

**Del matriarcado al patriarcado:
la denuncia del capitalismo
en *Un buen detective no se casa jamás***

MARIE DELANNOY

Université de Cergy-Pontoise

Résumé : Dans *Un buen detective no se casa jamás*, Marta Sanz nous propose à travers différents personnages féminins et masculins une critique de la société de consommation. Les femmes apparaissent dans un premier temps comme très puissantes, nous donnant l'impression d'une société matriarcale. Mais leur gémellité et leur hypersexualité révèlent en réalité qu'elles sont superficielles et interchangeables. Cette société des apparences montre surtout que l'argent est le plus important et nous basculons alors dans une société patriarcale dans laquelle toute violence est permise pour sauver l'empire économique. Marta Sanz revient aux origines du roman noir et joue avec les codes du genre pour critiquer la société de consommation qui s'est imposée jusque dans la littérature.

Mots-clés : Marta Sanz, roman noir, société de consommation, personnages féminins, engagement littéraire

Resumen : En *Un buen detective no se casa jamás*, Marta Sanz nos propone a través de varios personajes femeninos y masculinos una crítica de la sociedad de consumo. Las mujeres aparecen en un primer tiempo como muy poderosas, como si evolucionaran en una sociedad matriarcal. Pero el hecho de que sean gemelas e hipersexualizadas revela en realidad que son superficiales e intercambiables. Esta sociedad de las apariencias pone en evidencia que el dinero es lo más importante y pasamos entonces a una sociedad patriarcal en la cual toda violencia es posible para salvar el imperio económico establecido. Marta Sanz vuelve a los orígenes de la novela negra y juega con sus códigos para criticar la sociedad de consumo que se impone incluso en la literatura.

Palabras clave: Marta Sanz, novela negra, sociedad de consumo, personajes femeninos, compromiso literario

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Delannoy, Marie, «Del matriarcado al patriarcado: la denuncia del capitalismo en *Un buen detective no se casa jamás*», p. 20-49, in NOYARET, Natalie, PRAT, Isabelle (coord.), *Narraplus*, Nº4 – Marta SANZ, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2020.

<http://narrativaplus.org/Narraplus4/Del-matriarcado-al-patriarcado-la-denuncia-del-capitalismo-DELANNOY.pdf>

INTRODUCCIÓN

*Un buen detective no se casa jamás*¹ es la segunda novela negra publicada por Marta Sanz y la segunda y quizás última de la serie con Arturo Zarco como detective. La autora entretiene una relación de amor-odio con respecto a las novelas negras. Admira a autores famosos como Chandler, Hammett, Simenon o Highsmith:

Me gusta cómo construyen personajes y ambientes, la presión que ejercen en superficies pequeñas, la intimidación pervertida como resultado de la pudrición social, la corrupción como norma de la conducta doméstica, las mujeres fatales, los detectives vulnerables, la soledad, el enrarecimiento del entorno y de las relaciones no como consecuencia de las fantasmagorías, sino de la injusticia social, de la violencia total que se cuele en la vida cotidiana².

Pero al mismo tiempo odia las novelas negras a causa de las leyes del mercado que han pervertido la relación entre el escritor y el lector, limitando esta relación a una relación de seducción en la que el lector se convierte ante todo en cliente. Entonces, hay una voluntad por parte de Marta Sanz de volver a la esencia misma de la novela negra, la definida por los maestros del género. De ahí el título de esta novela que es una referencia clara a Raymond Chandler y a sus *Apuntes sobre la*

¹ SANZ, Marta, *Un buen detective no se casa jamás*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2012.

² COLOMER, Álvaro (2010). «Hay que luchar contra las editoriales que rechazan libros por ser excesivamente literarios», *El Mundo*.

<<https://www.elmundo.es/yodona/2010/03/10/actualidad/1268223635.html>>

[Consultado el 18/11/2018].

*novela policíaca*³. Inmediatamente el título nos invita a reflexionar sobre el género de la novela negra, sobre lo que es un “buen” detective y lo que nos llama la atención es que un “buen” detective no parece ser el que resuelve un caso criminal, sino el que no se casa. El título se centra en los personajes femeninos, siendo las secretarias o las mujeres fatales personajes indisolubles de los detectives más famosos. Tanto el título como la tapa nos introducen por lo tanto en un ambiente femenino, casi más rosa que negro, punto de partida de una denuncia global de la sociedad capitalista y de sus efectos negativos en todos los ámbitos que sean sociales, económicos, familiares, amorosos e incluso literarios.

Nos preguntaremos, por lo tanto, en qué medida las descripciones muy precisas de los personajes femeninos y masculinos y de sus relaciones ofrecen un retrato y una crítica de la sociedad actual y hasta qué punto Marta Sanz juega con los códigos de la novela negra para denunciar el poder del capitalismo y de la sociedad de consumo.

Veremos en un primer tiempo cómo la sociedad matriarcal que se dibuja en la primera parte de la novela es en realidad aparente, ya que cuenta más el aspecto físico que la identidad individual de las mujeres. Después veremos cómo pasamos a una sociedad patriarcal y cada vez más violenta en la que domina el poder del dinero. Por fin, veremos cómo, a partir de una reflexión sobre los códigos de la novela negra, Marta Sanz critica el consumismo y la ley del mercado presentes también en el mundo literario.

DE GEMELAS POTENTES A INTERCAMBIABLES

Un buen detective no se casa jamás se caracteriza ante todo por la presencia importante de los personajes femeninos, mientras que los personajes masculinos parecen más bien secundarios, hasta a veces

³ «A really good detective never gets married». CHANDLER, Raymond, «Twelve Notes on the Mystery Novel», in MAC SHANE, Frank (dir.), *The notebooks of Raymond Chandler and “English summer”: A Gothic romance*, New York, Ecco press, 1991, p. 35-40.

ausentes. Así notamos que el detective Arturo Zarco se presenta como un detective «de vacaciones» y que el marido de Amparo, Marcos Cambra, aparece en un primer momento como un personaje secundario. Además, el padre de las gemelas Fanny y Érica es un personaje *in absentia*, que ya no vive con ellas. Al contrario, los personajes femeninos dominan la escena con gemelas –Amparo y Janni, Marina e Ilse, Fanny y Érica– que parecen reproducirse casi solas y que siempre engendran niñas gemelas. A los seis personajes femeninos que pertenecen a la familia Orts y que representan perfectamente el poder de esta familia, se añaden otros dos personajes: Charly y Paula. A pesar de parecer desempeñar un papel secundario, Charly, la criada, observa de manera permanente los hechos y las actuaciones de los personajes, en particular las del detective, lo que le da importancia dentro de la narración. La voz interior del detective, la de su ex esposa Paula, que ejerce de Pepito Grillo, también llama la atención del lector. Parece ser la parte femenina del detective e incluso a veces su voz objetiva sobre los personajes que le rodean y los acontecimientos que ocurren. Por lo tanto, la casa del Riurau aparece como una especie de claustro femenino en el que las mujeres imponen su poder social y económico. Esta impresión de dominación femenina se confirma sobre todo a partir del personaje de Amparo Orts. En efecto, es la reina de la casa, el ama de verdad. El hecho de que esté encerrada casi siempre en su habitación le da un carácter misterioso, intrigante, que refuerza su condición de reina. Amparo aparece como un ama protectora comparada con la protagonista de la obra de teatro de Ugo Betti *Delito en la isla de las cabras*: «Es la reina madre, la avispa más golosa, Ágata y su nombre de animal, la que protege a sus hijas de un amor tan dañino⁴». El ambiente de la casa del Riurau recuerda el de la obra de Ugo Betti, en la que Ágata tras enviudar vive sola en una casa aislada junto a su hija y a su cuñada. La llegada de Ángel, que en la novela de Marta Sanz sería Marcos Cambra, viene a romper el equilibrio de la casa. Ágata acaba por matarlo después de que él haya seducido a las tres mujeres. Esta referencia intertextual insiste en el papel de ama de Amparo y pone de realce el ambiente claustrofóbico e inquietante de la casa. Sin embargo, al contrario de Ágata, el amor por Marcos

⁴ SANZ, Marta, *Un buen detective no se casa jamás*, op. cit., p. 87.

representa para Amparo algo importante, incluso más que la prosperidad del patrimonio familiar: «María Amparo nunca hizo distinciones de clase a la hora de meter a un hombre en su cama⁵», «la mami no se envició de esa mala costumbre aristocrática –no se casó con un primo para concentrar parcelas–. [...] Ella se enamoró como nunca⁶». Solamente el amor por su marido parece para ella más fundamental que el patrimonio familiar y el dinero, elementos íntimamente ligados a Amparo. El dinero le permite alejar a Marina de Marcos y robar sus sobrinas a su hermana Janni que prefirió huir a Alemania por amor. Amparo le paga el alquiler del piso y de la tienda en Alemania para compensar el robo de las niñas y también mantenerla alejada. Adopta a las dos hijas de su hermana gemela, Janni, para educarlas y transmitirles el patrimonio familiar. Vemos cómo dentro de esta sociedad no cuenta la maternidad como transmisión de una filiación, sino que puede sustituirse si permite una mejor transmisión del patrimonio. Por lo tanto, las mujeres, en particular Amparo que lo encarna perfectamente, parecen ser las representantes de un poder económico y social dominante, en el que ya se entrevé que el dinero es lo más importante. Sin embargo, detrás de este poder aparente, las mujeres se distinguen ante todo por su cuerpo y su apariencia física. En efecto, nos damos rápidamente cuenta de que estos personajes femeninos son hipersexualizados. Se declara que «el sexo es la identidad⁷». De este modo, el personaje de Amparo se resume ante todo a una sinécdoque, la de su «vagina prensil», que simboliza perfectamente su poder económico y su estatuto de reina, de caníbal, de ser superior a los hombres:

El danés alaba por escrito el tictac de la vagina prensil de Amparo comparándola con un corazón que aprieta intermitentemente, entre las fibras de su musculatura, la verga del amante. El danés le decía a Amparo, entre jadeos perceptibles en la caligrafía, que nunca iba a huir de los besos de su boca-vagina, que deseaba quedar atado a ese lugar con una argolla, temiendo y deseando un acto de canibalismo. [...] Y ése fue el foco desde el que se extendió el rumor de la vagina prensil de

⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁶ *Ibid.*, p. 72.

⁷ *Ibid.*, p. 75.

Amparo que encajaba bien con el mito de su voracidad crematística. Sin embargo, Marina me aclara que la vagina de Amparo Orts nunca dijo ni una palabra y que los movimientos de Amparo no eran de deglución ni de glotonería, sino de gimnasia venérea⁸.

De manera paralela, se habla del «pubis lampiño⁹» de Janni, lo que remite a su estatuto de «niña vieja¹⁰» que necesita el apoyo financiero de su hermana para sobrevivir. La hipersexualidad de los personajes femeninos se confirma sobre todo con la niña Fanny. A los ocho años aparece ya como una adulta capaz de seducir a los hombres, como su abuelo Marcos o el propio detective Arturo Zarco. Fanny ya no es una niña inocente. Como sus abuelas, su pubis la caracteriza: «A Fanny la voz le sale del bajo vientre¹¹». Ya sabe el poder del sexo, como lo subraya el juego con su muñeca. No se sirve de su muñeca para imitar a una madre, sino para imitar una relación sexual:

Se hace visible en el ángulo ciego desde donde manipula su muñeca y me lanza miradas impropias de una impúber. Arropada por la sombra, creo que Fanny imita cierta oscilación sexual dando toques contra su muslo con la pelvis de la muñeca rubia y tetuda¹².

Este juego revela también que el sexo es más importante que la maternidad, vista como una esclavización, como lo traduce la larga enumeración de las tareas que se puso a hacer Ilse tras su parto, y vista también como una destrucción del cuerpo femenino: «He sufrido un parto largo y doloroso. Se me han reventado los vasos sanguíneos de los mofletes y, nada más parir, parezco una holandesa rubicunda que anuncia mantequilla¹³». Esta descripción de la maternidad como un momento horrible y esta hipersexualización de las mujeres revelan la intención de la autora de denunciar la visión que se tiene en la sociedad de hoy del cuerpo de las mujeres, reducido a su capacidad de gestar o

⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁹ *Ibid.*, p. 226.

¹⁰ *Id.*

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

¹² *Id.*

¹³ *Ibid.*, p. 176.

de mantener relaciones sexuales. En una entrevista con David Becerra, Marta Sanz denuncia

el mito del cuerpo de una mujer, reducida a esencia, a musa, a estereotipo, a bello objeto de contemplación y, [...] una mercantilización radical que alcanza su máxima expresión en la pornografía como banalización capitalista del sexo, [...] un modelo femenino digital, recauchutado, serializado y de pubis infantil. La belleza femenina hoy pasa por la violencia quirúrgica. Por la obsesión en tener la apariencia de dibujo animado o de chica del vídeo juego. Por parecer, no ya una joven, sino una niña eterna de rasgos occidentales. Se exagera la mitología de la mujer ideal y eso nos inflige un daño¹⁴.

En efecto, en la novela, se nota la importancia de la apariencia física en particular de las mujeres. Los cuerpos se reparan, se cambian, se mantienen en buen aspecto, se intenta conservar la juventud, de ahí los numerosos gabinetes de dentistas, de protésicos en la ciudad y esa imagen del pie perfectamente pulido. Esta obsesión por una perfección estética parece ser la maña de los más ricos, como si el buen aspecto físico tradujera la buena salud de la cuenta bancaria, como lo revela, por ejemplo, la descripción física de Marina que se acompaña de varias comparaciones con elementos que remiten al lujo: sus ojos color azul piscina, su dentadura flamante de dinero, su piel hidratada por cremas de noche, su olor a perla de la ostra y su boca perfumada¹⁵. El dinero permite mantener una apariencia física que responda a los criterios de belleza impuestos por la sociedad en la que no se acepta la menor imperfección física. Por eso frente a la belleza perfecta de Marina, Paula solamente parece ser una coja. Por lo tanto el cuerpo se repara, se protege hasta que llegue el pudrimiento, momento en que se echa a la persona, se elimina su cuerpo, como en el caso de Amparo. Cuando llega este momento, se busca un producto de sustitución idéntico, en

¹⁴ BECERRA MAYOR, David (2015), «Entrevista a Marta Sanz en Buensalvaje. El modelo femenino actual es digital, recauchutado, serializado y de pubis infantil», *David Becerra Mayor*, <<http://davidbecerramayor.blogspot.com/2015/06/entrevista-marta-sanz-en-buensalvaje.html>> [Consultado el 14/11/2018].

¹⁵ SANZ, Marta, *op. cit.*, p. 26-27.

este caso la otra gemela. Se niega así la identidad individual de los seres a pesar de que en la primera mitad de la novela se insistía en la separación de las gemelas. El trabajo, el amor y las experiencias aparecían como elementos que permitían que cada una se afirmase como ser único:

no el paso del tiempo, sino las acciones que se emprenden a lo largo de él, modifican las fisionomías. [...] Cambia el gesto corporal y el esqueleto, se despellejan los codos o se caen los dientes, se declaran vicios y virtudes y se valida la máxima de que la función hace al órgano más allá de la herencia genética¹⁶.

La escisión entre Ilse y Marina parecía irremediable:

Nosotras, paso a paso, dejamos de ser sujeto de la misma frase. Nosotras éramos dos, pero el número dos nunca es el mismo número: hay [...] un dos que une y un dos que escinde. [...] También soy consciente de que nuestra escisión es irremediable. Nos desgajamos por la piel de la espalda. El proceso se realiza con mucha lentitud, pero ya sólo queda una fibra que nos une. Un pellejo¹⁷.

Este proceso de separación acaba por cancelarse. Las gemelas homocigotas son en realidad la metáfora de la mercantilización del cuerpo femenino y de la ideología capitalista, que produce en masa objetos idénticos y serializados y cuando uno falla otro lo sustituye. Las hermanas gemelas pueden intercambiar sus papeles. Janni recupera el de Amparo sin que nadie note una diferencia, sin que nadie se dé cuenta de la sustitución. Irónicamente, solamente la comparación de los pies permite la revelación de la verdad. Por lo tanto, este universo femenino que se presentaba en un primer momento como voraz y potente, se revela en realidad frágil y totalmente dominado por la ideología capitalista y por los códigos de la belleza física. La mujer se resume a su cuerpo, a su sexo y a su apariencia. El matriarcado no logra finalmente imponerse. Ya se entrevé que el dinero corrompe todas las relaciones, que sean sociales, familiares o amorosas. Se dibuja una

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 143, 167.

sociedad socialmente muy jerarquizada y más patriarcal que matriarcal.

EL DINERO TODO PODEROSO EN UNA SOCIEDAD PATRIARCAL

Para sobrevivir y protegerse en esta sociedad, las mujeres se camuflan. Pasamos así de la mimesis, que sería la representación de la sociedad de consumo, de la multiplicación de personas idénticas como si fueran objetos, a la cripsis, este «mecanismo defensivo¹⁸» que permite normalmente que los animales, en especial los insectos, se protejan en un ambiente peligroso. Asistimos a una serie de animalizaciones con distintos cambios de apariencias. Así se compara a Marina con una mariposa, un hurón y una musaraña, a Ilse con una mariposa y un insecto palo, a Érica y a Fanny con serpientes, tortugas o pájaros y Amparo es una abeja, una fiera, un camaleón o una urraca. Esta serie de metamorfosis revela de nuevo la negación de la identidad individual. Son personajes polifacéticos que tienen que adaptarse a su entorno. La degradación de las animalizaciones a lo largo de la novela evidencia también que los personajes femeninos se vuelven cada vez más frágiles y cada vez más víctimas de la sociedad. También estas múltiples máscaras, tanto como las alabanzas por la belleza física o el recurso a la cirugía estética, demuestran que los personajes evolucionan en una sociedad del simulacro: «Toda esta ciudad es un simulacro¹⁹». Los personajes se portan como los actores de una película, de ahí las numerosas referencias a la luz, al decorado o la fuerte intertextualidad cinematográfica:

Escucho al podólogo y a la sobrina, y es como si viese a dos actores que se están dando la réplica. Son dos actores muy buenos. No sólo dominan la elocución y el ritmo, sino también el lenguaje corporal. Ilse, dama de la reina madre, esboza una especie de reverencia frente a Marcos. Él la capta a través de la invisible diagonal que parte el salón en dos triángulos. La iluminación de este escenario está pensada por una mente calculadora e imaginativa. Los personajes cegados por la luz

¹⁸ *Ibid.*, p. 130.

¹⁹ *Ibid.*, p. 46.

contrastan con los personajes oscuros²⁰.

Se trata por lo tanto de una sociedad de las falsas apariencias, una sociedad del engaño, de la mentira, en la que existe una jerarquía social bien establecida. Los actores principales serían los más ricos, los poderosos, los dueños del imperio capitalista, los más fuertes, mientras que los actores secundarios serían los débiles, los que trabajan al servicio de los principales, entre los cuales los criados como Charly. Esta jerarquía tiene que ser respetada, no se acepta inversión de papeles: «Los criados son criados y tanto ellos como sus señores tendrían que asumirlo lo antes posible. Unos y otros deberían mantener la compostura y representar su papel²¹ ». Los criados son como personajes invisibles, los que más se mimetizan o hacen la cripsis con el decorado:

Los buenos sirvientes se mimetizan con la pared cuando surge el clímax entre los personajes principales. Se filtran por las salidas de humo cuando brota la pasión o se hacen las revelaciones²².

No es el caso solamente de los criados, sino también de los considerados como débiles, menos fuertes, como Janni, la hermana de Amparo:

Las pisadas de los mocasines de Janni no se oyen y, si ella quisiera, podría hacerse invisible protegiéndose de todos los peligros. Invisible, inaudible, incoloro como el papel con el que envuelve cremalleras y botones²³.

Las gemelas homocigotas son también la metáfora de esta división en dos partes de la sociedad entre los más fuertes y los débiles. Amparo, Ilse o Fanny representan a los más fuertes, mientras que Janni, Marina y Érica son las más débiles. Las animalizaciones sirven para clasificar a las personas, como se clasifican las especies animales. Como en la

²⁰ *Ibid.*, p. 84.

²¹ *Ibid.*, p. 116.

²² *Ibid.*, p. 156.

²³ *Ibid.*, p. 235.

naturaleza, «la especie se perpetúa gracias a los más fuertes²⁴», los que aseguran la prosperidad del patrimonio, mientras que hay que eliminar a los más débiles: «Érica es el cachorro que hay que sacrificar en una camada numerosa²⁵». Las numerosas referencias al insecticida vienen también a confirmar esta idea de eliminación de los más débiles, de los que perjudican el equilibrio social y económico. El doble asesinato, el de Amparo y de Marina, revelado en la última parte de la novela, se explica por la voluntad por parte de Marcos y Janni de salvar el imperio económico de la familia Orts. En efecto, Amparo y Marina gastaban mucho dinero, lo que se considera como una enfermedad, «un mal hereditario²⁶» y una hemorragia:

Quando Marina desborda alegría, ganas de vivir, cuando despilfarra y consigue verlo todo de color de rosa, compra mucho, tiene mucha sed y bebe y se limpia con la mano, llegamos a una conclusión: Está «enferma». Gastar mucho es una hemorragia. Gastar dinero, palabras, entusiasmo. Efusividad²⁷.

Vemos también cómo gastar dinero se relaciona con la comida, los sentimientos o la palabra. Se difunde la idea de que en esta sociedad hay que ahorrarlo todo, tanto el dinero como los sentimientos o los instintos más humanos. En cuanto a Amparo gasta mucho dinero para entretener a Marina y Janni. Se dice de ella que «es muy generosa con sus regalos, que hay que reprimirla para que no se exceda²⁸». Cuando Amparo empieza a perder mucho dinero jugando en el casino, Marcos y Janni deciden eliminarla. Sigue la gradación de los términos médicos y se habla de «incontinencia²⁹». Se convierte a Amparo en «ratita, musaraña o hámster³⁰» para simbolizar su degradación. Empieza la putrefacción de Amparo, lo que subraya de nuevo la correlación entre dinero y estado del cuerpo. Por lo tanto, la eliminación de Amparo y

²⁴ *Ibid.*, p. 143.

²⁵ *Ibid.*, p. 38.

²⁶ *Ibid.*, p. 189.

²⁷ *Id.*

²⁸ *Ibid.*, p. 239.

²⁹ *Ibid.*, p. 265.

³⁰ *Ibid.*, p. 233.

Marina permite restablecer el orden en la familia Orts: Janni recupera su papel de madre y, por encima de todo, se rescata el imperio económico. De manera irónica, se nota el empleo del campo léxico de la economía para describir el crimen: «El podólogo cree que existen maneras mucho más económicas de deshacerse de alguien³¹», «un crimen cometido con mayor elegancia y ahorro. Economía. Ergonomía. Poesía. Minimalismo. Líneas rectas y puras. Un haiku³²». Son asesinatos que no necesitaron despilfarrar muchos medios económicos, un ahorro traducido perfectamente en la narración por la economía de palabras empleadas y por la enumeración de palabras yuxtapuestas. Fondo y forma se reúnen para evocar perfectamente el papel de la economía en la sociedad. El dinero es un elemento superior a los hombres, se dice de él que «no es una sustancia íntima», y que «no se camufla fácilmente³³». El dinero es más importante que las relaciones amistosas y familiares, que la maternidad y la filiación e incluso que el amor y el sexo: «Cambra también me dice que el sexo está sobrevalorado. Y el amor todavía más³⁴». De nuevo se nota que cuenta más el dinero que las relaciones humanas. Esta importancia del dinero demuestra definitivamente que no se trata de una sociedad matriarcal, sino de una sociedad patriarcal en la que el personaje de Marcos acaba por imponerse al de Amparo. Marcos es el gran protagonista de la novela. Es él quien permite restablecer el orden económico, salvar el imperio que se está cayendo y es él quien revela la verdad al detective al final de la novela. Marcos aparece como un hombre perfecto, guapo como Alain Delon, se dice de él, con una proliferación de adjetivos, que «es un hombre con mucha clase. Elegante. Educado. Silencioso. Limpio³⁵» y «adusto, sobrio, distante, pacífico³⁶». Como es el único hombre de la casa, todas las mujeres, las niñas incluidas, compiten por él. Como en la obra de teatro de Ugo Betti, su llegada marca un turno, «un cataclismo³⁷» en la vida del Riurau. Viene a destruir el equilibrio familiar

³¹ *Ibid.*, p. 270.

³² *Ibid.*, p. 294.

³³ *Ibid.*, p. 257.

³⁴ *Ibid.*, p. 272.

³⁵ *Ibid.*, p. 141.

³⁶ *Ibid.*, p. 151.

³⁷ *Ibid.*, p. 140.

de la casa. Al contrario de lo que pasa en la obra de teatro, Marcos no muere asesinado, sino que es él quien asesina. Detrás de su máscara de hombre perfecto, se revela una segunda identidad. A través de él, la sociedad del simulacro toma apariencia, se habla de «pantomima³⁸» y se le describe como «un príncipe con piel de sapo³⁹». El despilfarro del dinero por Amparo le obliga a mostrar su verdadera cara. Se caracteriza por la economía de todas sus acciones: «no compra flores⁴⁰», «no piropea a las mujeres⁴¹», mata sin gastar dinero ni demasiada energía. Trabajar le permite conservar su juventud, frente a la degradación física y económica de su esposa. Es interesante notar que al contrario de las mujeres, no se le compara con un insecto, lo que demuestra su superioridad:

Marcos Cambra no es un zángano. El trabajo es la miel que lo mantiene joven junto a su abeja reina. Las demás somos polillas. Recorremos decenas de kilómetros para fornicar con los machos de la especie. Al final, morimos abrasadas contra la luz⁴².

De nuevo, la mujer aparece como un insecto cuyo único objetivo es perpetuar la especie. Se relaciona a la mujer con el sexo y la maternidad, mientras que Marcos es un ser independiente, un caracol que «autogestiona su reproducción y su placer⁴³». Solamente el personaje de Charly, la criada, destroza el papel de rey de Marcos, en un último capítulo en el que la violencia va creciendo. Si Marcos infantilizaba a las mujeres, en particular a Marina, llamándola «Marinín», a su vez, Marcos es infantilizado, como lo subraya el diminutivo «don Marquitos» empleado por Charly, y se convierte en un animal que Charly puede «naturalizar⁴⁴». Al final de la novela, Charly acaba ocupando el sitio ocupado antes por las hermanas Ilse y Marina. Pero este ascenso social solamente se puede hacer mediante la violencia y

³⁸ *Ibdi.*, p. 142.

³⁹ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 148.

⁴¹ *Ibid.*, p. 141.

⁴² *Ibid.*, p. 152.

⁴³ *Ibid.*, p. 169.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 311.

la eliminación de los demás, lo que subraya de nuevo la violencia de la sociedad capitalista. La falta de reacción de los hombres, Olmo, Marcos y Arturo, que son como espectadores de una película, y el ambiente de fiesta con el banquete final ponen de relieve la impasibilidad de los hombres frente a la violencia de la sociedad, impasibilidad denunciada por Marta Sanz: «No queremos ser protagonistas, preferimos verlo todo más allá de la pantalla del televisor, como si no nos sintiéramos responsables por nada⁴⁵». Marta Sanz nos describe por lo tanto una sociedad violenta, dominada por el poder del dinero, la ideología capitalista y las falsas apariencias. La parodia de la novela negra actual le permite a la autora denunciar también esta imposición capitalista dentro de la propia literatura.

UN GÉNERO COMPROMETIDO

Esta novela sorprende al lector ya que el título anuncia una novela negra con una referencia a uno de los padres de la novela negra norteamericana Raymond Chandler. Sin embargo, hay que esperar la última parte de la novela para que se evoque un primer crimen sin que aparezca ningún cadáver. El primer cadáver con sangre visible aparece solamente en el último capítulo de la novela, se trata de Ilse, matada por Charly. El lector acaba por lo tanto preguntándose si se trata realmente de una novela negra, si no es una estafa. Nos podemos preguntar si esta especie de estafa literaria no sería una metáfora para traducir mediante la ficción literaria el simulacro de la sociedad capitalista. La novela sería un simulacro tanto como lo son la sociedad y los personajes de la novela. Marta Sanz juega con el lector, ya que como lo dice: «quería que el lector se preguntara no quién es el asesino sino quién va a ser el primer muerto⁴⁶». Además nos llama la atención la actitud del detective. Se presenta como un detective «de vacaciones». En ningún momento parece estar resolviendo un enigma. Las largas

⁴⁵ SAINZ BORG, Karina, «Marta Sanz: La naturaleza lógica de los negocios es el asesinato», *Voz Populi*, 2012, <https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/_0_473052699.html> [Consulté le 14/11/2018].

⁴⁶ *Ibid.*

confesiones de Ilse y Marcos quitan importancia al detective, lo que cuestiona su papel de protagonista. Así nos enteramos del doble asesinato de Amparo y Marina por Marcos, el asesino. Se trata, por lo tanto, de confesiones espontáneas, prohibidas normalmente por los padres del género. Tampoco al final de la novela denuncia Zarco el crimen. Se queda, tanto como Olmo, en su posición de espectador y prefiere llamar a su ex mujer Paula. No permite el restablecimiento del orden, de la justicia y el verdadero orden que se impone al final de la novela es el de la ideología capitalista y de la violencia. En realidad, hay un juego constante con los códigos de la novela policíaca y de la novela negra expuestos en particular por autores como S. S. Van Dine⁴⁷ o Raymond Chandler. Así nos enteramos de que el detective Arturo Zarco ya estuvo casado y se ha divorciado. Desde el principio se pone en tela de juicio la capacidad de Arturo Zarco de ser un buen detective. Ahora se reivindica como homosexual y le gustan los efebos como Olmo o las mujeres con aspecto de niña, como Fanny. Zarco alaba su aspecto angélico de niña comparándola con una ninfa asexuada, un duendecillo o una criatura celestial, mientras que el físico de una mujer adulta le parece más bien repulsivo: «Pero a Fanny le crecerán los pechos y todo se volverá mucho más cárnico y mucho más desagradable⁴⁸». Esa atracción por personajes de apariencia infantil contrasta con la imagen de masculinidad difundida por los maestros del género. Además las historias de amor del detective son un tema central de la novela, lo que representa también otra transgresión de las reglas establecidas, en particular por Van Dine, quien prohíbe claramente las intrigas amorosas en las novelas policíacas. Esta transgresión es una manera para la autora de denunciar las novelas negras actuales que se están convirtiendo en una lectura de masa, en un género sumiso, como los personajes de la novela, a la ideología capitalista. Como las hermanas Orts, las novelas negras actuales se parecen entre sí, responden casi

⁴⁷ En sus doce reglas sobre la novela policíaca, S. S. Van Dine prohíbe por ejemplo las referencias a historias de amor, las confesiones personales de los asesinos, el detective tiene que aportar las pruebas de la culpabilidad del asesino. Van Dine explica también que sería demasiado exigente que el lector de una novela policíaca leyera trescientas páginas sin encontrar un cadáver. VAN DINE, S. S., «Twenty Rules for Writing Detective Stories», *The American Magazine*, septiembre de 1928.

⁴⁸ Marta SANZ, *Un buen detective no se casa jamás*, *op. cit.*, p. 39.

todas a la misma estructura y a las expectativas de los lectores convertidos así en clientes. El lector consume literatura y no reacciona frente a las imposiciones de la ley del mercado igual que no reaccionan en la novela Olmo o Arturo. Hay impasibilidad también en el lector. En el decálogo paródico «Por qué un detective no se casa jamás», Marta Sanz explica que, para ella, la novela negra es ahora:

una literatura que se alimenta de rutinas, que no asume riesgos, que se escribe con el objetivo de complacer a unos lectores a los que no se trata como tales. La figura del lector se confunde con la figura del cliente y la violencia de la realidad -la violencia del mercado- cristaliza en una retórica literaria confortable: un discurso de seducción que intento desactivar. [...] Creo que esa pequeña rebeldía frente a las convenciones y a las fórmulas es la mejor manera de rescatar el espíritu de denuncia del género negro, y el virtuosismo, el arte de prestidigitación, el innegable componente moral de las primeras novelas enigma⁴⁹.

En efecto, finalmente más que parodiar las novelas negras originales, se trata de una parodia de las novelas negras actuales. La denuncia de la sociedad capitalista es una manera de volver a los orígenes de la novela negra definida en particular por Raymond Chandler o Dashiell Hammett, como lo subraya Marta Sanz:

Tradicionalmente había sido literatura social, de denuncia, pero había desactivado su capacidad de crítica porque se había convertido en un género rutinario que respondía perfectamente a las expectativas de los lectores. Lo negro me estaba empezando a parecer rosa⁵⁰.

Se explica así la importancia del amor en la novela como parodia y crítica de las novelas negras actuales. Esta voluntad de volver a los orígenes de un género como literatura de denuncia no se limita a las novelas negras. También las mismas reflexiones surgen acerca de los cuentos. En efecto, *Un buen detective no se casa jamás* retoma

⁴⁹ SANZ, Marta, «Por qué un detective no se casa jamás», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 741, 2012, p. 43.

⁵⁰ RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2013), «Rosa y negro», *El País*, <https://elpais.com/cultura/2013/06/06/actualidad/1370517976_178688.html> [Consultado el 18/11/2018].

también los elementos de los cuentos de hadas. Hay varias referencias a los cuentos más famosos como *La Bella Durmiente*, *Caperucita Roja*, *La Cenicienta* o *Pinocho*. Sin embargo, se nota también un desfase con lo que son hoy los cuentos como los de Walt Disney. El cuento aquí presente no se termina por una boda, los personajes no comen perdices. Las princesas se quedan dormidas, mueren, el príncipe es un sapo, la abuela es un lobo. De nuevo se trata aquí de denunciar lo que son hoy los cuentos. Cuentan historias de amor, son «rosa» y han perdido su carácter de denuncia del incesto, del maltrato, del sexo... Por eso en la novela el amor no termina bien, ya que le permite a la autora denunciar el amor « como lucha de poder, como seducción, como ejercicio de dominación y de violencia⁵¹ ». Al presentar esta novela como un cuento de hadas o una novela negra, que son géneros muy de moda, Marta Sanz utiliza la técnica del Caballo de Troya, definida en el ensayo *¿Qué hacemos con la literatura?*. La novela toma la apariencia de una novela negra, pero no respeta las expectativas actuales del lector. Es una manera de atraer al lector para que después ponga en tela de juicio la sociedad en la que está viviendo y su manera de consumir literatura, tal como lo explican los autores del ensayo:

El caballo artificial debe parecer un caballo de verdad para no levantar sospechas, como la literatura subversiva y disidente debe mantener asimismo la apariencia de literatura que el sistema asume como propia; por ello, debe compartir algunos de los ingredientes esenciales que la literatura dominante contiene –como si de ocultos soldados se tratara– como son los señalados por la escritora madrileña [Belén Gopegui]: complejidad formal, ironía, sentimentalismo, etcétera. [...] El caballo tiene que tener forma de caballo. Pero no sólo para cruzar las murallas de la ciudad enemiga, sino también para que el discurso subversivo pueda llegar con mayor facilidad a sus lectores potenciales. Si la literatura subversiva adquiere la apariencia del *best seller*, sus posibilidades revolucionarias pueden llegar a multiplicarse, en la medida que alcanzan a un mayor número de lectores⁵².

⁵¹ SANZ, Marta, «Por qué un detective no se casa jamás», *art. cit.*, p. 46.

⁵² BECERRA MAYOR, David, ARIAS CAREAGA, Raquel, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, SANZ, Marta, *¿Qué hacemos con la literatura*, Tres Cantos, Akal, 2013, p. 46-47.

Además la novela negra es un género idóneo ya que su éxito permite llamar la atención de una mayoría de lectores, entre las cuales ante todo las primeras víctimas de la sociedad capitalista, ya que como lo subrayan los autores del ensayo a continuación:

Consideraba Gramsci que la literatura policiaca, de misterio o de aventuras, fórmulas de éxito en el periodo de entreguerras pero también en la actualidad, constituían formas literarias de gran oportunidad – precisamente por su popularidad entre las masas– en un escenario de lucha contra-hegemónica⁵³.

CONCLUSIÓN

Un buen detective no se casa jamás es una novela que representa perfectamente el compromiso de Marta Sanz, en particular el de denunciar la visión que se tiene de la mujer en la sociedad y en las artes. La mujer no puede acceder a sitios de poder y se difunde la imagen de una mujer desempeñando su papel de madre o de amante, de objeto sexual, que lucha ante todo por mantener el aspecto físico de su juventud. A través de ellas, denuncia también una sociedad en la que ya no cuenta la identidad individual ni el ser humano con sus sentimientos. Los hombres aparecen solamente como elementos, eslabones de un sistema superior, el del capitalismo y de la sociedad de consumo. Marta Sanz denuncia la importancia que tiene el dinero en la sociedad actual, que corrompe todas las relaciones humanas. Describe una sociedad impasible, que ya no sabe reaccionar frente a las imposiciones del capitalismo y del mercado, una sociedad que ha perdido su capacidad de rebelión, como si los hombres ya no supieran hacer la distinción entre el bien y el mal. Por fin, denuncia la falta de compromiso de las editoriales, de los autores y de los lectores actuales que rechazan «libros por ser excesivamente literarios⁵⁴». Nos propone por lo tanto una visión pesimista de la sociedad, demasiado mercantilizada, violenta y pasiva. La sociedad matriarcal es demasiado

⁵³ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁴ COLOMER, Álvaro, «Hay que luchar contra las editoriales que rechazan libros por ser excesivamente literarios», *art. cit.*, 2010.

sexualizada, serializada y regida por los códigos de la belleza, mientras que la sociedad patriarcal se distingue por la omnipotencia del dinero. Pero al mismo tiempo existe una pequeña esperanza ya que Marta Sanz nos invita a reaccionar y a comprometernos como lectores y como hombres y mujeres, a ser como caballos de Troya y a criticar y cambiar el mercado y sus excesos a través de una novela que podemos calificar por lo tanto de anticapitalista.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ÁLAMO FELICES Francisco, «La subversión de la novela criminal como propuesta ideológica alternativa: la reconversión del subgénero negro en *Black, black, black* y *Un buen detective no se casa jamás* de Marta Sanz», *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, nº2, 2017, p. 357-381.
- BECERRA MAYOR David, «Entrevista a Marta Sanz en Buensalvaje. El modelo femenino actual es digital, recauchutado, serializado y de pubis infantil», *Buensalvaje*, nº2, 2015, p. 20-23.
- BECERRA MAYOR David, ARIAS CAREAGA Raquel, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Julio, SANZ Marta, *Qué hacemos con la literatura*, Tres Cantos, Akal, 2013.
- BOIX Verónica, «Marta Sanz: cuando las mujeres dejamos de ser miradas, perdemos la existencia», *La gaceta*, 16/10/2016, <<https://www.lagaceta.com.ar/nota/703357/la-gaceta-literaria/marta-sanz-cuando-mujeres-dejamos-ser-miradas-perdemos-existencia.html>> [Consultado el 25/11/2018].
- CHANDLER Raymond, «Twelve Notes on e Mystery Novel», in Frank MAC SHANE (dir.), *The notebooks of Raymond Chandler and "English summer": A Gothic romance*, New York, Ecco press, 1991, p. 35-40.
- COLOMER Álvaro, «Hay que luchar contra las editoriales que rechazan libros por ser excesivamente literarios», *El Mundo*, 10/03/2013.
- PEYRAGA Pascale, «Crypsis et mimésis: l'alibi caché de Marta Sanz

- dans *Black, black, black* et *Un buen detective no se casa jamás*», in Emilie GUYARD, *L'imaginaire social dans le roman noir espagnol et portugais du XXI^e siècle*, Binges, Orbis Tertius, 2017, p. 143-182.
- RODRÍGUEZ MARCOS Javier, «Rosa y negro», *El País*, 8/06/2013.
- S. S. VAN DINE, «Twenty Rules for Writing Detective Stories», *The American Magazine*, septembre 1928.
- SAINZ BORG Karina, «Marta Sanz: La naturaleza lógica de los negocios es el asesinato», *Voz Populi*, 27 /04/ 2012.
- SANCHEZ ZAPATERO Javier, REYES MARTIN Raquel, «Escribir contra el discurso hegemónico, de la teoría a la acción: *No tan incendiario* y la narrativa de Marta Sanz», *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, nº27, 2018, <<https://www.olivar.fahc.e.unlp.edu.ar/article/view/OL1e022>> [Consultado el 25/11/2018].
- SANZ Marta, «Ver, oír y no callar», *Dominio público*, 24/10/2007, <<https://blogs.publico.es/dominiopublico/73/ver-oir-y-no-callar/>> [Consultado el 25/11/2018].
- , *Black, black, black*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2010.
- , *Un buen detective no se casa jamás*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2012.
- , «Por qué un detective no se casa jamás», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº741, marzo de 2012, p. 43-47.
- , «El buen y el mal futuro de la novela negra», *Viento sur*, nº127, 2013, p. 31-42.
- , «Siete apuntes sobre literatura y compromiso», *Mercurio*, nº175, 2015, p. 12-13.