



Petra Delicado y la síntesis de ser mujer y ser policía

Carmen Tisnado

Franklin & Marshall College

ctisnado@fandm.edu

Resumen

En este trabajo se analiza el personaje de Petra Delicado a partir de los postulados de las teorías feminista y post-feminista. Al vivir en una época post-feminista Petra se permite vivir ciertas contradicciones y ambigüedades que las feministas no aceptarían como aspectos de sus vidas. Con un enfoque específico en la primera y séptima (hasta ahora última) novelas de la serie Delicado, se establece el desarrollo del personaje central en su papel de detective y de mujer.

Palabras clave: mujer – detective – crimen – feminismo – género

Alicia Giménez-Bartlett, autora de la serie de novelas que narran las peripecias de la inspectora de policía Petra Delicado, es quizá la más conocida escritora española de ficción detectivesca. Es también la primera española en presentar a una protagonista femenina como responsable de la investigación de un crimen. Petra Delicado, cuyo nombre representa la difícil síntesis de opuestos que ella misma vive y personifica, es una mujer madura que decidió abandonar su exitosa carrera de abogada para ser policía. De clase media alta, dos veces divorciada, vive en Barcelona, no se le conocen amigos. Comparte su tiempo con su subordinado, el subinspector Fermín Garzón, con quien hasta el momento se ha dedicado a la investigación de siete casos criminales.

Son siete las novelas que constituyen la serie: *Ritos de muerte* (1996), *Día de perros* (1997), *Mensajeros en la oscuridad* (1999), *Muertos de papel* (2000), *Serpientes en el paraíso* (2002), *Un barco cargado de arroz* (2004), y *Nido vacío* (2007). En cada una de ellas somos testigos del proceso de investigación de un caso que les han asignado a Delicado y Garzón, no precisamente por sus méritos (que de hecho los tienen), sino porque no hay otros inspectores que puedan hacerse cargo.

Giménez-Bartlett ha explicado la razón por la que eligió el nombre de su protagonista: “El nombre de Petra Delicado es una especie de símbolo: Petra (piedra), mujer dura y Delicado (dura pero no tanto).” Petra Delicado, por su mismo trabajo, debe mostrar y adoptar cierta dureza al desenvolverse en ámbitos sórdidos de Barcelona. Más aún, debe ser especialmente recia y tenaz para lograr que la acepten como parte de la fuerza policial



de Barcelona, integrada en su casi totalidad por hombres. Asimismo, Petra se pregunta constantemente cómo la perciben, y se siente mortificada cuando sus fallas pueden ser notadas por otros. En este sentido, Petra es delicada, aunque nadie se percate de ello. Siguiendo estereotipos, el nombre de Petra Delicado representa el binomio, a veces difícil de unir, de ser mujer y al mismo tiempo ser miembro del cuerpo policial.

Con lo que he expuesto, es de suponer que Petra sea feminista. Sin embargo, ella no pierde oportunidad de señalar que no lo es. Los críticos que han escrito sobre la obra de Giménez-Bartlett se debaten entre el feminismo, el antifeminismo y el post-feminismo de Petra Delicado. Siguiendo la propuesta de Shelley Godsland, quien ha estudiado en profundidad las primeras novelas de la serie Delicado, propongo que Petra actúa como una post-feminista pero luego revive algunos aspectos de la época pre-feminista.

Todas las novelas de la serie se incorporan al subgénero del *police procedural*, es decir, Delicado y Garzón, forman un equipo y siguen los procedimientos requeridos por la oficialidad de la investigación policial. Los policías terminan siempre resolviendo el enigma del crimen, y por lo tanto restaurando el orden con la imposición de la ley. Es decir, el *police procedural* aboga porque se mantenga el *status quo*, ya que la aspiración última en sus argumentos es que se confirme el orden social establecido. No se puede afirmar que las novelas de Giménez-Bartlett exhiban de forma muy directa esta postura ideológica. Sin embargo, de manera oblicua, las novelas sugieren la existencia de un mundo en el que hay crímenes y aberraciones sociales, pero éstos provienen de ciertos individuos específicos que por alguna razón particular no se han adaptado a la sociedad, o de mujeres que temporalmente han perdido el juicio por razones amorosas. El registro inconsciente que puede hacerse de esta idea es que, de una manera global, todo marcha bien, y no hay ningún cambio que sea necesario. En este tipo de sociedad, sí es posible comprender que Petra Delicado no sea feminista.

Centraré mi análisis en la primera y última novelas de la serie Delicado (*Ritos de muerte*, de 1996 y *Nido vacío*, del 2007 respectivamente), a modo de explorar la trayectoria que ha tomado Petra Delicado en su trabajo y en su vida. Por ser la primera novela de la serie, *Ritos* ofrece un marco específico del personaje de Petra. Inicialmente es una inspectora de policía a quien no le asignan la investigación de un caso criminal y la relegan a la sección de archivos, aunque le admiran su capacidad intelectual. A pesar de que se graduó con altas calificaciones, ser mujer representa un impedimento para que se desarrolle como investigadora. Sólo porque no hay quién se encargue del caso, le asignan su primer trabajo de detección: la violación de una joven, que en el transcurso de la investigación se



transforma en el caso de una serie de violaciones de muchachas de grupos marginales. Además, le asignan un compañero con quien pueda realizar la investigación: el subinspector Fermín Garzón, a quien también consideran un intruso, pues es de Salamanca y acaba de trasladarse a Barcelona. Además, está relativamente cercano a la edad de la jubilación, y su aspecto físico sugiere que no es del todo ágil.

Como nota Shelley Godsland, en *Ritos* “se ve con claridad que la detective se suscribe completamente a uno de los conceptos que dan consolidación al post-feminismo: el traslado de la mujer a un bien cuidado espacio doméstico” (Godsland, 2002: 86)¹. En efecto, la primera frase de la novela es: “Algún tiempo después de mi segunda separación me empeñé en encontrar una casita con jardín en la ciudad” (Giménez-Bartlett, 1996: 7). El diminutivo le da a la frase un tono de idealizada domesticidad: una “casita” es el lugar donde se puede estar a salvo y a gusto. Es más, el diminutivo, de algún modo, sugiere que la casa ocupa un lugar especial en los afectos de Petra. Por un lado, se presenta a la mujer profesional, a un paso de lograr éxito en un mundo dominado por hombres, y al mismo tiempo Petra añora un espacio doméstico donde “cocinaría recetas complicadas, guisos que impacientarían hasta a las abuelas, ollas podridas y potajes de los que necesitan un día entero de cocción” (Giménez-Bartlett, 1996: 8). Es como si fuera un requisito que su éxito en el trabajo se complementara con su domesticidad. En este sentido, Giménez-Bartlett le confiere a Petra una característica que sigue fielmente al estereotipo de feminidad en tanto que está estrechamente unido al de vida doméstica.

Petra, sin embargo, quiere una vida doméstica solitaria. Desde *Ritos*, y mucho más aún a lo largo de la serie, Petra hace una suerte de apología de la soledad. Durante la investigación, por evidentes razones, Petra no se dedica a su casa como quisiera: “Miré mi casa. Continuaba siendo extraña para mí. Nada que ver con mi vida” (Giménez-Bartlett, 1996: 125). ¿En qué sentido la casa no tiene nada que ver con la vida de Petra? La vida de Petra es la vida de una inspectora de policía que investiga un caso de violaciones en serie que luego se transforma en un caso de homicidio. Petra parece establecer una línea que separa su vida privada como mujer (en su casa) y su vida pública como policía (en la comisaría, en bares, o en la calle). Su actitud cuando se resuelve el caso, al final de la novela, confirma esto, cuando le dice a Garzón, “En estos momentos sólo deseo una vida ordenada, regar los geranios, estar sola. Los pequeños detalles cotidianos empiezan a parecerme un privilegio” (Giménez-Bartlett, 1996: 257). Petra ha “ganado” la resolución del enigma, pero ha “perdido” su espacio doméstico, lo que en la novela se configura como su

¹ Todas las traducciones de citas del inglés son mías.



espacio femenino. Esto reafirma la idea expuesta por Kathleen Gregory Klein en su estudio clásico sobre la mujer detective:

Para aquellos lectores confundidos con respecto a las cambiantes maneras de ver a la mujer en la sociedad, el mensaje de las novelas con detectives mujeres parece notablemente claro: cuando la mujer intenta compartir la libertad de elección que tiene el hombre en su vida pública y privada, la mujer siempre termina perdiendo. (Gregory Klein, 1988: 170).

En cuanto a la relación entre Petra y Garzón, al comienzo hay una evidente y mutua resistencia. A Garzón le cuesta aceptar a una mujer como policía, y además jefe suya. Petra se fastidia con esta actitud de Garzón, más aún cuando él le indica que sí reconoce virtudes (de delicadeza, especialmente) en la mujer y le dice:

Usted debe darse cuenta de que todas esas virtudes femeninas a la hora del trabajo entorpecen más que otra cosa, traban nuestras relaciones. A mí lo que me gustaría es que me considerara usted como un compañero (Giménez-Bartlett, 1996: 50).

En otras palabras, Petra prefiere ser miembro integrante de la misma organización patriarcal y machista que oprime y discrimina a las mujeres y no dice nada para que estas actitudes arraigadas sean de algún modo revisadas. Por un lado, la actitud de Petra podría calificarse de anti-feminista. Por otro, si la situamos en su contexto, se puede suponer que ésta es la única forma de que dispone para que sus compañeros la puedan apreciar. De nuevo, aquí Petra quisiera lograr una síntesis de opuestos que son reacios a toda conexión.

La aparente actitud de aunarse a la organización patriarcal de la policía se refleja en la falta de empatía que tiene Petra por las jóvenes víctimas de violación: no le conmueve su situación y las trata sin compasión. Cuando las describe les reduce su condición humana. Por ejemplo, de la primera dice, “la víctima y su madre, una mujer bastante miserable con grasa maloliente impregnada en la ropa, que se enjugaba los ojos todo el tiempo. La chica era blanca y desvalida como un ratón de laboratorio” (Giménez-Bartlett, 1996: 15). A la segunda, la describe como “un pequeño e indefenso ratón asustado dispuesto a huir” (Giménez-Bartlett, 1996: 39). Contra la expectativa de la solidaridad que tendría una mujer detective con víctimas de violación, Petra Delicado más bien las ridiculiza, y aunque de otra manera, las reifica, tal como las reifica su agresor. Además, al analizar el caso, Petra las considera víctimas exclusivamente circunstanciales y no víctimas de un crimen perpetrado



contra un género, su propio género.

Giménez-Bartlett sigue los postulados de la novela negra al hacer que su protagonista sea la narradora de la historia, pero su Petra no actúa según las normas creadas por la ficción detectivesca femenina, tal como la describen Priscilla Walton y Manina Jones en su estudio sobre las escritoras de ficción detectivesca:

Las escritoras que se apropian del 'yo' narrativo de la novela negra, modifican este 'yo' de maneras necesariamente auto-conscientes. Estas autoras muestran que saben que en una historia policial el cuerpo en cuestión es un cuerpo que pertenece a un género, ya sea el cuerpo de la detective-narradora; el cuerpo de la víctima; el cuerpo genérico de los textos; el cuerpo de las prácticas estilísticas, formales e ideológicas que le dan forma a la novela negra; o el cuerpo de la lectora. (Walton y Jones, 1999: 188)

Sin embargo, en *Ritos*, en muchos sentidos, Petra no se piensa como mujer, y por lo tanto no considera su cuerpo como perteneciente a un género. No sorprende que tampoco piense en los cuerpos de las muchachas violadas como cuerpos femeninos. Petra los ve ajenos, no sólo por ser cuerpos victimizados sino porque pertenecen a personas de un nivel social muy diferente al de ella.

La manera en que Petra trata el concepto de violación también implica un alejamiento de su género. Aunque Petra no justifique el acto del culpable, lo explica como el producto de haber sido criado por una madre excesivamente dominante. Por ejemplo, después de una de sus entrevistas con la madre del violador, le comenta a Garzón: "Todo un carácter, ¿ha visto? Los tenía perfectamente controlados, una esclavitud. Y luego usted es capaz de negarme la influencia psicológica. Si mi madre hubiera sido así, hasta yo hubiera podido salir violadora" (Giménez Bartlett, 1996: 176). Como nota Godslan, Petra aísla este caso de violaciones, y lo explica como un caso único (que lo es), pero no lo ve como también un caso de un delito de género, pues es la agresión de un hombre contra varias mujeres y por lo tanto contra la mujer.

En un estudio que se ha vuelto clásico en la teoría feminista (*Against Our Will: Men, Women, and Rape*), Susan Brownmiller analiza la violación como fenómeno social, como demostración del sistema patriarcal dominante que subyuga a la mujer: "La violación no es nada más ni nada menos que un proceso consciente de intimidación por el que los hombres mantienen a las mujeres en un estado de miedo" (Brownmiller, 1975). Brownmiller sugiere que toda mujer es una víctima potencial de violación, y que esta condición es consciente. Según esta premisa, se espera que la mujer detective también se piense como posible



objeto de agresión masculina y al realizar su investigación lo haga con cierto sentido de solidaridad de género. Lo explican Walton y Jones:

Debido a la posición tradicional de vulnerabilidad en que se encuentra la mujer en una sociedad patriarcal, la figura de la mujer detective está a menudo sujeta a amenazas de una manera que los hombres detectives no lo están. Al subrayar el paralelo potencial entre víctima y detective, las novelistas evocan la dinámica social de sujeción, de la que la mujer no es inmune, aún si asume el papel genérico de detective fuerte y duro. (Walton y Jones, 1999: 170)

Alicia Giménez-Bartlett no evoca de manera directa ninguna dinámica de dominio masculino o de sujeción femenina. Sería injusto decir que la novela no muestra cierta vindicación de la mujer. El simple hecho de que Petra sea inspectora de policía y tenga éxito en su carrera es ya una manera de vindicar a la mujer. Sin embargo, *Ritos* presenta un mundo en el que para ser buen detective hay que establecer una dicotomía entre detective y mujer.

Desde la segunda novela de la serie, Petra se embarca en una relación de amante con hombres que conoce durante su proceso investigativo. Su afán es satisfacer su deseo sexual sin tener que comprometerse para nada. Petra pierde interés y prefiere cortar todo contacto cuando un amante le exige un mayor compromiso. Es cuando tiene amantes cuando Petra defiende su soledad más férreamente. Sin embargo, en *Nido vacío*, la hasta ahora última novela de la serie, Petra da un vuelco total no sólo en su postura frente a la soledad, sino frente a la idea de tener un amante sin compromiso. Es más, Petra decide casarse por tercera vez con un hombre al que apenas conoce.

Nido vacío cierra el ciclo de la serie de una manera que resulta muy significativa en cuanto a la idea de domesticidad, soledad, y relación entre hombre y mujer. En esta novela, la investigación lleva a Petra y a Garzón al mundo de la pornografía infantil y por primera vez, Petra se ve afectada por un caso: “comprendí lo que estaba sucediéndome. Aquel caso me afectaba sobremanera por una sola razón: había visto la cara del mal” (Giménez-Bartlett, 2007: 125-6). De hecho, la explotación de niños es uno de los actos más execrables que se puedan cometer, y Petra subraya el carácter superlativamente violento de este tipo de crimen, pero al mismo tiempo, con este comentario, Petra parece sugerir, aunque de manera oblicua, que la violación contra la mujer es algo tan establecido en la sociedad que no la mueve a ningún tipo de reacción emocional.

Es importante explicar que en *Nido vacío* se investigan casos de pornografía infantil,



pero también de homicidios. La culpable indirecta de los asesinatos es una mujer despechada porque su hombre la abandonó. Diseña su venganza de modo que una niña sea quien apriete el gatillo. No es la primera vez que la representación que Giménez-Bartlett hace de la mujer es de un ser vengativo, conflictivo, individualista, y tan pasional que no le importa incurrir en el crimen para cumplir con su venganza.

Petra se siente asqueada con este caso, y cuanto más afectada se ve, más se convence de que la soledad no es recomendable: “Algo estaba fallando en mí, todos los ritos alegres y autosuficientes que había construido en torno a mi soledad empezaban a mostrarse caducos” (Giménez-Bartlett, 2007: 242). Al comienzo busca la compañía de un hombre que conoce durante la investigación, y lo trata como a sus anteriores. Petra tiene una idea muy clara del sexo: “¿desde cuándo se necesita amor para darse un revolcón satisfactorio?” (Giménez-Bartlett, 2007: 159). Incluso cuando los encuentros con este hombre se vuelven frecuentes, Petra insiste en lo siguiente:

(...) algo estaba muy claro en aquel asunto: se trataba de algo absolutamente puntual e inofensivo. Nada iba a cambiar para mí. No era la primera vez que tenía amigos con los que me había permitido algún retozo y eso no alteraba las realidades con las que me había comprometido: paz, disfrute de la soledad deseada y nada de amor (Giménez-Bartlett, 2007: 217).

Petra, hasta este punto, no comparte el dilema que Gregory Klein les adjudica a las mujeres detectives:

Si ser mujer y ser detective era una contradicción durante el Siglo XIX, cien años después no es nada menos. Lo único que ha cambiado son las manifestaciones externas de los dos guiones. Más de la mitad de las mujeres detectives están visiblemente atrapadas en la disputa entre la filosofía de *Playboy* que promueve la emancipación sexual sin compromiso y los manifiestos de igualdad del movimiento de liberación femenina (Gregory Klein, 1988: 169).

Petra, según su propia descripción, asume frontalmente la filosofía de *Playboy*.

La filosofía de *Playboy*, sin embargo, no la ayuda a sobrellevar la soledad que al final le llega a pesar, y el antídoto 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 (Giménez-Bartlett, 2007: 368).



Y será tan convencional su vida que transformará su casa para que haya espacio para los hijos de Marcos cuando éstos los visiten. La casa que en *Ritos de muerte* es el espacio en que Petra honra su soledad no existe más, y es ahora el espacio del compromiso y de la contemporización, donde Petra llevará una vida familiar que a todas luces parece que será convencional.

¿Cómo podemos entender a Petra Delicado? Hasta que empieza con la investigación de su último caso es una post-feminista que, evidentemente, no se identifica con otras mujeres ni establece alianzas de género. Más aún, Petra niega ser feminista, sobre todo en las novelas intermedias, pero usa para su provecho personal la independencia y ventaja que se lograron gracias al feminismo. Sin embargo, en un giro en su perspectiva de las cosas, Petra vuelve a una condición pre-feminista, en la que la manera de sentirse contenta es la del matrimonio. Es importante aclarar, sin embargo, que tal solución pre-feminista, en este caso, acompaña la decisión de Petra, para nada pre-feminista, de continuar en el cuerpo policial.

¿Qué idea sobre la condición de ser mujer se desprende de las novelas de la serie de Petra Delicado? Más aún, ¿cuál es la idea de la mujer detective en las novelas? ¿Concuerda con lo que propone Kathleen Gregory Klein? Gregory Klein afirma lo siguiente:

(...) metafóricamente la mujer detective siempre ha sido espía u objeto sexual, aún cuando su presentación como investigadora clásica o de novela negra pareciera sugerir otra cosa. Como espía, es una intrusa que se mete a la esfera pública controlada por el poder patriarcal masculino. Ella intenta infiltrarse en otra cultura, aprender sus secretos, ya sea para hacerse de un lugar propio en ese mundo o para rehacerlo de modo tal que encaje con sus valores. Su descaro al abandonar su espacio doméstico, aunque sea de manera temporal, se rectifica al demostrar su fracaso en el mundo o al retornar rápidamente al espacio doméstico a través del matrimonio. Y su sexo es un hecho persistente e inescapable (Gregory Klein, 1988: 174).

De hecho, Petra jamás podrá huir del hecho de ser mujer, como tampoco escapará de la percepción que tienen de ella como mujer. Sin embargo, a diferencia de lo que sugiere Gregory Klein, Petra abandona y al mismo tiempo se apropia del espacio doméstico, negando la dicotomía imposible de unir mujer-detective y más bien proponiendo una síntesis de sus dos partes. Lo que en *Ritos de muerte* se presenta como dicotomía en *Nido vacío* es una intención de síntesis. Es como si Petra estuviera en constante negociación de sus dos lados, ser mujer y ser policia.



Bibliografía

Brownmiller, Susan (1975), www.susanbrownmiller.com/susanbrownmiller/index.html

Giménez-Bartlett, Alicia (2008) [1996], *Ritos de muerte*, Barcelona, Editorial Planeta.

Giménez-Bartlett, Alicia (2007), *Nido vacío*, Barcelona, Editorial Planeta.

Giménez-Bartlett, Alicia (2004), www.elmundo.es/encuentros/invitados/2004/06/11110/

Godsland, Shelley (2002), "From Feminism to Postfeminism in Women's Detective Fiction in Spain: The Case of Maria Antonia Oliver and Alicia Giménez-Bartlett". *Letras Femeninas* XXVIII, 1: 84-99.

Gregory Klein, Kathleen (1988), *The Woman Detective: Gender & Genre*, Urbana: University of Illinois Press.

Walton, Priscilla y Manina Jones (1999), *Detective Agency. Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*, Berkeley, University of California Press.

Datos del autor

Carmen Tisnado es Profesora Titular en el Franklin & Marshall College.

