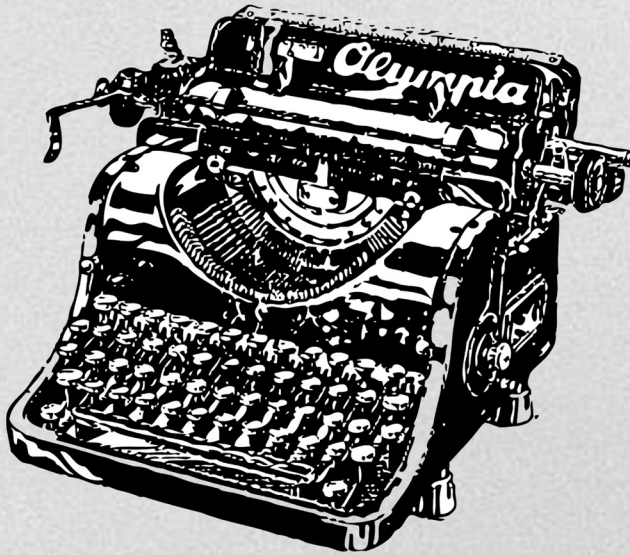


LF Colección
Literatura y
Feminismo

Praxis y representación femenina en el oficio literario

Fernando Candón-Ríos (ed.)



COLECCIÓN
LITERATURA Y FEMINISMO
Nº6

FERNANDO CANDÓN RÍOS
Director

COMITÉ EDITORIAL

Rafael Crismán Pérez
Leticia de la Paz de Dios
Nuria Torres López

COMITÉ CIENTÍFICO EVALUADOR

Emily Frankel, *University of California*, Estados Unidos.
Karina Walker, *Hartwick College*, Estados Unidos.
Carmen García Navarro, *Universidad de Almería*, España.
Ana Isabel Simón Alegre, *University of Adelphi*, Estados Unidos.
José Carlos Redondo Olmedilla, *Universidad de Almería*, España.
Antonella Cagnolatti, *Universidad de Foggia*, Italia.
Kostatina Boubara, *Universidad de Tesalónica*, Grecia.
Diana del Mastro, *Universidad de Szczecin*, Polonia.
Sandra Plastina, *Universidad de Calabria*, Italia.
Maria Teresa Ricci, *Universidad de Tours*, Francia.
Delfina Giovannozzi, *CNR*, Roma, Italia.
Camilla Cederna, *Universidad de Lille*, Francia.
Kathryn Laing, *Mary Immaculate College, University of Limerick*, Irlanda.
Sinéad Mooney, *De Montfort University*, Reino Unido.
Mercedes Arriaga, *Universidad de Sevilla*, España.
Alejandra Moreno Álvarez, *Universidad de Oviedo*, España.
María Rosal Nadales, *Universidad de Córdoba*, España.
Blasina Cantizano Márquez, *Universidad de Almería*, España.
Daniele Cerrato, *Universidad de Sevilla*, España.
Dimitrios Tsokanos, *Loughborough College*, Reino Unido.

**Praxis y representación femenina
en el oficio literario**

Fernando Candón-Ríos (ed.)
Universidad de Cádiz

Dykinson, S.L.

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Diseño de portada e ilustración: Fernando Candón Ríos

Co-edición: Fernando Candón Ríos

Madrid - 2024

1ª edición, 2024

ISBN : 978-84-1070-949-2

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

ÍNDICE

La mujer, la escritura, el dinero y la habitación propia Fernando Candón-Ríos.....	7
--	---

FEMINISMO LITERARIO

1. La escritora humanista y el catálogo de mujeres ilustres: de Christine de Pizan a Sor Juana Inés de la Cruz Alejandra G. Acosta Mota.....	16
2. Trazando nuevas miradas: el agenciamiento feminista en la narrativa de mujeres latinoamericanas del siglo XXI María Laura Lucci.....	32
3. Más allá del «boom»: una relectura de la narrativa fantástica escrita por mujeres en el siglo XXI Carmen Belén Carmona Gil.....	48
4. La mujer poeniana bajo la mirada feminista. ¿eterna musa o potencial sujeto emancipado? Gema Martínez Ruiz.....	66
5. Deconstruir hormas para construir modelos: análisis de la figura femenina en <i>Poema de mio Cid</i> , <i>Milagros de nuestra señora de Berceo</i> y <i>Memorias</i> de Leonor López de Córdoba María Soler Sola	81
6. Un análisis de la figura de la «mujer de preso» a través de la novela <i>Dona de pres</i> (1975) de Teresa Pàmies Irene Quintana i Gispert.....	98
7. <i>Alberto el jugador</i> (1860) de Rosario Orrego y <i>El ramo de violetas</i> (1877) de Lucrecia Undurraga: una lectura afectiva de la transgresión de los roles de género en la obra de las primeras novelistas chilenas Mariela Andrea Ramírez Peña.....	112
8. Nana Gutiérrez: escritura subversiva al margen de los centros editoriales y discursivos Daniel Rojas Pachas.....	130

EDUCACIÓN Y FEMINISMO

9. Mujeres y canon literario: el ejemplo de España, la ausencia de referentes femeninos en la educación secundaria. La edad de plata como ejemplo general y María Teresa León como ejemplo particular Sonia Sánchez Martínez.....	147
10. Mujeres escritoras en la prensa sefardí otomana de finales del siglo XIX y principios del XX: el caso de Fernán Caballero y Christa Winsloe María Sánchez-Pérez.....	161
11. ¿Cómo vemos?: estudio de la exclusividad de la sensibilidad según el género Teresa Isabel Pérez Palazón.....	180

CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA

12. Narrar la violencia en una Venezuela escondida. Léxico e ideología en <i>El Tercer País</i> Miriam Olivieri.....	212
13. <i>Storia di una capinera</i> . Análisis del personaje femenino y valor antropológico de la novela para una perspectiva de género Alazne Ciarra Tejada.....	233

14. El cosmos irracional de Susan en «Los idiotas» (1896) de Joseph Conrad y la alargada sombra de la violencia doméstica María Victoria Arenas Vela - Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez.....	247
15. Aspectos esquematizados y extrañamiento en «Striptease» de Hened Manzur, «Subasta» de María Fernanda Ampuero y «Las cosas que perdimos en el fuego» de Mariana Enríquez Karla Montalvo.....	259
16. Cuatro voces relevantes en la narrativa femenina de posguerra en España Raquel Conde Peñalosa.....	275
17. Género, autoría y suicidio. el caso de Alejandra Pizarnik Cristina García Testal.....	289
18. Mujer y novela criminal: Caso abierto Emilio Ramón.....	304
19. Arcanas mayores. Carta nº 11: la fuerza - Leonora Carrington Josefina Aguilar Recuenco.....	320
20. La política del poema en «Una oda para Anacreonte» de Fina García Marruz Adianys González Herrera.....	331
21. La mujer en el cuento «En la ciénaga» de Onelio Jorge Cardoso Foteiní Mantinaou.....	345
22. Monotonía y resistencia al cambio en las sociedades distópicas de Joanna Russ: «Nor custom stale» y <i>We who are about to</i> Isabel Morales Jareño.....	352
23. ¿Realidad o ficción?: la escritora china, Sanmao (1943-1991), en su juego de los géneros literarios Estela Belén Peinado Sánchez.....	367
24. Semiótica trapera o las lógicas del trap literario: Bad Gyal en la escena musical de su tiempo Alejandro Sánchez Cabrera-Helena Pagán Marín.....	383
25. Tú y yo no seremos el mismo río. Identidad de género en <i>La señora en su balcón</i> de Elena Garro Santiago Sevilla-Vallejo.....	399

MUJER Y NOVELA CRIMINAL: CASO ABIERTO

Emilio Ramón
Universidad Católica de Valencia

1. INTRODUCCIÓN

Si bien los modelos icónicos del *hard-boiled* estadounidense consideraban la investigación de un crimen una tarea propia de hombres, lo cierto es que la presencia de la mujer en la ficción criminal se remonta al siglo XVIII con protagonistas que, usando métodos proto-detectivescos, resuelven misterios. Desde entonces, las mujeres han pasado de ser representadas como *femme fatales*, cuyas raíces se insertan en la tradición bíblica con Lilith (Isaías 34:14) y Salomé (Mateo, 14,6-12; Marcos, 6,21-28), y en la homérica con Circe (Montaner, 2019, p. s.p.), o como detectives amateurs a ser investigadoras profesionales. El propósito de este trabajo es mostrar una breve panorámica de la evolución de la mujer en la ficción criminal hasta llegar a cinco casos contemporáneos que, por sus circunstancias y su grado de profesionalidad, resultan significativos.

2. CASOS DEL SIGLO XVIII AL SIGLO XX

Antes incluso de que las primeras escritoras victorianas se embarcaran en el género en el siglo XIX, encontramos algunos rasgos de lo que luego sería común para la mujer en la ficción criminal en novelas góticas de finales del siglo XVIII como, por ejemplo, *The Mysteries of Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe en donde la protagonista es víctima de un rapto y consigue escapar usando métodos proto-detectivescos. Con la llegada del siglo XIX encontramos algunas mujeres detectives que, de manera gradual, van mostrando confianza, inteligencia y una gran capacidad para fijarse en todo tipo de detalles para resolver misterios (Gavin, 2020, p. 258).

En el caso de las protagonistas creadas por mujeres las investigadoras suelen continuar, de una u otra manera, con sus pesquisas una vez resuelto el misterio. En este orden de cosas, el relato corto «Susan Hopley» (1841) de Catherine Crowe presenta a

una sirvienta intentando encontrar al asesino de su hermano y Anna Katherine Green publica la primera novela de misterio, *The Leavenworth Case* (1878), una década antes de que apareciera la primera aventura de Sherlock Holmes. Pero las detectives creadas por hombres como, por ejemplo, la costurera/detective que descubre quién mató a su amiga en «The Diary of Ann Rodway» (1856) de Wilkie Collins, la detective Hagar Stanley en *Hagar of the Pawn-Shop* (1898) de Fergus Hume, Lois Cayley en *Miss Cailey's Adventures* (1899) de Grant Allen o la protagonista de *Dora Myrl, the Lady Detective* (1900) de M. McDonnell, suelen retomar sus quehaceres domésticos una vez el misterio está resuelto.

En las décadas de 1860 y 1870 se harían muy populares en Gran Bretaña las novelas «sensacionalistas» (*sensation novels*); relatos que combinan el realismo con el romance y en los que aparecen mujeres cometiendo actos criminales, lo cual era percibido como un riesgo para la estabilidad sociedad. Se retoma la figura de la *femme fatale* en, por ejemplo, *Lady Audley's Secret* (1862) de Mary Elizabeth Braddon, donde una dama de apariencia angelical comete varios asesinatos para mantener su lujoso tren de vida hasta que un sobrino de su marido la descubre siguiendo métodos detectivescos. Por estas fechas, Gabriela Zahara, la protagonista de *El clavo* (1880) de Pedro Antonio de Alarcón, confiesa haber matado a su marido por su ruindad y porque no le permitía estar con quien ella amaba, lo cual convierte a este último en su cómplice.

Las primeras detectives profesionales de la ficción británica son producto de la imaginación de dos hombres: Andrew Forrester en *The Female Detective* (1863-1864), y William Stephen Hayward en *The Revelation of a Lady Detective* (1864). En la primera, Mrs. G., que mantiene su nombre y su condición de casada oculta, no revela a sus amistades que trabaja para la policía y usa unos métodos de investigación lógicos y racionales. Mientras que, en la segunda, Mrs. Paschal es una joven viuda activa e inteligente que necesita trabajar para ganar dinero, lleva un arma y su vida corre peligro en más de una ocasión. Para Kathleen Klein, estas detectives son meros trasuntos de hombres (1995, p. 29), pese a lo cual, no se les puede negar la importancia de que sean pioneras y de que alguno de los casos de Mrs. G, como «The Unknown Weapon» (1864), merezca ser reconocido como la primera novela moderna de detectives (Bleiler, 1978, p. x) junto con *The Dead Letter* (1866) de Seeley Regester, pseudónimo de Metta C. Victor, y con *L'Affaire Lerouge* (1865-6) de Emile Gaboriau.

Conforme avanza el siglo, el interés por la ficción criminal escrita por mujeres va en aumento como lo atestigua la popularidad de la detective Loveday Brooke de Catherine L. Pirkis. Una detective inteligente, valerosa, profesional, atenta al detalle y conocedora de métodos de investigación que se gana la admiración tanto de sus clientes como de su jefe y de la policía (Gavin, 2020, p. 260). Su caso es de los pocos en los que la protagonista, cuya apariencia física no se menciona, no tiene intención de casarse. Pero, sin duda, la escritora que marca un hito en la ficción criminal por incluir la

investigación médica en el relato de misterio es L. T. Meade, nombre de pluma de Elisabeth Thomasina Meade Smith. Para ello se sirvió de la inestimable ayuda de Edgar Beaumont, cirujano del Norwood Cottage Hospital, y de la colaboración del doctor Robert Eustace, director del hospital psiquiátrico Northampton.

A comienzos del siglo XX en España aparece la novela corta de Emilia Pardo Bazán *La gota de sangre* (1911) con un *dandy* detective amateur que se guía más por su intuición e imaginación que por la lógica Holmesiana, pese a lo cual, descubre a los asesinos: Chulita Ferna y Andrés Ariza. Lo más interesante es que Chulita resulta ser mucho más inteligente que él y le convence para ayudarla a escapar a Francia. La figura del detective masculino queda no sólo desmitificada, sino manipulada en favor de una *femme fatale* (Munt, 1998, p. 204) hasta el punto de convertirle en su cómplice.

Si bien es cierto que la sociedad de comienzos de siglo XX no mostraba gran aprecio por las aptitudes de las mujeres, el caso es que, para personajes como Miss Jane Marple de Agatha Christie, esto es una ventaja. La detective, que aparece por primera vez en *The Murder at the Vicarage* (1930) y continuaría hasta 1976, es una mujer mayor de limitados recursos económicos afincada en un pequeño pueblo inglés y dedicada a unos pasatiempos que no llaman para nada la atención, por lo que pasa desapercibida para una sociedad sexista y llena de prejuicios hacia las personas mayores. Pero ella usará su invisibilidad a su favor y, gracias a su atención al detalle, resolverá no pocos crímenes. Sus pesquisas servirían de modelo para otras detectives amateurs como Miss Maud Silver de Patricia Wentworth o Mrs. Beatrice Adela Lestrangle Bradley de Gladys Mitchell. En España, Mercè Rodoreda también se fijaría en el modelo, aunque para parodiarlo proponiendo una investigación en torno a un zapato en *Crim* (1936).

También se abren paso protagonistas jóvenes como Harriet Vane de Dorothy Sayers; una graduada de Oxford de treinta años que escribe historias de detectives y procura evitar las relaciones sentimentales que coarten su libertad. Mujer inteligente e independiente, se centra en la deducción y la ciencia y rechazará varias proposiciones de matrimonio a lo largo de sus novelas hasta que en *Gaudy Night* (1935), considerada la primera novela detectivesca feminista (Gavín, 2020, p. 263), finalmente acepta la proposición.

En la siguiente década, Federico Mediante crea la primera investigadora de la ficción española, la agente secreta número doce Diana Fletcher, en *La señorita detective* (1944). Mediante la describe como una mujer de gran belleza, compendio de perfecciones y excelente profesional que llega a correr riesgos que ponen en peligro su integridad personal, lo cual es admirado por su jefe. Diana, consciente de su atractivo, lo usa a su favor para lograr sus objetivos. En su gusto por crear mujeres bellas y más inteligentes que sus oponentes masculinos, Mediante también explora el modelo de la *femme fatale* en *Sombras siniestras* (1940) y en *Fuerzas ocultas* (1944).

De vuelta en Estados Unidos es mencionada la reescritura de las convenciones del modelo masculino del *hard-boiled* iniciada por William Outslar y Margaret Scott presentando a la primera mujer detective independiente y experta en el uso de armas de fuego en *I found him dead* (1947) y en *Chord in Crimson* (1949) (Klein, 1995, p. 127). Las revistas *pulp* estadounidenses también se prodigaron en relatos cortos protagonizados por diversas mujeres detectives de diferente calidad, lo cual suponía ir erosionando la visión tradicional de la mujer detective a base de ir desafiando de manera progresiva las limitaciones que imponía la sociedad.

Escritoras como Margery Allingham, Minette Walters, Ngaio Marsh o Patricia Highsmith optarían por que sus protagonistas sean hombres. El caso de esta última merece especial atención. Considerada una de las más completas escritoras de ficción criminal del siglo XX, sus obras son un claro exponente de lo que se conoce como *noir thriller*; una narración centrada principalmente en aquellos que consciente y deliberadamente actúan fuera de la ley, dejando a los investigadores y sus pesquisas en segundo plano. Sus argumentos evidencian la fragilidad moral de la sociedad contemporánea al mostrar con qué facilidad se puede cometer un crimen por los motivos más banales. Su novela *Strangers on a Train* (1950) sirve de ejemplo: dos extraños se encuentran en un tren, uno atrapado en un matrimonio infeliz y otro que odia a su padre. El segundo ofrece al primero la oportunidad de asesinar a la persona que le está haciendo infeliz al otro y, aunque el primero nunca llega a aceptar, el resultado es que el primero de los asesinatos tiene lugar, dejando aparentemente sin opciones a la otra persona. De manera inesperada, el que perpetró el primer asesinato muere y el otro personaje se ve obligado a entregarse pese a no haber hecho nada. El éxito de la novela quedaría asegurado cuando Alfred Hitchcock la lleva al cine con guion adaptado por Raymond Chandler.

La mayoría de sus novelas tienen como elemento central la fijación del protagonista por otra persona, su obsesión por poseer algo de la otra persona y la facilidad con la que se puede llegar a destruir a la otra persona. En *The Talented Mr. Ripley* (1955) su protagonista, Tom Ripley, es un joven muy inteligente, pero con apuros económicos, al que le cambia la vida cuando el magnate Herbert Greenleaf, pensando que Tom y su hijo Dickie fueron juntos a Princeton, le propone viajar a Italia para persuadir a su hijo de que vuelva a Estados Unidos. Ripley ve en Dickie la posibilidad de comenzar una nueva vida desde cero y se vale de todo tipo de mentiras y artimañas para estar siempre pegado a él. Cuando esto ya no es posible, lo asesina y asume su identidad para seguir viviendo de los fondos que el magnate le manda cada mes. A lo largo de sus cinco novelas, Ripley, incapaz de regirse por ninguna regla moral o afectiva, se mueve únicamente por ambición.

Los años 50 en España suponen un retroceso en las aspiraciones de las mujeres, por lo que obras como las de Isabel Calvo de Aguilar, *-Doce sarcófagos de oro* (1951), *El misterio del palacio chino* (1951), *La isla de los siete pecados* (1952) y *La danzarina inmóvil* (1954)-, se pueden interpretar como intentos feministas de superar las cortapisas que el régimen franquista impone a las aspiraciones de las mujeres. A finales de la década, Maria-Aurèlia Capmany se suma a la parodia del *hard-boiled* estadounidense en *Traduït de l'Amèrica* (1959) y sitúa su acción en Albania; un estado que por entonces era satélite de la Unión Soviética. Su segunda novela, *El jaqué de la democràcia* (1972), se desarrollaría en una ficticia e industrializada ciudad portuaria, Salona, trasunto de Barcelona, perteneciente al ficticio país de Balvacària.

Amanda Cross, nombre de pluma de Carolyn Heilbrun, crea a la detective Kate Fansler. Una profesora de literatura de la Universidad de New York que, a lo largo de catorce novelas, 1964-2002, resuelve misterios usando, principalmente, su inteligencia y el diálogo con los sospechosos. Elegante, bebedora, fumadora y con varios amantes hasta que, a mitad de la serie, decide casarse, plantea las dificultades a las que se enfrentan las mujeres para conciliar su vida profesional y personal. Conforme avanzan sus novelas, los misterios que tiene que resolver se tornan más peligrosos y violentos, algo que, para una profesora universitaria, no es siempre fácil de explicar (Dilley, 1998, p. 97).

Las dificultades para conciliar lo profesional con lo personal y para ser tomada en serio tampoco son ajenas a la joven Cordelia Gray de Phyllis Dorothy James que aparece en *An Unsuitable Job for a Woman* (1972) y en *The Skull Beneath the Skin* (1982). Cordelia, que se cría en un orfanato y tiene diferentes trabajos de poca monta hasta recalar en una agencia de detectives, pasa de trabajar de secretaria a ser la ayudante de su jefe en las investigaciones. Cuando éste descubre que tiene cáncer y se suicida, Cordelia, con tan solo veintidós años, decide mantener la agencia. El propio título de la primera novela ya hace referencia a las dificultades a las que se enfrenta por ser mujer y, de hecho, pese a que al final de la primera novela ha ganado confianza, el fracaso cosechado con el caso principal que la ocupa en su segunda novela supone un golpe a sus aspiraciones de paridad en un mundo machista.

Esta situación se acentúa todavía más en España dado que las leyes habían desprovisto a las mujeres de todos los derechos adquiridos en décadas anteriores. Lidia Falcón, por ejemplo, publica en la colección “Las Asesinas” de la revista *Vindicación Feminista* y crea una protagonista valiente y decidida a defender su libertad a toda costa, si bien acaba en un final trágico. Manuel de Pedrolo, por su parte, continúa con el modelo de la *femme fatale* en *Joc brut* (1965), en donde la atractiva Caterina Freixa, alias Juna, convence a un hombre, Xavier Rius, para que mate a un supuesto tío de ella a cambio de acostarse con él y con la promesa de una vida mejor para ambos. Esto último

nunca tiene lugar y, meses después, Xavier descubre que todo era un plan de ella para eliminar al marido, quedarse con su dinero e irse con su amante.

A finales de los setenta comienza a cambiar el panorama literario internacional. Marcia Muller crea a su detective Sharon McCone en *Iron Shoes* (1978) combinando el estilo de Ross Macdonald, Raymond Chandler y Margaret Sutton. Sue Grafton, lectora de Mickey Spillane, Raymond Chandler, Dashiell Hammet y Ross Macdonald, crea a su detective Kinsey Millhone combinando el cinismo y la oscuridad de estos. Sara Paretsky se inspira en Raymond Chandler para crear a su detective V. I. Warshawski; una detective *hard-boiled* que perdió a su madre cuando ella tenía quince años y al padre, miembro del cuerpo de policía y que le enseñó el uso de las armas, cuando ella tenía veinticinco. La detective, que afirma en *Deadlock* que su método es propio de Sherlock Holmes (Paretsky 1993, p. 485), estudió dos grados en una prestigiosa universidad estadounidense y se apoya en los antiguos compañeros policías de su difunto padre y en una red de amigos y conexiones en diferentes ámbitos de la sociedad para resolver sus casos. Las creaciones de estas escritoras tienen amistades masculinas y femeninas, no hacen ascos a las relaciones sentimentales, aunque si llegan a casarse luego acaban en divorcio, se involucran en la comunidad, usan la inteligencia más que la violencia y, dado que perciben el sistema como algo corrupto o imperfecto, se saltan las reglas cuando lo consideran necesario (Dilley, 1998, p. 27-48).

Durante la Transición española, la mayoría de las mujeres que aparecen en obras escritas por hombres son prostitutas, camareras o cantantes de quienes se suele destacar sus atributos físicos salvo por contadas excepciones, como el de la compañera sentimental del detective Pepe Carvalho de Vázquez Montalbán. Charo, que comienza la serie de prostituta, acaba siendo una mujer de negocios y pilar fundamental para este (Aramburu, 2019, p. 106).

En 1979, Lourdes Ortiz crea la detective Bárbara Arena en *Picadura mortal*, una mujer muy preocupada por su apariencia física y que se considera «una detective de fin de semana» (1979, p. 60). Parte de la crítica considera que la novela presenta demasiados estereotipos y se limita a imitar los modelos masculinos, mientras que otra defiende que la obra es una parodia del género que ridiculiza los estereotipos masculinos y femeninos (Choi, 2012, p. 96; Aramburu, 2019, p. 114) para agitar las conciencias. Poco después aparece la detective Appol·lònia (Lònia) Guiu de Maria Antònia Oliver, cuya primera historia, «On est, Mònica?» (1983), sería escogida por Sara Paretsky para formar parte de la recopilación de relatos criminales escritos por mujeres *A Woman's Eye* (1991). Posteriormente, Lònia aparece en *Estudi en lila* (1986), título con un claro guiño al primer relato de misterio de Sherlock Holmes, *A Study in Scarlet*, y al color tradicionalmente empleado por parte de las asociaciones feministas, para investigar los crímenes que se cometen contra las mujeres. Sigue su andadura en *Antípodes* (1988), trabajando en un

caso de trata de blancas y prostitución, y continúa en *El sol que fa l'ànec* (1994) investigando el abuso de menores como negocio. Oliver se sirve de las historias de Raymond Chandler, Dashiell Hammet, Ross McDonald, Manuel Vázquez Montalbán, Andreu Martín y Jaume Fuster (Vosburg, 2002, p. 57) para subvertir los estereotipos del género.

Como parte del cuestionamiento de la figura de la detective, la aparición de una detective lesbiana era cuestión de tiempo. La primera fue la chicana Kat Guerrero, protagonista de *Angel Dance* (1977) de Mary F. Beal, y, al año siguiente, aparece la detective Helen Karemos de la canadiense Eve Zaremba en *A Reason to Kill* (1978). Las novelas de Katherine V. Forrest con su detective Kate Delafield empiezan en 1984 con *Amateur City*, el mismo año que aparece en *Murder in the Collective* una de las detectives lesbianas más conocidas en el mundo anglosajón, Pam Nielsen, de Barbara Wilson. Sus novelas se centran en cuestiones de comunidad femenina, prostitución, pornografía y violencia machista. Isabel Franc, bajo el pseudónimo de Lola Van Guardia, hace lo propio con su detective Emma García. Esta trabaja en conjunción con otros miembros del colectivo LGTBI para resolver casos en los que se ven afectadas mujeres lesbianas prominentes y, en alguna ocasión, deja escapar a mujeres que han cometido crímenes contra hombres en respuesta a una agresión machista sufrida por ellas anteriormente.

La profesionalización de las investigadoras no deja de crecer y Patricia Cornwell crea a la dra. Kay Scarpetta, patóloga forense jefe del Virginian Medical center en Richmond, Virginia. Una mujer inteligente, volcada en su trabajo, divorciada y con varias relaciones sentimentales que no es ajena al uso de las armas y está acostumbrada a lidiar con la violencia contra las mujeres tanto en lo personal como en lo profesional. El área de la patología forense es también el nicho de la Dra. Temperance Daessee Brenan de Kathy Reichs. Una antropóloga forense que aparece por primera vez en *Déjà Dead* (1997) y que, a lo largo de más de veinte novelas, analiza restos humanos que, por diversos motivos, están demasiado deteriorados para ser analizados por un forense común. El atractivo del personaje la llevaría a protagonizar la serie de televisión *Bones* (2005-2017).

3. CASOS DEL SIGLO XXI

Las ficciones criminales escritas por mujeres en el siglo XXI prestan especial atención a la profesionalidad y al trabajo en equipo de sus protagonistas, entre los que se incluyen detectives homosexuales como Arturo Zarco de Marta Sanz, subinspectoras de los Mossos d'Esquadra como Norma Forester de Teresa Solana y Manuela Vázquez de Carme Riera, comisarias como Cornelia Weber-Tejedor de Rosa Ribas e, incluso, detectives replicantes como Bruna Husky de Rosa Montero. La mayoría de las investigadoras no son madres o, si lo son, sus hijos se valen por sí solos, como es el

caso de la inspectora Manuela Vázquez de Carme Riera, o son de su pareja, como ocurre con Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett. Los casos de violencia contra las mujeres, -maltrato, violación, tortura, asesinato-, siguen ocupando un puesto principal en las novelas criminales escritas por mujeres como así lo atestiguan las obras de Karin Slaughter, Denise Danks, Alicia Giménez Bartlett, Carme Riera o Dolores Redondo. Esto no quiere decir que las escritoras de narrativa criminal constituyan un bloque homogéneo, ni que todas escriban desde una conciencia feminista, o se sitúen en la misma perspectiva social, sino que «entre todas crean un tejido de textura diversa que contribuye a la visibilización [...] femenina [y proporcionan] un testimonio de los cambios sociales en los estereotipos de género» (Losada, 2015, p. 9-10; 12), por lo que merece la pena prestar atención brevemente a, al menos, cinco casos de mujeres protagonistas, en el espacio que resta.

3.1. El caso de Petra Delicado

Petra Delicado, el primer personaje perteneciente al modelo del *police procedural* en la novelística española, es una mujer fuerte, contradictoria y apasionada que se ha propuesto desempeñar con el mayor éxito posible su trabajo en un mundo de hombres. Comenzó su andadura en *Ritos de muerte* (1996), ha sido galardonada con varios premios nacionales e internacionales, incluido el Raymond Chandler (2008), llevada a la televisión en España, 1 temporada, e Italia, 2 temporadas, y publicada *La mujer fugitiva* (2024); la decimotercera entrega de la serie.

Alicia Giménez Bartlett se aprovecha de la popularidad del género para presentar problemáticas sociales como el sexismo o el techo de cristal e intentar subvertirlos (Vosburg, 2011, p. 86). En su primera novela, su superior no le quiere asignar casos reales para investigar porque «estaba considerada una intelectual, además era mujer y solo me faltaba la etnia negra o gitana para completar el cuadro de marginalidad» (Giménez Bartlett, 1996, p. 10) y, cuando finalmente le da uno, su compañero Fermín Garzón afirma que tiene a la mujer «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, 1996, p. 49), ante lo que ella exige que la considere como «un compañero» (Giménez Bartlett, 1996, p. 50). Y, de hecho, acabará siendo «su compañero del alma» (Entrevista, 2024, 1.56').

Petra sigue el modelo *hard-boiled*, aunque procura conseguir conciliar su trabajo y su matrimonio (Dinesen, 2012, p. 68). Puesto que es testigo de una generación de cambios, va superando gradualmente sus propios prejuicios e inseguridades, ganando experiencia y madurez. En este orden de cosas, huye de victimismos de género y presenta una gran cantidad de hombres y mujeres implicados en múltiples delitos y asesinatos – violación, trata de blancas, prostitución, asesinato, violencia doméstica,

blanqueo de dinero, etc.- pues, afirma la autora, «cre[e] en la igualdad. Toda esa historia de la diferencia intrínseca entre hombres y mujeres... me parec[e] erudición a la violeta un tanto enfermiza. No somos tan distintos» (2000, p. 18-19).

3.2. *El caso de Manuela Vázquez*

Carme Riera se inicia en la novela negra con *Natura quasi morta* (2011), *Naturalença casi muerta* (2012)-, inspirándose en diversos modelos literarios como Donna Leon, Nansa Laarson, Andreu Martín y Manuel Vázquez Montalbán. De hecho, la subinspectora Manuela Vázquez de los Mossos d'Esquadra afirma saber defenderse en la cocina y tener en casa novelas de la serie Carvalho.

El campus de la Universidad Autónoma de Barcelona en Bellaterra, con estudiantes okupas anti-Bolonia propensos a la descalificación y al uso de la violencia y con rencillas entre el profesorado, ofrece una mirada escéptica de la sociedad contemporánea. A través de las ambiciones de varias profesoras y profesores, especialmente de Bellpuig, que se siente intocable dado que su hermano es asesor personal del *president de la Generalitat* y se ha estado aprovechando profesional y sexualmente de sus estudiantes durante veinte años, Riera cuestiona también a quienes debieran ser los pilares del saber. En este orden de cosas, la resolución de los crímenes no implica una restauración del statu quo (Culver, 2015, p. 58), sino su cuestionamiento.

Vázquez está rodeada de grandes profesionales y, aunque prefiere no saltarse la legalidad, no duda en pedirle unos datos a la profesora Cassasaies de un modo un tanto ilegal. Se trata de una mujer «dispuesta a aceptar que no todo era blanco o negro, que había un tono intermedio que participaba de ambos» (Riera, 2011, p. 77). La subinspectora supone una subversión del estereotipo de la belleza de la mujer en la ficción criminal, pues ella misma se describe como una mujer de apariencia poco gratificante: cara redonda, ojos miopes, nariz de patata, más bien bajita y regordeta, si bien nada de su aspecto físico le ha preocupado nunca demasiado (Riera, 2011, p. 140).

La resolución de los asesinatos sólo es posible gracias a la colaboración de las profesoras Adrover y Casasaies y el nexo simbólico entre ellas y Vázquez está reforzado porque la subinspectora cuenta con estudios de psicología y con experiencia en violencia de género. Cuando aparece una segunda víctima, le ocurre como a Petra Delicado, su superior la mantiene en la investigación no por su experiencia, sino porque opina que las dos madres de la chica se entenderán mejor con una mujer. No obstante, este acabará valorándola y considerándola «una colaboradora excelente» (Riera, 2011, p. 226). Riera presenta una sociedad aquejada de falta de una cultura del esfuerzo, de un serio problema de comunicación y de un modelo social que posibilita la dominación, ejercida por hombres y por mujeres, y persigue el beneficio por encima de todo. Ante esto contraponen la experiencia y el trabajo de unas mujeres con educación y autoridad

profesional en sus respectivos campos y con capacidad para empatizar y para aceptar la diversidad (Ramón, 2017, 162-3).

3.3. *El caso de Amaia Salazar*

Las novelas negras protagonizadas por la inspectora Amaia Salazar, -*El guardián invisible* (2013), *Legado en los huesos* (2013), *Ofrenda a la tormenta* (2014) y *La cara norte del corazón* (2019)-, han supuesto un hito a nivel comercial tanto editorial como televisivo. Las dos primeras fueron además nominadas a los prestigiosos premios *Dagger Awards*. Se trata de ficciones en las que la investigación policial se hibrida «con otros géneros [...] estirando las costuras de la literatura criminal» (Losada, 2019^a, p. 7; 2019b, p. 7) puesto que no todo queda explicado por la ciencia y el método deductivo. Pero, lo cierto es que la novela criminal en todas sus variantes es un género híbrido (Simmons, 1972; Knight, 2004) cuyos antecedentes vienen de lejos y cuyos lindes no siempre han estado claramente delimitados. De hecho, pese a la idea comúnmente establecida de que este género debe reflejar un mundo racional y científico, lo cierto es que lo científico, lo sobrenatural y lo preternatural han ido de la mano en diferentes momentos de la evolución de la literatura criminal. Es más, incluso en el momento en el que el género se consolida en el siglo XIX, el estudio de lo preternatural formaba parte de las pseudociencias que se codeaban con el auge del método deductivo y la criminología forense. Sirva de ejemplo el caso de uno de los fundadores de la antropología criminal, Cesare Lombroso, que estudió hipnotismo y, tras conocer en 1891 a la médium Eusapia Paladino, se convirtió al espiritismo (Ascari, 2007, p. 67). Desde entonces, cada vez que la sociedad se encuentra inmersa en algún tipo de crisis se produce un redescubrimiento de la fascinación gótica por la persecución, lo sobrenatural, el despliegue de poder del mal y una visión distorsionada de la ortodoxia religiosa, política o moral (Horsley, 2010, p. 29; Ascari, 2007, p. 41).

Las tres primeras novelas tienen lugar en torno al valle del Baztán, en el Pirineo Atlántico navarro, una zona con una fuerte tradición que entronca con «las mitologías matril-femeninas de la vieja Europa» (Garagalza, 2006, p. 146). En este orden de cosas, el papel de la inspectora sirve no sólo para resolver los crímenes, sino para ejercer de mediador entre el lector y las especificidades de la comunidad vasco-navarra. Pese a su impresionante currículum, que incluye una estancia con el FBI en Quantico y en Nueva Orleans. Amaia es presentada como una profesional, pero también como una persona frágil con un pasado trágico que anhela ser madre y cuyo verdadero refugio es su marido, lo cual no es baladí dado que tanto la maternidad como el matriarcado forman parte esencial de la tradición vasco-navarra. La relación de Amaia con James, lejos de estar dañada como en las novelas con detectives masculinos, goza de una unión privilegiada, si bien no estará exenta de altibajos.

Salazar ya no tiene que pasar por los prejuicios que sufrieron Petra Delicado o Manuela Vázquez por ser mujer y, de hecho, consigue un ascenso gracias a sus capacidades y experiencia por delante incluso de un compañero masculino que lleva más tiempo en la policía, lo cual le vale las felicitaciones de su superior y de todos sus compañeros, salvo dos (Redondo, 2013, p. 32; 257). Otra cuestión diferente es que para llegar hasta aquí haya tenido que trabajar más duro por ser mujer (Redondo, 2013, p. 70), lo cual refleja que las condiciones están cambiando (Benería, 2003, p. 121; Kidder, 2002, p. 641), pero que todavía queda camino por recorrer.

Amiaia, experta en perfiles criminales, cree en el trabajo en equipo y se apoya en su compañero Jonan Etxaide, especialista en cuestiones de criminalística y de mitología e historia vasco-navarra, así como en el doctor San Martín, forense criminalista, en la doctora Takchenko, especialista en plantígrafos, o en el agente especial del FBI Aloisius Dupree. Los crímenes de la trilogía inicial van desde el asesinato de chicas adolescentes cuyos cadáveres son dispuestos de manera ritual hasta prácticas de una secta satánica que llegan incluso al infanticidio. Una secta integrada por empresarios, abogados, un psiquiatra, un juez y la propia madre de Salazar, que mató a su hermana pequeña, intentó matarla a ella de pequeña y pretende hacer un sacrificio satánico con su hija.

La cara norte del corazón (2019) da cuenta de sus inicios como especialista en perfiles criminales al tiempo que cruza la frontera entre los asesinatos en serie a cargo de lo que la criminología forense denomina un asesino apostólico, la trata de blancas, el voodoo, el hoo, la zombificación, todo ello con base científica, y algunas circunstancias a las que nadie sabe darle explicación en un mundo, el de Nueva Orleans y sus alrededores, en el que lo sobrenatural también tiene una importante presencia.¹

3.4. *El caso de Bruna Husky*

Lágrimas en la Lluvia (2011) de Rosa Montero está ambientada en el Madrid de 2109, una gran ciudad en un mundo distópico muy contaminado y en el que el 18% del planeta está inundado debido al calentamiento global. Un mundo en el que las naciones se han fusionado para formar los Estados Unidos de la Tierra, una alianza política constituida en el año 2098 en respuesta defensiva al descubrimiento de tres civilizaciones extraterrestres. En este escenario, la detective replicante Bruna Husky debe resolver un extraño y perturbador patrón de delincuencia entre los replicantes cuando estos comienzan a morir en circunstancias inusuales, volviéndose locos; aparentemente impulsados a cometer acciones violentas después de haber recibido recuerdos adulterados. Tras varios asesinatos, las tensiones entre humanos y replicantes

¹ Para más información acerca del mundo de la inspectora Salazar, véase Ramón, E. (2022). *La Ficción Criminal de Dolores Redondo: la Criminología Forense y lo Sobrenatural*. Peter Lang.

se están descontrolando hasta límites insospechados, lo cual forma parte de una conspiración global para imponer la superioridad humana sobre los replicantes.

Bruna fue creada como replicante de combate, por lo que es «más grande y atlética que la mayoría» (Montero, 2023, p. 13), tiene mejor coordinación, más velocidad y, gracias a sus ojos reptilianos, es capaz de ver bien de noche. Tras cumplir los dos años requeridos en el ejército, comenzó a trabajar de investigadora privada siguiendo el modelo de detective *hard-boiled*: es dura, independiente y bebe mucho para contrarrestar su soledad. Aunque cuenta con dos amigos, ambos humanos: Yiannis Liberopoulos, archivero del gobierno, y Oli, que dirige un bar local. En ocasiones recurre a otras personas como, por ejemplo, el inspector Paul Lizard, de quien se siente atraída pero que no sabe si puede confiar en él, aunque acabarán manteniendo una relación sexual pseudo afectiva.

Mención especial merece la cuestión ecogótica en un mundo que mata personas por medio del asesinato de la naturaleza «que es hoy la mayor amenaza a la justicia y la paz» (Shiva, 1992, p. 36). Un mundo con claros guiños a *Blade Runner* en el que la cantidad de aire limpio es tan escasa que sólo las clases media y alta pueden permitirse vivir en zonas relativamente limpias mientras que los pobres se ven obligados a vivir en zonas hiper contaminadas. Con árboles artificiales, propiedad de Texaco-Repsol, que producen un poco más de oxígeno y con la poca agua potable disponible en manos de la multinacional «Agua Limpia». Una sociedad que Bruna califica de ejemplo del «estupendo sistema democrático que envenena a los niños que no tienen dinero» (Montero, 2023, p. 210). El mundo de Bruna Husky es una distopía *hard-boiled* con rasgos del gótico postmoderno que se hace eco del miedo a los cuerpos modificados (Spooner, 2020, p. 246), con una creciente sensación de la disolución del yo (Bolton, 2014, p. 2) y en el que la paranoia contra los replicantes y los extraterrestres, claro síntoma del especismo que sufre la sociedad, dispara los miedos y los fanatismos. Aún con todo, observa Bruna, la mayor discriminación no es la que sufren los replicantes a cargo de los humanos, sino la que ejercen los poderosos contra los miserables, sean estos humanos o no.²

3.5. El caso de *Antonia Scott*

La trilogía *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado, —*Reina Roja* (2018), *Loba Negra* (2019), *Rey Blanco* (2020)— se ha traducido a más de 40 lenguas, ha pasado a la televisión de la mano de Amazon Prime (2024) y ha sido galardonada con premios tan prestigiosos como el de la International Thrillers Writers Association.

² Véase Ramón, E. (2024). El gótico postmoderno en un *hard-boiled* distópico: *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero. *Tirant Lo Blanc*, en imprenta.

Antonia Scott, que pertenece a un grupo paneuropeo especial creado para actuar allá donde las diferentes policías y legislaciones nacionales hacen difícil o impracticable aprehender a los criminales, vive en un inmueble totalmente vacío en el madrileño barrio de Lavapiés desde que dispararan a su marido y lo dejaran en coma. Dado su estado mental, su padre, el embajador de Inglaterra, le ha quitado la custodia de su hijo.

Su compañero el inspector Jon Gutiérrez acaba trabajando con Scott porque fue pillado plantando pruebas contra un camello que maltrataba a su chica. Es un hombre de honor al estilo en que Raymond Chandler define a su detective Phillip Marlowe, el mejor hombre posible para el mundo en el que vive, y hace de contrapunto de Antonia del mismo modo que Sancho Panza lo hace con Don Quijote. Jon presenta, además, ciertas similitudes con uno de los personajes más famosos de Michael Connelly, el detective de la policía de Los Ángeles Harry Bosch, que destaca por su fama de insubordinado, por no encajar en ninguna parte y por saltarse las reglas.

En cuanto a la excentricidad de Bosch, ese rasgo correspondería a Antonia. Su ritual diario de pensar en el suicidio, el vivir en un piso totalmente vacío, su falta de interés respecto a qué ropa ponerse o a qué comer, pues no puede percibir sabores, la hacen una excelente candidata. Pero las similitudes no acaban ahí. Antonia, por ejemplo, es capaz de aprender a jugar a las cartas y a contarlas en unos minutos para ganar una cantidad concreta de dinero en el casino y así conseguir la cooperación de dos guardias de seguridad, pero ni se le pasa por la cabeza sacar nada extra para su provecho ni volver a jugar a las cartas para ganar dinero.

En esta trilogía, la fórmula del asesino de mente prodigiosa y obsesionado con otra persona, típico de Arthur Conan Doyle o de Patricia Highsmith, se aplica a dos personajes: Sandra y el Señor White; ambos brillantes, incapaces de sentirse atados a ninguna norma moral o valor ético y obsesionados con Antonia. La inteligencia y la actitud de Sandra, de hecho, presenta ciertas similitudes con Adelbert Gruner, el protagonista de *El Cliente Ilustre*, uno de los relatos de Sherlock Holmes, mientras que la del Sr. White hace referencia al mismísimo James Moriarty, dedicado desde hace años a urdir un enrevesado plan para acabar con los grupos Reina Roja europeos hasta llegar a Antonia sin mancharse las manos (Jann, 1990, p. 701).

Frente a tan brillantes mentes criminales, Gómez-Jurado propone la no menos brillante mente de Antonia, a quien Jon compara con Clarice Sterling (Gómez-Jurado, 2018, p. 41), la protagonista de las películas *El silencio de los corderos* (1991), interpretada por Jodie Foster, y *Hannibal* (2001), protagonizada por Julianne Moore, y de la serie *Clarice* (2021), protagonizada por Rebecca Breeds. Su mente, como la de Sherlock Holmes, es capaz de repasar mentalmente seis datos relativos a la investigación «en décimas de segundo [y] la conclusión llega, nítida, un instante después» (Gómez-Jurado, 2018, p. 392-3). Con Holmes también comparte el uso de drogas, pero, mientras que el

detective usa heroína por experimentar, ella está adicta a las pastillas que han diseñado para que su cerebro no se vuelva loco por el exceso de conexiones neuronales que tiene en todo momento.

Las comparaciones no acaban aquí, pues, siguiendo la estela de la detective Warshawski de Sara Paretsky, Antonia combina el método detectivesco Holmesiano con la acción propia de un *hard-boiled* adrenalínico en el que todo es susceptible de ser cinematográfico (Ramón, 2024, p. n.p.). Y con las brillantes doctoras Kay Scarpetta de Patricia Cornwell y Temperance Brennan de Kathy Reichs comparte la desgraciada tesitura de que la vida de sus seres queridos corra peligro debido a su profesión. De todos los casos aquí presentados, Antonia es, mentalmente, la más brillante.

5. CONCLUSIÓN

La ficción criminal contemporánea con mujeres protagonistas responde no sólo a los intereses de quienes las crean, sino a la demanda del público. Presenta una renovación de la tradición criminal por diferentes medios, con mujeres empoderadas que no siempre resuelven los casos de manera convencional, dejando cosas sin explicar, finales abiertos, algún culpable sin castigo, distopías y mentes brillantes. Son novelas que presentan una crónica social de su tiempo y que reflexionan acerca de cómo se ha llegado hasta la situación actual, lo que supone el motivo fundamental de su éxito comercial (Braidotti, 2007, p. 19). Lo que revelan los casos aquí presentados es que es que la novela criminal es «capaz de crear personajes fascinantes y convincentes, [...] resuelv[e] enigmas y si además nos ayuda a entender el presente o el pasado, mucho mejor» (Romano, 2009, p: 281).

OBRAS CITADAS

- Aramburu, D. (2019). *Resisting Invisibility in Spanish Crime Fiction*. University of Toronto Press.
- Ascari, M. (2007). *A Counter-History of Crime Fiction. Supernatural, Gothic, Sensational*. Palgrave Macmillan.
- Benería, L. (2003). *Gender, Development, and Globalization*. Routledge.
- Bleiler, E. F. (1978). Introduction. *Three Victorian Detective Novels*. (E. F. Bleitler, ed.) Dover, vii-xvi.
- Bolton, M. S. (2014). Monstrous Machinery: Defining Posthuman Gothic. *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies*, 1, 1-15.

- Braidotti, R. (2000). Bio-power and Necropolitics. *Springerin, Hefte für Gegenwartskunst*. XIII(2), 18-23.
- Choi, M. N. (2012). *La mujer en la novela policial: evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*. Palibrio.
- Culver, M. (2015). El «yo» de la detective: Dolores Redondo y Carolina Solé. *Lectora*, 21, 57-71.
- Dilley, K. J. (1998). *Busynodics, Meddlers, and Snoops. The Female hero in Contemporary Women's Mysteries*. Greenwood Press.
- Dinesen, T. A. The Consequences of a Marriage: Petra Delicado in *Nido vacío* and *El silencio de los claustros*. *Monographic Review/Revista Monográfica*, 28(2012), 56-70.
- Entrevista a Alicia Giménez Bartlett (2024). *Culturas 2*. Rtveplay. Consultado el 29 de mayo de 2024 <https://www.rtve.es/play/videos/culturas-2/entrevista-alicia-gimenez-bartlett/15948424/>
- Garagalza, L. (2006/7). *KOBIE* (Serie Antropología Cultural). Bilbao Bizkaiko Foru Aldundia /Diputación Foral de Bizkaia, XII, 135-148.
- Gavin, A. (2020). Feminist Crime Fiction and Feminine Sleuths. *A Companion to Crime Fiction*. (C. Rzepka y L. Horsley. eds.). Blackwell, 258-269.
- Giménez Bartlett, A. (1996). *Ritos de muerte*. Grijalbo.
- Giménez Bartlett, A. (2000). *El misterio de los sexos*. Debolsillo.
- Gómez-Jurado, J. (2018). *Reina Roja*. Penguin Random.
- Horsley, L. (2010). From Sherlock Holmes to the Present. *A Companion to Crime Fiction*. (C. Rzepka y L. Horsley. eds.). Blackwell, 28-42.
- Jann, R. (1990). Sherlock Holmes codes the social body. *ELH*, 57(3), 685-708.
- Klein, K. (1995). *The Women Detective: gender and Genre*. University of Illinois Press.
- Knight, S. (2004). *Crime Fiction 1800-2000: Detection, Death, Diversity*. McMillan.
- Losada Soler, E. (2019a). De mujeres y pistolas. La revisión de los estereotipos de la novela criminal. *La Maleta de Portbou*, 38, 6- 11.
- Losada Soler, E. (2019b). Terrible Mothers. Four Images of The Bad Mother in Contemporary Spanish Crime. *Family Relationships in Contemporary Crime Fiction. La Familia*. (B. Phillips, ed.). Cambridge Scholars Publishing.
- Montero, R. (2023) [2011]. *Lágrimas en la lluvia*. Seix Barral.
- Ortiz, L. (1979). *Picadura mortal*. Sedmay.

- Paretsky, S. (1993). *V. I. Warshawski*. Penguin Books.
- Ramón, E. (2024). ¿Por qué está de moda la ficción criminal española? *The Conversation*, Consultado el 29 de mayo de 2024 <https://theconversation.com/por-que-esta-de-moda-la-ficcion-criminal-espanola-224121>
- Ramón, E. (2017). Una mirada femenina sobre la equidad y la educación en un police procedural de campus: *Natura quasi morta* de Carme Riera. *Estudios Filológicos*, 59, 149-163.
- Redondo, D. (2013). *El guardián invisible*. Destino.
- Riera, C. (2012). *Naturaleza casi muerta*. Alfaguara.
- Shiva, V. (1992). *Staying Alive. Women, Ecology and Development*. Zed Books.
- Spooner, C. (2020). Crime and the Gothic. *A Companion to Crime Fiction*. (C. Rzepka y L. Horsley, eds.). Blackwell, 245-257.
- Symmons, J. (1972). *Bloody Murder: from the Detective Story to the Crime Novel*. Viking.
- Vosburg, N. (2011). Spanish Women's Crime Fiction, 1980s–2000s: Subverting the Conventions of Genre and Gender. *Iberian Crime Fiction* (N. Vosburg ed.). University of Wales Press, 75-92.