



PROJECT MUSE®

---

## **Petra Delicado y la (de)construcción del género y de la identidad**

Chung-Ying Yang

Hispania, Volume 93, Number 4, December 2010, pp. 594-604 (Article)

Published by The Johns Hopkins University Press  
DOI: [10.1353/hpn.2010.0052](https://doi.org/10.1353/hpn.2010.0052)



➔ For additional information about this article

<http://muse.jhu.edu/journals/hpn/summary/v093/93.4.yang.html>

# Petra Delicado y la (de)construcción del género y de la identidad

Chung-Ying Yang

National Chengchi University, Taiwan

**Abstract:** El éxito del movimiento feminista junto con el renacimiento del género policíaco en los años setenta de España ha gestado la narrativa femenina policíaca. Entre las pioneras de dicho género, las obras de Alicia Giménez Bartlett en particular han recibido comentarios positivos por parte de los críticos. Con la publicación de *Ritos de muerte* en 1996, la escritora empieza una serie policíaca protagonizada por la inspectora Petra Delicado y su inseparable colega, el subinspector Fermín Garzón, dentro de la cual hasta la fecha se han publicado otras siete entregas. Lo singular de la serie de Petra Delicado radica en la creación de la protagonista, ya que la autora procura romper con las estructuras falocéntricas de las novelas policíacas. Además, Petra Delicado nos manifiesta múltiples transgresiones respecto al género (mujer), la profesión (funcionaria de policía) y el uso del lenguaje (ironía). Este estudio pretende analizar la temática del género y de la identidad en la narrativa policíaca de Giménez Bartlett. Se mostrará cómo esta autora despliega en su narrativa un proceso deconstrutor tanto del género literario policíaco como del identitario en un contexto social repleto de contradicciones y ambigüedades.

**Keywords:** Alicia Giménez Bartlett, detective femenino, género, identidad, narrativa policíaca

Tradicionalmente, las obras de escritoras españolas suelen ser excluidas de los manuales de historia de la literatura publicados en España, principalmente debido a la discriminación sexual y a las rígidas clasificaciones impuestas por los críticos masculinos. Se puede decir que esas obras no pueden evitar su sino de ser marginadas, trivializadas, o ignoradas, según la opinión de Catherine Davies (3). Al hablar de la narrativa policíaca, que históricamente se ha asociado con la “literatura menor” o la “literatura popular”, en la España de las tres últimas décadas surge un gran interés por dicho género, cuya aparición coincide con la transición a la democracia y que se acerca a la línea de la novela negra americana. En efecto, a través de la novela policíaca española, los escritores expresan su propia visión crítica de los cambios sociopolíticos y culturales de la época postfranquista. Mientras que han aparecido abundantes estudios críticos sobre la literatura criminal escrita por autores masculinos, los estudios en torno a las novelas detectivescas escritas por mujeres han sido escasos dentro y fuera del ámbito académico. Hasta muy cercanas fechas, la crítica no ha empezado a reconocer la contribución de las escritoras españolas a la narrativa policíaca.<sup>1</sup> A raíz de esto, la creación de una investigadora femenina es fundamental para destacar la presencia de las mujeres, así como para fomentar un discurso más relevante sobre el género policíaco. Se advierte que Kathleen Gregory Klein en su estudio *The Woman Detective: Gender and Genre* (1988) critica la explicitación continua de prejuicios sexuales “over the generic conventions or the mimetic possibilities of detective fiction in order to reinforce a nostalgic mythology of women’s position” (2). Aunque la crítica reconoce el protagonismo femenino de textos policíacos como un fenómeno contradictorio, o problemático (225), señala la necesidad imprescindible de crear textos feminocéntricos en la narrativa policíaca a fin de desarrollar una visión más amplia del género.

Sin lugar a dudas, el compromiso feminocéntrico se hace esperar hasta después de la muerte de Franco. Es la Segunda Ola del Feminismo la que introduce temas polémicos como la igualdad

de derechos y la que provoca cierto impacto en la sociedad española de aquella época. Asimismo, en las letras españolas surge un florecimiento de la narrativa femenina. Efectivamente, en comparación con otras formas literarias, el género policíaco, tanto para escritoras como para lectoras, no sólo responde a las transformaciones sociopolíticas, como suele ocurrir en el caso de la novela negra, sino que nos muestra, de modo adecuado, los temas íntimamente relacionados con las mujeres, tales como el aborto, la violación, la opresión sexual, los derechos de la mujer, o la autonomía femenina. Recordamos que críticas como Priscilla L. Walton, Manina Jones y Maureen T. Reddy ponen de relieve la importancia del género policíaco que sirve como un espacio de debate a fin de redefinir y redistribuir el poder. Por ejemplo, la observación de Reddy es significativa por subrayar la estrecha relación entre la narrativa policíaca y el proyecto feminista: “Feminist crime novels, far from being mere escapist literature or isolated, peculiar experiments in an essentially masculine preserve, participate in the larger feminist project of redefining and redistributing power, joining a long and valuable tradition of women’s fiction” (*Sisters in Crime* 149).

Por lo general, la publicación de *Picadura mortal* (1979), de Lourdes Ortiz, se considera como la obra introductoria protagonizada por el personaje de la mujer detective española. Sin embargo, a causa de sus técnicas deficientes como novela policíaca y texto feminista, el auge de la narrativa policíaca femenina española, que se atribuye a un crecimiento generalizado de la publicación de literatura femenina y a un mayor número de lectoras, tendrá lugar en los años ochenta y noventa con la aparición de escritoras como María Antònia Oliver, Isabel Clara Simó, Blanca Álvarez y el objeto de este estudio, Alicia Giménez Bartlett.

La trayectoria literaria de Alicia Giménez Bartlett se inició en 1984 con la publicación de su primera novela, *Exit*, a la que le siguieron un buen número de títulos; entre ellos, *Una habitación ajena*, con la que obtuvo el Premio Femenino Lumen en 1997. No obstante, la escritora alcanza la popularidad gracias a *Ritos de muerte*, aparecida en 1996. Con esta novela empieza una serie policíaca protagonizada por la inspectora Petra Delicado y su inseparable compañero, el subinspector Fermín Garzón, dentro de la cual hasta la fecha se han publicado otras siete entregas: *Día de perros* (1997), *Mensajeros de oscuridad* (1999), *Muertos de papel* (2000), *Serpientes en el paraíso* (2002), *Un barco cargado de arroz* (2004), *Nido vacío* (2007) y *El silencio de los claustros* (2009). En 1999, se estrenó en televisión una serie de trece capítulos basada en las aventuras de Petra Delicado con Ana Belén en el papel de la inspectora. Podemos decir que lo singular de la serie de Petra Delicado radica en la creación de la protagonista, puesto que la autora procura romper con las estructuras falocéntricas de las novelas policíacas donde tradicionalmente los personajes femeninos o bien eran mujeres fatales, o jóvenes indefensas, testigos o víctimas. En efecto, no se trata de una detective aficionada (como en Simó), ni de una investigadora privada (como en Oliver), sino de una funcionaria de policía que debe afrontar un doble desafío, como mujer y como profesional. Además, en la serie no se abandona el espíritu subversivo o paródico que muy a menudo se ha utilizado en los textos policíacos como un rasgo convencional del género.

Este estudio pretende analizar la temática del género y de la identidad en la obra policíaca de Giménez Bartlett. Se mostrará cómo esta autora despliega en su narrativa un proceso deconstrutor tanto del género literario policíaco como del identitario en un contexto social repleto de contradicciones y ambigüedades. Se indagará cómo la autora aprovecha el género policíaco a fin de crear transgresiones dentro de la incorporación de una agenda feminista, así como subversiones dentro de la construcción de la identidad femenina.

En varias ocasiones, Alicia Giménez Bartlett ha afirmado la relevancia de la integración del género policíaco en la escritura: “Sería más correcto decir en el ámbito de un género muy específico, en el que hay que cumplir unas reglas establecidas que el lector ya espera. Aparte de esas reglas, puedes añadir todo lo que quieras” (citado en Hatero), “la novela negra es ideal como testimonio porque abre las puertas de la sociedad” (Giménez Bartlett, “Nuevo caso”). Está

claro que la autora reconoce las convenciones del género, ya que a partir de ellas construye el cuerpo de sus textos, pero su elección de una inspectora de policía para la serie implica ciertas complicaciones con respecto a las convenciones de género propias de la novela policíaca, según Kathleen Thompson-Casado (72). Evidentemente, en la serie, Giménez Bartlett trata las cuestiones de género con humor e ironía en torno a la definición del feminismo, en el marco de la lucha por el poder entre hombres y mujeres, que, a su vez, estimulan al lector a reflexionar sobre el nuevo papel desempeñado por la mujer.

En la serie de Petra Delicado, la estructura general se debe mucho a la novela policíaca clásica por encontrarse abundantes elementos comunes: asesinatos, enigmas, falsas pistas, investigación policial, deducción y solución del caso. Además, se percibe el modelo de la novela negra americana que Giménez Bartlett integra en su obra, como los paisajes urbanos degradados, los personajes duros y marginales, la acción violenta y la crítica de la realidad social. Tampoco se puede ignorar la presencia del género de inspector de policía ('police procedural') que la autora emplea para retratar a sus personajes. Originado en los Estados Unidos durante los años cincuenta, el género de inspector de policía como subgénero de la literatura policíaca ha existido por más de medio siglo, pero su presencia literaria en España no ha sido favorable debido a que la fuerza policial en el pasado era considerada como agente de represión. Según el estudio de Symons, dicho género se centra en la perspectiva del inspector de policía, presentando detalles exhaustivos de la rutina del policía respecto a sus investigaciones criminales y, a veces, trazando algunos detalles de la vida privada de los inspectores para estimular el interés del lector por la obra (94). El crimen, en estas obras, es la causa fundamental para la investigación, y otras cuestiones, como la justicia, el poder y el orden social, también son temas esenciales. Todos estos rasgos se pueden encontrar en la serie de Petra Delicado, donde Giménez Bartlett es capaz de entretejer con maestría extraños casos y crear suspense. Se supone que la escritora incorpora a su texto el género de inspector de policía para ofrecer al lector un retrato realista de la fuerza policial, de modo que la imagen del inspector de policía se percibe de manera tangible, según la observación de Molinario:

Unlike the incompetent, corrupt, or simply hostile members of the police force who often inhabit the world of the hard boiled detective novel or the Great Policemen who often appear in the classic detective tradition, the policewomen and men in procedurals resemble ordinary human beings who usually work in teams and solve crimes using accepted police procedurals such as interrogations, tailing suspects, stakeouts, and the testimony of witness. (107)

Por otro lado, a pesar de su carácter inherentemente conservador y patriarcal, el uso del género de inspector de policía, de acuerdo con el estudio de Shelley Godsland, pretende facilitar el proyecto de Giménez Bartlett, que es revelar el lugar que ocupan las mujeres españolas dentro de un ambiente postfeminista. De hecho, las mujeres de la España contemporánea siguen sufriendo las restricciones patriarcales que se imponen sobre ellas, dado que "The police force, an overtly ordered environment overseen by men, is simply the author's metaphor for the wider social milieu in which women's behaviours and bodies must be rigorously restrained" (2007: 39).

Con una voz narrativa en primera persona, la autora hace que su detective femenino se sitúe en una institución del gobierno que tradicionalmente ha estado vinculada con la autoridad y la represión. Bajo este ambiente machista, se nota que Petra procura deconstruir las representaciones estereotípicas negativas femeninas que suelen dar énfasis a la pasividad femenina, por un lado, y por otro, cuestionar y criticar la participación de las mujeres en el sistema patriarcal. Es así como las ideas de integración y resistencia respecto a la evolución de la protagonista llegan a generar un fenómeno de ambigüedad a lo largo de estas obras.

La ambigüedad se nos revela, en primer lugar, a través del nombre de la protagonista, ya que "Petra" simboliza valores convencionalmente asociados con la masculinidad, como piedra,

dureza y solidez; en cambio, “Delicado” representa conceptos atribuidos a lo femenino, como delicadeza y fragilidad. Desde la página inicial de *Ritos de muerte*, ya se evidencia la caracterización ambigua de la protagonista. Petra Delicado aparece como una mujer que después de su segundo matrimonio intenta comenzar a gozar de la vida en un espacio de libertad y tranquilidad. A pesar de grandes dificultades, Petra se acaba de comprar “una casita con jardín en la ciudad” (7) donde se plantea vivir sola. La casa es como un nido, y el jardín simboliza el deseo de dar vida, así como un retorno a la naturaleza, “poseer una casa de planta era como echar una soga hacia un poste, amarrarse a la tierra, enraizar” (7), afirma la protagonista. Muy pronto, Petra nos cuenta por qué abandonó su prestigiosa carrera de abogada y se transformó en policía: “Si había acabado haciéndome policía era para luchar contra la reflexión que solía inundarme frente a todo. Acción. Sólo pensamientos prácticos en horas de trabajo, inducción, deducción. . .” (8). En este sentido, para retratar a la protagonista, Giménez Bartlett recurre a los estereotipos opuestos, como el impulso femenino de volver a la naturaleza, la imagen nutritiva de la Madre-Tierra frente al impulso masculino de actuar sin reflexionar. De esta manera, por su incapacidad de reconciliar distintas necesidades psicológicas la imagen que se nos proyecta de Petra es ambigua y conflictiva.

La ambigüedad de Petra también se recalca en su concepto del feminismo. Desde la primera novela, *Ritos de muerte*, pasando por las siguientes obras de la serie, se nota que tanto sus colegas masculinos como los personajes implicados en los casos han etiquetado de feminista a la inspectora. No obstante, en varios instantes la protagonista reitera y declara que ella no es feminista. Especialmente, en *Muertos de papel*, Petra nos muestra su actitud antifeminista cuando el inspector Moliner pone en duda su postura contradictoria: “Pero una cosa téngala por cierta: no soy feminista. Si lo fuera no trabajaría como policía, ni viviría aún en este país, ni me hubiera casado dos veces, ni siquiera saldría a la calle, fíjese lo que digo” (138). En *Mensajes de oscuridad*, Petra habla de las “pendencias feministas a las que había renunciado tiempo atrás” (98), y el término *pendencias* conlleva su percepción negativa hacia el discurso feminista. Se supone que la declaración contundente de la protagonista se debe a la actitud cínica de los colegas masculinos que, muy a menudo, recurren al término del “feminismo” como insulto o acusación hacia su colega femenino. Debido a que ellos presuponen que Petra, una mujer que lucha constantemente por la integración en una institución masculina y que reclama la igualdad de tratamiento, debería ser una feminista.

Por otro lado, a lo largo de las diferentes investigaciones policiales, Petra aparece como portavoz del feminismo. En *Ritos de muerte*, lamenta la carencia de conciencia femenina o lo que se supone “las reivindicaciones elementales de la mujer” entre las víctimas de violación, que no se atreven a identificar al delincuente debido a la creencia marcada en la sociedad patriarcal de que la violación es un crimen que deshonra a la víctima. En diversas ocasiones, Petra también protesta oficialmente contra la discriminación sexual en su institución, como observamos en la siguiente denuncia: “Con todos los respetos hacia mis superiores quiero señalar que estoy convencida de que este trato injusto se me dispensa por el simple hecho de ser mujer, un colectivo sin relevancia dentro del cuerpo, al que minimizar o vejar resulta sencillo y sin consecuencias” (94). En *Muertos de papel*, Petra lucha por la igualdad de las mujeres, manifestando su disconformidad sobre el uso del lenguaje sexista, tal como se muestra en un pasaje sobre el término de “hijoputa” que emplea el comisario: “En realidad es curioso que los mayores insultos dirigidos a los hombres acaben también cayendo sobre la cabeza de una mujer. Porque ya me dirá, comisario, si porque un tío sea malvado o cabrón hay que cargárselo también a su madre” (12). Con estas declaraciones, aún es difícil clasificar el feminismo de Petra. Su intento de justificar el discurso de igualdad no se interpreta desde el punto de vista del feminismo radical ni del feminismo teórico, por lo tanto, se puede concebir como un feminismo en términos humanistas, un feminismo con tendencia individualista de los años noventa como el postfeminismo.

Los críticos que han trabajado sobre la obra de Giménez Bartlett suelen generar debate en torno al feminismo, al antifeminismo y al postfeminismo que se perciben en el personaje de Petra Delicado. Godsland, en su estudio, sostiene que la narrativa policíaca de Giménez Bartlett nos presenta ciertas huellas del postfeminismo, particularmente en la idea de regresar al espacio doméstico por parte de las mujeres, la mujer como producto de los medios de comunicación, la duda que pesa sobre la mujer víctima de violación, o la carencia de solidaridad entre mujeres. Todos estos rasgos, de alguna manera, representan los dilemas a los que se enfrenta la protagonista, así como los discursos divergentes y pluralistas de la época en la que nos situamos. Me gustaría desarrollar más los argumentos de Godsland y proponer que Petra actúa como una postfeminista para luego retomar ciertos aspectos tradicionales de femineidad.

El postfeminismo, por lo general, se trata de un término para describir una serie de perspectivas reaccionarias del feminismo. En efecto, el concepto “popular” del postfeminismo se forjó en los años ochenta en los Estados Unidos como un movimiento hostil y enfrentado contra la segunda ola del feminismo. Susan Faludi, una de las defensoras del postfeminismo, en su libro *Backlash: The Undeclared War Against Women* (1992), indica que una reacción contra la segunda ola del feminismo ha redefinido la palabra feminismo desde los prismas de la diversidad y el cambio y que el asunto de la igualdad es un tema específicamente muy discutible, ya que, “But what has made women unhappy in the last decade is not their ‘equality’—which they don’t yet have—but the rising pressure to halt, and even reverse, women’s quest for equality” (citado en Alice 18). Lynne Alice también señala que el sentido más ilustrativo del postfeminismo radica en ofrecernos un escape de la imposición de ser una “supermujer” que se encamina a cumplir con la imagen feminista del éxito (17). Por otro lado, de acuerdo con la visión de Ann Brooks en *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms* (1997), el postfeminismo se entiende como un punto de referencia útil que expresa “feminism’s intersection with elements of cultural theory, particularly postmodernism, poststructuralism and psychoanalytic theory, as well as with the theoretical and political debates around post-colonialism” (7) y representa “the conceptual shift within feminism from debates around equality to a focus on debates around difference” (4). Se advierte que en el postfeminismo se plantean los argumentos plurivocales del feminismo, ofreciendo nuevas formas de entender la diferencia como identidad, según la clase, la raza o la cultura. Asimismo, en España, Lidia Falcón en su estudio sostiene perspectivas reaccionarias respecto al postfeminismo, como “la denuncia del universalismo feminista”, “la defensa de la vida privada como más enriquecedora que la dedicación al activismo feminista” (117), que ya se perciben en el libro de Faludi.

Como es sabido, la vuelta al espacio doméstico destaca la importancia de la privacidad, un rasgo convencionalmente femenino. Ahora bien, con una descripción detallada sobre el proceso de decorar y construir un espacio íntimo y cómodo, parece que Giménez Bartlett quiere suavizar el carácter duro de una investigadora profesional y poner de relieve lo significativo de poseer una preciosa casa para una mujer cuarentona como Petra, representando un cambio sustancial en su vida material tras años de lucha. En numerosos pasajes, observamos que la protagonista se vale de su casa para disfrutar de momentos de soledad, de tranquilidad, con “un buen libro de ciencia policial, el piano de Chopin” (*Ritos de muerte* 11). Es el lugar donde se puede estar a salvo y a gusto. Evidentemente, la casa ocupa un lugar esencial en los afectos de Petra. Recordamos que al final de la obra, cuando se aclara el caso, Petra muestra su añoranza del espacio doméstico: “En estos momentos sólo deseo una vida ordenada, regar los geranios, estar sola. Los pequeños detalles cotidianos empiezan a parecerme un privilegio” (257). Se puede decir que lo importante de la casa radica en que en la novela dicho espacio doméstico se configura como el espacio femenino de la detective protagonista. No obstante, a medida que se complican los casos en las siguientes obras de la serie, la casa, de vez en cuando, se convierte en un espacio social/semipúblico donde Petra y Fermín se reúnen para discutir sobre las posibles soluciones de los casos o sobre los problemas sentimentales de cada uno.<sup>2</sup> De esta manera, el

sentido de privacidad tampoco es tan restrictivo. Tanto en *Nido vacío* como en *El silencio de los claustros*, la decisión de casarse transformará el sentido de la casa para Petra, ya que tendrá que compartir los espacios con los hijos de Marcos cuando éstos visiten a la pareja. En efecto, la casa en *Ritos de muerte* representa el espacio íntimo, individualista donde Petra disfruta de su soledad, pero en las últimas dos obras se convierte en el espacio del compromiso donde Petra llevará una vida familiar.

Los medios de comunicación, sin lugar a dudas, tienen impactos primarios en la formación del postfeminismo. Mientras Brooks afirma que, por lo general, los medios han promovido una percepción negativa y popular del postfeminismo (3), Imelda Whelehan también observa que los medios desempeñan el papel de fomentar un concepto antifeminista propio del postfeminismo (240–41). A su vez, Faludi señala que las mujeres afectadas por la economía postfeminista consideran que los medios de comunicación sirven para confirmar y elevar su estatus femenino (“Postfeminism” 1647). Al inicio de *Mensajeros de oscuridad*, Petra es escogida para participar en un programa de televisión, no por sus logros profesionales como policía, sino por el hecho de que “siempre queda mejor una mujer” (8), tal como explica el comisario. Además, “todo el mundo piensa que una mujer policía es ideal para las tareas humanas y diplomáticas” (223). Aunque Petra se da cuenta de que la postura de su jefe es injusta y ofensiva, decide aceptar su misión de “suavizar la imagen de la policía”. En la televisión, Petra aparece como una figura femenina, un objeto pasivo, deseado para un público esencialmente masculino. Paradójicamente, como no puede rechazar el influjo cautivador de la televisión, resulta que la protagonista goza de la atención pública sobre sus palabras y se siente como una auténtica estrella. De hecho, la repercusión de los medios al proyectar una imagen femenina es enorme. Irónicamente, en *Ritos de muerte* es la televisión la que sirve como una herramienta para ridiculizar y humillar en público a Petra. Recordamos que en un programa de debates, tres de las víctimas de violación acusan a la inspectora por su trato duro y falta de simpatía, declaraciones que provocan malestar con el fin de quitar a Petra del caso, y que destacan el apetito del público por el sensacionalismo.

Se advierte que Petra Delicado suele llevar a cabo sus pesquisas con el objetivo de restablecer el orden en el contexto del patriarcado burgués capitalista. La inspectora no actúa de acuerdo con la teoría feminista, sino en base a las normas de la ley. Frente a las víctimas del crimen masculino, Petra Delicado se comporta como una inspectora de escuela dura, sin compasión, e incluso rechazando el estatus universal de víctima que las mujeres suelen mantener. Efectivamente, esta postura pone de relieve otro discurso postfeminista, por el que se considera como una falacia la condición de víctima de la mujer, que siempre actúa como víctima de un crimen perpetrado contra su propio género, ya que Brooks señala que “in doing so the postfeminism challenges hegemonic assumptions held by second wave feminist epistemologies that patriarchal and imperialist oppression was a universally experienced oppression” (2). En *Ritos de muerte*, vemos que Petra interroga “profesionalmente” a esas pobres chicas de una manera fría y brusca, sin pensar en la fragilidad, la marginación social y su condición de víctimas de violación, ni siquiera tratar de consolar a las interrogadas como una amiga. Para una inspectora de escuela dura, lo más importante es descubrir la identidad del violador. Aunque Petra ve a las chicas como seres desgraciados, no clasifica a las mujeres como víctimas universales de violencia, sino como miembros de “la gran cohorte de jóvenes desheredados que andaba deambulando por la ciudad” (42). Además, esas chicas le hacen evocar “esos ratones que hemos cazado en la trampa y podemos contemplar largamente, el pelaje suave, los ojos como dos minúsculos botones” (41), los que son retratos negativos y peyorativos. No obstante, en *Nido vacío*, Petra y Fermín hacen una investigación compleja que les lleva al mundo de la pornografía infantil y curiosamente por primera vez Petra se ve afectada fuertemente por ese caso: “Entonces comprendí lo que estaba sucediéndome. Aquel caso me afectaba sobremanera por una sola razón: había visto la cara del mal” (125–26). Con este comentario, Petra señala el carácter sumamente violento de dicho crimen, además, parece sugerir que la violación contra la mujer es un fenómeno arraigado en la sociedad patriarcal.

La idea de que las mujeres son tan capaces de ser autoras de violencia como los hombres se comprueba en la serie y responde a las visiones postfeministas. Es así como en *Ritos de muerte*, la madre de Juan representa una figura femenina siniestra. La castración simbólica de su hijo, según el análisis de Petra, se debe principalmente a que éste ha sufrido “demasiada presión femenina, demasiados deberes” (140). En las siguientes entregas de la serie, se pueden encontrar numerosas figuras femeninas cuyos motivos para cometer delitos se deben principalmente a las circunstancias impuestas o a razones emocionales. Recordamos figuras malvadas como Julieta, que al principio trabaja de asistente doméstica de Petra, pero que en realidad es una miembro piadosa de una secta religiosa implicada en los casos de penes castrados en *Mensajeros de oscuridad*; Valentina, que aparentemente era una experta en perros, pero que está involucrada en asesinar a Lucena, un vendedor de perros en *Día de perros*; Pepita, una escritora sobre interiorismo y decoración, que según las pesquisas de Petra es autora del asesinato de Marta Merchán en *Muertos de papel*. En *Nido vacío*, la ladrona de la pistola de Petra resulta ser una niña rumana de apenas diez años que se llama Delia y que por venganza de su madre comete asesinatos; en *El silencio de los claustros*, lo que parece un caso místico y espiritual con un enorme trasfondo histórico es realmente una serie de mentiras o equívocos por las que la hermana Domitila intenta manipular el aborto de la hermana Pilar y que ésta se lleva por actuar como cómplice del robo de la momia de un beato y del asesinato del monje.

Otro elemento postfeminista radica en la ausencia de solidaridad femenina, una idea postulada por Falcón y otras teóricas respecto a la dificultad de construir la identidad colectiva de las mujeres. Se observa que en la serie de Petra Delicado, la inspectora, cuya vida social se orienta hacia la institución masculina, nunca forma parte de ningún grupo femenino, y, en ciertas ocasiones, afirma que las mujeres no constituyen un colectivo social, sino que cada una posee sus rasgos distintivos de acuerdo con las circunstancias y, por lo tanto, no se deben considerar como una entidad monolítica. De ahí que en una discusión sobre el tema del divorcio con su colega, Moliner, quien supone que las mujeres piensan y actúan de manera semejante, Petra ponga en cuestión el concepto de la conciencia colectiva femenina: “Iba a ser muy difícil hacerle comprender a mi compañero que no piensa igual una mujer que otra, que no todas somos partícipes de una única conciencia colectiva, que influyen los caracteres, la ideología, la época y la herencia, que nunca fueron iguales ni parecidas Marilyn Monroe y Madame Curie” (*Muertos de papel* 55). Más adelante, la inspectora hace hincapié en la construcción de la identidad femenina como un proceso dinámico y comenta: “Las mujeres no somos una raza aparte, ni una categoría social, ni una estirpe maldita” (168).

Es de notar que Petra se muestra ambivalente en su actitud hacia el asunto del matrimonio. La protagonista se nos presenta como una detective dura que da prioridad a la carrera profesional sobre la maternidad o el matrimonio, una mujer independiente que goza de la soledad, de ahí que el típico hogar con familia y niños no sea su objetivo de vida, especialmente tras sus dos divorcios. En muchas ocasiones, Petra evita comprometerse para una relación estable; no obstante, encontramos ciertos pasajes detallados sobre amoríos efímeros que naturalmente nos reflejan el deseo sexual de la protagonista. Genaro Pérez comenta que las descripciones de aventuras amorosas en los textos tienen sentido subversivo, principalmente debido al sexo de Petra: “Dichos encuentros sexuales algunas veces Petra los rememora nostálgicamente. Estos ejemplos evidencian la inversión de roles que Giménez Bartlett ofrece en las novelas estudiadas, una táctica explotada por otras autoras cuyas variantes feministas sobre el género resultan subversivas a la vez que irónicamente cómicas” (61).

En *Mensajeros de la oscuridad*, para realizar las pesquisas acerca de la mafia rusa y la secta, Petra se marcha a Moscú donde colabora con un inspector de policía ruso y no puede resistirse al atractivo de éste, aunque esas aventuras sexuales son algo pasajeras y exóticas. En *Un barco cargado de arroz*, parece que la relación entre Petra y un psiquiatra, Ricard, se da por seria. Al inicio, sus encuentros son apasionados; sin embargo, cuando Ricard convence a la inspectora de vivir juntos, la inquietud o preocupación de Petra va aumentando. Más tarde, la detective

protagonista se vuelve celosa e insegura por la mirada de Ricard hacia Yolanda, una policía nueva y joven. Debido a su duda de poder seguir amando a Ricard, Petra opta por terminar dicha relación defendiendo su libertad: “Si ponía los conflictos que causa vivir sola en un plato de la balanza y todo lo que acababa de pensar en la otra, el fiel se inclinaba sin duda hacia mi estado actual de soltería” (269). En *Nido vacío*, se perciben unas transformaciones acentuadas de Petra, puesto que la protagonista no sólo narra las complicadas indagaciones del caso, sino que en varias ocasiones filosofa acerca del sentido de la vida, las relaciones entre géneros y, sobre todo, acerca de la angustia por la soledad que trae aparejada la soltería. A pesar de que Petra se ha dado cuenta de su cambio de roles, de pasar de ser el objeto a ser el sujeto (como la Diana cazadora), no deja de lamentar la miseria de su soledad. Así pues, la expresión de “nido vacío”, que da título a la novela, se convierte en una metáfora irónica para referirse al colmo de la soledad: “Suele ocurrirles a los solterones, a los viudos, a los que han decidido dejar de lado el mundo emocional; van formando una carcasa cada vez más protegida, la blindan, construyen un foso disuasorio alrededor y luego resulta que no hay nada dentro, nada, el vacío más absoluto” (117–18). Frente a su relación tan estúpida con Marcos Artigas, Petra aún se mantiene firme a favor de la idea de tener un amante sin compromiso; no obstante, decide casarse por tercera vez ya que se convence de que la soledad no es recomendable y la única solución que encuentra es el matrimonio: “Si no fuera policía me limitaría a convivir con Marcos cada uno en su casa, como ahora se lleva. Pero al ser policía veo tantas cosas desagradables que me conviene un plus de vida serena y convencional” (368). La tercera unión matrimonial ha cambiado radicalmente la vida personal de la inspectora ya que ha vuelto a apreciar los valores convencionales del matrimonio, como renunciar a la soledad y aprender a “compartir”. Es así como en *El silencio de los claustros*, Petra asume múltiples papeles como una inspectora con perfil prestigioso, una esposa protegida y una madrastra que se está adaptando a convivir con los hijos de Marcos. Sin duda, los nervios que la protagonista padece a causa de la investigación del caso y los conflictos familiares resultan enormes. Es en esta obra donde la detective cuestiona de nuevo la incompatibilidad de su carrera profesional y un hogar, pero a la vez se da cuenta de lo difícil que es compaginar las distintas facetas de la vida.

Acerca de las relaciones entre géneros, se puede decir que el poder es un elemento imprescindible en la narrativa policíaca de Giménez Bartlett. Por lo general, la escritora estructura su texto en dos partes: una en relación con la investigación de los criminales, otra en torno al desarrollo de las relaciones profesionales entre Petra y el subinspector, Fermín Garzón, un veterano trasladado de Salamanca. La presencia de Fermín es de notable importancia, debido a que no sólo sirve de ayudante en el proceso de resolución del crimen, sino también de contrapunto a la inspectora en cuanto al género, a sus gustos culinarios, a su visión del mundo y a su concepto existencial de la vida. Ambos son los encargados de cada nuevo caso, donde aprenden a tolerar sus diferencias, llegando a apreciar los méritos de cada uno. La evolución de la relación entre Petra y Fermín es significativa, pasando de una relación formal e incómoda, a una íntima y familiar. Recordamos que, por lo general, Petra intenta mantener una separación de vida privada y profesional, pero siempre suceden situaciones excepcionales. Desde que Petra le ayuda a Fermín a alquilar un apartamento y le enseña cómo hacer las compras en *Día de perros*, la relación entre ambos mejora notablemente. En *Un barco cargado de arroz*, Fermín se involucra en la vida personal de la inspectora cuando se traslada temporalmente a la habitación de huéspedes de Petra al venir el hijo del subinspector de visita desde los Estados Unidos con su novio. Es en *Un nido vacío* donde la protagonista percibe fuertemente el compañerismo que existe en la vida de ambos: “¿Cuántos años llevábamos colaborando el subinspector y yo? . . . Éramos amigos, nos entendíamos bien en cuestiones de investigación, tolerábamos recíprocamente nuestras manías y compartíamos un parecido sentido de humor” (41).

Pese a todo esto, Petra es consciente de que como mujer su esfuerzo debe duplicarse: en primer lugar, debe ganarse el respeto de su subordinado; en segundo lugar, debe demostrar que está bien preparada para cumplir la misión de resolver enigmas. Todo esto se explica con

las reflexiones de Teresa L. Ebert acerca del ambiente de resistencia y hostilidad al que debe enfrentarse la mujer detective mientras mantenga una postura de autoridad, y es de notar que en numerosos textos policíacos se ve la ambivalencia sobre las mujeres detectives que ejercen su poder, ya que “This is part of a central problem for women and feminists that we call the ‘anxiety of authority’, in which power is ‘read’ as masculinist and thus women’s exercise of authority is commonly identified as male and antithetical to female values and experiences” (23). Está claro que existe una compleja jerarquía respecto a la autoridad en la institución policial. Lo que Giménez Bartlett plantea es colocar a su protagonista en una posición de autoridad, pero a la vez problematizar su comportamiento de manera ambigua. Vemos que para alcanzar un sitio propio en una institución masculina, Petra adopta una actitud activa y agresiva que le trae algunos disgustos, pero que más tarde le confirma que se encamina en la dirección correcta. En un pasaje, la inspectora reflexiona sobre lo útil de ejercer su poder: “Garzón había dado un buen diagnóstico: me aprovechaba de ser mujer. El marco ya estaba creado: prejuicios, convencionalismos . . . para darle la vuelta a la escena sólo se necesitaba un poco de poder. Y ésa solía ser la parte que fallaba, la pizca de poder en manos femeninas. Pero yo ahora lo tenía” (*Ritos de muerte* 68).

En otras ocasiones, cuando la inspectora no está preparada para desenmarañar el enredo, tiende a exagerar su uso de la autoridad, no sólo produciendo la humillación de los sospechosos sino también dificultando las investigaciones,<sup>3</sup> o, por el contrario, cuestiona constantemente su carencia de autoridad, especialmente cuando debe seguir los consejos de Garzón o de otros colegas masculinos a fin de avanzar en las investigaciones. Thompson-Casado comenta que la reacción contradictoria de Petra respecto a la autoridad en parte se debe a su indiscutible aceptación de las férreas normas de la institución policial, unas normas con las que debe luchar conscientemente, pero de las que, al mismo tiempo, ella no es capaz de separarse (78). Evidentemente, la lucha de Petra por el poder se vincula estrechamente con su lucha por la igualdad bajo el patriarcado. La protagonista, como la mayoría de las mujeres de su generación, no estaba educada para asumir su autoridad como algo inherente, y ahora afronta los retos de la oportunidad y el poder, pues su postura es naturalmente crítica y ambigua.

Para concluir, tras un estudio global de la narrativa policíaca de Giménez Bartlett, se advierte que la crónica de Petra Delicado nos documenta un proceso dinámico de autorrealización femenina así como una reflexión profunda sobre las relaciones entre géneros. Giménez Bartlett tiene muy presente las características de la novela detectivesca cuyo arte narrativo se basa en la creación de suspense, mediante las digresiones y la ocultación o retención de informaciones hasta el momento idóneo. Sin embargo, lo que más nos impresiona de la serie es su espíritu subversivo en la escritura. En las novelas estudiadas, la temática propuesta del género y de la identidad subvierte los tabúes sobre las mujeres y, a la vez, cuestiona la integración de una agenda feminista en la sociedad contemporánea. De esto se desprende que Petra Delicado es un modelo representativo del postfeminismo español, puesto que se atreve a transgredir el orden establecido y asumir un papel nuevo y activo de la mujer, afrontando múltiples retos en busca de su propio espacio.

## NOTAS

<sup>3</sup>Los críticos han prestado escasa atención a las novelistas españolas, a pesar de que algunas de ellas se dedicaron al género policíaco desde el inicio con aportaciones notables. Como es sabido, Emilia Pardo Bazán, además de su narrativa feminista, publicó un cuento policíaco titulado *La gota de sangre* (1911), que, verdaderamente, fue pionero en el desarrollo inicial del género. Otro ejemplo del olvido del que han sufrido las obras femeninas se puede encontrar en el caso de Isabel Calvo de Aguilar, una escritora que se hizo popular en los años cincuenta y que por su elaboración de los modelos clásicos británicos, es considerada como una seguidora de Agatha Christie. En su excelente libro *Killing Carmens: Women’s Crime Fiction from Spain* (2007: 1–2), Godsland ha observado que ciertos volúmenes críticos como la colección editada por Juan Paredes Núñez, *La novela policíaca española* (1989), no hacen mención a

escritoras, mientras otras obras monográficas como *La novela policíaca en España* (1993) de Salvador Vázquez de Parga y el libro *El cadáver en la cocina* (1997) de Joan Ramón Resina sólo se refieren en unas pocas páginas a un par de ellas. *Monographic Review/Revista Monográfica*, en un número especial de 1987 sobre la literatura criminal en España, sólo cubre un estudio de la obra detectivesca de Marina Mayoral. Más recientemente, se encuentran numerosos estudios publicados en revistas y colecciones que muestran un creciente interés académico por la literatura criminal femenina en España. Ejemplos son el número especial de *Letras Femeninas* (2002) editada por Godsland y un volumen *Mujeres Malas: Women's Detective Fiction from Spain* (2005) editada por Collins y Godsland. Sin duda, el libro de Godsland es el primer estudio dedicado a la novela detectivesca femenina de España con visiones críticas innovadoras.

<sup>2</sup>Por el contrario, la casa para Fermín no tiene sentido sustancial, ya que al inicio de la serie el subinspector se aloja en una pensión, un espacio mediocre, transitorio y sin decoración. En esta etapa de su vida, ni siquiera piensa en poseer un espacio privado. Sin embargo, en *Día de perros*, Fermín, con la ayuda de Petra, se muda de la pensión a un apartamento donde aprende a organizar su propia vida. Esto representa un paso significativo en la vida del subinspector, porque a partir de entonces empieza a gozar de un espacio propio con tranquilidad.

<sup>3</sup>Un ejemplo se observa en *Ritos de muerte* donde Petra interroga de una manera poco ortodoxa a un sospechoso acusado de violación, ya que le exige desnudarse por completo ante ella y Garzón. Además, durante el interrogatorio la inspectora mira fijamente su sexo. A raíz de eso, el subinspector protesta contra la violación del detenido y lo inadecuado de la pesquisa. No obstante, Petra Delicado procura justificar sus métodos recurriendo al discurso feminista y denunciando la corrupción policial.

## OBRAS CITADAS

- Alice, Lynne. "What Is Postfeminism? Or, Having It Both Ways." *Feminism, Postmodernism, Postfeminism: Conference Proceedings*. Ed. Lynne Alice. Palmerston North, New Zealand: Massey UP, 1995. 7–35. Print.
- Brooks, Ann. *Postfeminisms. Cultural Theory and Cultural Forms*. London: Routledge, 1997. Print.
- Brooksbank Jones, Anny. *Women in Contemporary Spain*. Manchester: Manchester UP, 1997. Print.
- Cranny-Francis, Anne. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. Cambridge: Polity, 1990. Print.
- Davies, Catherine. *Spanish Women's Writing 1849–1996*. London: Athlone, 1998. Print.
- Ebert, Teresa L. "Detecting the Phallus: Authority, Ideology, and the Production of Patriarchal Agents in Detective Fiction." *Rethinking Marxism* 5.3 (1992): 6–28. Print.
- Encinar, Ángeles. "La narrativa policíaca de Alicia Giménez Bartlett." *Ínsula* 688 (2004): 25–26. Print.
- Falcón, Lidia. *Los nuevos mitos del feminismo*. Madrid: Vindicación Feminista, 2000. Print.
- Faludi, Susan. *Backlash: The Undeclared War against Women*. London: Chatto, 1992. Print.
- . "Postfeminism." *Routledge International Encyclopedia of Women*. Vol. 3. New York: Routledge, 2000. 1646–48. Print.
- Giménez Bartlett, Alicia. *Un barco cargado de arroz*. Barcelona: Planeta, 2004. Print.
- . *Día de perros*. Barcelona: Grijalbo, 1997. Print.
- . *Mensajeros de la oscuridad*. Barcelona: Plaza y Janés, 1999. Print.
- . *Muertos de papel*. Barcelona: Plaza y Janés, 2000. Print.
- . *Nido vacío*. Barcelona: Planeta, 2007. Print.
- . *Ritos de muerte*. Barcelona: Grijalbo, 1996. Print.
- . *Serpientes en el paraíso*. Barcelona: Planeta, 2002. Print.
- . "Serpientes en el paraíso, el nuevo caso de la inspectora Petra Delicado." 18 mar. 2003. Web. 20 ago. 2007.
- . *El silencio de los claustros*. Barcelona: Planeta, 2009. Print.
- Godsland, Shelley. "From Feminism to Postfeminism in Women's Detective Fiction from Spain: The Case of Maria Antónia Oliver and Alicia Giménez Bartlett." *Letras Femeninas* 28.1 (2002): 84–99. Print.
- . *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*. Cardiff: U of Wales P, 2007. Print.
- Hatero, Josán. "Interview with Alicia Giménez Bartlett." 14 sep. 2001. Web. 20 ago. 2007.
- Irons, Glenwood, ed. *Feminism in Women's Detective Fiction*. Toronto: U of Toronto P, 1995. Print.
- Klein, Kathleen Gregory. *The Woman Detective: Gender and Genre*. 2nd ed. Urbana: U of Illinois P, 1995. Print.
- Molinero, Nina. "Writing the Wrong Rites? Rape and Women's Detective Fiction in Spain." *Letras Femeninas* 28.1 (2002): 100–17. Print.

- Ortiz, Lourdes. *Picadura mortal*. Madrid: Santillana, 1979. Print.
- Pérez, Genaro J. "Mensajeros de la oscuridad y Muertos de papel: Dos aventuras más de Petra Delicado." *Mujeres Malas: Women's Detective Fiction from Spain*. Ed. Jacky Collins and Shelley Godsland. Manchester: Manchester Metropolitan UP, 2005. 59–69. Print.
- Reddy, Maureen T. *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*. New York: Continuum, 1988. Print.
- Symons, Julian. *Bloody Murder*. New York: Penguin, 1985. Print.
- Thompson-Casado, Kathleen. "Petra Delicado: A Suitable Detective for a Feminist?" *Letras Femeninas* 28.1 (2002): 71–83. Print.
- Walton, Priscilla, and Manina Jones. *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*. Berkeley: U of California P, 1999. Print.
- Whelehan, Imelda. *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to "Post-Feminism"*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1995. Print.