2013), *Legado en los huesos* (2013) y *Ofrenda a la tormenta* (2014)¹. El propósito es mostrar cómo las distintas generaciones de mujeres de la trilogía conciben la maternidad bajo premisas impuestas social y culturalmente, compartiendo un mismo sentimiento de «deber» que influye decisivamente en su evolución personal y profesional.

Es lícito indicar que, a pesar de la tardía aceptación del personaje femenino en las narraciones detectivescas en España, la historia de las mujeres en la novela negra tiene un amplio recorrido. La investigadora Socorro Suárez Fuentes explica su evolución y desarrollo en su artículo «Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea». Por un lado, destaca el personaje de la detective Anne Rodway como la primera detective de las letras inglesas. Su autor, Wilkie Collins, había experimentado con personajes masculinos antes de escribir *The Diary of Anne Rodway* (1856). Es, de hecho, desde mediados del siglo XIX hasta el final de la I Guerra Mundial cuando encontramos una amplia nómina de detectives mujeres, despuntando por su profesionalidad y su coraje el personaje de Leonard Merrick, Miriam Lea, en *Mr. Bazalgette's Agent* (Suárez Fuentes 171). No obstante, es el periodo de entreguerras el que ve nacer mujeres como Miss Marple, la famosa detective de Agatha Christie, quien resuelve sus crímenes desde la comodidad de su casa, sin pasar a la acción, dando un paso atrás en el desarrollo de estas narraciones protagonizadas por mujeres. Avanzando en el tiempo, es destacable el personaje de Cordelia en *An Unsuitable Job for a Woman* (1972). En un pequeño fragmento extraído de la obra, su autora, Phyllis Dorothy James, explica los obstáculos que tuvo que sortear el desarrollo de estos

¹ En 2019, Dolores Redondo publica *La cara norte del corazón*, donde recupera el personaje de Amaia Salazar siendo aún subinspectora y teniendo total desconocimiento de los «crímenes del Baztán».

personajes femeninos, frecuentemente obligados a justificar su idoneidad para el ejercicio detectivesco: «[...] este es un trabajo totalmente apropiado para una mujer, ya que requiere una curiosidad infinita, gran capacidad de sufrimiento y una tendencia natural a meterse en la vida de los demás» (James 39; cit. Suárez Fuentes 175). En este pasaje, el personaje de Cordelia intenta explicar a su profesor su adecuación para la investigación a través de la mención de aquellos rasgos con los que se ha definido tradicionalmente a la mujer, también de forma peyorativa, reformulando su utilidad en la búsqueda de pistas para resolver un crimen y justificando con ello su trabajo.

Sin embargo, y a pesar de la evolución mencionada, muchos críticos siguen considerando que el género literario de la novela negra está lastrado por una empobrecida visión patriarcal en la cual los referentes femeninos siguen ausentes y el papel de las mujeres, descrito como plano y estereotipado, queda en la mayoría de los casos reducido al de víctima, cómplice o inductora: “The genre heritage can be related to what are often seen as marked anti-feminist and homoerotic tendencies, evident in anxieties about gender (fear of a ‘dangerous woman’) and the longing for a male ideal -the long male, strong, ruggedly handsome, and resisting the confining, emasculating spaces of domestic life” (Tufano 74; cit. López González 54).

Desde mi punto de vista, si bien el camino ha sido arduo y complicado para estas detectives, creo que ya existen referentes, como el personaje de Dolores Redondo, que nos hacen presagiar una evolución del género con un papel femenino sobresaliente. Pero volviendo la mirada a los años ochenta, después de la aparición de la primera mujer detective profesional en 1979, otras autoras como Carme Riera, Carmen Martín Gaité, Rosa Montero o Marina Mayoral hicieron escarceos en la novela negra presentando detectives aficionadas. En los años noventa, se produce una renovación importante con el nacimiento de la primera mujer policía en la historia de la literatura española: la inspectora Petra Delicado, personaje de Alicia Giménez Bartlett, la cual influyó decisivamente en la evolución y desarrollo de los personajes femeninos posteriores. Tomando las palabras de Myung N. Choi, «Bárbara [Arenas] es la primera detective profesional que imita y parodia el género detectivesco masculino, mientras que Petra es la primera mujer policía equilibrada en su forma de ser, mostrando características masculinas y femeninas al mismo tiempo» (posición Kindle 794).

Es, por lo tanto, a través del personaje de Petra Delicado con el que aflora una personalidad característica² que rompe con los esquemas utilizados para sus homónimos masculinos. No obstante, no hay que olvidar tampoco el contexto en el que emerge la inspectora, álgter ego de Margarita García, inspectora jefa del Cuerpo Nacional de Policía de Barcelona y especialista en narcotráfico, homicidios, delincuencia económica, violencia machista e inteligencia criminal (Goñi), temas con gran repercusión mediática a finales del siglo XX. De hecho, tal como indica Sánchez Díaz-Algadalán, estas narraciones policiacas sobresalen por la incorporación de situaciones propicias para insertar temas más personales que afectan directamente al personaje, como son el trato de favor en ambientes predominantemente masculinos, el vínculo y la aceptación de compañeros varones, la maternidad, las preocupaciones familiares o la percepción del debate feminista en mujeres de distintas generaciones (733). Estos asuntos, incluidos dentro de la trama principal, mitigan la rudeza del personaje detective al mismo tiempo que desmontan el estereotipo, tanto masculino como femenino, que Dorothy Sayers sintetiza en la premisa «cuanto menos amor, mejor» (104). Por el contrario, la creación de personajes que sienten, sufren y viven los problemas mundanos enriquece las tramas, al tiempo que permite incluir nuevos puntos de vista para la resolución de algunos de los misterios que conducen al asesino. Paralelamente, estas nuevas formas de llevar a cabo la investigación fuerzan el desarrollo de otras habilidades analíticas, permitiéndonos hablar no solo de novelas de detectives sino de novelas psicológico-criminales (Arvas 3).

A esta visión más personal, debe añadirse la adaptación del género a los cambios y reivindicaciones sociales que se produjeron en el país a finales del siglo XX. En este sentido, Martín Escribá y Sánchez Zapatero destacan como temas frecuentes la permanente denuncia social, el activismo, la corrupción política, la inmigración, la violencia de género y el fuerte impulso del feminismo (6). En palabras de Dolores Redondo: «[t]iene la novela negra, el policial, el thriller, el misterio, un elemento inherente de actualidad, crítica social y realidad que le acerca más a premios tan prestigiosos como el Pulitzer o el Kafka» (Hernández Velasco). Esta misma heterogeneidad se traslada a los espacios, no limitados a las

² Su mismo nombre recoge las contradicciones de su carácter.

grandes urbes de Madrid y Barcelona sino a distintas provincias y pueblos de la geografía española donde tienen lugar los crímenes.

La trilogía de Redondo responde a las características de estas narraciones publicadas a finales del siglo XX. Por un lado, el espacio escogido es el Valle del Baztán, lugar real situado al norte de la provincia de Navarra, a 54 kilómetros de Pamplona, la capital. Por otro, trabaja temas que son relevantes para la sociedad actual, enlazándolos con historias del valle, antiguos ritos y tradiciones. Uno de esos temas es, sin duda, la violencia contra la mujer a través de distintas formas de machismo y violencia estructural. Paradójicamente, la autora compone a su personaje dentro de una familia con una fuerte herencia matriarcal, influida por su propia experiencia familiar³, pero en un ambiente profesional en el que apenas tiene contacto con mujeres, salvo escasas excepciones. Amaia Salazar hereda de Petra Delicado su determinación, inteligencia y su deseo de libertad (también sexual), reivindicándolos como trasgenéricos. En conexión con su habilidad para entender las cartas del tarot, la inspectora Salazar tiene un sexto sentido que le otorga la «capacidad para vislumbrar lo que está oculto» (*El guardián* 120-121), lo que la hace destacar por encima de sus compañeros varones, incapaces de asumir acontecimientos que se salen de la esfera racional. La única excepción es el subinspector Etxaide, su subalterno, con quien trabaja directamente y con quien mantiene un equilibrio muy similar al establecido por Petra Delicado y Fermín Garzón. Podemos decir que tanto Fermín Garzón como el subinspector Etxaide sirven de contrapunto a las mujeres protagonistas, al tiempo que atestiguan su enorme contribución al ambiente antes únicamente representado por varones. No obstante, al contrario del personaje de Petra Delicado, Salazar tiene un fuerte deseo de ser madre y mantiene una relación estable con un hombre cuya personalidad compensa la visceralidad de la inspectora. En el primer volumen de la trilogía, presenciamos la desestabilización emocional del personaje a causa de sus dificultades para quedarse embarazada y su rechazo a hacerlo a través de un tratamiento de fertilidad, mientras que el segundo y tercer tomo inciden en las contradicciones del personaje, perpetuamente en conflicto por su doble

³ Lo explica en «Nota de la autora» incluida en el último volumen de la saga: «Siempre he respondido que puse en ella mucho de lo que me ha configurado personalmente: una familia matriarcal y el mundo mitológico que por suerte formó parte de mi infancia y que, con otros nombres, se ha preservado en el valle del Baztán como en pocos lugares [...]» (*Ofrenda* 541).

rol de inspectora y madre. No puede pasarse por alto el trauma personal de la protagonista, maltratada desde niña por una madre que no siente ningún tipo de afecto hacia ella, lo que influye decisivamente en su profesión, pero también en su concepción de la maternidad.

No es aventurado decir que en los años setenta predominaba una imagen de detective rudo, violento, vulgar y machista, pero que hacía gala de un alto nivel moral (Choi posición Kindle 2541). La trilogía recoge esta tradición a través de personajes masculinos que superan en edad a la inspectora y que se permiten cierta libertad al hablar de otros compañeros y de hacer bromas con un claro componente sexual, mostrando en otros momentos una inquebrantable manera de pensar y actuar. Sin duda, Amaia se enfrenta en el trabajo a una atmósfera predominantemente machista en la que se ve obligada a afirmar su autoridad con relativa frecuencia. La asignación del caso de los asesinatos del Baztán provoca que muchos de sus compañeros miren con suspicacia a su nueva jefa, burlándose de sus métodos y usando el apelativo de «inspectora estrella» en su ausencia (*El guardián* 257; *Ofrenda* 328-329). Tanto Zabalza como Montes, compañeros que aparecen a lo largo de la trilogía, desprecian la experiencia de Salazar al servicio del FBI en los Estados Unidos, desconfían de sus métodos e infravaloran los logros que consigue en el camino a la resolución de los casos. Dan por hecho que son golpes de suerte o, como el subinspector Zabalza sugiere, tan solo «lucimientos de peli de serie americana» (*El guardián* 257). Con todo, de donde surge uno de los mayores conflictos laborales es de la complicada relación con el inspector Montes, compañero de más edad que no acepta estar bajo sus órdenes, a pesar de haber trabajado con ella durante muchos años. El caso de Montes se complica a lo largo de la trilogía al precipitarse de la esfera laboral a la personal cuando comienza una relación amorosa con una de las hermanas de Amaia. En el primer volumen de la trilogía, esta relación es tan solo de conveniencia—su hermana, Flora, necesita estar al tanto de las investigaciones que se están llevando a cabo—pero en *Ofrenda a la tormenta* parece que se afianza, al tiempo que la inspectora Salazar consigue ganarse de nuevo su confianza y respeto. Con todo, para llegar a esta situación, Amaia se ve obligada a encararse con Montes y forzar una pelea en donde pueda hacer valer su fuerza y autoridad. Cuando este encuentro se produce en *Legado en los huesos*, Salazar hace uso de toda clase de apelativos machistas como «niña llorona» (423), «nenaza» (424) o incitaciones del tipo «Apriétese los ma-

chos, haga lo que tiene que hacer y deje de gimotear como una niña» (424), todo lo cual provoca la reacción deseada en Montes. La inspectora entiende que su única forma de conseguir el respeto de sus compañeros varones es usando los mismos códigos de conducta por los que se rigen los espacios predominantemente masculinos y que, ineludiblemente, están asociados al uso de la fuerza. Además, es consciente de que tendrá que repetirlo en otras ocasiones pues «es algo que a algunos les cuesta asumir, pero en este equipo, el macho alfa es una mujer» (*Legado* 163)⁴.

El espacio laboral no es el único en el que somos testigos de estas diferencias. A lo largo del texto, encontramos numerosos ejemplos de sobreprotección, desigualdad estructural, machismo y violencia de género, siendo los crímenes que se suceden en *El guardián invisible* el ejemplo más evidente de violencia contra la mujer. En este primer tomo de la trilogía, numerosas niñas son asesinadas, apareciendo tras su muerte colocadas de una forma casi virginal, sin maquillaje, rasuradas y con un *txantxigorri* minuciosamente colocado en su pubis. Mientras se investiga su muerte, Amaia se enfrenta a distintas opiniones sexistas acerca de las menores, también dentro de su seno familiar. Se critica su forma de vestir, el excesivo uso de maquillaje y su sexualidad lo que, para el asesino, parece ser indicativo de que «No eran niñas [...] eran putas. O se convertirían en putas en poco tiempo», lo que en sus palabras acabaría pervirtiendo la moral de los habitantes del Baztán (*El guardián* 423).

En su conjunto, la trilogía presenta tres generaciones de mujeres que han vivido distintas experiencias sociales por su diferencia de edad. Mientras las jóvenes asesinadas de *El guardián invisible* no superan la mayoría de edad, la inspectora y sus hermanas Flora y Rosaura se encuentran en un grupo generacional nacido en democracia, pero que se ha criado influido por las experiencias de sus madres. Por último, la tía de Amaia, Engrasi, y su madre, Rosario, pertenecen a una generación de mujeres educadas en la posguerra, influidas directamente por los acontecimientos que tuvieron lugar durante la Guerra Civil y forzadas a vivir bajo las restringidas reglas del régimen franquista. No obstante, tanto Engrasi como Rosario son mujeres fuertes, poco convencionales y con una gran influencia en el seno familiar.

⁴ Existen numerosos ejemplos donde la inspectora se encuentra en situaciones incómodas con compañeros varones. Destaco en el tomo tercero su encuentro con el doctor Martínez Larrea (*Ofrenda* 180) y con el inspector Clemos (313).

Otro personaje que quiero destacar brevemente es Fina Hidalgo, matrona que fue cómplice o perpetradora de los sacrificios de bebés que se fueron sucediendo en el valle. Cabe resaltar que las matronas fueron de las primeras mujeres en España en tener un título universitario y en colegiarse para aunar esfuerzos y conseguir mejoras laborales⁵. En el texto, el personaje de Fina relata cómo cursó enfermería —«fíjese bien que no digo medicina sino enfermería»— por petición de su hermano, de quien era su ayudante (*Lgado* 363). Pronto se especializó en el oficio de matrona, colaborando con la secta en el asesinato de los neonatos a los que ella misma registraba como fallecidos por «muerte de cuna». Fina reprocha a Amaia el hacer distinción entre bebés no nacidos, voluntariamente abortados, e hijos no deseados que son asesinados por sus padres a los pocos días de haber nacido. En la versión cinematográfica de González Molina, es revelador el cambio que se produce en ambas mujeres tras esta conversación (40'), sobre todo en el personaje de Fina, presentada al comienzo como una mujer educada, independiente y avanzada a su época que rápidamente despierta rechazo al desvelarse su complicidad en las atrocidades del valle. No obstante, hay que concederle a este personaje el haber sido capaz de vivir libremente en un mundo predominantemente masculino donde logró medrar, a pesar de las férreas doctrinas de la dictadura.

Fina, al igual que Rosario y Engrasi, se educan en la moral del franquismo, bajo el adoctrinamiento de la Iglesia católica y la Sección Femenina que hicieron recobrar el modelo decimonónico del «ángel del hogar» (Nieva-de la Paz 11-12) unido a un estricto modelo de feminidad. Las tres también son testigos de la aprobación de la Constitución de 1978 y la consiguiente modificación del Código Civil en 1981, en la cual se eleva la edad media de nupcialidad femenina, se despenaliza el uso de anticonceptivos y se permite que numerosas jóvenes se incorporen al sistema universitario y al mercado laboral, provocando un descenso destacado de la tasa de natalidad (13). Las hijas de Rosario nacen ya en

⁵ Muchas de estas mujeres fueron activistas e intelectuales que firmaron artículos comprometidos con el feminismo, llegando a tener relativa influencia en su desarrollo. Durante el franquismo, la mayor parte fue depurada por el peligro de que estas mujeres llevaran a cabo prácticas abortivas o pudieran tener acceso a espacios reservados a los varones. Lo explican María Dolores Ruíz-Berdún y Alberto Gomis en *Compromiso social y género. La historia de las matronas en España en la II República, la Guerra Civil y la autarquía (1931-1955)*.

este contexto. De hecho, las mujeres con más protagonismo dentro de la trilogía parecen huir de cualquier forma de identidad relacional, es decir, se rebelan ante la posibilidad de ser solo definidas desde su papel de hijas, hermanas, esposas o madres.

En este sentido, es interesante analizar algunos aspectos más de la biografía de los personajes de la trilogía para comprobar la fuerte personalidad con que han sido caracterizadas estas mujeres en cada uno de los tres volúmenes. Comenzando con la generación de más edad, es fundamental aludir a la relación entre Amaia y Engrasi, importante también para entender el desarrollo de la trama. Desde el primer volumen, el lector reconoce la predilección de Engrasi por su sobrina Amaia, precisamente por sentirse muy identificada con ella en la forma de pensar y entender la vida. La tía aborrecía el valle en su juventud y logró salir de él para estudiar en Madrid y París. En Francia, conoció en la universidad al que sería su marido, Jean Martín, del que quedó viuda pasados unos años (*El guardián* 303-305). La pareja nunca tuvo hijos y Engrasi regresó a Elizondo, donde permaneció toda su vida sin trabajar gracias a la herencia que su marido le había dejado. La inspectora Salazar también huyó del valle en cuanto pudo, evitando durante años regresar por largos periodos de tiempo. Por el contrario, la madre de Amaia, Rosario, se mudó de San Sebastián a Elizondo para casarse allí con el que entonces era el «soltero máspreciado» del pueblo (*El guardián* 116). Se la describe como emprendedora, meticulosa en el vestir, eficiente y laboriosa. Mientras que Engrasi intentaba huir de las estrictas normas sociales y las imposiciones culturales de un lugar tan pequeño, Rosario se movía con soltura, siendo considerada un ejemplo de feminidad y diligencia. No obstante, la maternidad para Engrasi nunca llega y, en el caso de Rosario, supone en su tercer embarazo la crianza de una niña (Amaia) por la que no siente ningún tipo de afecto (*Legado* 60). En uno de los numerosos *flashbacks* que se producen a lo largo del relato, el médico de Elizondo reconoce el desequilibrio de Rosario, presuponiendo que es debido a su enorme exigencia en el trabajo, en la casa y en los cuidados de las niñas, algo que ella misma niega. Dejando de lado una parte importante de la trama ligada a la secta a la que Rosario pertenece, la maternidad conlleva para ella, tras la llegada de Amaia, una carga que le produce rechazo hasta el punto de

odiar a su propia hija⁶. Se convierte, de hecho, en el prototipo de la mala madre, estereotipado a través de distintas narraciones en las que prevalece la madrastra como ejemplo de crueldad y desapego. Quiero incidir en esta idea porque, a pesar de la rica tradición literaria de nuestro país, existe una carencia de referentes maternos en las artes fuera del binomio buena-mala madre. Laura Freixas lo explica en el prólogo a *Construcciones culturales de la maternidad en España: la madre y la relación madre-hija en la literatura y el cine contemporáneos*:

A grandes rasgos, diría que el personaje de la madre ha estado, hasta hace no mucho, poco presente en el arte y la cultura; que esa presencia ha sido además bastante esquemática, en forma de dos grandes arquetipos: la buena madre y la mala madre; que el punto de vista adoptado no ha sido el de la madre ni el de la hija, sino principalmente el del hijo varón, y por último, que este panorama sólo ha empezado a cambiar en los últimos decenios y lo ha hecho gracias a la creciente participación de la mujer en la creación artística. (11)

Dentro del texto, existen otras dos «malas madres» de las que apenas conocemos algunos datos que nos llegan solo a través del testimonio de sus hijos: la madre del juez Markina y la madre del doctor Berasategui. Como indica la cita de Freixas, en ambos casos, es la perspectiva del hijo la que prevalece por encima de unos hechos imposibles de verificar, ya que la madre del juez está internada en un sanatorio para enfermos mentales, mientras que la de Berasategui hace años que ya falleció.

Afortunadamente, en el presente, encontramos un número creciente de ensayos y narraciones que intentan subvertir distintos discursos sobre la sexualidad y el cuerpo femenino, eliminando las clasificaciones y tomando en consideración las circunstancias personales de cada mujer en su acceso a la maternidad y la crianza. Destaco el ensayo *El vientre vacío* de Noemí López Trujillo (2019), *(h)amor de madre* (2016) y *Maternofobia* de Diana López Varela (2019) por describir las condiciones que determinan la elección de la maternidad en la época actual neoliberal, defi-

⁶ La actriz Susi Sánchez interpreta también a una mujer que se ve abocada a una maternidad no deseada en la película *La enfermedad del domingo* (2018), dirigida por Ramón Salazar.

nida por su precariedad, inestabilidad y la sujeción a la lógica capitalista; y la forma de crianza, modificada por el contexto laboral y las relaciones «líquidas» del mundo moderno⁷. Actualmente, la edad media para tener un primer hijo en España se ha retrasado a los 31 años⁸ y los nacimientos han caído casi un 30% en la última década (Sosa Troya). Sin embargo, a pesar de la precariedad laboral, la falta de recursos económicos y la situación de inestabilidad perpetua que viven los jóvenes, prevalece una presión social que explota el deseo profundo de maternidad que ha sido exportado culturalmente. Lo explica Ana Pardo de Vega en su prólogo a *Maternofobia*:

La maternidad es eso que nos ha venido de serie a las mujeres desde el principio de la humanidad, allá como fuese. Las mujeres son madres y, por eso, son mujeres; las madres son mujeres y, por eso, son madres. Las mujeres que no son madres deben sentirse frustradas o, peor, si las mujeres no quieren ser madres, son raras o locas o están traumatizadas por algo. Todas las mujeres tienen instinto maternal, nos dicen. Algunas no lo saben, pero lo tienen. No ser madre te convierte en sospechosa. Si no sufres por ello, además, eres malvada (López Varela 10-11).

⁷ Uso la terminología del sociólogo polaco Zygmunt Bauman y su análisis de la «modernidad líquida». En esta sociedad de la distancia y del rendimiento, las comunidades se disgregan y las relaciones personales se transforman. Este nuevo tipo de relaciones funcionan a la manera de las redes sociales: se remodelan o desmontan individualmente y tienen una clara conexión con las relaciones entre consumidores y mercancías (Bauman 10).

⁸ Mientras escribía este artículo, se aprobó el «cheque bebé» para mujeres menores de 30 años que tienen una renta anual menor a 30.000 euros como medida para incentivar el aumento del índice de natalidad en la Comunidad de Madrid (*El País* 17 de junio 2021). También es destacable el Informe Juventud España 2020, presentado hace unos meses, en donde se destacó especialmente el desempleo juvenil, la precariedad y el clima de inseguridad y pesimismo generalizado entre la juventud como obstáculos para la independencia económica. El mismo informe señala estas razones como causas directas de que la tasa de natalidad haya disminuido hasta convertir a España en uno de los países más envejecidos de Europa y de que la maternidad/paternidad (o no maternidad/paternidad) sea una de las preocupaciones de estos jóvenes <http://www.injuve.es/observatorio/demografia-e-informacion-general/informe-juventud-en-espana-2020>.

Algunos personajes de la trilogía también se pronuncian en torno a estos temas. Por poner un ejemplo, en el primer volumen de la trilogía, Iriarte confiesa a su mujer sentir ciertas dudas sobre Salazar y sus métodos de investigación. Para su esposa, el estar casada y no tener hijos parece ser el factor desestabilizante que influye en su buena consecución del trabajo como inspectora. Expresa su desconfianza aludiendo que «ninguna mujer en edad de concebir puede estar completa si no tiene hijos, y te aseguro que eso puede ser una carga enorme, secreta y oscura» (*El guardián* 383).

Paradójicamente, Amaia parece sufrir cierto desequilibrio emocional precisamente por el fuerte deseo de ser madre, algo que ella considera necesario para compensar una infancia determinada por una madre malvada. De hecho, parece tener una situación idónea para ejercer la maternidad pues, a pesar de su complicado trabajo, tiene una estabilidad económica, un marido que la apoya y la quiere y un hogar adecuado donde poder criar un hijo. El haber retrasado la maternidad hasta convertirse en inspectora de homicidios, es decir, hasta conseguir un ascenso merecido que de otro modo no hubiera sido posible, ha afectado su capacidad reproductiva y es un reproche que aparece con relativa frecuencia en *El guardián invisible*.

La misma situación la viven muchas mujeres que deciden anteponer su carrera profesional a convertirse en madres jóvenes, pero que posteriormente sufren una fuerte presión social y una condena personal que las hace obsesionarse por la ausencia de un bebé que no llega. No es casual que exista un número creciente de clínicas de fertilidad y que, superada la treintena, los anuncios que aparecen en las pantallas del ordenador estén vinculados a los cuidados y la crianza. Este «ser madre a destiempo» por el desarrollo del mercado laboral y el retraso de la estabilidad económica tiene también ventajas en la lógica capitalista: se paga por tratamientos que, de ser fecundos, tendrán un impacto en el sistema público (López Trujillo 63). Dentro de la trilogía, las tres hermanas se informan sobre esta posibilidad por los problemas que tienen para engendrar. Así, Flora, la hermana mayor de la inspectora, pasa por varios tratamientos de fertilidad sin lograr quedarse embarazada. La hermana mediana, Rosaura, se plantea comenzar uno de estos tratamientos porque también quiere ser madre, aunque no tiene pareja, mientras que Amaia y su marido deciden que es una opción que deben considerar tras varios intentos malogrados. No obstante, Amaia siente cierto recelo a la idea de some-

terse a un tratamiento de fertilidad, no solo por el proceso en sí, sino también por la idea de concebir a su primer hijo con ayuda de la ciencia (*El guardián* 61).

Como dije anteriormente, Amaia parece confiar en que la maternidad saldará cuentas con un pasado de miedo y rechazo: «[u]na maternidad con la que quería compensar en otro ser humano, sangre de su sangre, la infancia feliz que ella no tuvo, la ausencia de madre que siempre sintió en una madre torturada. La suya» (144). La maternidad, entendida así, sería el paso necesario para una felicidad plena o una vida completa, algo cuestionado por el mismo personaje tras el nacimiento de su hijo: «Era feliz, o al menos creía que debía serlo y eso la confundía más» (*Legado* 25). También Rosaura pasa por un periodo en que su máxima prioridad es tener un hijo: «una necesidad tan acuciante como si me fuese la vida en ello», a sabiendas de que las condiciones (y la pareja) no eran las adecuadas, reflexionando posteriormente sobre ello (*El guardián* 58). Al mismo tiempo, encontramos numerosos tópicos sobre la maternidad que se suceden a lo largo de la trilogía. En el segundo volumen, al hablar de la madre del doctor Berasategui, Amaia comenta: «quizá presentía la clase de monstruo que era; una madre siempre sabe esas cosas» (546)⁹; mientras que, en *Ofrenda a la tormenta*, el personaje de Yolanda, inicialmente sin ningún tipo de instinto, dice: «Pero la naturaleza es sabia y te hace amar a tus criaturas, a todas las criaturas. Los amé en cuanto los vi y cuidé de ellos; desde el instante en que nacieron fui una buena madre» (218). La maternidad, por lo tanto, se describe en estos pasajes desde el amor incondicional y la intuición certera que parecen despertar desde el momento de la gestación.

Sin embargo, el mismo texto desmonta esta visión cultural de la maternidad con el personaje de Rosario. La inspiración de los crímenes y la maldad de la madre provienen de un caso real que se menciona en la dedicatoria de *Ofrenda a la tormenta*¹⁰ y en numerosas entrevistas como la realizada por Hernández Velasco, mencionada en las páginas precedentes. Allí también se indica la forma en que «[e]stamos habituados a que se glorifique la relación madre-hijo» cuando, como sucedió con Ainara –la

⁹ Lo mismo sucede con la madre de Johana, quien intuye el tiempo que su hija lleva muerta «[p]orque el día que ella murió sentí que algo se me rompió acá, adentro» (*El guardián* 241).

¹⁰ «Y sobre todo para Ainara. No puedo darte justicia, pero al menos recordaré tu nombre» (*Ofrenda* 9).

niña cuya trágica vida y desaparición fueron la fuente de inspiración para el desarrollo de los crímenes de la trilogía— existieron numerosos crímenes que, por no estar tipificados, parece como «si no existiera[n]». Frente a otros personajes malvados de la literatura, me atrevo a señalar que Rosario nos produce una mayor animadversión, acentuada por la situación acomodada en la que se encuentra: tiene una posición económica estable, puede tener ayuda en casa y en el obrador si lo desea, y tiene dos hijas mayores a las que quiere y cuida, es decir, con las que ejerce como «buena madre». Como indica Beatriz Gimeno en el prólogo a (h)amor de madre: «si casi nada se valora más en una mujer que ser una buena madre, pocas cosas están tan denostadas como serlo mala» (12). De ahí quizá provenga la fascinación que produce su personaje, ambivalente, tenebroso y manipulador: puede pasar de ser una mujer dulce y laboriosa a un ser malvado y calculador capaz de los peores crímenes. Esto me lleva a lo que Amelia Valcárcel describió en los años 80 como «el derecho al mal»:

El derecho al mal es una expresión que fue introducida en el feminismo filosófico en los ochenta. [...] Derecho al mal, significa, llanamente, no un derecho absoluto, sino circunscrito a ciertas situaciones: aquellas en las que se exige de un colectivo que cumpla una norma superior al estándar o que cultive una excelencia si quiere pasar a ser simplemente normal (Valcárcel 202).

En ningún caso puede justificarse el maltrato o el infanticidio cometido por Rosario¹¹, pero es cierto que las representaciones de personajes malvados femeninos y el juicio que se hace sobre ellos difiere del que ponemos sobre los personajes masculinos. Esto se debe a que estamos habituados a ver representado un ideal femenino volcado en el bienestar del otro: con «[c]ompasión y honor para los tristes destinos de las castas doncellas, las madres abnegadas y las esposas desdichadas» (Valcárcel 203), heredado de la religión y habitual en las artes.

Estas imágenes de la maternidad ideal producen pensamientos contradictorios en las nuevas madres, muchas de ellas incapaces de cumplir con

¹¹ Abusa física y mentalmente de Amaia siendo una niña. Descubrimos en el segundo volumen que Amaia tenía una hermana a la que la madre asesinó nada más nacer, lo que hubiera querido también hacer con Amaia.

las altas expectativas que ellas mismas se han impuesto. La propia protagonista de la trilogía se enfrenta a sentimientos similares en el segundo y el tercer tomo de la obra. Amaia es consciente de la maldad de su madre y también sabe apreciar las consecuencias de criar a los hijos –sobre todo varones, en la trilogía– sobreprotegiéndolos y exculpándolos de cualquier acto reprochable, como hicieron las madres de sus dos cuñados. Pero en el momento de analizarse ella misma en su papel de madre, Amaia es muy crítica y se debate constantemente entre la culpabilidad –por no dedicarle el suficiente tiempo a su hijo– y la necesidad de seguir adelante con su carrera: «Lo sabía, joder, lo sabía todo. Era una madre de mierda, incapaz de asistir a su hijo en lo más básico, y una poli de mierda, con la que los monstruos jugaban al escondite» (*El legado* 295).

El final de la segunda parte, cuando Ibai es raptado por su abuela, hace a la protagonista consciente de que el único lastre que la acompaña desde hace años es su trauma infantil. Acabar con su madre supone también cerrar un episodio que había guardado en un espacio cerrado de su memoria que no le permite componer una experiencia propia de la maternidad. Por otro lado, y a pesar de los buenos consejos de la tía Engrasi y de algunas mujeres que han experimentado la maternidad, la inspectora solo parece sentir alivio tras hablar con una mujer desconocida a la que se encuentra caminando por el centro de una carretera. Esta mujer es Mari, diosa de las tormentas y de la fecundidad, a quien Amaia hace una ofrenda en *El guardián invisible* para poder concebir a su hijo¹². En este pasaje del segundo volumen, esta se le aparece transformada en una mujer embarazada que dice tener experiencia en la crianza de varios hijos, lo que impulsa a Amaia a expresar algunos de sus miedos. Ante las aflicciones de Amaia, la mujer contesta:

Mire, la maternidad es algo más instintivo y natural, y a menudo tantas normas, controles y consejos sólo abruman a las madres [...]. La única manera en que una madre puede dañar a sus hijos es con su falta de amor. Ya puede darle

¹² La misma cueva donde hace la ofrenda recuerda las antiguas figuras de grandes pechos y caderas pronunciadas que, se cree, representaban la fertilidad. Es de notar que la excursión la hace con su hermana mediana y con su marido, pero Rosaura sufre una mala pisada y tiene que pararse antes de llegar a la cueva, lo que justificaría que ella no quedé en estado como su hermana.

todos los cuidados, nutrirle y vestirle, proporcionándole educación; si el pequeño no recibe amor, amor bueno y generoso de madre, crecerá emocionalmente disminuido y con un concepto del amor enfermizo que no le permitirá ser feliz (*Legado* 441).

A pesar de la posible referencia a la recuperación de prácticas naturales, en ocasiones peligrosas para la mujer¹³, o al modelo idealizado de cuidados y crianza, creo que esta cita también permite incorporar otros dos modelos de maternidad no tradicional que aparecen en el texto: la adopción y la crianza voluntaria y desinteresada de un familiar. En el texto, encontramos dos claras referencias a través de la madre de una de las niñas asesinadas y del personaje de Engrasi.

La primera ha pasado por numerosos abortos espontáneos antes de dar el paso a la adopción de Anne, una de las niñas asesinadas en el valle. Incluso tiene un aborto en un estado muy avanzado de gestación después de haber terminado los trámites burocráticos y de tener ya a la niña en casa. Tras escuchar el relato de esta mujer, Amaia no puede evitar el verse reflejada en ella: «contemplaba con suma tristeza el drama inmenso de aquella mujer, que en parte también era el suyo: su vientre, una tumba para los hijos no nacidos» (*El guardián* 167). La inspectora no se plantea la adopción, pues siente como una necesidad el ser capaz de engendrar un hijo, como antes se mencionó, sin ningún tipo de ayuda médica para saldar cuentas con su propia infancia. Por ello, siente verdadero terror al escuchar la historia de esta mujer a quien «los abortos [I]e sobrevenían súbitamente, enteros y sin residuos, naturales los llaman, como si pudiera haber algo de natural en el hecho de que tus hijos se te mueran dentro» (*El guardián* 143). Posteriormente, en *Legado en los huesos* y *Ofrenda a la tormenta*, entendemos que esos temores están fundados en las malas experiencias de sus dos hermanas, aunque los pormenores de estas experiencias no se desvelan hasta casi el final de la tercera parte.

¹³ En la trilogía también se mencionan distintos tipos de prácticas tradicionales a través de algunas de las mujeres cuyos hijos serán entregados posteriormente a los rituales. Para facilitar ese «trámite», se intenta persuadir a las madres de dar a luz en casa. El personaje de Yolanda es uno de los que se niega a hacerlo por los peligros que puede traer consigo el parto de gemelos sin asistencia médica (*Ofrenda* 174).

Para la segunda referencia a modelos de maternidad no tradicional, regreso al personaje de Engrasi, quien, al contrario de Rosario, despierta en el lector simpatía y ternura. Como se dijo con anterioridad, Engrasi regresa a Elizondo al enviudar y nunca llega a tener hijos. El personaje es singular, puesto que representa la tradición del valle y la cultura popular al tiempo que rompe con la imagen aceptada e inmutable de mujer del hogar predominante en las mujeres de su generación. Engrasi hubiera querido tener otra vida. Logra estudiar una carrera ejercida principalmente por hombres en esa época a la vez que vive en otro país y tiene una independencia económica inaccesible para la gran mayoría. Sin embargo, siente un respeto profundo por las creencias ancestrales y actúa de nexo entre las tres hermanas, ejerciendo como matriarca tras la muerte del padre y el diagnóstico de enfermedad mental de la madre¹⁴. A través de los volúmenes de la trilogía, también reconocemos sus dotes culinarias, su disposición para escuchar y aconsejar, su buena relación con otras mujeres de la zona, su conocimiento de los acontecimientos que asolaron el valle y su capacidad de leer las cartas del tarot. Engrasi tiene una conexión especial con Amaia, no solo por reconocer en ella rasgos de su propia personalidad, sino también por haber actuado como figura materna ante la falta de afecto de Rosario. Amaia siente que su verdadero hogar es la casa de Engrasi, a donde acude cuando regresa a Elizondo. A James le confiesa: «Cuando tenía ocho años incluso fantaseaba con la idea de que Engrasi fuera mi verdadera madre» (*El guardián* 113), lo que, en términos prácticos, puede decirse que sucedió. Por su noveno cumpleaños, el padre de Amaia le da una copia de la llave del obrador para que pueda ir allí siempre que quiera y guardar algo de dinero sin que Rosario lo sepa. Al descubrirlo, Rosario va en busca de la niña, a quien golpea hasta casi acabar con su vida (*El guardián* 217-227). Después de este acontecimiento traumático, Amaia va a vivir con su tía Engrasi, visitando el obrador a diario, pero la casa familiar tan solo los domingos (235). Por lo tanto, quien se hace cargo de Amaia desde la

¹⁴ Me parece razonable, salvando las distancias y las circunstancias, mentar a la Tía Tula unamuniana, no solo por su arrojo, predisposición, buena voluntad y unas fuertes convicciones que le impiden aceptar la autoridad masculina, sino también por mantener unida a la familia, siempre intercediendo entre los distintos miembros: «La tía Tula era el cimiento y la techumbre de aquel hogar» (Unamuno 183). De la misma forma, Engrasi también actúa como ser conciliador entre las tres hermanas y sus maridos.

infancia es su tía, quien le proporciona los cuidados y el afecto que no le dio su madre. Regresando a las palabras de la diosa Mari, Engrasi actúa y ejerce como la madre de Amaia, aceptando la crianza de la sobrina sin ninguna compensación material. De hecho, la inspectora acude a ella cuando necesita consejo o consuelo, delega en ella el cuidado de su hijo en su ausencia y teme poderosamente que algo pueda sucederle. En resumen, siente por ella el respeto, la admiración y el amor que es incapaz de sentir por su propia madre de quien se ha quedado con el «estigma que supone no haber sido amado por quien debe amarte, no haber sido protegido por quien debe protegerte» (*Ofrenda* 192).

Ya para concluir, querría regresar al principio de este ensayo, retomando el estudio de Sánchez Díaz-Algadabán (2015) y el prólogo a la antología de cuentos policíacos de Martín Escribá y Sánchez Zapatero (2012). En el primero, se hacía referencia a la evolución del género gracias a la inclusión de temas personales en las obras protagonizadas por mujeres, mientras que en el segundo se destacaba la influencia de los problemas que afectan a la sociedad en el momento de gestación y escritura de la obra. La maternidad biológica, en cuanto experiencia exclusiva de la mujer, solo puede incluirse a través de personajes femeninos. No obstante, como he intentado mostrar a lo largo de este trabajo, en el texto también se mencionan otros tipos de maternidades a través de la descripción de las vivencias de distintas generaciones de mujeres. Pensando en el momento de la publicación de las tres obras que conforman la trilogía de Dolores Redondo y en la actual apertura del campo editorial a autoras jóvenes y a temas vinculados con la reproducción y la crianza, es patente también el interés que suscitan estos personajes con los que un amplio público puede identificarse. En este sentido, y tomando como referencia datos concretos sobre el descenso de la natalidad en España, es posible reflexionar sobre la inclusión de distintas maternidades y modelos de crianza adaptados a las circunstancias del momento presente, inestable y precario, que aparecen en el texto en contraste con las experiencias de mujeres que vivieron la inmediata posguerra y el periodo de transición. La innovación de Redondo reside en plasmar las contradicciones del discurso actual, influido por el fuerte avance feminista, pero abierto a algunas prácticas ancestrales, al tiempo que se permite subvertir las leyes naturales haciendo uso de otra tradición, en este caso mitológica, que aún pervive en el escenario real de los crímenes del Baztán.

OBRAS CITADAS

- Arvas, Paula. "Contemporary Finnish Crime Fiction: Cops, Criminals and Middle Men." *Mystery Readers International*, vol. 23, 2007, p. 3.
- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Traducido por Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, Fondo de Cultura Económica, 2005 [2003].
- Choi, Myung N. *La mujer policial: evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*. Palibrio, 2012. [Edición Kindle].
- Colmeiro, José. «Posmodernidad, posfranquismo y novela policíaca». *España contemporánea*, vol. 2, 1992, pp. 27-39.
- De Miguel, Ana. *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Grupo Anaya, 2015.
- El guardián invisible*. Dirigida por Fernando González Molina, Nostrodomo Pictures y Atresmedia Cine, 2017.
- Encinar, Ángeles. «La narrativa policíaca de Alicia Giménez Bartlett». *Ínsula*, vol. 688, Abril 2004, pp. 25-26.
- Freixas, Laura. «Prólogo». *Construcciones culturales de la maternidad en España: la madre y la relación madre-hija en la literatura y el cine contemporáneos*. Coordinado por M. Cinta Ramblado Minero, Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género, 2006, pp. 9-18.
- Gimeno, Beatriz. «El nuevo amor romántico». VV.AA. *(h)amor de madre*. Continta me tienes, 2016, pp. 9-30.
- Goñi, Ana. «Alicia Giménez Bartlett habla con la auténtica Petra Delicado». *El Confidencial*, 10 marzo 2013, https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-03-10/alicia-gimenez-bartlett-habla-con-la-autentica-petra-delicado_736044/ Consultado el 10 de junio de 2021.
- Hernández Velasco, Irene. «Dolores Redondo: 'El mal nos fascina porque es un instinto que identificamos en nosotros mismos'», 22 septiembre 2017, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-41240893> Consultado el 21 de junio de 2020.
- James, Phyllis Dorothy. *An Unsuitable Job for a Woman*. Penguin Books, 1989.

- Johnson, Roberta. «El concepto de la soledad en el pensamiento feminista español». *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Coordinado por Pilar Nieva-de la Paz, Rodopi, 2009, pp. 23-44.
- La enfermedad del domingo*. Dirigida por Ramón Salazar, Zeta Cinema y ON Cinema, 2017.
- Legado en los huesos*. Dirigida por Fernando González Molina, Nostrodomo Pictures y Atresmedia Cine, 2019.
- López González, Celia. “The Feminine Sphere in Crime Fiction: Patricia Highsmith.” *Verbeia*, número monográfico 2, 2018, pp. 48-67.
- López Trujillo, Noemí. *El vientre vacío*. Capitán Swing, 2019.
- López Varela, Diana. *Maternofobia*. Planeta, 2019.
- Martín Escribá, Álex y Javier Sánchez Zapatero. «Prólogo». *Sospechosos habituales. Tras la pista de la nueva novela negra española*. Difácil, 2012, pp. 7-13.
- Ministerio de Igualdad. «Mujeres víctimas morales por violencia de género en España a manos de sus parejas o exparejas». 2021, https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/victimasMortales/fichaMujeres/pdf/VMortales_2021_06_17.pdf Consultado el 14 de junio de 2021.
- _____. «Número de denuncias por violencia de género». 2020, <http://estadisticasviolenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/> Consultado el 14 de junio de 2021.
- Nieva-de la Paz, Pilar. «La evolución de los roles de género en las representaciones literarias: un camino abierto hacia el cambio social». *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Coordinado por Pilar Nieva-de la Paz, Rodopi, 2009, pp. 9-22.
- Ofrenda a la tormenta*. Dirigida por Fernando González Molina, Nostrodomo Pictures y Atresmedia Cine, 2020.
- Ortiz, Lourdes. *Picadura mortal*. Sedmay Ediciones, 1979.
- Redondo, Dolores. *El guardián invisible*. Ediciones Destino, 2013.
- _____. *Legado en los huesos*. Ediciones Destino, 2013.
- _____. *Ofrenda a la tormenta*. Ediciones Destino, 2014.

- Ruíz-Berdún, María Dolores y Alberto Gomis. *Compromiso social y género. La historia de las matronas en España en la II República, la Guerra Civil y la autarquía (1931-1955)*. Excelentísimo Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2017.
- Sánchez, Samuel. «Ayuso anuncia un ‘cheque bebé’ para mujeres jóvenes que exigirá 10 años de padrón y tendrá límite de renta». *El País*, 17 de junio 2021, <https://elpais.com/espana/madrid/2021-06-17/ayuso-dara-14500-euros-a-las-embarazadas-menores-de-30-anos-que-ganen-menos-de-30000-euros.html> Consultado el 17 de junio de 2021.
- Sánchez Díaz-Algadabán, Carlos. «La mujer como creadora y personaje de la novela negra española contemporánea». *VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, vol. 7, 2015, pp. 713-744.
- Sayers, Dorothy. “The Omnibus of Crime.” *The Art of Mystery Story: A Collection of Critical Essays*. Editado por Howard Haycroff, Bilboo and Tanner, 1928, pp. 71-109.
- Simón, Pablo, Silvia Claveria, Gema García-Albacete, Alberto López Ortega y Margarita Torre. Informe Juventud España 2020. Injuve y Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030, <http://www.injuve.es/observatorio/demografia-e-informacion-general/informe-juventud-en-espana-2020> Consultado el 1 de junio de 2021.
- Sosa Troya, María. «Los nacimientos caen casi un 30% en España en la última década». *El País*, 19 de junio 2019, https://elpais.com/sociedad/2019/06/19/actualidad/1560938428_722944.html Consultado el 20 de mayo de 2021.
- Suárez Fuentes, Socorro. «Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea». *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, vol. 1, 2013, pp. 167-182.
- Tufano, Nancy. *Patricia Highsmith Revisioned: The Politics of Domesticity in Cold War American Literature, 1945-1960*. 2000. Sarah Lawrence College, PhD dissertation.
- Unamuno, Miguel de. *La tía Tula*. Editado por Carlos A. Longhurst, Ediciones Cátedra, 2006 [1987].
- Valcárcel, Amelia. *Ahora, feminismo. Cuestiones candentes y frentes abiertos*. Ediciones Cátedra, 2019.

Vega, Guillermo. «La juez, sobre Gimeno: ‘Mató a las niñas de forma premeditada y para provocar un dolor inhumano a la madre’». *El País*, 12 junio 2021, <https://elpais.com/sociedad/2021-06-12/la-guardia-civil-intercepto-en-la-entrada-del-puerto-a-tomas-gimeno-cuando-ya-habia-tirado-a-sus-hijas-al-mar.html> Consultado el 14 de junio de 2021.

VV.AA. *(h)amor de madre*. Continta me tienes, 2016.