

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

**LA MUJER EN LA NOVELA  
POLICIACA: *RITOS DE MUERTE* DE  
ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT**

Autor: Fátima Boualaoui Zairit

Tutor: Isabel Navas Ocaña

Curso Académico: 2021-2022

Convocatoria (mayo/julio/noviembre/enero): mayo

## RESUMEN

En el siguiente trabajo se va a analizar con detenimiento la obra *Ritos de muerte* de Alicia Giménez Bartlett, novela perteneciente al género policiaco, que forma parte de la saga protagonizada por la inspectora Petra Delicado. En ella se critican los parámetros sociales relacionados con los roles de género y se le otorga a Petra, el personaje femenino, el papel de protagonista y no de víctima, como ocurre con frecuencia en la novela policíaca.

Con *Ritos de muerte* la mujer pasa a ocupar un primer plano, ya no es ayudante de un detective ni víctima del delito, sino la que está al mando de la investigación. Petra asume como policía rasgos masculinos para cuestionar los estereotipos establecidos culturalmente. Además, usa la primera persona para acercar al lector a su pensamiento y justificar el por qué actúa de una manera y no de otra. Petra es una mujer que no busca el aplauso de la prensa ni el heroísmo social, sino el buen servicio a la ley, y para ello pone en práctica todas sus habilidades.

En España la producción de novelas policíacas no ha sido abundante. Esto se debe a la inexistencia de una tradición propia y a cierta infravaloración de la labor de los escritores de novela negra. A pesar de todas estas carencias y obstáculos, los escritores españoles tomaron como fuente de inspiración modelos extranjeros, de los cuales heredaron el esquema y la fórmula, que más tarde ampliaron dotándola de rasgos propios como el realismo. Gracias al apoyo de las editoriales y a la positiva valoración crítica se deja de lado la labor traductora para cultivar obras originales, y de ahí viene el éxito logrado en este siglo, gracias a escritoras como Alicia Giménez Barlett.

**Palabras claves:** Alicia Giménez Bartlett, *Ritos de muerte*, Petra Delicado, género policiaco, mujer, estereotipos de género.

## ABSTRACT

In the following work, *Ritos de muerte* by Alicia Giménez Bartlett, a novel belonging to the police genre, which is part of the saga starring the inspector Petra Delicado, will be carefully analyzed. In it, social parameters related to gender roles are criticized and Petra, the female character, is given the role of protagonist and not victim, as often happens in detective novels.

With *Ritos de muerte* the woman comes to the fore, she is no longer a detective's assistant or a crime victim, but the one in charge of the investigation. Petra assumes masculine traits as a police officer to challenge culturally established stereotypes. In addition, she uses the first person to bring the reader closer to her thoughts and justify why she acts in one way and not another. Petra is a woman who does not seek the applause of the press or social heroism, but good service to the law, and for this she puts all her skills into practice.

In Spain the production of police novels has not been abundant. This is due to the lack of its own tradition and a certain undervaluation of the work of black novel writers. Despite all these shortcomings and obstacles, the Spanish writers took foreign models as a source of inspiration, from which they inherited the scheme and formula, which they later expanded, endowing it with their own features such as realism. Thanks to the support of the publishers and the positive critical evaluation, the translation work is left aside to cultivate original works, and from there comes the success achieved in this century, thanks to writers such as Alicia Giménez Barlett.

**Keywords:** Alicia Giménez Bartlett, *Ritos de muerte*, Petra Delicado, detective genre, women, gender stereotypes.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>1. EL GÉNERO POLICIACO. LA NOVELA CRIMINAL</b> .....	7
<b>2. LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT</b> .....	12
<b>3. RITOS DE MUERTE</b> .....	13
3.1. <i>La construcción del personaje Petra Delicado</i> .....	13
3.2. <i>Petra y Garzón: El dúo policial</i> .....	17
3.3. <i>Inversión de los roles de género: feminismo y sociedad</i> .....	19
3.4. <i>La perspectiva feminista a través del uso de la primera persona: autorreflexión</i> .....	23
3.5. <i>El espacio doméstico, espejo de la independencia</i> .....	25
3.6. <i>La mujer en el poder</i> .....	26
3.6.1. <i>Una cuestión de género</i> .....	31
3.7. <i>La fórmula de la novela policiaca en la obra de Alicia Giménez Bartlett</i> .....	32
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	34
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	36

## INTRODUCCIÓN

Antes de adentrarnos en el análisis de la novela *Ritos de muerte* de Alicia Giménez Bartlett, vamos a explicar las razones de la elección de este tema como objeto de estudio, los objetivos que pretendemos alcanzar, la metodología empleada para ello y el marco teórico que nos ha servido como base.

Las mujeres llevan siglos luchando por la igualdad de género. Son seres que desde siempre han sido marginadas y excluidas de toda actividad pública, pero paulatinamente y tras muchos sacrificios, luchas y rechazos han conseguido hacer tambalear el sistema patriarcal que reinó durante siglos en el mundo. Esto pasa también en el ámbito de la creación literaria, en particular, en el género policiaco, terreno en el que la mujer siempre ha estado en un segundo plano, mientras el hombre tomaba el mando de los casos y de las investigaciones. Por esta misma razón se ha optado por la elección de este tema, para reivindicar la igualdad de género en el terreno de la escritura y el arte.

En el presente trabajo se estudiará una de las novelas de la saga de Alicia Giménez Bartlett protagonizada por la inspectora Petra Delicado, la titulada *Ritos de muerte*, obra que pertenece al género de la novela policiaca. En ella se reflexiona sobre la situación de la mujer, especialmente en el ámbito profesional. Se trata de un texto escrito por una mujer y con protagonismo femenino. Giménez Bartlett utiliza a Petra para quebrar los estereotipos relacionados con el género.

Por tanto, el objetivo principal de este trabajo es analizar la figura de la mujer dentro del campo detectivesco, así como la evolución del género policiaco español. En primer lugar, se realizará una breve presentación del género policiaco español, cómo ha evolucionado a lo largo de la historia, y luego hablaremos de la trayectoria vital y literaria de Alicia Giménez Bartlett. Después, se analizará con detenimiento la construcción del personaje de Petra y con qué fin se le dota de ciertas características. Se estudiará en profundidad cómo una mujer consigue integrarse en un mundo dominado mayoritariamente por hombres.

Por último, se analizará cómo actúa una mujer en el ámbito del poder, temática que trae a la memoria la película de *Una cuestión de género*. Por ello, se pasará a realizar

una breve comparación entre ambas producciones artísticas, una perteneciente al ámbito literario y la otra al ámbito cinematográfico. Asimismo, se hablará de la fórmula que sigue la novela, escrita fiel al *status quo* del género policíaco.

El marco teórico en el que nos moveremos será la teoría y la crítica literaria feminista. Las obras que nos servirán como punto de partida serán la *Teoría literaria feminista* de Toril Moi (1988) y, para el ámbito hispánico, *La literatura española y la crítica feminista* de Isabel Navas (2009).

En cuanto a la metodología, en primer lugar, se ha realizado una búsqueda de las obras protagonizadas por la inspectora Petra Delicado para seleccionar una novela sobre la que girará el trabajo académico. Una vez seleccionada *Ritos de muerte*, se ha pasado a su lectura completa, una lectura detenida y detallada, en la edición del 2020 de la editorial Planeta. Asimismo, se ha realizado una búsqueda rápida de la biografía sobre la escritora Alicia Giménez Bartlett. Una vez acabada la lectura del libro, se ha pasado a la indagación bibliográfica para observar qué estudios se realizaron sobre esta escritora del género policíaco y qué nociones destacaron de sus escritos. La búsqueda se realizó en distintas bases de datos como Dialnet, Bases de datos UAL, Google Académico, artículos periodísticos, entre otros. En estos buscadores electrónicos se han utilizado diferentes descriptores (Alicia Giménez Bartlett, Ritos de muerte, Petra Delicado, novela policíaca, Garzón, etc.) obteniendo de esta forma varios artículos (más o menos 13 artículos) de los que se utilizaron solo 8. Son artículos publicados recientemente, en los últimos 19 años.

Hay que señalar que se encontraron pocos estudios sobre la producción literaria de Alicia Giménez Bartlett en comparación con otros autores, pero los trabajos que se encontraron sobre ella eran muy completos y suficientes para la inspiración y estructuración de este ensayo académico. Asimismo, se ha realizado una búsqueda bibliográfica sobre el género de la novela criminal en la Biblioteca Nicolás Salmerón de la universidad de Almería, apartado para el cual se ha utilizado como una de las referencias principales trabajos de profesores de esta institución, en concreto el libro del catedrático José Rafael Valles Calatrava (1991), libro que aporta información interesante sobre el surgimiento y la evolución del género policíaco en España: *La novela criminal española*.

Por último, se ha recurrido a fuentes como YouTube para ver algunas entrevistas de Alicia Giménez Bartlett, con el fin de recopilar información sobre su producción literaria. No obstante, el contenido ofrecido en dichas entrevistas no encaja demasiado con el planteamiento de este TFG, así que no ha sido de gran utilidad. Además, para lo relacionado con la mujer y el poder se ha pensado en otra alternativa en la que se pueda encontrar la temática predominante en *Ritos de muerte. Una cuestión de género* es la película que se ha elegido, debido a que es un producto que comparte muchas nociones con nuestro objeto de estudio, en concreto, la lucha por la igualdad de género en el ámbito profesional.

## **1. EL GÉNERO POLICIACO. LA NOVELA CRIMINAL**

Hemos optado por el término “novela policiaca” para el título de nuestro trabajo porque es el que hemos hallado en la mayoría de los estudios sobre *Ritos de muerte* de Alicia Giménez Bartlett. No obstante, el término “novela criminal”, adoptado por el profesor Valles Calatrava (1991), tiene ya una larga trayectoria en las letras españolas.

A lo largo de la historia el relato criminal se ha enmarcado dentro del campo de la subliteratura. Algunos estudiosos, al delimitar el terreno de lo que puede ser literario, diferenciaron dos grupos: los escritos literarios y los subliterarios. Basándose en aspectos relacionados con la calidad de la escritura, el consumo, etc., identificaron la subliteratura como un terreno en el que se sitúan las obras, que según los criterios mencionados, son consideradas “menores”. Valles Calatrava (1991) habla a propósito de todo esto de “literatura popular”, “literatura de masas” o “literatura de evasión”. Se trata de una clasificación problemática, debido a que ha supuesto un obstáculo para la definición y la evolución de la historia de este género. Valles recoge lo que al respecto apunta César A. Molina:

El principal problema con el que siempre se ha tropezado la novela policiaca ha sido el de su clasificación dentro de un *status* menor y diferente a los otros géneros literarios. Un subgénero totalmente apartado, relegado de cualquier tipo de

valor literario [...]. (Molina, 1977, p. 65; en Valles Calatrava, 1991, p. 16)

En cuanto a la terminología utilizada, la denominación “novela criminal” es una nomenclatura novedosa que se utiliza en nuestra nación para hacer referencia a lo conocido tradicionalmente como novela policiaca. El concepto *novela* hace referencia a la extensión empleada para el desarrollo de la trama, mientras que el adjetivo que le sigue ha ido variando a lo largo del tiempo. La novela criminal ha sido designada de diferentes maneras a lo largo de la historia. En España la denominación conocida es la de la novela policiaca, nombre traducido del francés *roman policier*, mientras en Italia es conocido como *romanzo giallo* y en Inglaterra *detective novel*. En relación con esto, Valles Calatrava estima que encontrar una terminología generalizada para este género es una tarea difícil, aspecto que se debe a su gran diversidad temática y aspectual (Valles Calatrava, 1991, pp. 19-20).

Dentro de la novela criminal Valles Calatrava distingue dos grupos: la novela enigma y la novela negra (1991, p. 21). Se viene a observar una conexión entre la novela criminal y la de aventuras, y asimismo con la novela de terror. De esta última, la novela criminal toma el miedo, mientras la novela de terror toma de la otra el delito. Un aspecto interesante es que algunos autores piensan que en realidad el miedo es un aspecto presente de por sí en la novela criminal: “el miedo provoca la investigación y la investigación hace desaparecer el miedo” (Boileau & Narcejac, 1968, p. 18; en Valles Calatrava, 1991, p. 25). Además, autores como Pierre Boileau y Thomas Narcejac intentaron delimitar el género de la novela policial estableciendo de este modo que se trata de un género basado en una investigación, cuyo objetivo final es aclarar y averiguar un enigma difícil de solucionar y comprender por la razón humana (Valles Calatrava, 1991, p. 29).

Es cierto que hay una diferencia singular entre la novela enigma y la novela negra. Sin embargo, al pertenecer al mismo género comparten la misma temática, la presentación de un delito, aspecto sobre el que gira la trama, y el enfrentamiento entre la ley y el delito, así como sus respectivos representantes. Se trata de un género definido a través de convenciones socioculturales. Por ejemplo, en España el color negro es una simbología que lo representa, mientras en Italia lo representa el color amarillo, debido a que son los colores que utilizan las editoriales para las portadas de libros de este género (Valles Calatrava, 1991, p. 22).

Señala López Martínez (2019, p. 19) al respecto, que la novela negra gira en torno a un acontecimiento criminal en el que se produce la acción y la evolución de los personajes involucrados en el hecho. Se trata de un género que desmantela la realidad del ser humano, cuyo comportamiento instintivo se convierte en el tema principal. La muerte, la envidia, la codicia, entre otros, son actitudes no morales del hombre que se combaten constantemente con la búsqueda del bienestar a través de luchas por el bien común, contra la violencia y el desorden social. Las historias permiten realizar una evaluación a la sociedad en la que se mueve el hombre, así como el entendimiento del porqué se llega a cometer un delito.

En *La novela criminal española* Valles Calatrava (1991, pp. 79-88) señala que en España se han escrito pocas obras de este género y, además, con una calidad regular. Apunta Valles Calatrava que en otros países, como Inglaterra o Francia, se puede asistir a una evolución de la novela tradicional, mientras en España no, debido a que cuenta con una tradición escasa. Esto se debe a la censura de libros que el franquismo llevaba a cabo, a la ausencia de una ideología jurídica sobre la que basar los escritos criminales, y al tardío control social de la burguesía (la historia española necesitaba de este control social para ver la evolución), entre otros motivos.

No obstante, surgieron autores, cuyos escritos fueron reconocidos por varios críticos, por ejemplo, Vázquez Montalbán. Por tanto, la carencia de una tradición generalizada, la dura opinión de los críticos y el fortalecimiento de las editoriales marcaron a mediados de los años 60 una nueva trayectoria de la literatura criminal con orientación popular y de consumo (Valles Calatrava, 1991, pp. 95-106). En este mismo periodo, en la década de los 60, la editorial Bruguera contribuyó a la expansión de la novela criminal, puesto que vendía obras pertenecientes a dicho género con un precio razonable, un duro. De este modo, la novela criminal llegó a ser un producto consumido entre la gente del pueblo y se convirtió en un producto popular (Venkataraman, 2010, p. 229). La novela criminal española representó y representa la realidad social española, pero manteniendo las características esenciales de este género (Valles Calatrava, 1991).

Es cierto que antes España no contaba con una amplia tradición de este género, como contaban otros países como Inglaterra y Estados Unidos, sin embargo, es a partir del siglo XX que se deja sentir un notorio progreso del género dentro del país, ya que muchos autores comenzaron a escribir relatos criminales (Valles Calatrava, 2002, p. 141).

Por tanto, la novela policíaca contó con un auge extraordinario a finales del siglo XX, hecho que atrajo la atención de varios críticos, entre ellos, John Cawelti (Venkataraman, 2010, p. 229). En España se cultiva este género en el siglo XX, género que toma como fuente de inspiración la producción literaria francesa e inglesa, así como escritos novelísticos de bandoleros y criminales. Valles Calatrava (1991, p. 91), apunta que la primera huella de la literatura policíaca española se identifica en los cuentos de Emilia Pardo Bazán “La cita” (1909), “Presentido” (1910), “La cana” (1911), “Nube de paso” (1911), “En coche cama” (1914) y la novela corta *La gota de sangre* (1911) (Valles Calatrava, 2002, p. 142)

En esta época destacaba la labor de traducción de obras extranjeras, que como se ha mencionado anteriormente sirvieron de fuente de inspiración a los escritores españoles. Por ejemplo, Aguilar tradujo en el año 1930 a C. Van Dine en su serie “Detective” o la labor de Hymnsa que permitió al lector conocer a Agatha Christie en su “Serie Detectivesca”. Por tanto, en esta primera fase que se prolonga hasta la Guerra Civil nos encontramos con que las novelas policíacas españolas tenían su fundamento en la imitación literaria de escritores extranjeros (Valles Calatrava, 1991, pp. 89-95 y Valles Calatrava, 2002, pp. 141-143).

No obstante, tenemos una segunda etapa, la etapa franquista. Se trata de un periodo en el que la novela policíaca se vio influenciada por el cine, especialmente, el cine norteamericano y, el surgimiento de la literatura popular de alta calidad. Los escritores de este periodo dotaron a la novela policíaca de mayor verosimilitud en lo que respecta a la trama. Las novelas populares de esta época fueron publicadas por diferentes editoriales, empresas que incorporaron obras españolas también, escritores fieles a la tradición del género, ya que España menospreciaba la producción literaria de sus élites intelectuales. Más tarde, a partir de los años 70, España se caracteriza por el aumento de escritores de este género, autores que han creado personajes españoles, han localizado la trama, que ya no firmaban con pseudónimo, que dotaron a la trama de realismo, etc. Esta etapa es importante porque por fin se puede hablar de una novela criminal española, no basada en traducciones, sino en su ampliación (Valles Calatrava, 1991, pp. 95-106 y Valles Calatrava, 2002, pp. 146).

Sin embargo, es en el periodo de la transición política, es decir, a partir de los años ochenta, cuando se produce la verdadera revitalización del género policíaco de la mano

de autores como Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza. En este momento la novela policiaca en España tomó como fuente de inspiración modelos americanos, sobre todo escritores como Raymond Chandler y Dashiell Hammett, en cuyas obras predominan detectives solitarios, curiosos o atípicos y vulnerables que viven al margen de la sociedad criminal. Además, son detectives que nos les importa tanto conseguir el reconocimiento social al resolver un crimen, sino más bien su resolución, puesto que se trata de un compromiso social (Valles Calatrava, 1991, pp.106-132 y Valles Calatrava, 2002, pp. 146-14; Venkataraman, 2010, p. 230).

Este aspecto se deja sentir en nuestra obra objeto de estudio, *Ritos de muerte*, puesto que, cuando resuelve el caso de la violación en serie, Petra se niega a salir en la prensa a pesar del mérito conseguido porque no encajaba en sus principios y era su obligación como policía resolver el caso: “[...], he estado negándome a colaborar todo el tiempo por una cuestión de principios, y ahora que el asunto está resuelto me lanzo al estrellato. No, no quiero que nadie piense que busco el aplauso.” (Giménez Bartlett, 2020, p. 349).

Por ello, se puede deducir que la novela policiaca de estos años es una crítica al sistema social predominante, el de la sociedad española en crisis. Los problemas sociales contribuyeron al nacimiento y desarrollo de la novela policiaca, cuyo punto de partida son dichos problemas pero desde un enfoque crítico (Colmeiro, 1992, p. 30; en Venkataraman, 2010, p. 230).

Por último, en lo que concierne a los personajes, hay que destacar que la figura del detective es imprescindible en toda novela policiaca, así como el crimen perpetrado. El detective, gracias al papel fundamental que desempeña dentro del proceso de investigación, se convierte en el héroe de la obra, así como en su protagonista. No obstante, el protagonismo que adquiere es compartido en la mayoría de los casos con otro personaje, su compañero de investigación, aspecto que se aprecia en nuestra obra objeto de estudio, *Ritos de muerte* (López Martínez, 2019, pp. 333- 336).

Es cierto que la personalidad del detective se construye de acuerdo con su relación con las víctimas y los criminales, pero la visión de sus compañeros de trabajo también es muy importante, ya que aparte de determinar el modo de pensar del detective permite conocer qué cuestiones sociales se quieren tratar con dichos personajes (López Martínez,

2019, p. 333). Por ello es fundamental subrayar, como hace López Martínez (2019, p. 24), la figura del lector del género policiaco, puesto que es el que acompaña al detective en todas sus dimensiones, ya sean privadas o públicas, de modo que se convierte en un compañero esencial del investigador a lo largo de la trama.

Por tanto, el gran bagaje cultural con el que contaban los escritores españoles procedente de las novelas europeas y americanas, el apoyo de las editoriales y revistas, la situación social, política y jurídica, la nueva visión valorativa de la crítica, el crecimiento del público, entre otros factores contribuyeron al nacimiento y progreso de la novela criminal española (Valles Calatrava, 2002).

## **2. LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT**

Alicia Giménez Bartlett pertenece a la generación nacida en los años 50, la cual aborda una amplia variedad temática. No obstante, no solo convive con esta generación, sino también con la generación de la novela social (Goytisolo, Matute), la generación del 68, la generación de los años 60 y la de los años 70. Todas estas generaciones sirvieron de fuente de inspiración para Alicia, ya que a partir de ellos conoció la literatura predominante durante el franquismo y la joven democracia, como señala Erasmo Hernández González (2005).

Según Hernández González (2005), su temática y la elección de los personajes la acercan a la narrativa nacida alrededor de los años sesenta. El convivir con diferentes generaciones ha permitido a Alicia fundir temas sociales con temas psicológicos en su amplia trayectoria literaria, además de tener una cautivadora visión intrahistórica. También destacó porque combinó temas sociales con temas feministas, aspecto notorio en sus novelas pertenecientes al género policiaco: *Ritos de muerte* (1996) y *Un barco cargado de arroz* (2004).

Alicia Giménez Bartlett escribió una tesis sobre Torrente Ballester, texto con el que inicia su trayectoria literaria. Sin embargo, se entregó a la literatura de creación tras la publicación de su novela *Una habitación ajena*, obra que cosechó un gran éxito. Hay

que señalar que ese éxito llevó a Alicia a abandonar su trabajo como profesora universitaria tras ganar el IV Premio Lumen Femenino en el año 1997. Además, recibió otros premios como el Premio Raymond Chandler en el año 2008 (Venkataraman, 2010, p. 232).

Más tarde, crea el personaje de Petra Delicado que protagoniza las novelas *Ritos de muerte*, *Mensajeros en la oscuridad*, *Muertos de papel*, *Nido vacío*, *El silencio de los claustros*, entre otras. Esta saga protagonizada por la detective Petra Delicado cuenta con mucha fama tanto en el interior como en el exterior de España. Algunos países extranjeros en los que la saga de Giménez Bartlett tuvo gran acogida fueron Italia y Alemania.

El personaje de Petra Delicado no se limitó al ámbito literario, sino que se extendió a otros medios de comunicación, como el televisivo. En el año 1999 los actores Ana Belén y Santiago Segura desempeñaron los papeles de los personajes de Alicia Giménez Bartlett, el de la inspectora Petra Delicado y el del subinspector Fermín Garzón, en una serie televisiva (Venkataraman, 2010, p. 232). Por último, hay que señalar que la labor de esta escritora destaca en el género de la novela negra española por la elección de un personaje femenino serializado (Flórez, 2008).

### **3. RITOS DE MUERTE**

#### *3.1. La construcción del personaje Petra Delicado*

*Quería un personaje que fuera mujer y que tuviera protagonismo.  
Porque la mujer en la novela negra o es la víctima, que aparece  
muerta en la primera página, o es la ayudante de alguien<sup>1</sup>.*

En primer lugar, hay que explicar la importancia que tiene el nombre de la detective dentro de la novela. Se trata de una simbología utilizada por Alicia para indicarnos cómo será la personalidad de Petra y además anticipa el contenido de la trama.

---

<sup>1</sup> (Giménez Bartlett, Entrevista, 2007; en Venkataraman, 2010, p. 233)

Alicia elige Petra, vocablo latino que significa “piedra” en español, como nombre propio del personaje, puesto que le permite representar su dureza emocional. No obstante, para la escritora su personaje no llega a ser lo suficientemente dura, por lo que le añade el concepto de Delicado. Es decir, construye a una policía que se muestra “dura pero no tanto” (Tisnado, 2008, p.1). Se trata de un nombre compuesto por términos opuestos que Petra personifica y vive. Su coraza y su fortaleza son invadidos continuamente por su debilidad interior, es decir, se trata de una señal del conflicto interno que está pendiente por resolver (Culver, 2012, p. 102).

El nombre de la inspectora es un recurso destacable de la obra, siéndolo también para el personaje. Por ello Petra se niega a cambiarlo cuando su primer exmarido se lo propone:

Petra le parecía [a Hugo] poco distinguido... Le gustaba más Celia. Estuve a punto de hacerle caso, pero felizmente me negué. Sin embargo, desde entonces no era capaz de decirle mi nombre a alguien por primera vez sin sentir un ramalazo de culpabilidad. Petra era en verdad horrible, quizá no hubiera sido mala idea sustituirlo. (Giménez Bartlett, 2020, p. 59)

El ser policía obliga a la protagonista a comportarse con dureza y firmeza si quiere llegar a una total integración en la fuerza policial, un espacio compuesto mayoritariamente por hombres. Además, estos rasgos le permitirán mayor desenvolvimiento en las calles de Barcelona, espacio en el que se producen delitos y crímenes. No obstante, frente a esta Petra firme se presenta una Petra frágil y desconfiada, que se pregunta constantemente cómo la perciben los demás. Esta fragilidad no suele manifestarla públicamente y, por ello, nadie se da cuenta de la otra parte de su personalidad. Por lo tanto, se puede entender el nombre de Petra Delicado como un binomio que representa una incompatibilidad entre ser mujer y formar parte de la fuerza policial (Tisnado, 2008, pp. 1-2).

La mención de las manías y vicios de los detectives es un recurso que los escritores del género de la novela policíaca han rescatado siempre como elemento destacado de estos personajes. No obstante, señala López Martínez (2019) que para la construcción de la protagonista Petra no se ha tomado en cuenta dicho recurso, debido a que no se mencionan ni sus manías ni sus vicios, como era habitual en obras detectivescas tradicionales, aunque el reflejo constante del gusto de Fermín por la comida evoca de nuevo al llamado “tic caracterizador” (Baquero Goyanes, 1986; en López Martínez, 2019, p. 293).

Petra es una mujer que repudia el sentimentalismo, la fragilidad y las muestras afectivas. No quiere tener relaciones que conlleven un determinado compromiso y obligación. Su felicidad se basa en la soledad, un estado que la inspectora asocia a la independencia, al disfrute de su tiempo libre y a la libertad de decisión, ya que por fin no tiene que depender de nadie (López Martínez, 2019, p. 189).

Como se ha visto anteriormente, Alicia Giménez Bartlett es una de las escritoras españolas más famosas del género de “ficción detectivesca”. Fue una de las españolas pioneras que responsabilizaron a la mujer detective de una investigación criminal. Su personaje Petra Delicado es una mujer adulta que abandona su trabajo como abogada para formar parte del cuerpo policial. Vive en Barcelona y pertenece a una clase social privilegiada (Tisnado, 2008, p. 1). Petra Delicado es una mujer de cuarenta años que ha logrado independizarse después de experimentar dos divorcios fracasados, y que piensa que el matrimonio es una institución social que esclaviza o domina, es decir, que oprime a la mujer. Por ello, manifiesta sus ganas de festejar su soltería y autonomía en su nuevo hogar (Venkataraman, 2010, p. 237). Este último aspecto se observa, especialmente en las primeras páginas de la novela *Ritos de muerte* cuando habla de su casa recién estrenada.

En *Ritos de muerte* se ofrece al lector una descripción de Petra, la protagonista, tanto en lo que se refiere a su personalidad como a su vida personal y laboral (Tisnado, 2008, p. 2). Venkataraman (2010, p. 233) apunta la necesidad de una presentación detallada y previa del personaje, puesto que es la primera novela de la saga escrita por Alicia Giménez Bartlett. En *Ritos de muerte* se aporta suficiente información sobre ella y de esta manera se permite al lector comprender el punto vital en el que se encuentra el personaje, los aspectos de su vida pasada y su comienzo en el cuerpo de la policía. Hay

que señalar que la trama principal es la integración gradual de la mujer en el mundo policial (López Martínez, 2019, p. 177).

Se puede observar al principio de la trama que la inspectora Petra es una mujer muy admirada por su capacidad intelectual, pero a su vez la marginan, la relegan al departamento de documentación, privándola así de llevar un caso de investigación criminal. Obviamente, esta exclusión no se debe a su intelecto, puesto que contaba con altas cualificaciones, sino a su condición de mujer, como apunta Tisnado (2008, p. 2).

A Petra le asignan su primer caso de investigación porque no había otra persona de la fuerza policial en ese momento disponible que se encargara de él. Petra recibe una llamada del comisario para comunicarle que “El inspector González ha tenido un accidente esquiando. Quiero que, mientras él esté de baja, usted ocupe su puesto” (Giménez Bartlett, 2020, p. 15). Ha de enfrentarse entonces a un enigma, tiene que averiguar quién fue el violador de una serie de chicas que pertenecen a una clase social desfavorecida y marginal. La investigación la lleva Petra junto al subinspector Fermín, considerado también un extraño porque acababa de llegar a Barcelona para colaborar en la resolución de otro caso. Es un hombre a las puertas de la jubilación, cuya fisonomía refleja su poca agilidad (Tisnado, 2008, p. 3).

Según López Martínez (2019, p. 180), la escritora en *Ritos de muerte* crea el personaje de Petra Delicado para marcar el inicio de una nueva perspectiva sobre el género femenino en la novela policiaca. Presenta a una mujer que quiere dejar una impronta en un mundo profesional, el policial, dominado mayoritariamente por hombres. Petra adopta conductas propias del hombre como la violencia, el abuso del poder, el lenguaje tajante, entre otras.

Además, si nos atenemos a la educación de Petra, mujer licenciada en Derecho y amante de la música y de la literatura, nos imaginarnos a un personaje sofisticado, cuyo vocabulario es cuidado, pero no es así. Conforme se avanza en la novela, nos encontramos con una mujer que utiliza a veces un lenguaje violento y grosero para expresar su rabia y tensión, como podemos apreciar a continuación:

Óigame usted a mí, desde que le vi por primera vez no ha hecho usted más que poner dificultades. Ahora estamos

tratando un asesinato, entiéndalo. Si se niega a colaborar voy a encargarme personalmente de que le marquen la cara a hostias, hablo en serio, por más viejo que sea (Giménez Bartlett, 2020).

Aparte de una actitud amenazadora, de vez en cuando nos sorprende con una reflexión que refleja la talla intelectual de la que está dotada, hecho que nos sitúa frente a una mujer que sabe comportarse de acuerdo con el contexto en el que se encuentra.

Hay que señalar que, en el año 1996, fecha en que se editó la novela *Ritos de muerte*, la producción literaria femenina española en este género era escasa. Nos encontramos tan solo con obras como *Picadura mortal* (1979) o *La soledad del monstruo* (1992), entre otras pocas, que cuentan con una trama de investigación (Colmeiro, p. 225; en Rodríguez, 2009, p. 249). No obstante, Alicia Giménez Bartlett fue la primera escritora española que, aparte de aceptar las normas del género policíaco, creó un nuevo modelo dentro de la novela negra, género en España dominado mayoritariamente por hombres. Por tanto, la saga protagonizada por el dúo policial, Petra y Garzón, es un intento de introducir o, más bien de fijar en el género policíaco español un nuevo modelo en el que los personajes femeninos “abogan por la igualdad de la mujer, por su capacidad para el mando y el poder y que reclaman con asiduidad su primacía en un mundo tradicionalmente dominado por el hombre” (López Martínez, 2019, p. 177).

### 3.2. *Petra y Garzón: El dúo policial*

Flórez (2008, p. 2) señala que en *Ritos de muerte* destaca el protagonismo compartido. Lo cierto es que Giménez Bartlett coloca al personaje de Petra en el centro de la trama, otorgándole de este modo el protagonismo máximo, pero sitúa a su lado al subinspector Garzón, personaje que la acompaña en todas sus aventuras policíacas. Aunque difieren en el grado, se puede hablar de protagonismo compartido como una característica de la obra, ya que son personajes que se complementan. Uno se proyecta en el otro para plantear al lector cuestiones sociales como son los roles de género.

Alicia Giménez Bartlett convierte al lector en testigo de todos los procesos de investigación que llevan a cabo Petra y su compañero Fermín Garzón para dar con el criminal, es decir, lo hace partícipe de la metodología empleada por los inspectores para la resolución del enigma. No se olvide que se les concedió el caso no por sus méritos, sino por la falta de otros que estuvieran situación de asumir el cargo e investigar las violaciones en serie (Tisnado, 2008, p. 2).

En cuanto a los personajes, el subinspector es un hombre tradicional, que no está acostumbrado a tratar con mujeres en un ámbito de acción dominado durante siglos por hombres (López Martínez, 2019, p. 183). Este hecho inhabitual hace que Garzón se muestre inflexible y severo ante las órdenes y actitudes de su superiora y no acepte del todo a una mujer como jefe en su espacio profesional, aspecto que señala Petra en las primeras páginas de la novela: “[...] probablemente el subinspector Garzón se sentía vejado por estar bajo órdenes femeninas” (Giménez Bartlett, 2020, p. 23).

En un principio a Garzón le costaba admitir que una mujer fuera su superiora y, por supuesto, Petra no toleraba dicha actitud machista de su compañero, sobre todo, cuando Fermín subrayaba las virtudes propias de las mujeres, como es la delicadeza (Tisnado, 2008, p. 4): “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, 2020, p. 65; en Tisnado, 2008, p. 4).

La inspectora en uno de sus diálogos con Fermín insiste en esta cuestión: “Oiga, Garzón, seamos sinceros, a usted no le son muy simpáticas las mujeres, ¿verdad? Me refiero a que preferiría tener un compañero varón en el trabajo, un jefe varón” (Giménez Bartlett, 2020, p.48). No obstante, Garzón se defiende ante esta acusación, aunque subraya la diferencia fisionómica existente entre ambos géneros:

Yo no soy machista, eso que vaya por delante, creo que es lícito que las mujeres trabajen, es normal, lo acepto, está muy bien. Pero luego, a la hora de la práctica, tener compañeras mujeres en ciertos trabajos dificulta mucho la situación.  
(Giménez Bartlett, 2020, p. 48)

Para Fermín las mujeres no cuentan con un cuerpo capacitado para trabajos de fuerza, porque, o bien fracasan siempre en ellos, o habrá que ayudarles a terminar la labor empezada.

En cuanto al personaje de Petra, hay que señalar que era consciente de que prácticamente todo el que la rodeaba defendía unos principios tradicionales, por lo que se veía obligada a empezar a defenderse de los comentarios y actitudes resistentes de los demás, y por ello, vio que la única herramienta para fortalecer su coraza era su poder profesional: “Garzón defendía lo suyo, al igual que la directora defendía a sus acogidos con auténtico espíritu de equipo. En aquel mundo nuevo para mí debía buscarme algo que defender, y empezar por mi autoridad no estaba mal” (Giménez Bartlett, 2020, pp. 35-36).

Sin embargo, mientras avanza la trama se van conociendo más y se van aceptando, de modo que tras todas las vivencias juntos, diálogos, cafés, etc., fortalecieron su relación llegando a entablar una verdadera amistad, tal y como señala Petra al final de *Ritos de muerte*: “[...] comprendí que, aunque nunca llegáramos a tutearnos, habíamos sentado las bases de una larga y hermosa amistad” (Giménez Bartlett, 2020, p. 359).

### 3.3. *Inversión de los roles de género: feminismo y sociedad*

Algunos críticos apuntan que la preferencia por protagonistas femeninas dentro de la novela policial se debe a un fin: la subversión del patrón sexual establecido culturalmente por una sociedad patriarcal. Es de gran interés cuestionarse la presencia de figuras masculinas en la obra de Alicia Giménez Bartlett, sobre todo porque comparten protagonismo, aunque desempeñando cargos inferiores a los de Petra (Flórez, 2008. P. 4).

Flórez (2008, p. 7) apunta que la trayectoria literaria de Giménez Bartlett viene marcada por el cuestionamiento del *status quo*, elemento que invade el género de la novela negra. En *Ritos de muerte* el lector se encuentra en un espacio cultural en el que se cuestiona la vigencia de nociones patriarcales, específicamente aquella concepción binaria en la que se entiende al hombre como el sexo fuerte y la mujer como el sexo débil,

entre otras características. Pero Giménez Bartlett trata de subvertir esta perspectiva binaria a través de reacciones inhabituales de los protagonistas frente a las violaciones u otros crímenes.

Alicia Giménez Bartlett construye un personaje femenino autoritario, inteligente, valiente y resistente, que lucha por la igualdad de la mujer en un espacio dominado por el hombre, reclamando su capacidad de dominio, de poder y autoridad en cualquier ámbito, ya sea el profesional o el doméstico (López Martínez, 2019, p. 177). Giménez Bartlett construye un personaje con una personalidad que cuestiona los estereotipos de género y hasta qué punto se podrían alterar o quebrar. Todo esto se debe a que el esquema tradicional infravalora a la mujer en todos sus aspectos, mientras le otorga poderío y protagonismo al hombre. Por tanto, con Petra y su compañero se pretende destruir un sistema basado en desigualdades e injusticias a favor de otro más justo, en el que se tome conciencia de la igualdad de género.

No obstante, se trata de una personalidad compleja, puesto que ante la presencia de determinadas personas se convierte en un ser débil y con baja autoestima. A Petra, en presencia de su primer exmarido, la invaden sentimientos de culpabilidad e inferioridad, de modo que se siente avergonzada de exponer públicamente sus opiniones (Flórez, 2008, p. 6 y López Martínez, 2019, p. 179).

Todo esto se debe a que Petra se dejó dominar por Hugo durante los años que duró el matrimonio, le permitía que decidiera todo por ella y, a pesar de estar a veces en desacuerdo, no se pronunciaba. Daba por adecuada y correcta cualquier decisión que tomaba Hugo. Además, compartió vida con un hombre que la culpabilizaba continuamente de sus errores, mientras él se consideraba el hombre perfecto. Después de muchos años de culpabilización, Petra no logra superar esos sentimientos cuando Hugo está presente: “nunca fui capaz de enfrentarme con mi marido y decirle lo que pensaba ni en el despacho ni en casa, quizás porque sabía que era él quien llevaba razón” (Giménez Bartlett, 2020, p. 159); “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” (Giménez Bartlett, 2020, p. 27).

Como muestra de rebeldía ante este comportamiento machista, Petra decide divorciarse de Hugo, acto imperdonable porque la norma social establece que la ruptura

debe ser iniciativa del hombre y no de la mujer. En la cultura tradicional es el esposo quien puede dominar una relación matrimonial, dotándole este acto del poder de imposición de sus creencias y actitudes a su esposa, no al revés. Todo esto lleva a la detective a definir su primera relación matrimonial como una relación de padre-hija, puesto que cualquier acto de ella quedaba anulado frente a las decisiones y actitudes de su marido (Flórez, 2008, p. 6).

Petra no sufre este castigo social con su segundo exmarido, pero tampoco alcanza la igualdad a la que aspiraba. Pretendía conseguir en su nueva relación matrimonial la igualdad de género, pero la personalidad de Pepe se lo dificultó bastante, debido a que era ella la responsable de la relación, cuestión que le molestaba mucho (López Martínez, 2019, p. 190). Lo describe como un niño que se niega a la independización emocional y, por este motivo, la inspectora define su relación conyugal como la relación con un marido-hijo: “[...], pero pasé de tener un padre marido a un marido hijo. [...], pero me da cuenta de que, en el fondo, no me apetecía ser madre de un chico tan crecido que solo busca cobijo” (Giménez Bartlett, 2020, p. 159). Pero la independización emocional no llega tampoco con el divorcio, sino que, después de la ruptura, Pepe siguió insistiendo en mantener una relación con su exesposa, de modo que le realizaba continuas visitas y la telefoneaba demasiado. Pepe necesitaba aún a Petra porque con ella encontraba la estabilidad vital, mientras tanto, a Petra no le agradaba tal situación (Flórez, 2008, p. 6).

El hecho de abandonar la abogacía, tomar la decisión de la ruptura y mudarse a un nuevo hogar suponen una subversión de los roles de género por parte del personaje de Petra, que busca un futuro forjado por sí misma, lejos de todo sufrimiento y dolor. Esto se debe a que en el imaginario colectivo tradicional es la mujer la que sufre tras una ruptura matrimonial. Sin embargo, en este caso es diferente porque el que sufre es el hombre. Tras experimentar estas relaciones, Petra llega a la conclusión de que como mujer no le gusta ni que le impongan visiones del mundo, ni ella imponérselas a alguien (Flórez, 2008, pp. 5-6).

López Martínez (2019, p. 269) subraya que la detective encuentra su bienestar en el aislamiento. La soledad es el único estado que le permitirá disfrutar de los placeres de la vida como el comer, beber, etc., así como disfrutar de su propia compañía, aspecto interesante porque, mientras muchos de sus compañeros huían de aquella soledad, a ella

le encantaba y “siempre tenía cosas que hacer, cosas gratificantes, formativas, placenteras” (Giménez Bartlett, 2020).

Al final de *Ritos de muerte*, Pepe consigue superar su separación de la inspectora al empezar una nueva relación amorosa con la periodista Ana Lozano, mujer que también es mayor que él, aspecto que sirve para parodiar los roles de género establecidos en una relación (Flórez, 2008, p. 5). Por tanto, es Hugo quien encarna el patriarcado dominante en la sociedad, a pesar de las luchas feministas.

Por su parte, en el ámbito profesional Petra se muestra intolerante con las actitudes machistas. Le molesta todo tipo de comentarios machistas, pero ella los ignora para evitar caer en discusiones. No expresa su visión al respecto porque cree que con este acto de ignorar todas las actitudes excluyentes, estas serán cuestionadas por la persona que las tiene. No obstante, este comportamiento hace que la detective sea partícipe del sistema patriarcal. Petra, siendo consciente de su postura, la prefiere ocultar porque es su única vía de integración en un ámbito policial dominado por hombres.

Tisnado (2008, p. 4) señala que en este caso se puede observar a una mujer que no actúa de acuerdo con sus sentimientos y emociones, sino de acuerdo con la aceptación social, y por eso se puede indicar que defiende una postura anti-feminista.

A todo esto se le suma su actitud con las víctimas, con las mujeres violadas, puesto que se muestra antipática y dura con ellas, evitando todo tipo de piedad o compasión por ellas. No solo su acto hacia estas jóvenes determina y reafirma su actitud anti-feminista, sino también el hecho de que las ridiculiza continuamente en lugar de empatizar con ellas, ya que pertenecen a la misma clase de género (Tisnado, 2008, p. 4). Las describe reduciendo sus naturalezas humanas como se observa a continuación:

“En un despacho frío nos esperaban 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, 2020, p. 18).

En definitiva, con este comportamiento Petra nos hace testigos de su no identificación con el dolor de las víctimas ni de sus familiares. No obstante, Garzón sí muestra cierto interés por la situación individual y familiar de las víctimas, y empatiza con ellas mucho más que Petra. Con estas actitudes asistimos, como apunta Flórez (2008, p. 4), a una inversión de los parámetros sociales en lo que respecta a los roles de género y se subraya la sensibilidad excesiva de los hombres frente a las mujeres. Todo esto se debe a que en nuestra sociedad lo común es la vinculación de la delicadeza y sensibilidad con la mujer.

### 3.4. *La perspectiva feminista a través del uso de la primera persona: autorreflexión*

Según López Martínez (2009, p. 177), muchos críticos coinciden en que lo fundamental de *Ritos de muerte* es la elección de una protagonista femenina como inspectora, aspecto insólito en la narrativa policiaca, ya que siempre la mujer aparece en la novela negra como víctima, detective aficionado o ayudante, pero nunca como personaje principal. A esto se le suma, la voz narradora en primera persona de Petra, recurso que nos enfrenta constantemente a un discurso reflexivo.

Por ello, se puede hablar de que en la creación literaria de Alicia Giménez Bartlett destacan rasgos postmodernistas, especialmente, la autorreflexión y la intertextualidad paródica planteados por Linda Hutcheon (Flórez, 2008, p. 9). Se trata de un recurso utilizado desde su primera obra, *Ritos de muerte* (1996), que permite al lector tener acceso a las opiniones de la protagonista sobre su entorno y sí misma. Petra, al usar la narración en primera persona, nos presenta directamente todos los acontecimientos a los que se enfrenta, así como sus resoluciones. No obstante, también transmite al lector su percepción de los hombres que la rodean con un tono paródico (Flórez, 2008, p. 9):

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. (Alicia Giménez Bartlett, 2020, p. 16)

La voz narradora viene a subrayar la impresión de poca agilidad que le causó el físico de Garzón. Además, a esta idea se le suma la de los estereotipos, aspecto que predomina en la mente humana, debido a que se juzga a una persona de acuerdo con su sexo (Flórez, 2008, p. 9).

Por su parte, Rodríguez (2009) señala que en el comienzo de la novela *Ritos de muerte* destaca este aspecto literario porque se inicia la trama aludiendo a su segunda separación y a su intención de independizarse, idea con la que estoy de acuerdo: “Algún tiempo después de mi segunda separación me empeñé en encontrar una casita con jardín en la ciudad” (Giménez Bartlett, 2020, p. 7).

Además, si nos atenemos a la teoría propuesta por Priscilla Walton y Marina Jones sobre escritoras del género de ficción detectivesca, hay que señalar que la protagonista no se comporta de acuerdo con la reglas de este género aunque cumpla con una característica notoria de la novela negra: que la voz narradora sea la protagonista. Estas autoras notan que las escritoras que se dedican al género de la novela negra se apropian de la voz narradora y la van modificando de manera autoconsciente, y asimismo van tomando conciencia de que en una trama policial el cuerpo en sí es un cuerpo que corresponde a un género en concreto, sea la función que sea la de la mujer (víctima, inspectora-narradora, lectora) (Walton & Jones, 1999, p. 188; en Tisnado, 2008, p. 5).

No obstante, en *Ritos de muerte* la inspectora Petra Delicado “no se piensa como mujer” (Tisnado, 2008, p. 5), es decir, no piensa que su cuerpo está vinculado con un género, así como los cuerpos violados. En otras palabras, Petra no se para a reflexionar que tanto los cuerpos violados como el suyo propio pertenecen a un mismo género, al género femenino. Tisnado (2008) señala que la razón principal de este hecho se debe a que Petra percibe los cuerpos de las víctimas como un material extraño, quizás porque no pertenecen a su misma clase social. Desde mi punto de vista, el motivo principal del distanciamiento emocional no se debe a la diferencia de clase social, sino a la búsqueda de la subversión de los patrones sociales. ¿Tengo que empatizar con unas personas solo porque somos del mismo género? Quizás habría sido este el planteamiento de Petra.

Volviendo al uso de la primera persona hay que señalar que dicha característica contiene una doble función: explicar el caso objeto de investigación (narradora- detective) y su caso como mujer (narradora- mujer) (Rodríguez, 2009). Por tanto, esta autorreflexión hace que cumpla con una de las particularidades de la novela moderna, ya que indaga en su interior constantemente, es decir, la acción indagadora es la que predomina, puesto que ayuda a “descubrir las motivaciones interiores de toda acción individual”, (Ciplijauskaitė, p. 34; en Rodríguez, 2009, p. 250).

Con todo esto se viene a indicar que el análisis o enfoque psicológico destaca en buena parte de la labor literaria de Bartlett. Esta autora hace que su personaje se cuestione cada acción que efectúa, que exponga sus sentimientos y cada uno de los motivos de sus conductas. Mientras reflexiona sobre el crimen y toma conciencia de ello, también va adquiriendo conciencia de su propia identidad, señala López Martínez (2019, p. 330). Por tanto, el uso de la primera persona por parte Petra hace que las novelas se presenten como obras con perspectiva feminista, debido a que en ellas se reflexiona continuamente sobre los roles tradicionales de género.

Además, apunta la novelista P. D. James (2010) que la narración en primera persona hace que el lector se identifique con el narrador y se acerque a él, aspecto con el que estoy totalmente de acuerdo (en López Martínez, 2019, p. 149). También, con este recurso se dota de verosimilitud a los hechos de la trama, debido a que son situaciones explicadas por boca del narrador. Señala esta misma autora, que es a través de las conversaciones y diálogos cuando el lector puede conocer el mundo interior del personaje, pero este conocimiento nunca será profundo como el conocimiento que nos proporciona el acceso directo a la conciencia a través del uso de la primera persona.

### *3.5. El espacio doméstico, espejo de la independencia*

En nuestra *Ritos de muerte* se comienza haciendo referencia al espacio doméstico: “Algún tiempo después de mi segunda separación me empeñé a encontrar una casita con jardín en la ciudad” (Giménez Bartlett, 2020, p. 7). El concepto de casa mencionado en forma diminuta idealiza la idea del hogar, debido a que es considerado un espacio protector y agradable por excelencia (Tisnado, 2008, p. 3). Con esto Giménez Bartlett

viene a subrayar la afectividad de la protagonista hacia su domicilio, hecho que abre puertas a una nueva teoría: la diferencia o equilibrio entre la vida pública y la vida privada.

Petra se convierte en una mujer que busca dejar huella en un espacio masculino sin abandonar los esquemas tradicionales de género. Es una mujer a la que le gusta mantener el cuidado de su hogar y vive los placeres cotidianos y básicos de la vida como el cocinar recetas que requieren mucho tiempo: “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, 2020, p. 8).

Tisnado (2008, p. 3) señala que en esta obra se refleja que el éxito de la vida pública depende del éxito doméstico, atribuyéndole de este modo una peculiaridad a la novela: el no abandono del estereotipo femenino vinculado a la domesticidad. Por su parte, en *Ritos de muerte* se puede observar que la detective no aspira a una vida doméstica familiar, sino a una nueva vida, poco común en la sociedad, la solitaria: “En estos momentos solo deseo una vida ordenada, regar los geranios, estar sola. Los pequeños detalles cotidianos empiezan a parecerme un privilegio” (Giménez Bartlett, 2020; citado en Tisnado, 2008, p. 3).

No obstante, el caso del que se ocupó junto con su compañero le privó del disfrute de su hogar como ella aspiraba: “Miré mi casa. Continuaba siendo extraña para mí. Nada que ver con mi vida” (Giménez Bartlett, 2020; citado en Tisnado, 2008, p. 3). Asimismo Petra nos sitúa frente a dos mundos diferentes: su vida pública como fuerza de la policía y su vida privada como mujer. Esta pérdida del hogar que se debe a su entrega total al caso que le asignan le causa nostalgia, sentimiento que se deja sentir en todos los fragmentos tratados hasta ahora (Tisnado, 2008, p. 3). En cierta medida, cuando una mujer toma la decisión de compaginar su vida laboral con la privada sale perdiendo, hecho que no se cumple en el hombre (Gregory Klein, 1988, p. 170; en Tisnado, 2008, p. 4).

### 3.6. *La mujer en el poder*

A pesar de la titulación que tiene Petra, se le concedió un puesto de trabajo en la oficina de documentación, espacio alejado de la acción y de la puesta en práctica de las

habilidades que adquirió en la academia de policías. Se le ha asignado dicho puesto de trabajo ya que es considerado un espacio seguro por excelencia para las mujeres. Además, un rasgo a señalar es que todas las personas que trabajaban allí eran mujeres, a todas se le asignaba ese espacio, razón por la que se considera un espacio femenino por excelencia:

De hecho, pese a mi brillante formación como abogada y mis estudios policiales en la Academia, nunca se me habían encargado casos de relumbrón. Estaba considerada «una intelectual»; además era mujer y sólo me faltaba la etnia negra o gitana para completar el cuadro de marginalidad. Desde el principio fui destinada al Departamento de Documentación, donde me ocupé de temas generales; archivos, publicaciones y biblioteca, lo cual acabó por fijarme un estatus meramente teórico en la consideración de los compañeros. (Giménez Bartlett, 2020, p.11)

Con esta idea se viene a reflejar la distinción de género que ha establecido la sociedad, un concepto binario asentado en el colectivo imaginario, y si alguien pretende alterar alguna de sus características se le excluye. Respecto a esta idea apunta Rodríguez (2009) que tiene sus orígenes en la composición corporal de cada género, teoría que afirma que los hombres disponen de una fisonomía que les permite estar en acción todo el tiempo, mientras las mujeres no disponen de mucha fuerza, aspecto considerado, además, un obstáculo. Por ello, se les destina a actividades seguras por su fragilidad y delicadeza.

No obstante, Alicia Giménez Bartlett con el personaje de Petra intenta romper este estereotipo binario asentado durante siglos en la sociedad occidental, sobre todo, cuando acepta el caso de la violación en serie. Esta llegada circunstancial a la sección de homicidios le ha permitido salir al terreno de la acción y quebrar los estereotipos tradicionales a favor de un sistema justo e igualitario. También ha intentado dismantelar todos los problemas a los que se expone una mujer en el poder, manteniendo, por supuesto, firme su coraza emocional (Rodríguez, 2009).

Hay que señalar que Petra desde un principio abandona la abogacía para salir al campo de la acción. Eligió la profesión de policía porque en este trabajo reina siempre el

pensamiento práctico y se trata de un oficio que no da pie a reflexiones íntimas e inútiles que apenas se manifiestan fuera del bufete o de la barra de un bar:

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, pero siempre al servicio de la materia delictiva, nunca más ensimismadas meditaciones íntimas en la barra de un bar. (Giménez Bartlett, 2020, p. 9).

Además, se subraya que es una condición propia del género femenino que Petra tiene que quebrar con sus actos. Por este mismo motivo buscó una alternativa de trabajo que le permitiera sustituir la actitud reflexiva o contemplativa a favor de una “práctica”. Además, Culver (2012, p. 93) señala que a Petra solo le importaba saber cómo llevaba a cabo la acción de investigación o detención. Por ejemplo, cuando fue asaltada por uno de los sospechosos del caso de violación, es decir, cuando iba a detenerlo, no se preocupó por su estado físico tras el asalto violento, acto que le dejó heridas en la cara, sino por el método empleado, si era el adecuado o no a la situación, es decir, se ha cuestionado si su conducta en el terreno de la acción es la adecuada o no:

–Hay algo que me preocupa, subinspector... Verá, cuando el sospechoso se quedó parado frente a mí yo grité: “¡Policía!”, ¿cree que eso estuvo bien? . . .

–Bueno, no veo qué otra cosa podría gritar.

–¡Oh!, le ruego que me entienda, quiero decir si eso formalmente estuvo bien. No debería haber dicho: “¡Alto en nombre de la ley!” . . .

–Lo que se diga no tiene importancia . . .

–¡Sí que la tiene! Las formas siempre son importantes, subinspector.

(Giménez Bartlett, 2020, en Culver, 2012, p. 93).

La detective Petra Delicado se encontraba expuesta continuamente a problemas relacionados con su género en el trabajo. El abandonar el bufete, un trabajo distinguido y el idóneo para una mujer, para dedicarse a la investigación policial es una decisión cuestionada por sus allegados, entre ellos su primer marido. Se le asignó un puesto de trabajo en el departamento de Documentación porque, como se ha comentado anteriormente, era un sitio seguro para la mujer, dejando de lado su brillante formación y habilidades. Se le asignó el caso no por sus méritos profesionales, sino porque los demás compañeros de comisaria no podían investigar la violación en serie y el asesinato.

Venkataraman (2010) señala que los amigos y familiares de Petra decían que la inspectora no podía aspirar a un puesto de trabajo mucho mejor y tan seguro como el que tenía, ya que no le obligaba a salir a la calle para verse implicada en conflictos callejeros. Además, era un oficio en el que contaba con un horario fijo “que no requería salir a la calle, con horario fijo y preservada de los delitos y su fealdad. Buen puesto para una mujer. Pero yo no tenía asuntos domésticos que atender” (Giménez Bartlett, 2020; citado en Venkataraman, 2010, p. 234). No se trata de un horario irregular como el de los detectives que en sus horas de descanso podían recibir llamadas o se quedaban trabajando hasta las tantas.

Además, si Garzón en sus argumentos defiende a la mujer y la quiere ver en sitios seguros es porque la considera un ser delicado y frágil al que hay que cuidar y proteger en todo momento: “Yo a la mujer la tengo considerada en lo más alto, literalmente la subo a un pedestal. Creo que es un ser maravilloso, lleno de espiritualidad, bello y perfecto como una flor” (Giménez Bartlett, 2020; citado en Venkataraman, 2010, p. 234).

Rodríguez (2009) señala que la idealización excesiva de la mujer también es una forma de excluirla y marginarla, aspecto que comparto con esta autora, puesto que no puede manifestar ni poner en práctica su conocimiento y habilidades por las etiquetas que se le han marcado socialmente. No obstante, Petra tomó el mando de la investigación del caso de la violación en serie que acabó en un asesinato junto al subinspector Fermín Garzón, figura creada para marcar las diferencias establecidas socialmente (Venkataraman, 2010, p. 234).

En *Ritos de muerte* se puede observar un cambio de roles, aspecto tratado anteriormente. Petra es un personaje femenino autoritario que aspira a la libertad,

mientras el subinspector representa a la ideología tradicional en lo que respecta a los roles de género. Fermín es símbolo de la huella del patriarcado que reinaba en la sociedad de entonces y Petra es el símbolo del modelo existente en miles de mujeres que buscaban la igualdad de género y el libre albedrío.

Estos personajes difieren en su forma de trabajar, puesto que Petra adquiere comportamientos propios del género masculino como el uso de un lenguaje común en la mayoría de las veces, la actitud violenta e impaciente, mientras tanto su compañero era más cauto y utilizaba un lenguaje refinado y cuidado. En cierta manera se esperaba de Petra que se comportara de acuerdo con las características asociadas socialmente a cada género, en su caso que se comportara de acuerdo con el género femenino. Por ejemplo, en uno de los diálogos entre Petra y Fermín, la inspectora utilizó la expresión “estuvo magreándole las tetas” para describir el acto de violación, mientras Garzón dijo “succiones mamarias” (López Martínez, 2019, p. 162). Cuando Petra oyó la expresión utilizada por su compañero se quedó asombrada. Se pretende cambiar el uso tradicional del lenguaje.

Por último, hay que señalar que Petra era consciente de estar presente en un ámbito masculino, y por tanto machista, marcado por el patriarcado. Por eso tenía como objetivo que el poder estuviera en manos de las mujeres para quebrar el esquema tradicional a favor de uno igualitario, como señala Venkataraman (2010):

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, y si bien hasta el momento no había sido más que un instrumento que no sabía tocar, a partir de aquel día empecé a interesarme por descifrar la partitura e incluso me planteé la posibilidad de sacarle registros desconocidos al arpa, que tañida con sabiduría, podía llegar a emitir sonidos fastuosos (Giménez Bartlett, 2020; citado en Venkataraman, 2010, p. 235).

Dentro del mundo laboral y con el uso de un vocabulario grosero y la manifestación de una actitud violenta, Petra intenta reflejar su percepción del hombre como un ser sexuado. Este acto le lleva a que durante uno de los interrogatorios desnude a un detenido para burlarse e intimidarle, porque sabe que de esta manera obtendrá rápido su testimonio y acabará confesando todo lo que ha hecho o lo que conoce del delito. Esta técnica de observación no es propia del género femenino, sino del género masculino, puesto que los policías utilizan el procedimiento de la observación para incomodar a los sospechosos (Rodríguez, 2009): “Tenía un sexo hermoso, una bolsa escrotal plena y ubérrima como la vid. [...] Yo no levantaba la vista del hombre, miraba directamente hacia su sexo con total desfachatez” (Giménez Bartlett, 2020).

Hay que señalar que a Petra le molesta el hecho de estar justificando continuamente sus actos ante los reproches de sus compañeros, que le comentan que se aprovecha de su género como mujer porque sabe que haga lo que haga nadie le echará en cara nada tras el discurso feminista que le dio a su superior cuando la retiró del caso ya que no veía avance: “estoy convencida de que este trato injusto se me dispensa por el solo hecho de ser mujer, un colectivo sin relevancia en el cuerpo, al que minimizar o vejar resulta sencillo y sin consecuencias” (Giménez Bartlett 2020; citado en López Martínez, 2019, p. 182).

### 3.6.1. *Una cuestión de género*

Muchos escritores como Alicia reflejan y tratan la mujer en el poder con el fin de alcanzar la igualdad y de concienciar al lector de la existencia de los estereotipos relacionados con el género. Este tema también se ha tratado en el ámbito cinematográfico para darle más difusión y concienciación. En el cine nos encontramos con muchas películas que tratan la marginalidad de la mujer, así como su integración en el poder y exclusión.

Alicia Giménez Bartlett, al analizar cómo actúa y se percibe la mujer en el poder, nos trae a la memoria *Una cuestión de género* (2018), película dirigida por Mimi Leder y cuyo título original es *On the basis of sex*. Se trata de una película basada en hechos reales, debido a que se trata la vida de Ruth Bader Ginsburg, una de las primeras mujeres

que logró convertirse en jueza del Tribunal Supremo de EE. UU. tras superar varios obstáculos machistas. A Ruth la han rechazado en varias ocasiones y le han dificultado el camino por ser una mujer. Ruth llegó a oír comentarios tales como *¿qué hace usted aquí señorita Ginsburg ocupando una plaza que podría haber sido para un hombre?* (YouTube, 2019). No obstante, con su esfuerzo, lucha y el apoyo de su cónyuge llegó a su objetivo.

Ambas producciones artísticas representan la capacidad de la mujer de superar todos los obstáculos impuestos por una sociedad patriarcal, mujeres que estudiaron derecho. Tanto Alicia Giménez Bartlett como Mimi Leder han otorgado el protagonismo máximo a una mujer, un ser excluido, marginado que llega a desenvolverse en ámbitos copados únicamente por hombres y llega a dejar huella en la sociedad patriarcal con sus logros. Los sueños de estas mujeres son romper con el esquema tradicional y poder cumplir sus objetivos, a pesar de ser algo inhabitual: *“antes en la policía no había visto una mujer”*, comenta uno de los personajes de *Ritos de muerte* (Giménez Bartlett, 2020, p. 174).

Son oficios dominados por hombres, pero las dos protagonistas convierten ese mundo masculino en su mundo propio. Por tanto, tienen en común la temática, lucha contra la desigualdad en el ámbito profesional, especialmente en el jurídico y legislativo, espacio en el que ambas protagonistas consiguen triunfar al final a pesar de los obstáculos. Miles de mujeres luchan por la igualdad de género, se enfrentan a comentarios negativos, las excluyen de actividades prácticas, las señalan como débiles, como seres delicados, frágiles, etc. Las mujeres se han hartado de tales etiquetas que las privan de conseguir sus sueños, por ello, nos encontramos con nuevos modelos que aspiraran a la libertad y al libre albedrío.

### 3.7. *La fórmula de la novela policiaca en la obra de Alicia Giménez Bartlett*

La temática de *Ritos de muerte* es la propia del género: la violación, la corrupción, el racismo, la prostitución, etc. No obstante, lo esencial es la lucha entre el bien y el mal, en la que triunfa, finalmente, el bien. Todo esto está narrado en primera persona por Petra.

Se refleja un orden social como tal para destruirlo y finalmente sustituirlo por otro modelo social justo (Venkataraman, 2010, p. 238).

Según Venkataraman (2010, p. 238), la fórmula de la novela policiaca requiere elementos nuevos aparte de la temática estereotipada. Alicia Giménez Bartlett, frente a esta teoría de la innovación, incorpora sub-tramas que reflejan los problemas a los que se expone una mujer policía en un ámbito masculino. Por tanto, en cierta medida subvierten la fórmula, debido a que la protagonista es una mujer que tiene toda conciencia de las distinciones de género existentes.

Además, esta saga protagonizada por el personaje de Petra se incluye dentro del subgénero del *police procedural* (Tisnado, 2008, p. 2). Esto se debe a que el dúo policial no rompe con los procedimientos que se deben seguir en una investigación, sino que cumplen con todos ellos, aspecto que les permite resolver casi todos los enigmas criminales a los que se enfrentan y restaurar el orden social con la ayuda de la ley (Tisnado, 2008, p. 2). Por tanto, Alicia Giménez Bartlett, al mantener el *status quo*, hace que sus novelas se incorporen dentro del subgénero de la *police procedural*. Los argumentos expuestos confirman el sistema establecido y la existencia de personas que no se adaptan a las leyes de la sociedad o mujeres que pierden el juicio por amor y cometen crímenes y delitos. Se viene a defender la toma de conciencia de una sociedad que no requiere de muchos cambios porque todo parece ir bien. Por ello, hay quien sostiene que Petra Delicado no es feminista. (Tisnado, 2008, p. 2).

Es claro que la literatura popular trabaja teniendo en cuenta la fórmula de la novela policiaca y su tensión. No puede ignorarla ni alterarla porque si no hará que el lector pierda el interés hacia lo que se le propone. Lo que se busca es que el lector pueda alcanzar el éxtasis que le produce la belleza del entretenimiento, y de esta manera dotar de vitalidad a los estereotipos para que sean originales, pero siempre desde los límites que recomienda la fórmula (Cawelti; en Venkataraman, 2010, p. 230).

Este género aunque refleja la desaprobación de los ciudadanos por su sociedad y por el sistema legislativo sigue fielmente la fórmula fijada, cuestión que lo convierte en una defensa del orden de la sociedad contemporánea (*statu quo*). El seguir la fórmula se intensifica cuando la novela policiaca es escrita por una mujer, sobre todo, cuando la protagonista es una mujer detective (Venkataraman, 2010, p. 231).

La crítica feminista es muy amplia y diversa. La presencia de personajes femeninos en la trama policiaca rompe de cierto modo con el esquema predominante en el imaginario colectivo, debido a que la historia en sí cuenta con un enfoque femenino. El hecho de otorgarle protagonismo a la mujer permitió tomar conciencia del sistema patriarcal que reinaba en aquel cronotopo, y de ahí a cuestionarlo y, si es posible, alterarlo (Shelley Godslan, 2002; en Venkataraman, 2010, p. 231).

Mientras tanto, estudiosas como Kathleen Gregory (1988; en Venkataraman, 2010, p. 231) afirman que el protagonismo con el que cuentan las mujeres en un ámbito dominado mayoritariamente por hombres ayuda en la concienciación. Esta concienciación es beneficiosa porque logra cambiar el pensamiento de muchos lectores, así como sus actitudes patriarcales. La mujer detective no acepta el patrón de género establecido por la sociedad y presenta una personalidad compleja. Esto crea una tensión porque el personaje participa de la fórmula que defiende el cambio del orden social. Esta actitud de la mujer se convierte en una trampa porque la reivindicación de transformar el orden social y rechazar los roles de género y el sistema patriarcal no pueden existir a la vez.

Venkataraman (2010, p. 239) señala que el conflicto en la mayoría de la obras es negociable, sobre todo cuando el enfoque depende de su escritor. En *Ritos de muerte* también se produce esa negociación de la tensión y sus posibles soluciones (narración en 1ª persona y final no cerrado), debido a que la obra se presta a representar a la figura femenina que lucha continuamente en un espacio masculino, machista y patriarcal, pero, a su vez, reflexiona sobre su condición como mujer.

#### **4. CONCLUSIONES**

El mensaje que se viene a transmitir, tanto con la obra de Alicia Giménez Bartlett como con este ensayo académico es que la valoración de las habilidades, creencias, opiniones y esfuerzos individuales deben estar desligados totalmente de la clase social, la raza, el sexo o el género al que una pertenece, como es nuestro caso, porque si no se llegará a cometer muchas injusticias, más de las que se cometieron. El hecho de vincular nuestras creencias a un concepto supone un obstáculo para el crecimiento personal y

social, ya que el ser humano se ancla en las normas sociales, un sistema arbitrario que crea injusticias con las exclusiones, marginaciones, machismo, etc.

Como se ha observado, España en un comienzo no contaba con una tradición cultural que le permitiera desarrollar la novela policíaca. Sin embargo, los modelos extranjeros sirvieron de fuente inspiración para estos escritores españoles, personas expuestas a duras críticas por el Estado y, cuya calidad de escritura tampoco ayudaba mucho. No obstante, gracias al apoyo de algunas empresas editoriales, así como la toma de conciencia de la necesidad de cultivar el género policiaco dentro de España y tras un conocimiento previo sobre este género introducido por fuentes extranjeras se ha llegado a cultivar el género de la novela criminal dentro del país, especialmente en el siglo XX, aumentando las producciones y asimismo el público. Por lo que se puede observar que España ha sobrepasado diversas etapas de crisis literaria criminal hasta llegar a grandes producciones de novelas policiacas en el siglo XX.

Como se ha visto a lo largo de este trabajo con *Ritos de muerte* se pretende romper con los esquemas tradicionales asentados en el imaginario colectivo, aunque ciertos pensadores se oponen a la idea de que Petra tiene una actitud feminista, mientras defienden que viene determinada por una actitud masculina pero con un fin estratégico: visibilizar la sociedad patriarcal subrayando todos los aspectos que le gustaría que se cambiaran. Se altera el esquema tradicional con la inversión de los roles de género, por ejemplo, como la apropiación del lenguaje masculino.

Alicia Giménez Bartlett consiguió llegar a la mayoría de los corazones gracias a su nuevo enfoque en el género de la novela policíaca, terreno en el que trata especialmente la identidad femenina y su relación con el género masculino. Dentro de este género era común observar que el hombre era el detective de la trama y, por tanto, protagonista de la obra. Mientras tanto, la mujer aparece en páginas posteriores como ayudante o compañera del detective o en el peor de los casos como víctima del crimen cometido. Esto se debe a que en nuestra sociedad el patriarcado ha influido en la ideología de los escritores de tal modo que se reflejaba en sus escritos. No obstante, con Alicia Giménez Bartlett asistimos a un nuevo modelo policiaco y social, ejemplo que representa a miles de mujeres que buscan la igualdad de género.

Se subvierten los roles para que el lector tome conciencia de las distinciones establecidas en el imaginario colectivo, distinciones que según la mayoría son las correctas y adecuadas porque así lo decidió un grupo de personas en un lugar y en un tiempo determinados, ya que, o bien eran la mayoría, o bien contaban con un alto grado de poder. Se trata de una obra en la que la denuncia social femenina está presente en toda la trama, una obra escrita por una mujer que dota de protagonismo a otra mujer que intenta mantener el equilibrio entre su vida pública y privada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Culver, M. (2012). La escritura de lo visible: El caso de las mujeres policía. *Letras Femeninas*, 38 (1), 93-107. De <https://www.proquest.com/scholarly-journals/la-es-critura-de-lo-visible-el-caso-las-mujeres/docview/1239040169/se-2?accountid=14477>
- Flórez, M. (2008). Bajo la lupa de la inspectora Petra Delicado: Los hombres como subalternos en la novela policiaca femenina. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 6 (2), pp. 2-14.
- Giménez Bartlett, A. (2020). *Ritos de muerte*. Barcelona, España: Planeta.
- Hernández González, E. (2005). Una novelista social española a finales del siglo XX: Alicia Giménez Bartlett. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 30.
- López Martínez, E. I. (2019). *La nueva novela policiaca española Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva*. Murcia: Universidad de Murcia, tesis doctoral.
- Moi, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- Navas Ocaña, Isabel (2009). *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Rodríguez, M. S. (2009). Las novelas policiacas de Alicia Giménez Bartlett: un nuevo enfoque sobre la identidad femenina. In *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Coord. Pilar Nieva de la Paz. Leiden: Brill, pp. 249-262.
- Tisnado, C. (2008). Petra Delicado y la síntesis de ser mujer y ser policía. In *I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas 1 al 3 de octubre de 2008 La Plata, Argentina. Los siglos XX y XXI*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-095/37.pdf>

Una cuestión de género (22 febrero 2019). *Trailers In Spanish* [YouTube]. De <https://www.youtube.com/watch?v=Qk4bcoWQQtY>

Valles Calatrava, J. R. (1991). *La novela criminal española*. Universidad de Granada.

Valles Calatrava, J. R. (2002). Los primeros pasos de la novela criminal española (1900-1975). *Iberoamericana*, 2 (7), 141-149.

Venkataraman, V. (2010). Mujeres en la novela policial: ¿reafirmación o subversión de patrones patriarcales? Reflexiones sobre la serie Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett. *Textos sin fronteras: literatura y sociedad*, Coord. Hala Abdel Sakan Ahmed Awaad, Mariela Insúa Cereceda, Navarra: Universidad de Navarra, GRISO, pp. 229-240. [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/14262/1/16\\_Venkataraman.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/14262/1/16_Venkataraman.pdf)