

# DESARROLLO DE LAS DETECTIVES EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA<sup>1</sup>

Socorro Suárez Lafuente<sup>2</sup>

**Resumen:** La novela de detectives es el marco idóneo para el desarrollo de las características arquetípicas de las mujeres. Tradicionalmente, se las ha culpado de ser curiosas, de estar siempre atentas a lo que acontece en la vida de los demás; se les desea silenciosas y capaces de aguantar sin perder la calma los rigores de confinamientos prolongados. Paciencia, quietud y curiosidad son las cualidades que debe poseer la perfecta detective, capaz de observar a los sospechosos en las circunstancias más adversas. En Inglaterra, donde surgieron las primeras detectives literarias, éstas han nacido prácticamente a la vez que el género policiaco. En este artículo se analiza su devenir con referencia a las autoras más significativas a lo largo de la historia.

**Palabras clave:** mujeres, detectives, novela inglesa, novela nórdica, novela española.

**Title in English: Development of Women Detectives in Contemporary Literature**

**Abstract:** Taking into account the archetypal characteristics attributed to women, the role of detective appears to be eminently suited to them: women were traditionally considered as gossips; moreover, for centuries, men have wanted women to be quiet, calm and somewhat confined. That combination of patience, calm and curiosity makes for the perfect detective, capable of surveillance of suspects even in difficult circumstances. Women detectives surfaced in English Literature from the outset of the genre. This paper outlines their evolution and also refers to the most famous women crime writers and their fictional detectives.

**Key words:** women, detectives, English novels, Nordic novels, Spanish novels.

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.

Alicia Giménez Bartlett (in Kingery 2013: 15)

---

<sup>1</sup>Fecha de recepción: 04/09/2013

Fecha de aceptación: 20/11/ 2013

<sup>2</sup>Catedrática de Filología Inglesa, Departamento de Filología Anglogermánica y Francesa, Universidad de Oviedo; ✉ lafuente@uniovi.es.

La novela de detectives es el marco idóneo para el desarrollo de las características arquetípicas de las mujeres, no en cuanto que entes pasivos y angelicales o malvadas espías dobles o *femmes fatales*, sino en su faceta de mujeres “normales” y corrientes. Tradicionalmente, las mujeres han sido culpadas de curiosidad morbosa, atentas a los movimientos del vecindario e interesadas en la vida de los demás; a la vez, se desea que sean silenciosas y que mantengan su capacidad de organización sin perder la calma en situación de confinamientos prolongados, bien sea por el hecho físico de la maternidad, bien porque las prácticas culturales del momento exijan que no se las vea fuera de la casa familiar con más frecuencia de la exigida por la compra diaria y el cuidado de los hijos. Paciencia, quietud y curiosidad unidas constituyen la base de la perfecta detective, capaz de observar durante el tiempo necesario y en las circunstancias más adversas a quienes se considera sospechosos. Por estas razones, y dado el desarrollo de la historia de las mujeres en la sociedad inglesa, que es donde surgieron las primeras detectives literarias, no debe sorprendernos que éstas hayan nacido prácticamente a la vez que el género policiaco.

Tampoco es de extrañar que la novela de detectives se haya convertido en la lectura favorita del mundo occidental contemporáneo. Es un tipo de literatura que entretiene, mantiene en todo momento el interés por la lectura, ejercita la mente y arroja luz sobre aspectos de la sociedad que trata; de esta manera cumple los dos preceptos clásicos de la literatura: instruir y divertir. En las últimas décadas del siglo XX, aparecen en la literatura policiaca las diferencias sexuales y étnicas, ampliando así las posibilidades temáticas del género y multiplicando su aspecto social a la par que el geográfico. Más aun, la novela de detectives da por asumido que la política y las leyes son un todo establecido que hay que defender y al que se hay que ajustarse, asimismo, acepta como verdad universal que el orden patriarcal<sup>3</sup> es la norma de la sociedad, convirtiéndose así en lectura canónica al gusto también de los varones. Con estas premisas, la definición más elemental de la novela de detectives podría bien ser “el

---

<sup>3</sup> Respecto a la detective y el orden patriarcal, Kathleen Gregory Klein hace una reflexión interesante en la que vincula criminal y detective en tanto que son seres que habitan los márgenes: “Like the criminal, she is a member of society who does not conform to the status quo. Her presence pushes off-centre the whole male/female, public/private, intellect/emotion, physical strength/weakness dichotomy. Therefore, her façade of normal respectability –like the criminal’s– must be stripped away” (1995: 4-5).

descubrimiento, por parte de un investigador profesional o amateur, de cómo, por qué y quién cometió un crimen” (Shaw 1984: 118). Cuando se da respuesta a estas preguntas, siempre a la luz de la “verdad” anteriormente citada, se equilibra de nuevo el orden establecido, establecido para tranquilidad del grupo social dominante.

Este tipo de novelas suele presentar un grupo razonable de personas sospechosas, a menudo reunidas en un mismo entorno, como en las obras de Agatha Christie, mientras que la sospecha va recayendo en una u otra a través de la investigación, en un juego literario muy gratificante admitido por escritor/a y lectores. Hay también en las novelas diferentes testigos, cada uno con su versión “mediatizada por sus emociones, creencias o prejuicios” (Shaw 1984: 121). Esto confiere interés a la trama y, a la vez, traza retratos psicológicos de la sociedad, aunque no debemos perder de vista que lo que pretende la novela de detectives es “estimular el intelecto, no despertar las emociones de quien lee” (Shaw 1984: 126). Estas características se han mantenido a través del siglo y medio que lleva el género desarrollándose, si bien, con el advenimiento del postmodernismo, en las últimas tres décadas se ha dado paso a la estética literaria como un juego de detección en sí misma. En la estructura tradicional de la novela de detectives se sigue buscando que la trama sea exacta y sucinta hasta donde lo permita el desarrollo de la investigación; es decir, no se debe olvidar que lo que importa no es el crimen en sí, sino el proceso de detección. Patricia Shaw resume magistralmente los elementos estructurales de este género:

La novela de detectives debe reflejar los progresos de quien investiga, las claves que va descubriendo, los testimonios que recoge, las impresiones que le dejan testigos y personas sospechosas, los hechos que descubre del pasado y de las circunstancias que pudieron llevar al crimen y cómo va resolviendo sus elucidaciones y las verificaciones de éstas. (Shaw 1984: 129)

Porque otro punto importante de la novela de detectives es que se trata de una novela en presente: el presente en que se lleva a cabo la investigación.

Puede decirse que el género, como tal, fue creado por Edgar Allan Poe, de quien se celebraron en 2009 los 200 años de su nacimiento, con su detective de salón Auguste Dupin (*armchair detective*) y su acompañante narrador (*and I*). Le sigue de cerca, Wilkie Collins (1824-89) con el primer detective de la literatura inglesa, el sargento Cuff, que aparece en una magnífica novela, *La piedra lunar* (1868). Este mismo autor escribe otra famosa obra detectivesca, *La mujer de blanco* (1860), en la que inscribe a la primera mujer que practica la investigación policial, Anne Rodway. En referencia a los inicios de la novela policiaca, no podemos dejar de mencionar a Sir Arthur Conan Doyle, quien inaugura en 1887 la serie de Sherlock Holmes y Dr. Watson, de la que tanto se ha escrito, con *Study in Scarlet*. Otro hito lo constituye la presentación en Londres, en 1891, de la *Strand Magazine*, que, a la manera del periódico semanal español *El Caso* (1952-1987), va a tener una importancia decisiva en el desarrollo del género. *Strand* tiene muchísimos lectores: llega a tirar hasta 300.000 ejemplares y se puede adquirir en la calle con facilidad. Si bien sus compradores son mayoritariamente hombres, la revista llega a las casas y a las manos de las mujeres. Esta revista publicó muchísimas narraciones cortas detectivescas que alcanzaron un éxito muy notable, lo que fomentó a medio plazo la escritura de este tipo de historias, tanto por hombres como por mujeres; era una manera cómoda de ver la propia obra publicada rápidamente, de apreciar la reacción pública y de ganar dinero de un manera relativamente cómoda y anónima.

No obstante, como pone de relieve la crítica Birgitta Berglund, “si el detective clásico presentaba las características de un héroe: fuerte, inteligente, de decisiones rápidas, un caballero andante en lucha con el mal... ¿cómo iban las mujeres a conjugar este ideal con el tradicional código femenino e inscribir una detective creíble?” (Berglund 2000: 139). Lo cierto es que lo consiguieron, en parte debido a que en las últimas décadas del siglo XIX había surgido en Inglaterra la “New Woman”, concepto que se aplica a aquellas mujeres que se oponen a las normas victorianas de feminidad. Mujeres que pueden prepararse, estudiar, que se sienten independientes, y física y sexualmente liberadas. Quieren moverse libremente por las calles, y convertirse en *flâneuse*, quieren elegir su futuro y, por tanto, a su pareja, como describe George

Gissing en su novela *The Odd Women* (1893), y no ven problema alguno en elegir la soltería como opción vital. Lois Cayley, en la novela de Grant Allen *Miss Cayley's Adventures* (1899), constituye un estupendo modelo literario de Nueva Mujer. El paulatino acceso de las mujeres a la universidad, su entrada oficial en la abogacía, que en el Reino Unido se consiguió en 1919, y la experiencia política adquirida en la lucha en la calle y en el estrado durante el movimiento sufragista propiciaron la normalización de las mujeres detectives, al menos en la literatura.

Hasta llegar a la conocidísima Miss Jane Marple, detective de Agatha Christie, “nacida” en 1930, tenemos en la literatura inglesa una amplia nómina de “detectivas”. En una primera época, que va de mediados del siglo XIX hasta el final de la I Guerra Mundial, nos encontramos con Mrs Paschal en la obra “Revelations of a Lady Detective” (1860) de W. S. Hayward. Y, a partir de 1864, Andrew Forrester inscribió a Mrs G., una detective protagonista de siete narraciones breves bajo el título *The Female Detective*. Mrs G. nos deja el primer alegato en defensa de las mujeres detectives:

si hay una demanda de hombres detectives, también puede haberla de mujeres detectives de la policía... quien lee entenderá fácilmente que una mujer detective tiene muchas más oportunidades que un hombre para entrar en los espacios más íntimos, para observar aspectos de la vida en los cuales un hombre nunca podría hacerse el despistado sin llamar la atención. (Knight 2004: 34-35)

Los editores sabían que por esta época ya existía un número importante de mujeres aficionadas a leer historias policiacas, por lo que se animaron a intentar lo que parecía un desafío abocado al fracaso:

los creadores de las primeras novelas con mujeres detectives querían ofrecer un punto de vista diferente y una posición inherentemente subversiva a la hora de llevar a cabo la investigación de un crimen – si bien sabían que iban a contracorriente de las revistas para hombres y también de la actitud social dominante. (Knight 2004: 80)

El hecho de que alrededor de 1888 sucedieran los asesinatos de Jack the Ripper sin duda ayudó a popularizar el género literario, y a que se multiplicaran las novelas y narraciones cortas, escritas tanto por hombres como por mujeres y con detectives de uno u otro sexo. En el mismo año de 1888, Leonard Merrick publica *Mr Bazalgette's Agent*, en la que Miriam Lea, detective, inaugura una nueva era para las detectives mujeres, ya que muestra una actitud profesional, no se amedrenta ante nada y viaja sola a cualquier parte del mundo a iniciativa propia (Kestner 2003: 31).

Catherine Louisa Pirkis y su “detectiva” Loveday Brooke, en activo desde 1893, Beatrice Heron-Maxwell con la detective Mollie Delamere, Emmuska Orczy con *Lady Molly of Scotland Yard* (1910), Richard Marsh y su “detectiva” Judith Lee, publicada en *Strand* entre 1911 y 1912, y Marie Belloc Lowndes con su “detectiva” amateur Ellen Bunting, en 1911, constituyen ejemplos de novelas influenciadas por el movimiento sufragista y mantienen la opinión de que las mujeres tienen que unirse para tener fuerza social (Kestner 2003: 95). Asimismo demuestran que las mujeres no son sólo ángeles custodios que solucionan problemas, pues en varias historias aparecen asesinas, estafadoras y ladronas. Si bien las mujeres ejercían la labor de policías para atender a presas y detenidas desde 1880, no tuvieron estatus de Metropolitan Police hasta 1918. Aun así, hasta 1922 no hubo mujeres en el CID (Criminal Investigation Department); Lilian Wyles fue la primera inspectora y Louisa Pelling la primera mujer detective del cuerpo de policía. Dada la polémica que suscitó la entrada de mujeres en la policía, no es de extrañar que las fechas se dilaten tanto en el tiempo. Un contemporáneo, William Rawlings, lo recuerda así:

Se rumoreó que las mujeres podrían entrar en el cuerpo de policía. Como se puede imaginar hubo muchísimo debate sobre el tema, la mayoría de nosotros hicimos un frente sólido contra la invasión de lo que considerábamos un espacio masculino por excelencia. Pero las mujeres de aquella época estaban imbuidas del espíritu pionero: se empeñaron y salieron con la suya. (Kestner 2003: 6)

Con las mujeres ya integradas en las instancias oficiales contra el crimen, la novela de detectives sigue en auge y entra en una fase que bien pudiéramos denominar “Christie y sus hermanas”. Sin duda, aunque hoy sus obras nos puedan parecer ingenuas, Agatha Christie fue una influencia importantísima para todas las personas que escribían y leían este tipo de novelas. Señalan Patricia Craig and Mary Cadogan que esta autora introdujo en el género una novedad interesante: “Christy was not so much a novelist as the inventor of a novelty, a peculiarly intricate and entertaining kind of puzzle” (Craig and Cadogan 1986: 166).

A partir de Christie, la novela policiaca no dejó de fluir y desarrollarse, y, con ella, un público lector muy numeroso y entendido. Curiosamente, desde este momento y considerando pioneras a las muchas autoras del género y a las detectives precedentes, las obras pueden agruparse, cronológicamente, en las tres fases (femenina, feminista y *female*) que postula Elaine Showalter en su libro *A Literature of Their Own* (1977) para organizar el devenir de la cada vez más abundante literatura escrita por mujeres. Showalter lo define así:

Primero hay una fase prolongada de imitación de los modelos que prevalecen en la tradición dominante, así como de internalización de los *standards* artísticos y de su aceptación social. Después hay una fase de protesta contra estos *standards* y sus valores y se defienden los derechos y valores de las mujeres, incluyendo la exigencia de libertad y autonomía. Por fin hay una tercera fase de auto-descubrimiento, una mirada hacia una misma, libre de rastros de dependencia u oposición – es la búsqueda de la propia identidad. (1982: 13)

En la fase femenina, que cuenta con un antecedente notable: *The Circular Staircase* (1908) de Mary Roberts Rinehart, se encuentra la obra de Agatha Christie y su detective Miss Marple, Amanda Cross con su detective Kate Fansler, y Dorothy Sayers, Josephine Tey y Margery Allingham, por nombrar a las más conocidas. Se trata de mujeres que llevan a cabo la detección desde casa, no salen a buscar pruebas, sólo recogen aquellas que se cruzan en su camino y desentrañan el misterio por deducción lógica, en lo que Freeman Wills Croft denomina “una exhibición de gimnasia mental”. Son entrometidas e ingenuas y no trabajan por dinero sino por amistad o curiosidad:

“Trabajan en entornos amables, en ambientes ajenos al crimen, donde casi nadie se inmuta ante la investigación excepto el asesino, por contraposición a las novelas en que las detectives son profesionales y todos los personajes parecen tener algo que ocultar” (Suárez Lafuente 1994: 71).

La detective más conocida, Miss Marple, constituye una vuelta atrás respecto a sus antecesoras, lo que se explica porque 1930, año en que el personaje fue creado, es un periodo difícil de entreguerras con muchos problemas laborales y sociales y una agudísima crisis financiera mundial. Esas circunstancias siempre fueron terreno abonado para asustar a la ciudadanía con el apocalipsis y provocar un retroceso en la situación de las mujeres, como si su pecado de emancipación hubiera atraído sobre la sociedad la maldición de los dioses. Así que Miss Marple resuelve los casos desde el sillón de su casa, mientras hace ganchillo “para aprovechar el tiempo”, y lo hace aplicando la analogía, es decir, comparando su restringida experiencia social con las posibles motivaciones de los asesinos. A la vez, enseña a sus lectoras las bondades de una vida discreta y retirada, y la admiración que una mujer “de su casa” puede llegar a despertar.

Cuando las detectives se profesionalizan podemos hablar ya de la fase feminista. Ruth Rendell, P. D. James con su detective Cordelia Gray o la estadounidense Sue Grafton con Kinsey Millhone son buenos exponentes de la teoría de Showalter. Las detectives no tienen cargas familiares, ni amigos íntimos, pueden arrostrar cualquier peligro sin más consideración que la autopreservación; llevan pistola, si bien únicamente para impresionar, ya que casi nunca hacen uso de ella, viven en una sola habitación, lo que les permite, con una simple ojeada, tener la certeza de que no hay intrusos en casa, y pueden sobrevivir en un coche el tiempo que sea necesario. Tienen paciencia para escuchar y decisión para actuar y se mueven por normas y preceptos heredados de personas que admiraban. Son, además, sobradamente articuladas para defender su derecho a ser detectives; en *An Unsuitable Job for a Woman* de P. D. James, Cordelia Gray habla con un profesor de Cambridge y, ante las dudas de éste sobre lo oportuno de que las mujeres se dediquen a profesión tan peligrosa, le contesta apuntando directamente a la visión arquetípica que fundamenta el argumento de aquél:

“En absoluto, este es un trabajo totalmente apropiado para una mujer, ya que requiere una curiosidad infinita, gran capacidad de sufrimiento y una tendencia natural a meterse en la vida de los demás” (1989: 39). Es evidente que estamos en la fase feminista: las mujeres ya saben manejar sobrados argumentos para debatir y alcanzar su independencia y un puesto activo en la sociedad. Hay una apostilla acertada y humorística de Sue Grafton a las palabras anteriores de James, y es que los hombres tienen una única ventaja sobre nosotras, ya que pueden orinar sin salir del coche, evitándose así uno de los problemas más urgentes y embarazosos de las largas vigilancias en las que hay que pasar desapercibida.

En 1993 el British Council inauguró una exposición bajo el título “The Art of Murder: British Crime Fiction”, que constituyó un reconocimiento oficial para la novela de detectives, relegada hasta entonces a ser una literatura de quiosco, de importancia menor, si bien las autoras de esta época tienen una categoría literaria reconocida. Esta exposición dio al género un impulso semejante al que la obra de Stieg Larson ha supuesto para la novela policiaca contemporánea. Sin duda, marcó un punto de inflexión en la suerte de este género literario y dio paso a una notoria multiplicación de autores y público lector que llevó la narrativa de detectives a su siguiente momento de desarrollo.

La fase *female*, palabra de difícil traducción al español, la protagonizan una serie de mujeres, de cierta relevancia social, que tienen plena conciencia de su importancia, luchan por mejorar la situación del resto de las congéneres de su entorno y no reconocen fronteras a su curiosidad ni a su actancia (*agency*). Las detectives inglesas contemporáneas se mueven con normalidad en los guetos étnicos, como Frances Fyfield y su detective Helen West, Stella Duffy con Saz Martin en los ambientes lesbianos (*Calendar Girl*, 1994), Ann Granger con Fran Varady, en el Londres de la comunidad húngara, y Lindsey Davis, autora que elige la Roma antigua para situar sus crímenes. De la amplísima nómina de autoras actuales, sólo mencionaré ya a Judith Cutler y sus dos series de novelas, denominadas según su “detectiva”: Serie de Sophie Rivers, desde 1995, y Serie de Kate Power, desde 1998. Son novelas que incorporan a sus tramas el elemento étnico, regional, de clase social y de género, y que hablan también, explícitamente, del deseo sexual de las mujeres. Cutler tiene “un sentido muy

desarrollado de los problemas derivados de la desindustrialización y del cierre de las minas, así como de los problemas urbanos que acontecen en las grandes ciudades por todo el mundo” (Sauerberg 2001: 178).

No puedo dar por terminado el capítulo anglosajón sin mencionar a una divertidísima detective africana, Precious Ramotswe, alma fundadora de la serie de novelas “The No. 1 Ladies’ Detective Agency”, de Alexander McCall Smith, un autor blanco de origen escocés nacido en Zimbabwe, que ha inscrito una protagonista vital, simpática, involucrada en su propia cultura y dispuesta a vivir decentemente enmendando entuertos:

[H]ow fortunate I am in this life [to be] a private detective, exactly the sort of job at which a woman could be expected to excel. That was because women watched, and tried to understand what was going on in people’s minds. Of course there were some men who could do this [...] more like a woman, in many ways, with his advice to study people’s clothing carefully. (2002: 17)

Si bien Mma Ramotswe comparte características con sus colegas occidentales, es una mujer con sobrepeso, de “constitución tradicional”, amante de los pasteles, orgullosa de su genealogía africana y empoderada en el ámbito de su oficina, de su trabajo y de su comunidad. En el devenir de los casos a resolver, esta detective africana deja constancia de los problemas sociales de su entorno, al igual que hace la narrativa policiaca occidental.

Las novelas populares étnico-policíacas gozaron de una amplia resonancia en el mundo editorial en los primeros años del siglo presente y su público lector estaba creciendo de manera significativa, posiblemente porque unen al entretenimiento la ilusión de que, con su lectura, estamos aprendiendo a conocer otros lugares y otras culturas. Esta corriente étnica ha sido eclipsada por el éxito arrollador de la novela negra nórdica, debido en gran medida a la trilogía *Millenium* (2005, 2006 y 2009), de Stieg Larsson.

Famosas son también una serie de escritoras nórdicas y sus respectivas detectives. De entre todas ellas, destacan Camilla Lackberg (y su personaje escritora Erica Falck), Asa Larsson (y su personaje abogada Rebecka Martinsson), Karin Fossum, Mari Jungstedt, Liza Marklund o Linn Ullmann. Haré referencia tan solo a una novela por ser paradigma de todas ellas, *Sospecha* (2004). Su autora, la sueca Helene Tursten, perfila una “detectiva”, Irene Huss, satisfactoriamente casada, que tiene dos hijas adolescentes y un perro. Su marido, chef de un restaurante importante, comprende las exigencias del trabajo de su mujer; por eso no considera problema alguno recurrir a canguros para el cuidado de sus hijos y del viejo perro familiar. El viernes es el día elegido para una cena en familia, los comensales hablan, discuten y hacen planes, para, a continuación, ir cada cual a donde le parece. La familia de Irene es un modelo de negociación, de autodeterminación, de vivir y de dejar vivir. Todo lo cual me parece fundamental, y un punto a favor para el género negro; razón por la que Liza Marklund asevera que “el género negro triunfa en las democracias, no en las dictaduras”.

Nadie como Irene Huss para representar a las detectives nórdicas y su capacidad para demostrar que “la conciliación familiar y laboral” es posible: se involucran totalmente en su trabajo, consiguen medallas y ascensos y tienen una vida familiar satisfactoria, una casa confortable, hijos y mascotas, de los cuales cuentan anécdotas. Claro que para alcanzar este estado de bienestar, han demostrado ser inteligentes en la elección de un compañero que las sabe apreciar como persona o, en su defecto, teniendo hijos en solitario y convirtiéndose en madres solteras. No nos llamemos a engaño: su vida es “normal” con altos y bajos, con aciertos y desaciertos, con momentos de satisfacción que se alternan con otros de culpa. Pero todas saben concederse una segunda oportunidad, pues comprenden su derecho a equivocarse como seres humanos; todas tienen una vida profesional intensa e interesante que les impide enrocarse en la cotidianeidad familiar y una vida familiar intensa e interesante que les impide enrocarse en los aspectos más negros de su trabajo. Sin duda, constituyen un ejemplo a estudiar con detenimiento.

En la novela *Sospecha* (2004), escrita por Tursten desde una perspectiva feminista, se ofrecen varios modelos positivos de mujeres, tanto en lo individual como

en lo social, aprovechando las características del género literario. Los personajes no hacen grandes alardes ni profieren provocaciones evidentes, pero quien lee la novela entiende que la vida no es un *a ó b* necesariamente, un “familia o trabajo”, y que las mujeres pueden ser grandes financieras y empresarias o detectives y policías de éxito, si lo desean y, asimismo, si son tomadas en serio y aceptadas con normalidad por su entorno. El punto fundamental que quieren inscribir no es ser únicamente mujer, sino ser honrada, tener conciencia social y comunitaria y no dejarse cegar por la sociedad consumista y capitalista. Obviamente, este debiera ser el planteamiento básico, válido tanto para hombres como para mujeres, de cualquier novela en el momento actual, en que se hace necesario un cambio del paradigma que rige nuestra sociedad occidental.

*Sospecha* trata de la corrupción en el mundo de las altas finanzas, y da por sentado, ya en 2004, que tales abusos conducirán al sistema a la ruina. Para empezar, son las prácticas corruptas las que erosionan la amistad y diezman a un grupo de amigos de juventud, que sólo consiguen el dudoso beneficio de un año de gastos sin control, traducido en cosas banales y caducas, como un piso espectacular alquilado, un yate desmesurado, una aureola de éxito muy transitoria y una histeria permanente y colectiva. Tursten deja en *Sospecha* un interesantísimo capítulo intermedio, el octavo, escrito por un personaje que es periodista de investigación, que no sólo es importante para desentrañar la trama policiaca sino que explica el estallido de la burbuja informática en Bolsa con varios años de antelación. Los crímenes se cometen en lugares apartados, amparándose la mano criminal en la soledad que produce el mal tiempo, el frío, la lluvia y la oscuridad del invierno nórdico. La investigación ha de desarrollarse en esas mismas condiciones meteorológicas y estacionales, de ahí que detectives y policías sean tan lacónicos, vayan abrochados hasta los dientes, con gorro calado y bufanda, y sólo abran la boca para tomar café caliente y un sorbo de licor fuerte. La investigación sigue los pasos tradicionales, quizás por eso a Tursten se le ha denominado la “dama del crimen sueco” y se la ha comparado con la británica P. D. James. Su método consiste en hurgar en el pasado para explicar el presente, lo que produce pasajes narrativos interesantísimos, historias breves dentro de la novela y viñetas de la vida tradicional y de la historia de Suecia.

*Sospecha* recoge experiencias de inmigración europea, ya que Suecia era un país rico en las décadas de los 1960 y 1970 y recibía a los europeos del sur que llegaban con ansias de mejorar su situación económica, y de inmigración proveniente de Sudamérica, ya que Suecia era un país liberal y daba asilo político a los huidos de las dictaduras. Aborda, asimismo, temas como la introducción de diversas mafias en el país, la difícil vida familiar de algunos adolescentes, el dinero sobrevenido fácilmente al amparo de las nuevas expectativas que abría Internet en los años noventa.

A esta acumulación de conocimiento, que se expande por las páginas centrales de la novela, detectives y policías tienen que aplicar el sentido común, el pensamiento lógico, la experiencia laboral, la intuición y la tozudez, algo que resulta imprescindible. Los casos se resuelven en un par de momentos de tensión, que incluyen golpes a la detective y encierro u oscuridad amenazantes, y con una explicación detallada de la totalidad proceso, en el cual participa y juega el público lector de la novela; precisamente la resolución conjunta de la intriga hace que el género policíaco sea tan atractivo como lectura.

España también cuenta con una nómina importante de autoras y “detectivas”. Nombres conocidos de la literatura han escrito una o varias novelas del género, como es el caso de Rosa Montero, Lourdes Ortiz, Maruja Torres o Carmen Posadas. Otras autoras son conocidas fundamentalmente por sus novelas policiacas, si bien muchas han escrito también otro tipo de narrativa, como Alicia Giménez Bartlett, Isabel Franc, María Antonia Oliver, Rosa Ribas, Blanca Álvarez o Reyes Calderón. La detective más conocida es, sin duda, Petra Delicado, personaje de Giménez Bartlett, no sólo por el consistente número de novelas en que ha aparecido desde 1996, sino porque se estrenó una serie de televisión con sus casos en trece episodios emitidos por Telecinco en el último trimestre de 1999. Petra Delicado cumple, con su nombre emblemático, con dos preceptos importantes para las detectives: ser dura como la piedra con los criminales y delicada y amable con víctimas y sospechosos; es decir, el viejo refrán de la mano de hierro en guante de seda. Si bien, la propia autora justifica que, según la teoría detectivesca, “cuando las aguas están estancadas es necesario removerlas para que afloren cosas a la superficie” (*Serpientes en el paraíso*, 2002), lo que implica dejar

momentáneamente la delicadeza a un lado. Delicado es mesurada y resolutiva, de mediana edad y con una amplia experiencia en cuestión de amores, lo que la hace más fuerte a la hora de concentrarse en la resolución de los crímenes, como dijo Dorothy Sayers: “Cuanto menos amor haya en una historia policiaca mejor, así el detective no pierde el tiempo haciendo el tonto detrás de las jovencitas cuando lo que debiera hacer es ocupar su mente únicamente en el trabajo de detección” (1928: 104).

P. D. James es la autora más articulada a la hora de analizar el género literario al que se dedica y plasma su análisis en un texto de lectura obligada, *Talking about Detective Fiction* (2009). También las autoras españolas han dejado frases que explican el sentido de la novela policiaca. Para Maruja Torres, representa, fundamentalmente, “al reportero periodístico”, y, siendo ella misma periodista, al igual que su personaje Diana Dial, no le costó muchas lágrimas escribir su primera novela policiaca, *Fácil de matar* (2011). Carmen Posadas, en referencia, también a su primera novela policiaca, *Invitación a un asesinato* (2010), compara su escritura a hacer “un encaje de bolillos”. La novela de “detectivas” ha sido considerada, en general, como un paso importante en el desarrollo de la “novela psicológica criminal” (Arvas 2007: 3). Quizás esto tenga que ver con una de las características desarrolladas por las mujeres a través de los tiempos: la ahora llamada “inteligencia emocional”. Las mujeres han estado secularmente encerradas en sus casas, de lo que es un buen ejemplo el “ángel del hogar” victoriano, y han de conformarse con la observación discretísima, como bien ejemplifica Carmen Martín Gaité en su novela *Entre visillos* (1957), y en su estudio *Desde la ventana* (1987). Es decir, han de ver sin ser vistas y han de procesar sus hallazgos sin hacerlos públicos. Desde el escondite de los visillos aprenden a deducir, a leer entre líneas, a interpretar gestos faciales, miradas y pasos lentos o apresurados, a medir tiempos, a contar intervalos... Igualmente, aprenden a mantener esa “cara de póker” que les permite ocultar lo que sus mentes cavilan, pues entienden que el saber da poder, pero que éste es más útil si nadie sabe que lo posees. Se trata, por tanto, de un saber autodidacta, impuesto por las situaciones socio-históricas, transmitido de madres a hijas, de mujer a mujer, para la propia defensa vital contra el tedio, contra el abuso, contra la imposición patriarcal; esta actitud ha sido desarrollada hasta tal punto que puede hacer

pensar a algunos que es parte de nuestro código genético. Pero no, es un saber aprendido, forzado por las circunstancias, que desearíamos no haber tenido que interiorizar. Claro que, entonces, tendríamos menos “detectivas”, aunque posiblemente muchas más artistas, científicas, historiadoras o técnicas. En fin, ya que nos quedó la “inteligencia emocional” en el periplo histórico ¡vamos a disfrutarlo!

### Referencias bibliográficas

- Arvas, Paula. 2007. “Contemporary Finnish Crime Fiction: Cops, Criminals and Middle Men”. *Mystery Readers International*, 23: 3.
- Berglund, Birgitta. 2000: “Desires and Devices: On Women Detectives in Fiction”. *The Art of Detective Fiction*. Ed. Warren Chermak. St. Martin: New York. 138-152.
- Craig, Patricia and Mary Cadogan. 1986. *The Lady Investigates: Women Detectives and Spies in Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- Giménez Bartlett, Alicia. 2002. *Serpientes en el paraíso*. Barcelona: Planeta.
- James, P. D. 1989. *An Unsuitable Job for a Woman*. London: Penguin Books.
- Kestner, Joseph A. 2003. *Sherlock's Sisters. The British Female Detective, 1864-1913*. Burlington: Ashgate.
- Klein, Kathleen Gregory. 1995. *The Woman Detective: Gender and Genre*. University of Illinois Press.
- Kingery, Sandra. 2013. “Policing Social Injustice. Alice Giménez Barlett’s Petra Delicado Series”. *Global Issues in Contemporary Hispanic Women’s Writing: Shaping Gender, the Environment and Politics*. Eds. Estrella Cibreiro and Francisca López. London: Routledge. 15-32.
- Knight, Stephen. 2004. *Crime Fiction, 1800-2000. Detection, Death, Diversity*. London: Palgrave.
- McCall Smith, Alexander. 2002. *The Kalahari Typing School for Men*. New York: Anchor Books.
- Sauerberg, Lars Ole. 2001. *Intercultural Voices in Contemporary British Literature. The Implosion of Empire*. New York: Palgrave.
- Sayers, Dorothy. 1928. “The Omnibus of Crime”. *The Art of Mystery Story: A Collection of Critical Essays*. Ed. Howard Haycraft. New York: Bilbo and Tanner. 71-109.

- Shaw, Patricia. 1984. "Characteristics and conventions of the English detective novel". *Estudios de Filología Inglesa*, Córdoba (117-133). Compilado en "Obra reunida de Patricia Shaw", tomo III, *La novela inglesa*. Oviedo: 2000. 223-241.
- Showalter, Elaine. 1982 [1977]. *A Literature of Their Own*. London: Virago Press.
- Suárez Lafuente, M. Socorro. 1994. "Las eficaces discípulas de la Srta. Marple". *Entemu*, UNED Asturias. 69-80.
- \_\_\_\_\_. 2011. "La detective Precious Ramotswe y otras investigaciones étnico-policíacas contemporáneas". *Ficción criminal. Justicia y castigo / Law & Punishment in Crime Fiction*. Eds. M. J. Álvarez Maurín y N. Álvarez Méndez. León: Servicio Publicaciones Universidad de León. 479-488.