

Bajo la lupa de la inspectora Petra Delicado: Los hombres como subalternos en la novela policíaca femenina

Mónica Flórez
The University of Alabama

“For every person who argues that detective fiction is the diet of the noblest minds, there is another who finds it wasteful of time and degrading to the intellect” (Winks 1).

EL PRESENTE estudio busca realizar un análisis de tres novelas policíacas de la escritora Alicia Giménez-Bartlett, las cuales tienen como protagonistas al dúo policial de Petra Delicado y Fermín Garzón. La mayoría de los artículos existentes sobre estas obras llevan a cabo una exploración de su discurso feminista pero, aunque consideramos dicho enfoque completamente valedero y pertinente, nos interesa en esta investigación rebasar las fronteras de esta perspectiva exclusivamente feminista y enfocarnos en un aspecto de estos textos en el que no se ha profundizado detalladamente: la representación de los personajes masculinos en las novelas detectivescas escritas por mujeres y, en particular, en la serie de Barlett. Si bien la aproximación que se propone sigue ligada a estudios de género, se sugiere una inversión del punto focal que permita explorar la representación de la figura masculina a través de la mirada de una narradora— protagonista, obviada en dichos estudios.

Ritos de muerte (1996), *Serpientes en el paraíso* (2002) y *Un barco cargado de arroz* (2004) son la primera, quinta y sexta novelas de la colección policíaca de la escritora Alicia Giménez-Barlett, protagonizada por la inspectora Petra Delicado y el subinspector Fermín Garzón. La relevancia de la obra detectivesca de Barlett dentro de la reciente tradición de la novela negra española se basa, principalmente, en dos aspectos: la pertenencia de la autora y la protagonista al género femenino y su condición de producto seriado. Sobre estos dos rasgos, dice Tracy Rutledge: “Giménez-Bartlett’s Petra Delicado series is the most extensive series to date whose protagonist is a Spanish female sleuth

and because the series spans over seven years, it offers a unique view of the evolution and development of character not offered by other female detective writers” (2). Como nos demuestra el comentario de Rutledge, parece una tendencia inevitable de la crítica, al enfrentarse con obras escritas por mujeres, enfocarse especialmente en el hecho de que estos textos parten de una pluma femenina. Esta propensión se hace más fuerte aun si la novela tiene también como protagonista a una representante de dicho género.

Teniendo en cuenta las dos características que resalta Rutledge en su estudio, la presencia de una protagonista mujer y la serialización de la obra, no es de sorprender que al revisar la bibliografía analítica disponible sobre Alicia Giménez-Barlett y su serie novelística criminal, la mayoría de los artículos se centren en sus alcances feministas/post-feministas y sus implicaciones y evolución a lo largo de la serie. El motivo general por el que se da este consenso en la inevitable visión feminista¹ al encarar las obras policiales escritas por y sobre mujeres, podría resumirse en las siguientes palabras de Nina Molinaro:

Detective fiction presents an ample opportunity to incorporate a feminist agenda by examining sexism and misogyny, and by providing scenarios whereby women assume agency and authority, in sharp contrast to the origins of the genre in which women, if present at all, were usually addenda or antagonists to the male heroes. Furthermore, the kinds of transgressions to which detective fiction attends could well benefit from a feminist intervention in order to investigate crimes usually visited upon women, such as rape, incest, domestic abuse, and sexual harassment and discrimination. (100)

Aunque la existencia de una agenda feminista en la narrativa detectivesca que plantea Molinaro

puede encontrarse en el texto de Giménez-Barlett, parece que su obra no ofreciera para los académicos otras posibilidades investigativas que no giren en torno a esta problemática. Es por esto que, como se planteó inicialmente, en este estudio vamos a realizar una exploración desde la perspectiva opuesta.

Como bien lo han planteado algunos críticos, la elección de protagonistas mujeres dentro de la novela negra o policial subvierte los rígidos parámetros de género sexual establecidos por la tradición patriarcal y predominantemente machista de este tipo de literatura. En palabras de José Colmeiro, quien ha escrito varios artículos sobre ficción criminal: “The very idea of a woman as hard-boiled detective is in itself an ironic subversion of canonical genre conventions” (184). Las preguntas que debemos plantearnos ahora son: ¿cuáles son las implicaciones de la representación de los hombres dentro del género negro como asistentes y subordinados al poder femenino?, ¿están estas representaciones libres de la estereotipación y reducción de la que se ha acusado a los escritores masculinos en su tratamiento de los personajes femeninos a través de la historia?, ¿la emergencia de seres subalternos como portavoces de las sociedades postmodernas conlleva necesariamente la marginalización de los grupos tradicionales de poder hegemónico? Estas son, entre otras, las incógnitas que intentaremos despejar en este análisis de la obra detectivesca de Giménez-Barlett.

De acuerdo con Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeney, hablando de la historia del género detectivesco, podemos rastrear: “its beginnings in Edgar Allan Poe’s tales of mystery and imagination” (1). Estos orígenes se dan en el S. XIX y no antes porque, según Morag Shiach, es precisamente con el nacimiento de la modernidad en los países anglosajones (Estados Unidos e Inglaterra), la aparición de centros urbanos

industrializados y el miedo al anonimato que aparece la ficción detectivesca como: “a response to, or as an expression of, the social relations of modernity” (98). Sin embargo, las condiciones y dinámicas de las sociedades han variado desde entonces. El advenimiento de la posmodernidad ha traído consigo el replanteamiento de los antiguos paradigmas de estabilidad, unidad, continuidad, binarios opuestos y límites detectables para entender y definir los fenómenos culturales y sociales de nuestra era. Es bajo este nuevo panorama que surge la ficción detectivesca de Giménez-Barlett y su heroína².

En la serie protagonizada por la inspectora Delicado podemos rastrear algunos de estos aspectos postmodernistas y, específicamente, los dos elementos que plantea Linda Hutcheon en el siguiente aparte: “What we tend to call postmodernism in literature today is usually characterized by intense self-reflexivity and overtly parodic intertextuality. In fiction this means that it is usually metafiction that is equated with the postmodern” (3). Ya desde el primer libro de la serie, *Ritos de muerte* (1996), la narración en primera persona de Petra nos lleva, no sólo a través de los acontecimientos y resultados de sus pesquisas, sino que nos permite un acceso constante a sus comentarios, opiniones y reflexiones interiores sobre lo que pasa a su alrededor y sobre sí misma. Esta (auto)-reflexividad nos interesa por su carácter postmodernista pero, en especial, porque es a través de este mecanismo literario como percibimos al subinspector Garzón y al resto de los personajes masculinos que rodean a la narradora. A Fermín, Pepe, Hugo, Crespo, Coronas y demás hombres del mundo de Petra, los vemos únicamente a través de la lupa que ella nos impone y, por lo tanto, sus consideraciones reflejan la visión sesgada de su condición de mujer.

Las primeras opiniones con respecto a un

hombre que nos presenta Petra hacen alusión a su segundo ex-esposo, Pepe. De él nos habla como de un niño que: “No perdía su aire de perro extraviado” (9). Estas palabras marcan el tono condescendiente de los comentarios que veremos sobre este personaje en el resto de la obra. Pepe aparece como el eterno niño, el típico hombre que se niega a crecer y manifiesta todos los síntomas del complejo de Peter Pan. Aunque llevan casi dos años divorciados queda claro, por sus constantes visitas y llamadas, que Pepe aún está atado afectivamente a Petra y que ella constituye un referente de estabilidad en su vida. La detective, por su parte, demuestra un deseo completamente opuesto al de su ex: la liberación de toda relación afectiva o de dependencia de una figura masculina. Estas ansias de emancipación se nos transmiten en las pocas páginas en que la narradora nos cuenta los recientes cambios radicales que ha hecho en su vida: dos divorcios, un cambio drástico de trabajo y la mudanza a una nueva casa. Según las auto-reflexiones de la protagonista, estos giros en su vida tienen como objetivo específico forjarse un futuro por sí sola.

En esta caracterización de Pepe como un ser dependiente de su ex-esposa, vemos una inversión de los papeles de género sexual todavía imperantes en la tradición sociocultural española. Parte de la mentalidad machista es la idea preconcebida, tanto en la literatura como en el cine y en el imaginario colectivo, de que cuando un hombre y una mujer se separan es usualmente por decisión del primero y que esta última queda devastada y emocionalmente ligada a su ex indefinidamente. El caso de Petra y sus dos ex-esposos contradice completamente este estereotipo, ya que en ambas ocasiones ha sido ella quien ha tomado la decisión de romper la relación. La primera vez con bastante resentimiento por parte de su ex y, en el caso de Pepe, como Petra misma lo dice: “nos habíamos sepa-

rado en unos términos tan amistosos” (8). Es tal vez esta amigable separación la que impide que Pepe acepte completamente la realidad de su rompimiento y por eso sigue buscando a la detective. Sin embargo, al final de *Ritos de muerte*, Pepe parece haber superado su divorcio, al iniciar un amorío con la periodista Ana Lozano, quien ha asediado a la inspectora durante toda la novela. Esta evolución de Pepe no deja de ser ilusoria ya que, tanto para el lector como para el resto de los personajes, excepto él mismo, es evidente que Ana Lozano funciona más como un reemplazo de la inspectora que como una prueba de que Pepe ha encontrado un nuevo amor. Por el contrario, lo que se corrobora con el romance entre la periodista y Pepe es que aún predomina en él la inclinación a entablar relaciones con mujeres mayores y maternales, y no que se haya sobrepuesto realmente a su divorcio. Esta caracterización de Pepe, y su interacción con Petra y Ana, subvierte y parodia los roles típicos de las relaciones de pareja y sirve para cuestionar la pertinencia de los antiguos referentes sobre el desempeño de los géneros.

La segunda figura masculina con la que tropezamos en la primera aventura de la serie detectivesca de Giménez-Barlett es el subinspector Fermín Garzón. La relación entre Garzón y Petra no empieza en muy buenos términos, pero va evolucionando de manera positiva y permanente, no sólo a lo largo de la primera novela, sino durante las siete entregas de la colección publicadas hasta ahora. Sin embargo, las impresiones iniciales de la inspectora Delicado sobre su nuevo subordinado bosquejan lo que Genaro Pérez describe como: “la noción de la falta de comunicación entre los géneros se repite frecuentemente con situaciones diferentes pero que ilustran la frustración de Petra ante la inhabilidad del género masculino de entender las grandes diferencias que existen entre los géneros” (67).

Aunque esta incomunicación puede percibirse en general en las relaciones de Petra con sus interlocutores masculinos, es más latente al inicio de *Ritos de muerte* cuando ella y Garzón se ven obligados a trabajar juntos.

La imagen inaugural que tenemos de Garzón, está cargada de un tono crítico y paródico. Petra nos dice sobre su primer encuentro con el subinspector: “Por fin entró Garzón. Enseguida pensé que, más que un individuo bragado, era un tipo necesitado de braguero o cualquier otro adminículo ortopédico debido a su edad. Casi sesentón, cincuenta y siete como mínimo. Me había equivocado en cuestión de años, pero la idea de no hacerme ilusiones servía igual” (15). La descripción que nos da la protagonista no parece muy objetiva. En efecto, al asumir que por su apariencia y su edad Fermín no puede ser un buen detective y compañero de trabajo, nos sugiere que los estereotipos y prejuicios forman parte también de la mentalidad femenina de la protagonista y que tanto hombres y mujeres, tienden a juzgar al otro bajo una lente viciada por su género.

Sin embargo, gracias a la personalidad reflexiva y crítica de Petra, y a la tenacidad y honestidad de Fermín, lo que empieza como una relación tirante y llena de desencuentros termina de forma completamente distinta. En palabras de la heroína: “comprendí que, aunque nunca llegáramos a tutearnos, habíamos sentado las bases de una larga y hermosa amistad” (342). Con estas líneas se cierra la primera novela de la serie y se nos muestra una evolución en los protagonistas que seguirá desarrollándose a lo largo de las siguientes aventuras del par de inspectores. Esta serialización de la obra no es exclusiva de Giménez-Barlett. Como lo explica el siguiente comentario de Birgitta Berglund, este mecanismo es típico de la ficción detectivesca y funciona porque: “most writers of detective novels, not to

mention readers, seem to favor recurring characters who can be allowed to change and develop (like Lord Peter Wimsey) or at least become increasingly well known and loved (like Sherlock Holmes)” (143). Esto es particularmente cierto sobre el dúo Petra-Fermín. Al final de cada obra, el lector se encuentra esperando el próximo caso del par de inspectores y esto se debe a que la autora logra desarrollar sus personajes tal como lo plantea Berglund. Para el lector, ser testigo del crecimiento y metamorfosis de los protagonistas, internamente y en su interacción, le posibilita crear un lazo con ellos a raíz de la identificación. Los personajes aprenden de los errores que cometen, lo cual les confiere un carácter de humanidad que le permite al lector reflejarse en ellos.

Los otros dos hombres de importancia que aparecen en la vida de Petra, dentro de *Ritos de muerte*, son su ex-marido, Hugo, y el comisario Coronas. Ambos personajes representan las figuras patriarcales de autoridad para la protagonista. La inspectora Delicado nos proporciona pruebas constantes de que es una mujer de personalidad fuerte, inteligente y autosuficiente; pero en lo referente a su primer esposo se muestra cohibida de plantear sus opiniones y teme las que él tiene sobre ella. Aunque fue Petra quien decidió romper su matrimonio con Hugo, y luego estuvo casada por segunda vez, parece que la influencia que éste ejerce sobre su ánimo sigue activa sobre la inspectora. Esta ascendencia de su ex puede casi palpase durante su primer encuentro, en el cual las auto-reflexiones de Petra nos informan que: “Pero algo me impedía siempre enfrentarme con él, quizá la culpabilidad, quizá el convencimiento de que, en el fondo, él llevaba razón cuando opinaba sobre mi reincidente inconsciencia” (26). Este tipo de meditaciones continúan a lo largo de la novela cada vez que la protagonista se reúne con Hugo. Antes o

después de estas entrevistas, se disparan una cadena de reflexiones por parte de Petra sobre su pasado al lado de él y las circunstancias que la llevaron a dejarlo.

El tono culpable de Petra refleja hasta qué punto, a pesar de su seguridad y autonomía, ha sido educada en una sociedad en la cual el divorcio no está bien visto y, mucho menos, si ocurre por iniciativa de la mujer. Es irónico que a ella le pese más haberse separado de Hugo que de Pepe, tal vez porque éste no inspira en ella los ideales del hombre respetable, sino que lo ve como a un niño inmaduro emocionalmente y dependiente de la mujer/madre. Por el contrario, Hugo representa en la novela el mejor ejemplo del poder hegemónico tradicional: hombre, perteneciente a la clase alta, educado, con una idea clara de los modelos que una mujer de bien debe seguir; lo cual hace que el abandono de ella, aún después de tantos años, sea imperdonable. Tal vez aquí tenemos un reconocimiento por parte de la voz narradora de la vigencia aún presente en la sociedad española de la mentalidad patriarcal, ya que a pesar de los movimientos feministas y el cambio de los roles sociales de la mujer, Petra no puede dejar de ver ciertos aspectos del mundo a través de esos paradigmas binarios.

En cuanto al comisario Coronas, Petra es, como con todos los personajes de la novela y ella misma, una observadora y crítica implacable. El comisario aparece como un hombre: “de edad mediana con ínfulas innovadoras” (17), que se interesa por la imagen pública de la comisaría y, por este motivo, se encuentra dispuesto a tomar decisiones que a veces desencadenan la ira de la inspectora. No obstante, la constancia y seriedad con que Garzón y Delicado realizan sus labores investigativas, y el éxito con que llevan a cabo sus casos, hace que Coronas respete su trabajo y confíe en sus habilidades. En *Ritos de muerte*, Garzón sugiere que tal vez el comisario les ha en-

tregado el caso a ellos ya que Petra, siendo mujer, puede identificarse más fácilmente con el delito de violación. Luego, cuando las víctimas se van acumulando sin que se tengan todavía culpables y, gracias a la mala publicidad que está teniendo la comisaría en los medios masivos a manos de la periodista Ana Lozano, el comisario Coronas no duda en remover al dúo de inspectores de la investigación. La inspectora, en un arranque inexplicado aún para ella misma, se enfrenta al comisario esgrimiendo las armas de la discriminación femenina con el fin de mantener su posición y, sorprendentemente, recibe el respaldo de su subordinado. Este momento es clave por dos razones: primero, representa un giro en la, hasta ahora, fracasada relación de los compañeros y, segundo, va en contra de la tendencia de Petra a evitar que le generen favoritismos o condescendencias por ser mujer.

Es interesante anotar que en las tres novelas de Giménez-Barlett pertinentes a este estudio, la autora incluye personajes o situaciones marginales que sirven para cuestionar aspectos de la maquinaria social que no se limitan necesariamente al asunto de género sexual que hemos venido discutiendo o, como lo explica acertadamente Mari Paz Balibrea: “En otras palabras, la novela negra se convierte en un espacio cultural estratégico para la crítica del *status quo*” (116). En el caso de *Ritos de muerte*, por ejemplo, la elección de los crímenes de violación, de marcado carácter sexual, sirve dos propósitos. Por un lado, ayuda a criticar una cultura donde todavía existe una visión patriarcal que ve al hombre y a la mujer como el sexo fuerte y el sexo débil respectivamente y, por el otro, permite subvertir dicha cosmovisión binaria por medio de las reacciones atípicas de los protagonistas ante estos delitos. Es significativo que la voz narrativa describa a las víctimas en esta obra como mujeres delgadas, frágiles e introvertidas, ya que plant-

ean un marcado contraste con la fuerte personalidad y actitud beligerante de la heroína. Petra, en vez de sentir lástima por las mujeres violadas e identificarse con su sufrimiento y el de sus familias, reacciona de forma casi violenta ante su pasividad y autocompasión. A estos dos extremos femeninos, se suma la posición de Fermín y los demás hombres de la novela, quienes parecen simpatizar más con el drama de las jóvenes que la inspectora Delicado. De nuevo, Giménez-Barlett altera los patrones de género y nos pinta un mundo en el que los hombres demuestran más sensibilidad que la protagonista mujer.

Aunque, por un lado, la influencia que aún tiene la educación religiosa y falocéntrica en los años noventa en España se evidencia en el temor que llegan a experimentar las chicas asaltadas de ser tachadas como las culpables de su propia fatalidad y de haber manchado así su honor y el de sus familias, por el otro, la reacción de los dos protagonistas ante esta situación es diametralmente opuesta y, una vez más, invierte las respuestas habituales esperadas de un hombre y una mujer ante dicho delito. Esta oposición entre la mentalidad retrograda de las víctimas y sus familias y la subversiva de Petra y Fermín, sirve para corroborar la dinámica de una sociedad compleja, en la cual coexisten prácticas ancestrales con tendencias posmodernas y, así mismo, permite cuestionar la pertinencia de visiones predeterminadas del mundo y sus problemáticas. A este respecto, podemos decir que nos encontramos ante un nuevo tipo de locutor que, al alzar su voz desde los márgenes, refleja lo que Ed Christian define así: “Post-colonial detectives, approaching crime with a special sensitivity enhanced by their marginalized positions, are especially quick to notice societal contradictions because they have always been exploited by them” (2). Bajo esta premisa, las reacciones de la inspectora Delicado y el subinspector Garzón

muestran, no sólo lo paradójico del entorno social y temporal contemporáneo, sino también lo atípico de sus respectivos roles.

En la quinta novela policíaca de Alicia Giménez-Barlett, *Serpientes en el paraíso*, nos encontramos a Petra regresando de sus vacaciones de Suecia, a donde ha ido en búsqueda de soledad y un clima menos sofocante que el de España durante el verano. Desde el mismo instante en que llega a su casa la esperan catorce mensajes telefónicos del comisario Coronas que la devuelven de golpe a la realidad del mundo criminal en que se desenvuelve y a sus deberes policíacos. En esta oportunidad, Petra y Fermín se moverán entre tres casos y tres mundos diferentes: la comunidad gitana, el clero católico y la clase joven burguesa. Aunque estos tres contextos parecen no tener conexión entre sí, veremos que hay algo de marginalidad en al menos dos ellos. Los gitanos, quienes representan una subcultura propia, regida por sus leyes y códigos de honor y justicia particulares y la urbanización “El Paradís”, donde la protagonista tendrá ocasión de relacionarse con un nuevo tipo de subalternos, conformado por las inmigrantes ilegales que trabajan como mucamas para los jóvenes *yuppies*. La conjunción de estos dos grupos sirve para plasmar temas y situaciones de la realidad barcelonesa que involucran a seres periféricos y discriminados por el poder hegemónico. Este carácter realista de la obra de Giménez-Barlett, lo explica Nancy Vosburg en los siguientes términos:

It is now generally recognized that popular literature, particularly the detective genre, or *novela negra*, has acquired a value akin to that of the nineteenth-century realist novel. Grounded in specific temporal and spatial realities, detective fiction offers a novelistic chronicle of daily life, reflecting the cultural polemics and theoretical problems of contemporary society. (22)

En nuestro caso específico, podemos ver que el enfoque realista se centra en los grupos marginales, ya sea por razones de raza, género, clase o nacionalidad, los cuales son obra tras obra, el telón de fondo para las aventuras de Petra y Fermín.

En *Serpientes en el paraíso*, tenemos dos personajes masculinos que vale la pena analizar detalladamente. El primero, contrario a su costumbre, es descrito por la protagonista en los siguientes términos elogiosos: “Me alegró comprobar que el Juez de guardia era Joaquín García Mourriños, un gallego de cierta edad, cordial y cachazudo con el que había coincidido varias veces y me llevaba muy bien” (14). Esta representación positiva de un carácter masculino por parte de Petra sobresale por lo inusual ya que, como hemos visto hasta ahora, ella tiende a juzgar a los hombres que la rodean de forma bastante dura e implacable. Este cambio de apreciación en la protagonista puede explicarse de dos maneras: primero, establece que Petra no es un carácter unidimensional y predecible sino que comprende las complejidades y contradicciones propias de cualquier persona y, segundo, convierte al juez García en la figura paternal que inspira respeto y simpatía en los demás.

Además de las funciones establecidas anteriormente, este personaje trae a la novela constantes referencias cinematográficas que posibilitan, tanto a la autora como al lector, intercalar correlaciones metaficticias e intertextuales³ propias de la narrativa posmoderna. Un ejemplo de esta analogía fílmica dentro del texto se da cuando Petra llega al lugar del crimen y el juez García la urge a que establezca el parecido de esta escena con otra de igual apariencia. Luego de que la inspectora logra identificar la similitud de las imágenes reales del delito al que se enfrenta con aquellas famosas de *El crepúsculo de los dioses*, el juez le dice: “¡Exacto! como si el gran

Willy Wilder hubiera querido repetir su excelsa película en la realidad. No me extrañaría ver aparecer por aquí a Gloria Swanson dentro de un momento” (15). El efecto de esta alusión tiene mayor significado para aquellos lectores que han visto la película y pueden establecer el paralelo existente entre una cinta con un fuerte carácter metafilmico y la auto-referencialidad misma de la novela de Giménez-Barlett, además de su objetivo común de contar la historia de un crimen.

Igualmente, la inclusión de los comentarios y críticas de cine por parte del juez García añaden fuerza a la auto-reflexividad del texto y consolidan las opiniones y puntos de vista de los diferentes personajes sobre variados aspectos de la vida y la realidad que les rodea. En este sentido, la intertextualidad y la metaficción se combinan para alcanzar el efecto crítico y paródico que Linda Hutcheon define como parte de las obras posmodernas. Por ejemplo, más adelante en la investigación, durante otro encuentro entre la inspectora Delicado y el juez García, éste la invita al cine y le dice: “Pasan *Pulp Fiction*, en la Filmoteca dentro de un ciclo de violencia y ficción. El otro día dijo que Tarantino le gustaba” (55). Tanto el nombre de la película como el del ciclo cinematográfico remiten al tema de la violencia, no sólo como un ingrediente de la realidad de nuestras sociedades contemporáneas, sino también como un elemento de consumo y de alto impacto de ventas en nuestras culturas mediatizadas por el consumismo y el interés en lo popular. Así, se logran dos de los propósitos que George Tyras le adjudica a la novela negra:

Una decidida actitud paródica, que permita exhibir los mecanismos de la ficción policíaca y jugar con ella para dejar clara su condición de artefacto literario o bien un decidido planteamiento axiológico, que permita instrumentalizar la poética detectivésca a sabiendas de que ella es tal vez el vec-

tor más eficaz de una visión comprometida del mundo. (102)

Con la inclusión del tema del consumismo de la violencia, se alcanzan las dos finalidades planteadas por Tyras y más aún, cuando el juez continúa: “La vida es más compleja que el cine, Petra, más aburrida también, tiene todo lo que un buen director tiende siempre a eliminar: tiempos muertos, digresiones, repeticiones, vueltas atrás” (56); a lo cual ella responde: “como una investigación” (56). Esta conversación del juez y la inspectora muestra, por un lado y de forma paródica, uno de los mecanismos literarios de la propia novela que tenemos entre manos y, por el otro, al comparar la vida con una película, demuestra la influencia de la sociedad de consumo sobre la cosmovisión de la mentalidad contemporánea.

El otro personaje masculino de relevancia en esta novela es el cardenal comisionado por el Vaticano para supervisar los operativos de seguridad concernientes a la próxima visita del Papa a la ciudad de Barcelona, de la cual se ha encargado a la estación policial donde trabajan Petra y Fermín. De acuerdo con su carácter analítico, la inspectora realiza un escrutinio detallado del prelado y, luego de un rato de observación minuciosa, se pregunta qué otra profesión podría realizar un hombre como éste. Como respuesta, la protagonista concluye: “Un director de orquesta le cuadraba más: vestido para la galería, ejecutor de un rito, investido de mando, serio y seguro de sobrellevar una gran responsabilidad” (85). Como vemos, esta descripción podría aplicarse perfectamente a la del oficio sacerdotal. El doble sentido presente en la reflexión de Petra sirve para mostrar su opinión de la Iglesia Católica como una institución con ritos preestablecidos y orquestados, a la cual ella no le tiene particular respeto. Su escepticismo ante los discursos patri-

arcales y las prácticas hegemónicas aún vigentes en España, corrobora la actitud crítica de la inspectora en todo lo referente a las tradiciones impuestas por herencias arcaicas y falocentrismos.

A pesar del anticlericalismo y ateísmo de la inspectora Delicado, ésta debe reconocer que tiene más aspectos en común con el cardenal de los que quisiera. Cuando se conocen, a ninguno de los dos se les escapa la similitud de sus nombres: Petra Delicado y Pietro di Marteri. Como sus nombres lo indican, los dos personajes se caracterizan por sus personalidades fuertes, aunque parece que es la inspectora quien siempre gana en este aspecto, incluso comparada con cualquiera de los personajes masculinos. Un claro ejemplo, nos lo dan las siguientes palabras que el cardenal le dirige a la heroína, después de una breve conversación en la que ella compara los preparativos de la visita papal con un desfile militar estilo Hitler: “Inspectora Delicado, me pregunto qué hay en el fondo de su corazón que lo hace tan duro” (137). Este comentario del cardenal muestra nuevamente la inversión de roles de género que Giménez-Barlett ha establecido desde el primer libro de la serie. En un contexto más conservador, es el hombre quien se caracteriza por la dureza de carácter y de juicios que se atribuyen en esta colección detectivesca al personaje femenino. Esta subversión de valores femeniles/varoniles sirve, no sólo para cuestionar la pertinencia de estereotipos definidos y visiones binarias del mundo, sino que ayuda a dar credibilidad y presencia al desempeño de Petra como representante de una institución históricamente masculina y ejecutora del poder del Estado.

Además del parecido en los nombres y dureza de caracteres, Petra y Pietro tienen un humor negro y una inteligencia que les permite disfrutar de los juegos de palabras y el intercambio de ironías. A través de los pocos encuentros que

sostienen a lo largo de la novela, Petra reconoce la inteligencia del prelado. Lo interesante, sin embargo, es que parece ser dicha característica la que le permite al cura ver a través de la dureza de Petra y desarmarla con comentarios certeros acerca de su personalidad que ocasionan la ira de la inspectora. Los encuentros entre estos dos personajes están siempre cargados de ironías y tensión, aunque no por ello dejan de reconocer en el otro características propias que les merecen respeto y admiración. A tal punto que, ante el asombro de la protagonista, el cardenal la escoge a ella como encargada de su seguridad personal durante la visita papal. Al final de esta misión, y durante su último encuentro, vemos la prueba de este mutuo respeto cuando el prelado le dice a Petra: “Inspectora Delicado, me ha gustado mucho conocerla. Lamento que no contemple usted el catolicismo con simpatía. Una mujer fuerte como usted podría hacer mucho por la Iglesia” (306), a lo cual ella responde: “Usted tampoco lo haría mal como policía” (306). Este intercambio de elogios, aunque escueto en apariencia, tiene gran peso viniendo de dos personas que se caracterizan por la dureza con la que juzgan a sus amigos y conocidos y por los altos estándares que establecen para sí mismos y los demás.

En la sexta novela de la serie de la inspectora Delicado y el subinspector Garzón, *Un barco cargado de arroz*, nos encontramos nuevamente ante víctimas y personajes de grupos marginales. Esta circunstancia no es de sorprender ya que, como lo hemos planteado en este estudio, es a través de la inclusión de estos grupos subalternos que Giménez-Barlett realiza su crítica social. En este caso en particular, el contexto en el que se desenvuelve el enigma lleva al dúo de inspectores a sumergirse en el ámbito de los seres de las calles. Ya en la primera página, aparece el cadáver de un mendigo. Petra, contrario a su naturaleza

estoica, se siente realmente conmovida por el caso. Ante el asombro de su compañero, Petra le explica: “Verá, subinspector, un vagabundo tiene una cierta grandeza, es como un santón, como alguien que hubiera alcanzado la sabiduría, o un nivel superior de conocimiento. Puede no dar importancia a las miserias que nos atormentan a los demás, vive libre, es superior... carece de servidumbres” (8). La reacción de Fermín ante estas palabras de la inspectora es de incredulidad y sorpresa ya que, al igual que el lector, el subinspector está acostumbrado a la dureza de Petra y su impasibilidad ante todo tipo de víctimas. Como es usual, la posición de Garzón sirve para contrarrestar la de la protagonista y mantener el contraste entre la visión del mundo de los dos personajes.

Este contrapunto de opiniones se hace más patente cuando el subinspector le confiesa a su jefa que el motivo por el que anda huraño y esquivo últimamente se debe a que su único hijo, quien lleva ya un tiempo viviendo en Nueva York, acaba de informarle que es homosexual y piensa venir a visitarlo pronto a Barcelona con su pareja. Garzón está preocupado porque no sabe cómo comportarse cuando su hijo llegue de visita con su novio y le confiesa a Petra que le cuesta entender y aceptar la inclinación sexual de éste y que le daría vergüenza que sus compañeros y amigos supieran de ella. Ante esta posición retrograda de su subalterno, la inspectora opone una visión más progresista, de acuerdo con los tiempos modernos, y abierta hacia todo tipo de sexualidades disidentes. Con la introducción de un personaje gay, Giménez-Barlett toca otro aspecto de la marginalidad –el sexual–, y nos enfrenta a las dos posturas propias del sistema binario de la hegemonía euro-centrista patriarcal, representada en los dos policías.

Podemos ver en esta sexta entrega como la relación de Fermín y Petra, a pesar de sus vi-

siones divergentes del mundo y sus constantes controversias, ha logrado consolidarse en una verdadera amistad, por encima de las diferencias de opiniones y actitudes ante la vida. Es tal la camaradería de los dos policías que gran parte del texto se centra en sus discusiones filosóficas y la mutua resolución de sus problemas personales. Frecuentemente, estos momentos de reflexión tienen lugar en bares y restaurantes que la pareja visita constantemente entre pesquisa y pesquisa. Durante uno de estos intercambios confesionales, Garzón medita sobre su capacidad de enfrentarse a los cambios rápidos de la vida y le confiesa a la inspectora: “He aceptado incluso, y usted me perdonará que ponga tanto énfasis, la igualdad absoluta de la mujer. Pero que mi hijo viva con un tío ya es demasiado para mí. Renuncio a comprender” (90). En vez de sentirse ofendida por el comentario, como es de esperar ante la ya conocida tempestividad de la protagonista, ésta trata de ayudar a su amigo por medio de consejos y estrategias que le permitan aceptar la homosexualidad de su hijo.

Como puede verse con el ejemplo anterior, los dos policías se han acoplado tanto a lo largo de las seis aventuras que han emprendido juntos, que se ayudan el uno al otro con sus problemas personales, se acompañan en los momentos difíciles y se divierten en los pocos ratos en que su estresante trabajo se los permite. El inspector, aunque todavía se sorprende ante algunos comportamientos de Petra, termina entendiéndola mejor que nadie y se nota una sincera camaradería entre los dos. Por su lado, ella trata de ser tolerante ante las tendencias conservadoras y comportamientos arcaicos del subinspector. Al final, la relación que sostienen estos dos seres tan opuestos, más que una crítica del uno al otro, es un complemento de edades, géneros y valores que les ayuda a conquistar con éxito las tareas que acometen. Él simboliza el lado romántico

e idealista, mientras que ella representa la actitud cínica y pragmática. Un ejemplo perfecto de su acoplamiento se da hacia el final de *Un barco cargado de arroz*, cuando el subinspector se da cuenta de que Petra se va con el ex de Yolanda, la recién nombrada asistente del dúo policial y se queda atónito por unos minutos, pero finalmente Petra nos cuenta: “El subinspector soltó una enorme carcajada y se golpeó la pierna con la mano. Entonces fue como si reaccionara por primera vez, corrió varias zancadas tras de nosotros y gritó riendo: ¡Adiós, Petra, Adiós! – Imaginé lo que debía estar pensando” (359).

Pero no todas las relaciones de Petra con los hombres que la rodean llegan a ser tan exitosas como la que tiene con su subalterno. En esta misma novela, Petra se encuentra en el camino de sus indagatorias con el siquiatra Ricard Crespo, de quien expresa la siguiente impresión después de su primera entrevista: “Un cínico, un prepotente, descreído, impertinente, medio loco además, con el despacho en un desorden asombroso, la ropa arrugada, el pelo revuelto... frívolo... Resoplé, al borde de una total indignación. Y éstos eran los ciudadanos respetables, los que forman la sociedad” (30). Como siempre, tenemos una descripción cargada de juicios implacables sobre el sexo opuesto. Irónicamente, estas negativas opiniones no impiden que en el transcurso de la trama la inspectora y el siquiatra empiecen un amorío. A pesar de los defectos que le encuentra al Dr. Crespo en su primer encuentro, éste muestra un interés especial en ella y logra desarmarla poco a poco de sus prejuicios. Sin embargo, el Dr. no logra convencerla del todo, y la detective se debate continuamente entre seguir con él, aceptando su propuesta de mudarse juntos, o seguir con su vida, por fin independiente de sus dos ex maridos y del influjo constante de una presencia masculina. En últimas, queda claro que tanto Petra como el Dr. se

unen por razones poco convincentes. Él, porque ha llegado finalmente al punto de su vida en el que busca una compañera permanente para la vejez y ella, porque siente que aún es una mujer con necesidades físicas y emocionales. No obstante, al final Petra declina la oferta de mudarse con el Dr. Crespo y da por terminada su relación. Él con el ego herido, se va con Yolanda, la empleada de la Guardia Urbana que asiste a los inspectores durante el caso, demostrando así que su relación con la inspectora Delicado fue el fruto de un encuentro que se dio en el momento preciso en que él quería asentarse. Por su lado, Petra se va con el ex novio de la chica, mucho menor que ella, en un arreglo pragmático que parece darle el tipo de relación sin ataduras que busca.

Con esta relación, se demuestra nuevamente la subversión de los roles clásicos de género de que echa mano Giménez-Barlett en su obra. Es la mujer, en este caso, quien tiene dudas sobre la conveniencia de formalizar la relación, mientras que el hombre muestra una necesidad de estabilidad y proyecciones hacia el futuro. El objetivo que consigue Giménez-Barlett con esta inversión de las expectativas tradicionales de los géneros en cuanto a las relaciones amorosas, nos lo corrobora el siguiente comentario de Shelley Godsland y Anne M. White, cuando hablan acerca de las posibilidades que tienen las escritoras femeninas de novela negra de: “use the crime genre as a vehicle for questioning the notion of identity as a fixed constant, particularly those tenets of female identity which have been prescribed by patriarchy, presenting identity as a dynamic process in which the individual is an active participant.” (222). Igualmente, el ejemplo de Petra y Ricard sirve para reforzar este propósito, en conjunción con los demás casos de interacción entre Petra y los personajes masculinos de las tres novelas que hemos analizado en este estudio.

En conclusión, y retomando las preguntas

que nos planteamos al inicio del presente artículo, vemos que el hecho de que Giménez-Barlett haya escogido como protagonista de su serie policial a una detective mujer no es gratuito, así como tampoco lo es haberle asignado como subordinado a un personaje masculino. Si bien el uso de un dúo policial es característico del género, no lo es tanto que uno de ellos sea mujer y, mucho menos, el de mayor rango. Con esta inversión de roles tradicionales, la escritora ha logrado plantear una nueva dinámica dentro de su obra que, a la vez que le permite proveer el entretenimiento típico de un género eminentemente popular, le posibilita plantear un discurso propio en el que se expresan opiniones del mundo y críticas sociales pertinentes al punto de vista de una mujer en una sociedad con una tradición marcadamente patriarcal, euro-centrista y católica, que se debate ante los cambios de la postmodernidad y la globalización. Así, vemos que Petra refleja la posición de la mujer actual, inmersa ya en todo tipo de trabajos y esferas sociales, desempeñando funciones que le eran vedadas un par de décadas atrás.

Con la ubicación de la mujer en estas nuevas posiciones de poder, nos encontramos entonces ante el proceso de des-marginalización de viejas periferias y la aparición de unas nuevas. De acuerdo con la propuesta de Giménez-Barlett, vemos que la emergencia de nuevos grupos subalternos no se basa ya únicamente en los aspectos de binarios opuestos en los que se regían las distinciones de las sociedades tradicionales sino que, por el contrario, las culturas posmodernas se caracterizan por la disolución de las fronteras ideológicas y el establecimiento de nuevas dinámicas sociales eminentemente heterogéneas. Por medio del re-posicionamiento de los roles de género sexual en sus novelas, Giménez-Barlett subvierte el estereotipo de la mujer como grupo subalterno sin voz y el del hombre como único portavoz del

poder hegemónico. Sin embargo, el tratamiento de los personajes, su evolución a lo largo de la serie y la constante inclusión de grupos típicamente marginalizados en diferentes espectros de la legalidad (víctimas, criminales, miembros de la ley) conllevan un mensaje que va más allá de la simple transposición de roles preestablecidos. Confirmando una de las principales características de la posmodernidad planteada por Fredric Jameson: “the effacement in it of some key boundaries or separations” (1961), la autora plantea un mundo en el que ningún rol social puede predeterminarse por criterios arbitrarios como el género, la raza, la nacionalidad, la tendencia sexual, la religión, etc., sino por la capacitación y el desempeño individual.

Notas

¹Teniendo en cuenta las múltiples y diversas definiciones del término desde sus inicios hasta nuestros días, vamos a atenernos al concepto general que resume Judith Butler en los siguientes términos: “As feminism has sought to become integrally related to struggles against racial and colonialist oppression, it has become increasingly important to resist the colonizing epistemological strategy that would subordinate different configurations of domination under the rubric of a transcultural notion of patriarchy” (46).

²Entendemos, para este estudio, que el concepto de modernidad de la historia occidental europea no puede aplicarse exactamente a la historia española ya que, como dice Michael Iarocci: “This symbolic amputation of Spain from “modernity”, “Europe”, and the “West” was arguably among the most profound historical determinants in defining modern Spanish culture. Indeed, it is difficult to imagine another European country in which the crisis of (non)modernity has played as central a role in the cultural history of the nation as it did in the case of modern Spain. This is so, not only because Spain became the first posthegemonic European nation-state –with a memory of its early modern centrality- but most importantly because its loss of hegemony was in fact intimately linked to the transition from early modern to modern Europe” (8). Estos hechos hacen que la llegada de la posmodernidad se dé en España de forma relativamente abrupta, en comparación

con el resto de naciones de la Europa Occidental, que no tuvieron que soportar el estancamiento producido por 40 años de dictadura fascista.

³Ambos términos, metaficción e intertextualidad, se entenderán de acuerdo con las definiciones de Paul Maltby. En cuanto al elemento metaficticio, dice Maltby: "is generally used to denote *any systematically self-reflexive work of fiction, that is to say, fiction which investigates and exposes the processes of its own construction and, by implication, the codes and shifting parameters of 'literature'*" (525). Por su parte, se refiere al funcionamiento de la intertextualidad como: "texts interact not only with literary but often with *nonliterary* forms of discourse. This kind of intertextuality tends to be oppositional in orientation; it works to lay bare and combat the ideologies inscribed in, for example, pop-cultural, scientific, and political discourse" (525).

Obras Citadas

- Balibrea, Mari Paz. "La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación." *Iberoamericana* 2.7 (2002): 111-18.
- Berglund, Birgitta. "Desires and Devices: On Women Detective Fiction." *The Art of Detective Fiction*. Ed. Warren Chernaik, Martin Swales and Robert Vilain. New York: St. Martin's P, 2000. 139-52.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Christian, Ed, ed. "Introducing the Post-Colonial Detective: Putting Marginality to Work." *The Post-Colonial Detective*. New York: Palgrave Publishers, 2001. 1-16.
- Colmeiro, José F. "Decolonizing Detection; Spanish Subaltern Sleuths." *Transculture* 1.1 (1996): 91-108.
- Giménez-Barlett, Alicia. *Ritos de muerte*. Barcelona: Plaza & Janés, 1996.
- . *Serpientes en el paraíso*. Barcelona: Planeta, 2002.
- . *Un barco cargado de arroz*. Barcelona: Planeta, 2004.
- Godsland, Shelley and Anne M. White. "Investigating Fictions of Identity: Contemporary Catalan Crime Fiction by Women." *Crime Scenes: Detective Narratives in European Culture since 1945*. Amsterdam: Rodopi, 2000. 219-27.
- Hutcheon, Linda. "Historiographic Metafiction, Parody and the Intertextuality of Fiction." *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. Patrick O'Donnell and Robert Con Davis. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1989. 3-32.
- Iarocci, Michael. *Properties of Modernity: Romantic Spain, Modern Europe, and the Legacies of Empire*. Nashville: Vanderbilt UP, 2006.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism and Consumer Society." *Norton anthology: theory and criticism*. New York; London: W. W. Norton & Company, 2001. 1960-74.
- Maltby, Paul. "Excerpts from Dissident Postmodernists." *A Postmodern Reader*. Ed. Joseph P. Natoli. Albany: State U of New York P, 1993. 519-37.
- Merivale, Patricia and Susan Elizabeth Sweeney, eds. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: Pennsylvania UP, 1999.
- Molinario, Nina L. "Writing the Wrong Rites?: Rape and Women's Detective Fiction in Spain." *Letras Femeninas* 28.1 (2002): 100-16.
- Pérez, Genaro J. "Mensajeros de la oscuridad y Muertos de papel; dos aventuras de Petra Delicado." *Mujeres malas; Women's Detective Fiction from Spain*. Manchester: Manchester UP, 2005. 59-69.
- Rutledge, Tracy. *The Spanish Female Detective: A Study of Petra Delicado and the Evolution of a Professional Sleuth*. Diss. Texas Tech U, 2006.
- Shiach, Morag. "Domesticating the Detective." *Women Voice Men: Gender in European Culture*. Ed. Maya Slater. Bristol: Intellect Books, 1997. 97-103.
- Tyras, Georges. "Novela negra española; encuentros del tercer milenio (Con Giménez Barlett, Silva, Abasolo y Sánchez Soler)." *Iberoamericana* 2.7 (2002): 97-110.
- Vosburg, Nancy. "Barcelona in Spanish Women's Detective Fiction; Feminist, Postfeminist, and Lesbian Perspectives." *Mujeres malas; Women's Detective Fiction from Spain*. Manchester: Manchester UP, 2005. 22-30.
- Winks, Robin W., ed. *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1980.