

El feminismo incipiente de P.D. James y Amanda Cross: Primeros pasos en la caracterización de una mujer detective autónoma

María del Mar Ramón Torrijos
(Universidad de Castilla-La Mancha)

Resumen

Este artículo pretende explorar la ficción de Amanda Cross y P.D. James a través de la representación textual de sus detectives, Cordelia Gray y Kate Fansler, para mostrar cómo la construcción de la identidad y la caracterización de sus personajes supone un punto intermedio entre la detective femenina de la edad dorada del género, que operaba dentro de una óptica masculinista negándosele toda capacidad de acción e impidiendo su implicación física o emocional en sus casos, y la detective feminista de los años setenta, la cual aunaba profesionalidad y feminidad mientras ponía de manifiesto los discursos sexistas que rigen las estructuras sociales.

Este trabajo pretende adentrarse en la ficción de las autoras P.D. James y Amanda Cross con el objeto de analizar la representación textual de las detectives protagonistas de su ficción, Cordelia Gray y Kate Fansler, subrayando cómo éstas suponen un avance en la caracterización de la mujer detective como personaje literario, constituyendo así una transición entre la pasividad de la detective femenina de principios del siglo XX, la cual operaba dentro de una óptica masculinista negándosele toda capacidad de acción e impidiendo su implicación física o emocional en los casos, y la detective abiertamente feminista de los años setenta y ochenta, la cual aunaba profesionalidad y feminidad mientras ponía de manifiesto los discursos sexistas que rigen las estructuras sociales.

Cordelia Gray, detective de P.D. James, en su primera aparición en la novela *An Unsuitable Job for a Woman* (1972), subraya la contradicción existente —tal y como era concebida socialmente en la época— entre el sexo y el desarrollo de ciertas profesiones, mientras que la autora, a través de la representación de una mujer detective “atípica”, se permite romper algunas reglas clásicas del género, las cuales afectarán a la resolución del caso. La detective Kate Fansler, creada por la autora norteamericana Amanda Cross, muestra en su caracterización algunos rasgos del detective clásico aunque a la vez presenta en su descripción características que le hacen parecer una mujer autónoma. Su autora, la profesora de literatura de la Universidad de Columbia Carolyn Heilbrun —quien usará el seudónimo de Amanda Cross—, en su novela más comprometida, *Death in a Tenured Position* (1981) se permite expresar su ideología feminista y sus ideas acerca de la literatura, la amistad entre mujeres o el sexismo de la Academia americana, aunque sin renunciar a las convenciones

tradicionales del género de detectives. La construcción y caracterización de ambas detectives constituyen por tanto un punto intermedio dentro de la trayectoria de la representación de la mujer detective en ficción, situándose a medio camino entre el respeto a las convenciones clásicas del género y los audaces deseos por parte de las autoras de presentar a una mujer detective autónoma, guiada en su manera de entender la vida y sus acciones por un feminismo incipiente.

Desde los comienzos del género detectivesco, la mujer ha venido participando activamente en esta tradición literaria, tanto como autora como en calidad de protagonista de las novelas. Sin embargo, a pesar de la constatada y abundante incursión en el género de mujeres escritoras desde sus comienzos, la ficción criminal se ha venido identificando como una tradición literaria eminentemente masculinista, ya que el hecho de que escribiesen numerosas mujeres dentro de esta tradición y creasen mujeres detectives no significaba que éstas, autoras y detectives, no se alineasen con la ideología y perspectiva dominante, y contemplasen el mundo desde una perspectiva masculina.

Las primeras *lady detectives* aparecen a finales del siglo XIX en los trabajos de W.S. Hayward, con *The Revelations of a Lady Detective* (1860), y Andrew Forrester con *The Female Detective* (1864).¹ A estas primeras detectives o bien se les otorgaba una excesiva feminidad para compensar su profesión inapropiada y la detective terminaba dejando su profesión y formando una familia, o bien se las construía en base a características masculinas —fuerza física, falta de atractivo— lo cual en cierta manera justificaba su dedicación. El único método de investigación permitido era la “intuición femenina” y el aprovechamiento de las coincidencias, que a veces jugaban a su favor. Así, utilizando su intuición las primeras mujeres detectives resolvían misterios que normalmente eran chantajes o robos de joyas, y en los que no podían involucrarse ni física ni emocionalmente a no ser en un papel de cuidadora del criminal o de la víctima.

El surgimiento de la mujer detective obedece fundamentalmente a dos motivos. En primer lugar, el apogeo del género —a finales del S. XIX la ficción de detectives era enormemente popular— hizo que se demandasen nuevas tramas y nuevos personajes. En segundo lugar, la aparición a finales de siglo de la *New Woman* reflejó los incipientes deseos

¹ La *lady detective* fue común entre escritores y escritoras del periodo que transcurre entre 1860 y 1930, con protagonistas como por ejemplo Dorcas Dene, Miss Butterworth, Hagar, Gypsy Rose, Miss Lois Caley, Hilary Wade, Florence Cusak, Dora Myrl, Loveday Brooke, Madelyn Mack, Violet Strange, Constance Dunlap, Lucie Mott, Miss Pinkerton, Emma Marsh o Mrs Bradley, que aparecen en obras cuyo títulos aluden precisamente a su condición de mujer y detective como los ya mencionados *The Revelations of a Lady Detective* y *The Female Detective*, y otros como *The Experiences of Loveday Brooke, Lady Detective* (1893), *Clarice Dyke the Female Detective* (1899), *Gypsy Rose the Female Detective* (1898), y *Dora Myrl, the Lady Detective* (1900).

de emancipación femenina e impulsó el acceso de mujeres a terrenos profesionales antes únicamente copados por hombres, como señala Makinem (2001: 97): “in the wake of the cultural phenomenon of the *New Woman* at the turn of the century, a plethora of lady detectives took their place amongst the stories of lady ballonists, lady bicyclists, nurses and journalists”. Por tanto, y aun con sus limitaciones como personaje literario, la mujer detective surge como reflejo de las inquietudes de una época en la que el debate sobre la igualdad política y legal entre géneros comienza a abrirse paso influido por la primera ola de feminismo, como subraya Watkins:

We may define first-wave feminism² as the first organised movement with definite and specific feminist aims, which encompassed the years between 1860 and 1920. The movement strove for political and legal equality, focusing on a range of issues such as female suffrage (votes for women); women’s access to educational and employment opportunities; the legal rights of married woman (for example, to own property, to divorce, and to have custody of their children). Campaigns over the sexual double standard, or unequal attitudes to male and female sexual behaviour (apparent, for example, in the treatment of prostitution) were also important, as were attempts to prevent women’s exploitation in employment. (2001: 9)

En las décadas siguientes la detective aparece representada básicamente por una mujer de mediana edad que hace gala de su conocimiento de la naturaleza humana, y aunque se le permite usar la lógica aparte de su intuición, continúa siendo tratada desde una óptica masculina. De hecho, no puede ser atractiva —situación que se resuelve dándole una edad avanzada— puesto que, como puede utilizar su mente, otorgarle además sexualidad o atractivo físico sería incurrir en una contradicción respecto a las expectativas sociales y culturales de la época. Es detective aficionada, no profesional, y no se le permite tampoco involucrarse en los casos ni emocionalmente ni, mucho menos, físicamente.

Esta nueva representación de la mujer detective será frecuente en las primeras décadas del siglo XX y consolidará la figura de la escritora de novelas de detectives con las conocidas “reinas del crimen” Margery Allingham, Lesley Ford, Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh, Josephine Tey, Patricia Wentworth o Agatha Christie, cuya influencia en las generaciones posteriores de autores y autoras de misterio es innegable. Sin embargo, desde el punto de vista de la evolución de la detective femenina no supusieron un gran paso, puesto que en la resolución del delito operaban dentro de las convenciones de la época y desde una óptica

² Watkins (2001:10) señala, como factores responsables del surgimiento de la primera ola de feminismo, los cambios sociales ocasionados por el avance del capitalismo y la creciente industrialización, que hicieron a la mujer más independiente y menos recluida en el hogar, y la aparición de corrientes como el movimiento evangélico de mitad del siglo XIX, la filosofía de la Ilustración y el socialismo.

masculina. Muchas de ellas crearon detectives masculinos entre los que se encuentran Peter Wimsey de Dorothy L. Sayers o Albert Campion de Margery Allingham.

Una tercera etapa en la representación textual de la detective a lo largo de la historia del género la constituyen un conjunto de escritoras americanas que a finales de la década de los setenta comienzan a utilizar el formato clásico de la novela negra —la tradición *hard-boiled*, hasta entonces patrimonio exclusivo de protagonistas masculinos— y, dando un paso más allá, sitúan a la mujer en el lugar en que se habían situado héroes tan emblemáticos como Sam Spade o Philip Marlowe. El hecho de contar ahora con una protagonista femenina reta de alguna forma las reglas que definían la ideología y actitud del tradicional héroe masculino, permitiendo a la mujer detective ser competente en su trabajo sin dejar de lado su feminidad. De hecho, cambiar el género del protagonista de hombre a mujer no es suficiente para reescribir el género literario, sino que esta sustitución tuvo que venir acompañada de una serie de implicaciones tanto ideológicas como formales. Como señala Cranny-Francis,

While Block's generalization about women's work practices may or may not have validity, his point that women writers need to revise or rewrite the detective novel in order to accommodate female detectives is well taken. As noted with the other genre forms already discussed, role-reversal is not a simple process; placing a female character in a male role transforms not only the role itself, but every other element of the plot as well. (1990: 143)

Entre los factores desencadenantes más destacados del surgimiento de lo que Reddy (1988) llama *feminist counter-tradition*, desde finales de los setenta, a través de autoras como Sara Paretsky, Marcia Muller, Linda Barnes, Liza Cody o Sue Grafton, pueden señalarse los relevantes cambios sociales y la expansión de la ideología feminista.³ De hecho, la novela negra con una protagonista femenina venía a constituir un reflejo de lo que estaba sucediendo en la vida real: las mujeres comenzaban a entrar en terrenos profesionales tradicionalmente ocupados en exclusividad por hombres —soldados, bomberos, policías— y con ello los rígidos estereotipos sexuales comenzaban a caer, por lo que no era de extrañar que la literatura popular recogiera todas estas innovaciones y mostrase a una mujer ejerciendo como detective profesional.

Entre esta detective de la Edad Dorada del género y la detective feminista de los 70 encontramos una etapa intermedia con las detectives creadas por P.D. James y Amanda Cross, puesto que ambas autoras, sin llegar a manifestarse abiertamente feministas en sus planteamientos, se atreven a dar los primeros pasos en la caracterización de una mujer

³ La novelista canadiense Elizabeth Bowers caracteriza esta tendencia como “if not consciously feminist, then very obviously influenced by the feminist movement of the 1970” (cit. en Walton y Jones 1999: 13).

detective autónoma. De hecho, parece aceptarse comúnmente la idea de que la figura de la detective profesional —no aficionada como la *lady detective* o la detective de la Edad Dorada del género— surge con estas autoras americanas de novela negra, olvidándose el caso de la británica Cordelia Gray como pionera de la tradición *hard-boiled*.⁴ Cordelia Gray aparece en la emblemática obra de P.D. James *An Unsuitable Job for a Woman* (1972), en la que la autora hace un paréntesis en la narración de casos protagonizados por su protagonista masculino, el inspector Dalgliesh, para poner en manos de su detective femenina la resolución de un caso. Aunque dicha novela constituye un claro exponente de la narrativa policíaca, sin embargo se aparta de las tradicionales convenciones narrativas del género —a las que fundamentalmente se atiene el resto de la producción policíaca de James— en determinados aspectos. Se aparta, en primer lugar, por mostrar a una protagonista femenina a la que P.D. James permite romper con la pasividad que había caracterizado a las detectives en épocas anteriores, otorgándole determinadas cualidades —independencia, inteligencia, competencia en su trabajo— hasta ahora vetadas para ella. En segundo lugar, se aleja de las convenciones tradicionales porque la protagonista se separa en muchos rasgos del típico detective masculino y ofrece con ello una perspectiva femenina de la existencia, lejos del “masculinismo” que había imperado en el género. Y en tercer lugar, porque esta “feminización” del detective que aúna profesionalidad y feminidad, trae consigo la modificación de otras convenciones del género, como en este caso, el desenlace poco ortodoxo de la novela. En referencia a cómo la incorporación a la trama detectivesca de una detective mujer trae consigo la modificación de otras convenciones básicas del género son interesantes de nuevo las reflexiones de Cranny-Francis:

Professional female detectives use and transform many of the conventions of traditional hard-boiled detective fiction [...] those transformations are necessitated by the gender identity of the detective. If she is not to become a counterfeit male, she must operate differently, yet operate within the rules of the genre. In doing so, and changing the genre, the myth, in the process, the female detective reveals the discursive basis of many of the conventions used in the construction of the hard-boiled private investigator. (1990: 169)

La creadora de Cordelia Gray es P.D. James, quien por méritos propios ocupa un lugar especialmente destacado dentro de la tradición de la novela de detectives británica continuando de manera brillante la estela dejada por sus predecesoras, las autoras conocidas como las “reinas de crimen”. Nacida en 1920 en Oxford, es autora de una exitosa serie de

⁴ Tras la aparición de Gray habría que esperar aún cinco años hasta la llegada de la primera detective profesional americana dentro de la novela negra, que surgirá en la figura de Sharon McCone, protagonista de la obra *Edwin of the Iron Shoes* (1977) de la novelista Marcia Muller.

catorce novelas policíacas protagonizadas por el inspector de Scotland Yard Adam Dalgliesh, el cual aparece por primera vez en la primera novela de la autora, *Cover Her Face*, publicada en 1962, y por última vez hasta la fecha en su novela *The Private Patient*, publicada en 2008. Su gran popularidad entre lectores y críticos —aumentada por las adaptaciones para el cine y televisión de muchas de sus obras— así como los innumerables premios recibidos⁵ le han hecho merecedora de un destacado puesto dentro de la tradición de novela detectivesca. Sus obras,⁶ como describe la misma autora en su último trabajo *Talking about Detective Fiction*, constituyen un compendio de las convenciones tradicionales del género policíaco, a las cuales la autora se refiere de la siguiente de la siguiente manera:

Aunque la narrativa detectivesca también puede, en los momentos culminantes, operar en el límite peligroso de las cosas, se diferencia de la literatura general y del grueso de las novelas de misterio en que presenta una estructura muy definida y se ajusta a unas convenciones establecidas. Lo que podemos esperar es un crimen misterioso, normalmente un asesinato, en torno al cual se centra todo; un círculo cerrado de sospechosos, todos ellos con móvil, medios y oportunidades para haberlo cometido; un detective, aficionado o profesional, que se aparece cual deidad vengadora para resolverlo; y al final del libro, una solución a la que el lector debería poder llegar por deducción lógica a partir de las pistas introducidas en la novela mediante artificios engañosos pero sin olvidar las normas básicas del juego limpio. Ésta es la definición que suelo dar cuando hablo de mi trabajo... (James 2009: 17-18)

Aunque la misma autora se encarga de aclarar a continuación que su descripción del género puede parecer “excesivamente restrictiva y más acorde con la llamada Edad Dorada de entreguerras que con la realidad actual” (James 2009: 18), sus obras parecen respetar mayoritariamente las convenciones clásicas del género, con la excepción precisamente de la obra que nos ocupa, *An Unsuitable Job for a Woman*, que como hemos señalado se ajusta al modelo clásico en determinados aspectos, mientras se separa de él no sólo en la elección de su protagonista sino en la trasgresión de otras convenciones básicas, como aquellas que afectan al desenlace de la novela.

⁵ P.D. James ha sido galardonada con incontables premios literarios. Entre otros muchos, en 1991 recibió el título de *Baronesa James de Holland Park* y en 1999 el de *Mystery Writers of America Grandmaster Award*. En 2005 y 2006 ha recibido el *British Book Awards Crime Thriller of the Year* por sus obras *The Murder Room* y *The Lighthouse* y, en 2006, el premio *Crime Writers' Association Short Story Dagger*. Más recientemente, en España, P.D. James ha recibido el III Premio Carvalho en reconocimiento a su trayectoria como autora de novela negra, premio entregado en el Encuentro Internacional de Novela Negra de Barcelona en febrero de 2008. Igualmente en 2009 fue candidata al premio Edgar en la categoría de mejor obra crítica o biográfica, el *Best Critical or Biographical Award*.

⁶ Aparte de su extensa producción dentro del género policíaco, ha escrito también obras fuera de este género como *The Maul and the Pear Tree: The Ratcliffe Highway Murders, 1811* (1971), que coescribe con Thomas A. Critchley; una novela sobre el tema de la adopción, *Innocent Blood* (1980); la novela futurista *The Children of Men* (1992); *Time to Be Earnest*, su autobiografía en 2000, siendo su última obra *Talking about Detective Fiction* (2009).

El argumento del libro básicamente responde al modelo convencional: Cordelia Gray es contratada por el eminente científico de Cambridge Sir Ronald Callender para investigar el aparente suicidio de su hijo, el estudiante Mark Callender. Tras realizar diferentes pesquisas y superar varios momentos de peligro, Cordelia descubre que Mark ha sido asesinado por su propio padre para impedir que éste reciba la herencia de su madre y utilizar ese dinero en sus investigaciones científicas. En la resolución del caso, la madre de Mark, a quien se había dado por muerta, descubre que el padre de su hijo es también su asesino y dispara contra él en un acto de venganza que tiene lugar delante de Cordelia. La detective ayuda a la madre de Mark para que el asesinato parezca un suicidio mientras que el inspector de Scotland Yard, Adam Dalgliesh, sabedor de lo ocurrido, permite esta inusual resolución del conflicto, como prueban las palabras que el inspector dedica a su ayudante al ser preguntado si cree que la propia Cordelia ha sido engañada por la asesina, “I don’t think that young woman deludes herself about anything” (James 1972: 286). Por tanto, aunque el argumento responde al canon clásico de la novela de detectives, el final se aparta totalmente del modelo tradicional. No solamente la detective deja escapar a la culpable, dando con esto prioridad a su propio código moral por encima de las leyes establecidas, sino que también el inspector de policía mira hacia otro lado ante la evidencia de culpabilidad de la madre del joven, comprendiendo su venganza.

La raíz de la explicación del comportamiento de la detective y su complicidad con la culpable del crimen está en la misma identidad de la detective protagonista, de quien la autora hace un completo retrato en la obra. Gray aparece como un personaje marcado profundamente por las circunstancias que han rodeado su infancia: huérfana de madre desde muy pequeña, la niña queda al cuidado del padre, “an itinerant Marxist poet and amateur revolutionary” (James 1972: 31), quien dedicado de manera idealista a su causa no tiene tiempo ni interés por su hija. Cordelia comienza un peregrinaje de una familia de acogida a otra hasta que, debido a una confusión con su expediente académico, llega a un colegio de monjas católicas en el que, aun siendo ella protestante, reconoce haber pasado “the six most settled and happy years of her life” (James 1972: 86). El padre de Cordelia, de manera egoísta, no le permite ir a la universidad para que permanezca a su lado cuidándole, y tras su muerte la joven realiza distintos trabajos hasta que llega a la agencia de detectives Pryde. Allí Bernie Pryde, injustamente expulsado del cuerpo por el inspector Dalgliesh, futuro jefe de Cordelia, enseña a ésta las habilidades que necesita para desempeñar su trabajo, entre otras cosas “how to search the scene of a crime properly, how to collect exhibits, some elementary self-defence, how to detect and lift fingerprints” (James 1972: 32). Por tanto Cordelia Gray, primero en casas de acogida, luego en un mundo católico al que no pertenecía, y finalmente en una

agencia de detectives en la que muchos le intentan hacer sentir como una *outsider*, siempre se ha sentido en un lugar que no le correspondía, por lo que la búsqueda y afirmación de su identidad se convierten en objetivos que acompañan a la resolución del caso.⁷

La detective Cordelia tiene mucho en común con los héroes protagonistas de la novela negra tradicional. Como Sam Spade o Philip Marlowe es independiente y muchas veces muestra su carácter solitario, facilitado por la carencia de vínculos familiares, estando predispuesta a la acción y enfrentándose a situaciones peligrosas. Así, es capaz de plantarle cara a Dalglish cuando le recrimina que no ayudó a Bernie: “You sacked [Bernie]. All he ever wanted was to be a detective and you wouldn’t give him a chance” (James 1972: 284), y más tarde continúa su crítica señalando “[a]nd after you’d sacked him, you never enquired how he got on. You didn’t even come to [his] funeral” (James 1972: 283). Del mismo modo, en la última escena del caso se llega a enfrentar al asesino exclamando: “I can’t believe that a human being could be so evil” (James 1972: 226).

Así, aunque Cordelia comparte varios rasgos con el héroe masculino, se separa de él en otros aspectos. Limita la utilización de la violencia a cuando es estrictamente necesaria y no disfruta en absoluto de ella, lo cual no siempre sucede con el héroe varón. Si bien reconoce que la pistola le da seguridad —“Bernie had meant her to have the gun and she wasn’t going to give it up easily” (James 1972: 15) — sabe que “she could never defend herself with it, never kill a man” (James 1972: 220). Por otra parte, se aleja emocionalmente del héroe convencional de novela negra al implicarse emocionalmente en el caso que está investigando. Así, llega a identificarse totalmente con la víctima, a quien considera como un reflejo de sí misma. En realidad, tienen muchas cosas en común: ambos tienen la misma edad, han crecido sin madre y sus padres han dedicado su vida a una causa dirigida al bien común —el padre de Cordelia a sus ideas revolucionarias y el padre de Mark a sus laboratorios— en lugar de cuidar a sus hijos. Desde esta perspectiva Cordelia se convierte en la vengadora de Mark —sacrificado como ella por las ilusiones de su padre— como queda patente en la propia novela: “She had identified with him, with his solitariness, his self-sufficiency, his alienation from his father, his lonely childhood. She had even —most dangerous presumption of all— come to see herself as his avenger.” (James 1972: 118). Como señala Kotker (1995), a través de Mark Cordelia está también resolviendo su propia situación de niña abandonada y subrayando el cruel egoísmo de los adultos frente a la infancia:

⁷ Toda la novela se construye en torno a la afirmación de identidad de Cordelia como detective y como mujer, siguiendo su evolución desde sus tímidos comienzos en la profesión hasta su consolidación como detective con la resolución del crimen. De ahí que pueda considerarse que en esta novela se combinan rasgos de novela negra con la estructura de la *bildungsroman* (Bakerman 1985: 103).

When Gray does this, she is avenging herself too, putting herself on the line (she could, after all, be jailed for her complicity in covering up Sir Ronald's murder) to make the statement that children should be loved and the caretakers responsible for them held accountable. (1995: 57)

La novela se aparta de las convenciones tradicionales detectivescas en la resolución del caso, ya que finalmente la detective logra identificar a la asesina pero decide dejarla marchar. En este caso Cordelia está actuando al margen de la ley siguiendo su propio código e identificándose con el hijo, entiende la venganza por parte de la madre y permite que el asesinato del padre aparezca como un suicidio. En este sentido, la novela viene a mostrar cómo las personas son más importantes que cualquier idea abstracta como el orden social o la justicia. Es especialmente relevante el hecho de que el inspector Dalgliesh decida igualmente respetar el código moral de Cordelia y dar el caso por cerrado, aun sabiendo que ha habido un asesinato reportado como suicidio: "I dislike being made to feel during a perfectly ordinary interrogation that I'm corrupting the young" (James 1972: 286). Finalmente, tras valorar los acontecimientos, Dalgliesh llega a su propia conclusión: "there are some cases which are better left unsolved" (James 1972: 286).

También su condición de mujer le hace separarse del héroe masculino. Es relevante el hecho —y a esta cuestión hace referencia el título de la novela— de que su capacidad para realizar su trabajo está constantemente siendo cuestionada por el hecho de ser una mujer, cosa que no sucede con los protagonistas masculinos. Cuando Bernie se suicida, el policía que acude a interrogar a Cordelia da por hecho que ella es su secretaria y no su socia. Aunque no sólo los hombres ponen en tela de juicio la idoneidad de su profesión, sino también las mujeres. Cuando Cordelia relata el suicidio de Bernie a la camarera del bar al que ambos solían ir, ésta contesta: "You'll be looking for a new job, I suppose? After all, you can hardly keep the Agency going on your own. It isn't a suitable job for a woman [...] I shouldn't think your mother would approve of you staying alone" (James 1972: 21 y 40).

Como señala Porter (1988: 1-15), toda la novela responde negativamente a la irónica afirmación del título de la novela. Es cierto que —como indica esta autora— esta mujer detective, en su primer caso, muestra inteligencia, voluntad y valentía, vence al escepticismo masculino, toma sus propias decisiones, sobrevive a diversos ataques y logra desenmascarar al culpable resolviendo el crimen y resultando, como corrobora Kotker, un modelo muy interesante para las mujeres de la época:

As an outsider and loner, she has much common with such traditional fictional heroes as Huck Finn, Nick Adams, Hawkeye and Shane. Like them, she rejects the values of her

society, developing instead her own code. Her message is that although we cannot control the events of the world around us, we can control how we react to those events and can choose the individual stance we take before the world. This was a powerful message for women coming of age in the early 1970s, who saw in Gray and her defeat of the patriarchy, a hero for women. (1995: 58)

El personaje de Cordelia Gray supone un paso muy importante en autonomía personal respecto a las detectives femeninas que la precedieron, sin embargo, dicha autonomía no es completa pues depende de la aprobación del inspector Adam Dalgliesh, que personifica la ley y el orden pero que en este caso permite que la complicidad de la detective quede impune. En palabras de Munt (1994: 23) “she can only operate with the validation of the law establishment, in the form of policeman Adam Dalgliesh, James’ serial hero”. De ahí que los críticos unánimemente señalen un tímido e incipiente feminismo en esta novela, aunque Cordelia Gray quede lejos aún de poder ser calificada una heroína feminista. Por una parte, como subraya Klein (1988) Gray como heroína “is too young, too sweet and sincere, too unsure of her ability”. Por otra, se basa demasiado en los preceptos de Bernie y Dalgliesh, dos figuras paternas “yet she lies directly and knowingly to the police in both novels to defend her ethical code” (Klein 1988: 155).

Dentro de la producción de P.D. James esta detective femenina únicamente volverá a aparecer diez años más tarde y algo transformada en la novela *The Skull Beneath the Skin* (1982). Como señala Munt (1994: 24), en esta segunda novela James “returned to orthodox detection”, y de hecho, el personaje aparece mucho menos desarrollado, falla como detective al resolver el caso y vuelve a ocuparse de asuntos menores: pequeños robos, desaparición de mascotas o infidelidades. Según apunta Kotker (1995: 59), en esta segunda aparición de Cordelia parece como si P.D. James se hubiese arrepentido y hubiese decidido dar la razón a aquellos personajes de la primera novela que opinaban que una mujer no podía ser detective:

It is difficult to understand why P.D. James, having created such a strong figure in the Cordelia Gray of *Unsuitable Job*, chose to undermine and domesticate that figure in *Skull*. James has said that while she considers herself to be a feminist “in the sense that I like and admire women very much,” she is not “in sympathy with the more extreme fractions of Women’s Lib” (Bakerman 57). It may be that after Gray’s initial appearance James found this female hero, who takes as her talismans guns and leather, a character who is too extreme. Perhaps in domesticating Cordelia in *The Skull Beneath the Skin*, James sought to correct the record, to emphasize in the revised character James’s own cautious, qualified view of feminism. (1995: 63)

La norteamericana Amanda Cross era en realidad, como se ha dicho, la profesora de literatura de la Universidad de Columbia en Nueva York Carolyn Heilbrun, quien utilizó su

pseudónimo hasta que consiguió promocionarse académicamente⁸. Heilbrun fue profesora del Departamento de Inglés durante más de tres décadas, hasta que renunció en 1992, cansada de la misoginia reinante en la Academia, aunque continuó enseñando y dando conferencias en distintas universidades hasta su suicidio en 2003.⁹ Al abandonar su puesto dentro del claustro no dudó en subrayar el ostracismo al que siempre se había sentido sometida por parte de sus colegas masculinos: “It’s like a marriage ending, sad, exhausting and infuriating, because Columbia will continue to be run by male professors who behave like little boys saying, ‘This is our secret treehouse club, no girls allowed Well, I’m sick of the treehouse gang’” (cit. en Matthews 1992: 72).

Carolyn Heilbrun es considerada una intelectual de gran peso dentro de los estudios de género debido a la formulación de teorías feministas que desarrollaba de forma teórica en sus ensayos y que plasmaba de manera práctica en sus obras de ficción. Así, en su trayectoria puede verse una evolución marcada por una creciente preocupación por incluir en sus novelas las convicciones ideológicas que desarrollaba en artículos académicos como *Reinventing Womanhood* (1979), donde examina diversos personajes literarios femeninos que por su independencia y rebeldía pueden ser propuestos como modelos positivos de comportamiento para la mujer, *Representation of Women in Fiction* (1982), que recoge una selección de ensayos por parte de teóricas feministas de renombre como Susan Gubar, Elizabeth Ermarth o Nancy K. Miller en los que se analiza cómo la mujer ha sido representada en ficción, o *Writing a Woman’s Life* (1988) donde examina biografías y autobiografías de mujeres relevantes, como Elizabeth Barrett Browning, Gertrude Stein, George Eliot o Margaret Thatcher.

Junto a sus ensayos —escribió un total de catorce obras de no-ficción— Heilbrun es autora de una serie compuesta por catorce novelas de misterio protagonizadas por la profesora universitaria Kate Fansler, quien como la autora enseña literatura en una universidad del este del país, y utiliza su tiempo libre en resolver crímenes que suceden dentro del campus. Mientras que Heilbrun fue siempre muy respetada como teórica e impulsora de los estudios feministas —en 1986 fue la primera directora del *Institute for Research on Women and Gender*, dedicado al estudio y la promoción del estudio e investigación feminista— sus

⁸ Durante seis años sólo sus editores conocían su verdadera identidad. En 1970 publicó su novela *Poetic Justice*, en la que la atmósfera de la Universidad de Columbia después de la revuelta estudiantil de los años sesenta era fácilmente reconocible en la obra, lo que impulsó el descubrimiento de su identidad secreta. Cuando se conoció su nombre la autora ya había consolidado su puesto como profesora en Columbia y no temía represalias por parte de sus compañeros, algunos de los cuales podían reconocerse en sus novelas en retratos no muy agradables.

⁹ La autora no tenía ninguna enfermedad. Simplemente sintió que su proyecto de vida había finalizado. Dejó escrita una nota en la que podía leerse: “The journey is over. Love to all”.

novelas de detectives han recibido críticas desiguales. Alabadas por sus muchos seguidores, la mayoría de los críticos reconoce la calidad de su escritura y la vasta cultura que muestra en ellas, pues éstas aparecen salpicadas con referencias y citas literarias. Sin embargo, muchos estudiosos coinciden en señalar cómo la autora supedita la trama detectivesca a la crítica y denuncia sociales, especialmente a constatar la discriminación de la mujer dentro del conjunto social en general y dentro de la esfera académica en particular. A este respecto son interesantes las observaciones que el profesor Robert McFadden realizó al escribir su obituario para el *New York Times*:

The novels were ostensibly murder mysteries whose amateur sleuth sometimes sought clues in literary texts and a killer's motives in academic politics. Most were well received by readers, but some critics said the plots were thin and the social commentary thick, and that the real subjects were women's changing social positions, relationships with one another and struggle for independence [...] but devotees said it was all good fun, and some compared her work to the cerebral puzzles of Dorothy L. Sayers. (2003: *online*)

Kate Fansler, la protagonista de sus novelas, resulta una figura muy atractiva y al igual que Cordelia Gray intenta desarrollar su autonomía personal como mujer en un mundo masculino que le es hostil. Como hemos señalado, no es una detective profesional sino que utiliza su intuición y su sentido común para resolver sus casos. Tiene cerca de sesenta años, es alta, delgada, elegante, inteligente y con un gran sentido del humor. Económicamente es independiente debido a la herencia que sus padres le dejaron y a los ingresos que obtiene con su trabajo. Es liberal, feminista, con una gran cultura y pasión por la literatura, está felizmente casada —en la mitad de la serie contrae matrimonio con el abogado Reed Amhearst, aunque ni usa su apellido ni lleva su anillo— y no manifiesta ninguna simpatía por los niños. No parece preocuparse por su dieta alimenticia y le gusta relajarse tomando un Martini o un *whisky*, hábitos de comportamiento que suelen caracterizar al tradicional detective masculino. Guarda cierta semejanza con Lord Peter Wimsey, detective de Dorothy L. Sayers, puesto que es una rica aristócrata, excéntrica pero dentro de límites razonables. La descripción de ella que ofrece Roberts muestra algunos rasgos del detective clásico a la vez que especifica los esfuerzos de Cross por presentarla como una mujer autónoma:

Kate Fansler, no longer young, is a tenured professor at a major university. She is blessed with an independent income which enables her to come and go as she pleases. Like the classical detective, she is in some respect comfortably conservative —manners are important to her, and she loathes the promiscuous use of first names and bad grammar [...]. She dresses elegantly in ultra-suede suits and flat but fashionable shoes . [...] She demands time alone; she smokes; she drinks, usually martinis. (1985: 99)

Sin embargo, en sus primeras novelas Cross la hace confiar demasiado en su intuición mientras concede preponderancia a la habilidad intelectual de su compañero, basada en la lógica. Por otra parte, los atributos masculinos que Cross concede a su protagonista —es independiente, fuma, bebe, ha tenido varios amantes, sabe cuidarse sola— son totalmente deliberados, destinados a mostrar un cierto carácter andrógino. Del mismo modo su compañero, el abogado Reed Amhearst, con quien mantiene una amistad durante muchos años antes de convertirse en pareja, aparece como reflexivo, sensible, tranquilo, carente de rasgos asociados a la masculinidad como la fuerza o el poder en contraste con el ímpetu y la seguridad con que Kate organiza su vida. En su ensayo *Toward a Recognition of Androgyny: Aspects of Male and Female in Literature* (1973) la autora, usando ejemplos de la literatura griega, la Biblia y otros escritos, rechaza ideas tradicionales sobre lo masculino y lo femenino mientras que señala que la condición de andrógino, es decir, la no aceptación de los roles sexuales impuestos por la sociedad liberaría al individuo de responder a las expectativas que la sociedad deposita en ambos sexos. En su ensayo *Reinventing Womanhood* (1979) Cross señala que considera a su padre como su único modelo y aconseja a las mujeres “the male role model for autonomy and achievement is [...] the one they must follow” (cit. en Roberts 1985: 8). En su ensayo *When Men Were the Only Models We Had* (2001) muestra la admiración por sus profesores Clifton Fadiman, Lionell Trilling and Jacques Barzun, subrayando, una vez más, el sexismo institucionalizado en la Academia americana que ella misma sufrió. En una entrevista realizada por Anne Matthews publicada en el *New York Times* en 1992 comenta: “When I spoke up for women’s issues, I was made to feel unwelcome in my own department, kept off crucial committees, ridiculed, ignored” (cit. en McFadden 2003).

Desde un punto de vista feminista, su novela más comprometida es *Death in a Tenured Position*, en el que la víctima,¹⁰ Janet Mandelbaum, una joven y prometedora profesora que acaba de ser contratada —precisamente por no ser feminista¹¹— y nombrada la primera mujer *tenured professor*¹² en Harvard pese a las reticencias del resto de profesores, es asesinada. La universidad ha recibido una donación para promocionar a una mujer, aunque Janet quiere ascender debido sólo a sus méritos, no a su condición femenina. Sin embargo, sus logros profesionales no impiden que desde el principio ésta se sienta rechazada y ninguneada

¹⁰ Las víctimas elegidas por Cross son importantes como medio de mostrar que son los prejuicios sociales los que asesinan y destruyen a la mujer. Todas las víctimas menos una son mujeres y todos los asesinos menos uno son hombres.

¹¹ Nos situamos en la Universidad de Harvard en 1978. Cualquier asunto relacionado con *Women’s Studies* era visto con profunda antipatía, por lo que una mujer con inquietudes profesionales en ese campo difícilmente habría sido contratada.

¹² Profesora titular a tiempo completo, algo inusual en la época para una mujer.

por sus compañeros varones. Janet pide ayuda y consejo a Kate, antigua conocida y colega, planteándose ambas que, dada su probada aptitud profesional, quizá sea su condición de mujer lo que resulta incómodo en el departamento. Sin embargo, precisamente cuando la situación parece más calmada y Janet comienza a conseguir pequeños avances profesionales, aparece asesinada. Cuando la policía arresta al primer marido de la víctima —con quien Kate tuvo también una relación en el pasado y a quien considera inocente— la detective aficionada decide adentrarse en el caso y averiguar quién la ha envenenado y por qué su cadáver ha sido abandonado en el servicio de mujeres en una situación comprometida. A lo largo de toda la novela, la autora subraya cómo la idea de tener mujeres dentro del claustro de profesores incomodaba a sus compañeros y cómo partiendo de esta situación, el hecho de que una profesora fuera promocionada y llegase a alcanzar un puesto de poder dentro del claustro resultaba amenazante para sus colegas masculinos. En realidad, es la misoginia de las instituciones la que ha asesinado a Janet. Las palabras del profesor Robert Hanning respecto a la situación vivida en la universidad en la época resultan reveladoras:

Columbia has always been very, very, very male. If you were the good son, you got ahead, you received the mantle of power. The mode allows no room for women, and to suggest it might has always elicited varying degrees of Olympian disdain and scorn. Yes, feminism threatens all that. Allowing many voices on campus may not be comfortable, but it's certainly educational. Right now, in New York, in the U.S., in the world, in 1992, it's very important that Columbia not opt for comfort. (cit. en Matthews 1992: 73)

En la novela, la trama detectivesca aparece de manera paralela a su crítica social, permitiéndole su trayectoria académica construir dicha trama y al mismo tiempo expresar en su ficción su ideología feminista, sus ideas acerca de la literatura, la amistad entre mujeres o el sexismo de Harvard, pero sin renunciar a las convenciones del género de detectives. Las posiciones de Cross van evolucionando desde la recomendación de las características masculinas en la detective femenina que hemos señalado, junto con la aceptación implícita de la estructura social reflejada en la difícil situación de la mujer en el contexto profesional, hasta su serio compromiso con causas feministas como la distribución del poder y su preocupación por los rígidos estereotipos sociales que coartan la identidad femenina, dando incluso ciertos pasos exploratorios hacia la descripción de una comunidad de mujeres. De hecho, en esta novela encontramos muy desarrollada la idea de comunidad de mujeres, pues la protagonista se relaciona con sus alumnas, con su amiga Sylvia Farnum, con su sobrina Leighton y con una comunidad de lesbianas cuya participación en la trama es clave, ya que una de ellas será quien encuentre el cadáver y otro miembro de esta comunidad será quien

avise a Kate. Las relaciones entre mujeres aparecen representadas como contrapunto a las instituciones patriarcales que rigen la vida social:

Through the positive portrayed female characters —Sylvia, Kate, Penny, and Lizzie— Cross comes down strongly on the side of liberal feminism, advocating success in the male world and bonding with other women. Sylvia articulates the novel's theme in a conversation with Kate: "Whether or not women change their lot will depend on their future friendships, what Virginia Woolf called something more varied and lasting because less personal". (Reddy 1988: 65)

Al igual que sucedía con la detective Cordelia Gray, Kate Fansler se encuentra en una situación ambivalente respecto a su autonomía personal. En primer lugar y como hemos comentado, es una mujer independiente económica, profesional y afectivamente, pero sin embargo siempre que necesita ayuda recurre a un hombre, y especialmente en sus primeros casos es siempre su compañero Reed quien o bien soluciona el caso o bien encuentra la clave fundamental que lleva a la resolución. Así, respecto al tema de su autonomía personal Roberts (1985: 9) señala que aunque la autora ha construido una detective femenina independiente, dentro de la representación de su autonomía existen "lapses which are very difficult to account for", mientras que Stephen Knight corrobora el hecho de que puesto que la ayuda de su compañero es vital y en ocasiones llega a eclipsar las dotes detectivescas de Kate, no podemos hablar de una autonomía completa:

While she can be taken as a role model for a professional woman, Fansler is never in any way deprived or seriously the victim of male oppression —nor, for all her poise and brains, does she have much functional independence: her male lover plays a major role in most of the solutions in the early novels. (2004: 165)

Por otra parte, no resulta del todo convincente el porqué decide casarse con su compañero Reed, decisión que toma en la novela *Poetic Justice* (1970), cuando en ocasiones anteriores le había rechazado. Considerando el matrimonio una institución patriarcal a la que muchas veces había manifestado su rechazo, no queda claro por qué Kate decide formalizar la unión con su compañero. Para Roberts este punto supone una confrontación entre las convenciones básicas de la novela detectivesca, que presentan un detective masculino sin vinculaciones afectivas, y en este caso los lazos emocionales de la detective con su pareja que la llevan a contraer matrimonio: "But the motives of the marriage are insufficiently developed; and the result is a violation of the tradition of the classical detective who, although himself often androgynous, almost never deviates into dependency or romantic attachment" (1984: 11). Reddy opina en cambio que la decisión de casarse simboliza el logro por parte de

Kate de encontrar un equilibrio entre relaciones afectivas y trabajo: “In other words, Kate realizes that, with Reed, she can be both half of a ‘partnership’ (1988: 50) and her own self, that she can have love and work, learning, friendship, and marriage” (1988: 59). Finalmente su falta de confianza en la institución del matrimonio queda reflejada en la novela cuando su compañero sentimental se marcha a África y ella se ve implicada en una aventura con una relación pasada, el actual marido de Janet y presunto culpable de su asesinato, Moon Mandelbaum, con quien Kate mantuvo una relación muchos años atrás. De todos modos, la idea del adulterio es sólo tentativa y muestra que la autora está explorando nuevos caminos:

Now adultery certainly suggests freedom, but it is difficult to reconcile this freedom with Kate’s earlier acquiescence in matrimony, or with conservative patterns of the detective story. We sense that Kate, in the security of her fictional framework, is exploring avenues open to women rather than defining goals. Appropriately we last hear of her giving a public lecture on ‘the new forms possible to women in making fictions on female destiny.’ (Roberts 1985: 101)

Así pues, tanto P.D. James como Amanda Cross crean mujeres detectives radicalmente diferentes a sus antecesoras, que luchan por su autonomía personal en una realidad social en la que los hombres, las instituciones y hasta las propias mujeres les son hostiles. Ambas autoras coinciden en crear unas detectives que si bien se apoyan en ciertas ideas patriarcales, se atreven a cuestionar éstas y a buscar un espacio propio dentro de unas coordenadas masculinas. A la vez, presentan un feminismo de corte humanista y liberal estando la trama detectivesca más desarrollada en P.D. James y las ideas y propuestas feministas —al menos a nivel teórico— más elaboradas en la trayectoria de Cross. Pero pese a las limitaciones que en cuestión de autonomía personal pueden mostrar las detectives, la aportación de ambas autoras al desarrollo textual de la mujer detective como personaje literario es más que notable. Habría que esperar a la siguiente generación de escritoras —las autoras feministas de novela negra de la década de los setenta— para que la detective femenina abandonase muchos de sus complejos y demostrase ya, sin ningún género de duda, que el trabajo de detective sí podía ser adecuado para una mujer.

Referencias bibliográficas

- BAKERMAN, J. 1985. “Living ‘Openly and with Dignity’: Sara Paretsky’s New-Boiled Feminist Fiction.” *Midamerica: The Yearbook of the Society for the Study of Midwestern Literature*, 12, 120-135.
- CRANNY-FRANCIS, A. 1990. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. Nueva York: St. Martin’s Press.

- CROSS, A. 2001. *When Men Were the Only Models We Had: My Teachers Barzun, Fadiman, Trilling*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- CROSS, A. 1982. *Representation of Women in Fiction: Selected Papers from the English Institute*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- CROSS, A. 1981. *Death in a Tenured Position*. Nueva York: Dutton.
- CROSS, A. 1979. *Reinventing Womanhood*. Nueva York: W.W. Norton.
- CROSS, A. 1973. *Toward a Recognition of Androgyny: Aspects of Male and Female in Literature*. Nueva York: Knof.
- JAMES, P.D. 2009. *Talking About Detective fiction*. Nueva York: Random House.¹³
- JAMES, P. D. 1972. *An Unsuitable Job for a Woman*. Nueva York: Popular Library.
- KLEIN, K. G. 1988. *The Woman Detective: Gender and Genre*. Urbana: University of Illinois Press.
- KNIGHT, S. 2004. *Crime Fiction, 1800-2000: Detection, Death, Diversity*. Hampshire y Nueva York: Palgrave MacMillan.
- KOTKER, J. G. 1995. "The Re-Imagining of Cordelia Gray". En K. G. KLEIN (ed.). *Women, Times, Three*. Bowling Greene: Bowling Green University Popular Press. 53-63..
- MAKINEM, M. 2001. *Feminist Popular Fiction*. Nueva York: Palgrave.
- MATTHEWS, A. 1992. "Rage in a Tenured Position" *New York Times*, 8 nov., 72-73.
- MCFADDEN, R. 2003. "Carolyn Heilbrun, Pioneering Feminist Scholar, Dies at 77", *The New York Times*, 11 de oct. www.nytimes.com/2003/10/11/obituaries/11HEIL.html?scp=1&sq=Carolyn%20Heilbrun,%20Pioneering%20Feminist%20Scholar,%20Dies%20at%2077&st=csehttp://query.nytimes.com/gst/fullpage.html.
- MUNT, S. 1994. *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. Londres: Routledge.
- PORTER, D. 1988. "Detection and Ethics: The Case of P.D. James". En B. A. RADER y H. G. ZETTER (eds.). *The Sleuth and the Scholar: Origins, Evolution and Current Trends in Detective Fiction*. Westport: Greenwood Press.
- REDDY, M. 1988. *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*. Nueva York: Continuum Books.
- ROBERTS, J. 1985. "Feminist Murder: Amanda Cross Reinvents Womanhood", *Clues*, 6, 2-13.
- WALTON P.y M. JONES, 1999. *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.

¹³ En este trabajo se ha manejado y citado la edición traducida al español por María Alonso, *Todo lo que sé sobre novela negra* (Barcelona: Ediciones B, 2010).

WATKINS, S. 2001. *Twentieth-century Women Novelists: Feminist Theory into Practice*.
Nueva York: Palgrave.