

Mar Ramón-Torrijos

El (des)orden social y la representación del castigo en la ficción de Sara Paretsky

Tradicionalmente se ha venido considerando la ficción criminal –y especialmente la novela negra– como un género eminentemente *masculinista* y conservador: *masculinista*, puesto que ya desde sus comienzos reflejaba, tanto por la posición del autor como la representación textual del detective, un punto de vista eminentemente masculino de la existencia. Y conservador, puesto que el final de las novelas restauraba de nuevo el orden preexistente sin ofrecer ninguna posibilidad de cambio social. Sin embargo, si observamos la ficción más reciente, vemos como ésta permite poner en duda ese carácter *masculinista* y conservador del género. En primer lugar, la ficción criminal de las últimas décadas ya no muestra únicamente un punto de vista masculino, debido a la incursión en el género de un gran número de autoras que ha venido plasmando en sus obras su ideología y visión de mundo con una intención crítica, y en segundo lugar, porque la introducción de una sensibilidad femenina, encarnada generalmente en la figura de la detective protagonista, ha traído una serie de innovaciones formales que permiten poner en tela de juicio el tan comentado conservadurismo del género.

Este artículo pretende explorar la ficción de una de estas autoras de las últimas décadas, Sara Paretsky, y en concreto su novela *Hard Time* (1999), para mostrar cómo la autora, al plasmar en su ficción su marcada ideología feminista, consigue cuestionar y modificar muchas de las convenciones tradicionales del género criminal y con ello cuestionar el sistema de valores que subyace bajo ellas y que tradicionalmente ha sido eminentemente *masculinista* y conservador. Adicionalmente quedará patente la dimensión política y social de la novela puesto que Paretsky utilizará la investigación de un delito concreto –en este caso la corrupción generalizada y los abusos cometidos en una cárcel de mujeres– para denunciar las injusticias sociales de un sistema social que, regido por instituciones y discursos sexistas, es especialmente injusto hacia la situación de la mujer.

Si atendemos a los inicios de esta tradición literaria, la ficción criminal, vemos que las mujeres han participado ya activamente en ésta desde sus comienzos, bien como autoras, bien como protagonistas de las novelas. Tradicionalmente se dice que la novela de detectives clásica comienza con la historia corta de Edgar Allan Poe "Murders in the Rue Morgue" (1841), continúa con la serie creada por Conan Doyle con su detective Sherlock Holmes (1887-1927) y en el periodo de entreguerras evoluciona hasta la novela enigma con la edad dorada de las escritoras británicas, con autoras como Agatha Christie, Dorothy Sayers, Patricia Wentworth, Ngaio Marsh y Margery Allingham. Esta historia "tradicional" de evolución de la novela de detectives es la que suele encontrarse en diversos manuales, y suele eludir la participación de la mujer en ella a excepción de durante la edad dorada. No debemos olvidar, sin embargo, que las primeras *lady detective* aparecen en los trabajos de W.S. Hayward, con *The Revelations of a Lady Detective* (1860), y Andrew Forrester con *The Female Detective* (1864) y que la detective femenina fue muy 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, Dora Myrl, Loveday Brooke, Violet Strange, Constance Dunlap, Miss Pinkerton o Mrs Bradley, que aparecen en obras cuyo títulos aluden precisamente a su condición de mujer y detective como los mencionados *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).

Por tanto, antes de que apareciera en escena Sherlock Holmes ya había surgido la estadounidense Anna Katherine Green, a la que algunos críticos consideran como "the mother of the detective novel". Sin embargo, aunque las obras de detectives estuvieran escritas por mujeres o presentaran detectives femeninos como protagonistas, no por ello dejaban de contemplar el mundo y las relaciones entre los sexos desde una perspectiva masculina, mostrando férreos estereotipos sexuales y presentando ambos discursos –masculino y femenino– como esferas excluyentes. Maureen T. Reddy subraya las dificultades que han venido encontrando las escritoras al trabajar dentro de un género literario que siempre las había relegado a un segundo plano:

Even though women have been writing crime fiction for nearly a century, the genre seems a particularly problematic one for the woman writer because of his history. As I have explained, the form has been fairly rigidly defined according to a masculinist model, by which "objective," distanced rationality is the highest virtue; crime novels tend to celebrate traditionally masculine values and to reinforce conservative social attitudes. (5)

De hecho, los primeros estereotipos de mujer detective en ficción privilegiaban la concepción masculina de la mujer sobre la que ésta pudiera tener de sí misma. Así, las primeras mujeres detectives o eran excesivamente femeninas para contrarrestar su profesión y terminaban dejando su oficio para casarse, o se las mostraba con una apariencia masculina para explicar su dedicación profesional. Utilizando únicamente su intuición y mostrando en numerosas ocasiones cierta torpeza, se dedicaban a resolver pequeños robos o desapariciones, y acababan muchas veces en el papel de cuidadoras de la víctima o ayudando a reinsertarse al criminal. Puesto que la mujer detective debía elegir entre inteligencia y feminidad, el problema se resuelve en las primeras décadas del siglo XX presentando a una detective aficionada de edad madura, de forma que su sexualidad no fuera un problema y pudiera orientarse hacia actividades mentales. Junto a su "intuición femenina" esta detective puede usar ciertas dosis de lógica pero no inmiscuirse ni física ni emocionalmente en su tarea de detección. Son interesantes las reflexiones de Pascual y López Peláez en referencia a estos primeros modelos de detective femenina:

En definitiva, las mujeres que se decidieron por la detección no merecieron el respeto de la sociedad y fracasaron como mujeres o como detectives, con objeto de calmar miedos colectivos sobre su posible independencia, satisfacer fantasías eróticas masculinas y reafirmar

prejuicios sociales. Esta actitud continúa durante la edad dorada del género, por lo habría que esperar a la revolución social de los sesenta y los setenta [. . .] para que las escritoras se rebelaran contra los presupuestos sexistas sobre los que se había articulado la caracterización del héroe detective. (128)

Lo cierto es que sólo en las últimas décadas se ha producido una alteración de la fórmula clásica dando cabida a discursos diferentes, los cuales han incorporado nuevas reflexiones en torno a la subjetividad femenina incorporando cuestiones referentes al género, clase y etnicidad, y con ello se han transformado muchas de las convenciones de esta tradición literaria. Dicha alteración del género no se producirá hasta finales de la década de los setenta en la que un conjunto de autoras como Sarah Schulman, Barbara Wilson, Marcia Muller, Sue Grafton, Liza Cody, Linda Barnes o Sara Paretsky, comienzan a escribir dentro del formato de novela negra –hasta entonces patrimonio exclusivo de protagonistas masculinos– y con ello empiezan a cuestionar muchas de las convenciones del género y por tanto, a revisar y redefinir el sistema de valores que subyace bajo ellas¹.

Tanto el tratamiento del género literario como los planteamientos ideológicos que impregnan la ficción son diferentes en las diversas autoras, aunque todas comparten la creencia en la necesidad de que la detective asuma una identidad y una visión del mundo desde su posición de mujer.

Desde esta perspectiva, este grupo de autoras coincide en crear una nueva figura de detective femenina radicalmente opuesta a los modelos anteriores². De esta forma, las detectives Sharon McCone de Marcia Muller, Kinsey Milhone de Sue Grafton, o V.I. Warshawski de Sara Paretsky, no tienen que elegir entre profesionalidad y feminidad, con lo que vienen a cuestionar los estereotipos sexuales tradicionales, los cuales, tal y como señala Susan Rowland consideraban ambos discursos – masculino y femenino– como esferas mutuamente excluyentes:

Femininity and masculinity have been previously constructed as mutually exclusive and mutually constitutive. Such relative structures have historically taken the form of the masculine assuming culturally desirable qualities of reason, intelligence, objectivity, judgement, action and heroism, leaving the feminine, by structural definition, to signify irrationality, foolishness, subjectivity, passivity and the need for masculine guidance. (16)

Estas nuevas detectives muestran una actitud crítica con lo que hasta entonces se identificaba con feminidad, apartando connotaciones negativas tradicionalmente asociadas a ésta como conformismo o pasividad, y recalcando sus aspectos positivos, al asociarla con una mujer fuerte e independiente tanto económica como emocionalmente. De ahí, la popularidad de esta nueva figura de detective, la cual se constituye en un modelo social muy atractivo, puesto que en su independencia, feminidad y profesionalidad quieren reconocerse muchas mujeres de la época, tal y

como indica Sabine Vanacker : "Like their male counterparts, they present attractive role models for their readers, showing determined, assertive and powerful women whose actions are both incisive and significant" (65). Louise C. Jones incide en este tema subrayando cómo en tiempos de cambio las lectoras suelen buscar en la ficción modelos para redefinir sus roles:

Throughout this century, women have been both studied and misinterpreted, in fiction and society. Roles have been reversed for many women, leaving them floundering without a code, without a strong sense of who they are. Because, as [P. D.] James suggests, detective fiction is an orderly genre, one upon which the reader can rely to right wrongs and re-establish some sense of continuity, how appropriate that this same fiction creates, for some women, the structure by which they too learn or relearn their roles more clearly. (81)

Una de las autoras de novela negra más relevante dentro de este grupo, Sara Paretsky, consciente de las dificultades de su incursión como autora en un campo tradicionalmente masculino, decide crear la organización *Sisters in Crime* [Hermanas en el crimen] en la *Bouchercon World Mystery Conference* de 1986 con el objeto de crear un vínculo entre las distintas autoras y ayudarse mutuamente, dadas las dificultades a la hora de promocionar sus obras. Katrine Ames y Ray Sawhill (67) subrayan el hecho de que en 1986 un tercio de las obras de ficción americana eran escritas por mujeres; sin embargo, éstas recibían mucha menos atención crítica que los autores masculinos. En la entrevista realizada por Bob Cornwell a Sara Paretsky éste apunta como una posible razón para esta ausencia de literatura crítica en ficción de mujeres el hecho de que en esa época los críticos literarios solían ser hombres y "men tend to review men" [los hombres suelen reseñar a los hombres] (Cornwell, sin página). Paretsky parece compartir la opinión del entrevistador y realiza algunas consideraciones sobre este hecho, subrayando la poca atención crítica que recibían las autoras a excepción de aquellas que, como ella misma, escribían dentro de la tradición *hard-boiled*, dado el carácter "masculino" asignado tradicionalmente a la novela negra. Esta afirmación de la autora viene a confirmar una vez más la tradicional preponderancia de todo aquello categorizado como "masculino". Así lo explica la autora:

That was the big thing that I think we achieved with Sisters in Crime, something concrete we can point to. When we started, a book by a man was seven times more likely to be reviewed than a book by a woman. . . . You know, [Sue] Grafton and I, her first came out just about the same time as mine, a little later but really, essentially, the same time. And we were always reviewed, and I think it was because we were writing in the hard-boiled form, which does seem more masculine. Other (female) writers were not fortunate. Later we put out a book of women crime writers, taking it directly to libraries and booksellers. And I think we did really grow readership. (Paretsky en Cornwell, sin página)

En la entrevista concedida a Linda Richards, Sara Paretsky comenta su deseo de crear una detective femenina que pudiese situarse en condición

de igualdad con el tradicional detective masculino. Hasta ahora el detective protagonista de la novela negra había sido un hombre –héroes emblemáticos como Sam Spade o Philip Marlowe– y en los pocos casos en que era una mujer actuaba, al igual que los modelos de detectives femeninos anteriores, desde una óptica masculina³. De hecho, el papel que comúnmente la novela negra tradicional asignaba a la mujer no era de protagonista sino que venía representado por la dualidad ángel-mujer fatal, según la cual la mujer únicamente podía o ser venerada como madre o esposa o convertirse en un ser manipulador que utiliza su atractivo sexual para manipular a los hombres. Bajo su apariencia atractiva, la mujer es en el fondo la encarnación del mal, como lo señala Bethany Ogdon: “The aggressive, sexually avaricious, and dangerous women of the hard-boiled detective story are usually perceived at first by the detective to be highly desirable, and are later ‘discovered’ to be perverted and immoral” (77). Sobre el personaje femenino y su presencia textual en la tradición de la novela negra escribe también Jonh G. Cawelti:

the intense masculinity of the hard-boiled detective is in part a symbolic denial and protective coloration against complex sexual and status anxieties focussing on women. The function of the woman in the hard-boiled formula then is not simply that of appropriate sexual consort to the dashing hero; she also poses certain basic challenges to the detective’s physical and psychological security. (154)

Sara Paretsky señala cómo no sólo la novela negra, sino otros géneros literarios están llenos de mujeres “using their bodies to try and make good boys do bad things: it was just a constant in literature of all kinds” (Paretsky en Richards, sin página). Así, cansada de las limitaciones impuestas a la mujer detective en la ficción, Paretsky decide crear una detective femenina lejos de los estereotipos de género, una mujer fuerte y competente que valore su independencia por encima de todo y que no utilice su sexualidad como moneda de cambio. Como señala en la entrevista con Richards, Paretsky quería crear una detective femenina “who could be a whole person, which meant that she could be a sexual person without being evil. That she could be an effective problem solver, as women are in reality but not very often in fiction or on the screen” (Paretsky en Richards, sin página).

Desde esta óptica la autora crea a la detective V.I. Warshawski, que aparece por primera vez en *Indemnity Only* (1982) hasta completar una serie de doce novelas siendo la última *Fire Sale* (2005).⁴ Es una detective profesional –no aficionada– que consigue desarrollar una profesión tradicionalmente asociada al ámbito masculino sin renunciar a su identidad femenina y sin traicionar su marcada ideología feminista. Paretsky realiza un retrato de su protagonista más profundo que otras autoras en el género, pues como señala Kathleen G. Klein, Warshawski es “one of the best developed and most convincing female private eyes in contemporary fiction” (212). Este retrato detallado permite a la autora situar la ideología feminista de la detective, tanto en los casos en los que ésta se ve envuelta y en su forma de resolverlos, como en los rasgos que configuran su personalidad.

Warshawski, como el tradicional héroe de novela negra, desarrolla su actividad en un ambiente urbano, y no duda en perseguir delincuentes y exponerse a situaciones de peligro si la ocasión lo requiere. Es disciplinada con su ejercicio diario, se alimenta de manera sana, y sabemos que el estoicismo heredado de su madre –inmigrante italiana y concertista profesional– y las enseñanzas de su padre –policía de profesión– han forjado su carácter. Fue su madre quien subrayó como primera necesidad para una mujer el ser independiente, y ella efectivamente lo es a nivel económico, además de altamente competente en su trabajo, y a la vez también generosa e intuitiva. Está dispuesta a tener una vida sentimental pero no a dejar que ésta domine sus pensamientos o determine sus acciones. Warshawski sabe que su independencia y forma de vida no es fácil de aceptar por una pareja, pero esa manera de entender la vida forma parte de su identidad y no va a renunciar a ella; refiriéndose al fracaso de su matrimonio comenta: “Some men can only admire independent women at a distance” (Paretsky 1982: 24). De este modo, Paretsky pone de manifiesto los estereotipos sexuales existentes y cómo Warshawski decide oponerse a ellos.

Como señala Nicole Décuré “Vic [Warshawski] is a woman, and a feminist. Feminism is central to her character and the way she works and lives” (230). Esta es una afirmación relevante, ya que en esta nueva tendencia de novela negra escrita por mujeres, cambiar el género del detective no es suficiente para reescribir el género literario, sino que esta sustitución debe venir acompañada de una serie de transformaciones adicionales que contribuyan a crear, como afirma Décuré “a general atmosphere of feminism in the novels” (235). Si únicamente se produce una sustitución del sexo del protagonista, el efecto en la ficción puede ser contraproducente. Así lo explica Anne Cranny-Francis:

attempts to construct a female hero based on simple substitution fail badly. A female hero who is as blood-thirsty (i.e. brave) and manipulative (i.e. clever) as her male counterpart does nothing to redefine that characterization and the ideology it naturalizes; she may even reinforce it by lending it a new legitimacy. (16)

Por tanto, dichas transformaciones tuvieron que venir acompañadas de una serie de implicaciones tanto ideológicas como formales, las cuales transformarán muchas de las convenciones básicas del género⁵. De esta forma, tanto el individualismo del tradicional detective “duro”, como su manera de entender la ley, la violencia, las relaciones con el otro sexo, el poder, y la justicia social dentro del sistema, se verán modificados en manos de esta nueva detective profesional. Un acercamiento a la novela *Hard Time* (1999) nos permitirá ver cómo son precisamente el tema del orden social, la justicia social y la representación del castigo unas de las convenciones que más se transforman al ser contempladas y analizadas desde el punto de vista de una detective femenina y feminista. De esta forma, veremos cómo Sara Paretsky utiliza en su ficción un formato clásico al que traslada sus propuestas ideológicas para así cuestionar, revisar y redefinir no sólo el carácter masculinista del género, sus convenciones y estructuras, sino también para subrayar los delitos y las

injusticias sociales que afectan directamente al orden social, y en los que las estructuras de poder patriarcal que rigen la sociedad contemporánea aparecen incriminadas.

Sara Paretsky siempre ha sido una persona muy comprometida con causas sociales y políticas, tanto a nivel personal como a través de su ficción, girando toda ella en torno a diversos y comprometidos temas contemporáneos de gran interés social y político. La propia autora reconoce que el interés de la novela negra por la dimensión política de la vida contemporánea reside en la misma esencia del género: "I do believe that crime fiction in particular, maybe more than general fiction, is very political. Even though much crime fiction supports the status quo, and is not seen as political..." (Paretsky en Cornwell, sin página).⁶ Así, en cada una de sus novelas, Paretsky analiza cuidadosamente la interacción de la detective con el conjunto social, explorando, en relación al tema social específico que trate la novela, la difícil situación de las clases más desfavorecidas, especialmente la de las mujeres. De hecho, la resolución de un delito se convierte generalmente en una mera excusa que permite explorar dichos aspectos relevantes o conflictivos para el colectivo femenino. Louise C. Jones señala cómo esta faceta de la novela negra (como reflejo de los problemas sociales) aparece especialmente subrayada en la protagonizada por una mujer. En palabras de la autora, "this sociological facet of detective fiction continues in contemporary examples and is never more apparent than in those novels in which the detective, the hero, is a woman" (Jones, 80).

Para resumir la trama, en la novela *Hard Time*, la detective Warshawski vuelve conduciendo a casa tras asistir a la fiesta de presentación de la empresa multimedia Global Entertainment cuando encuentra en la cuneta el cadáver con signos de maltrato de una mujer, Nicola Aguinaldo. El cadáver desaparece antes de realizar la autopsia y la detective es acusada de atropello. A partir de aquí, Warshawski se verá envuelta en una trama de corrupción, abusos, intrigas e intereses políticos en torno a una empresa de seguridad privada Carnifice Security en cuyas manos se encuentra la explotación de Coolis, una cárcel de mujeres en el estado de Illinois (Estados Unidos). Un tema recurrente en la ficción de Paretsky es la avaricia sin límite de algunos individuos, la cual aparece mostrada en la novela como factor desencadenante del desorden social y causa directa y última de la injusticia hacia los más desfavorecidos. En *Hard Time*, la avaricia aparece personificada en Robert Baladine, director de la empresa de seguridad Carnifice, un individuo ambicioso, cruel y mezquino incapaz de entender la situación personal y laboral de Nicola, quien trabaja de niñera en su casa. La ambición de Baladine será la causa tanto de la desintegración de su familia como de la desestabilización de las instituciones sociales que lo rodean, en este caso una cárcel privada de mujeres de la que su empresa está a cargo, y que como consecuencia última de su ambición desmedida y de la corrupción económica y política que ésta trae consigo, se convertirá en un centro de maltrato y explotación de mujeres. En este sentido Paretsky continúa con la tradición de la novela negra al mostrar la codicia humana y las consecuencias que ésta tiene para el orden social. Como señala Jane S. Bakerman,

"concentration on miscreants who seek enormous financial gain enables Paretsky and her protagonist to denounce those who worship money and the things money can buy" (122), siendo este punto una convención de la novela negra clásica que Paretsky comparte. Sin embargo, Paretsky se separa del canon tradicional al pasar éste y otros aspectos por el tamiz del feminismo. De esta forma, al contemplar las convenciones del género desde su perspectiva feminista particular, Paretsky consigue que tradición e innovación se alíen en su ficción, ya que, como señala Priscilla L. Walton, "[Paretsky] refuses to posit her own perspective in the place of the conventions she seeks to decenter; rather, she attempts to revise and to critique that which has gone before" (204).

La avaricia es por tanto el primer paso y el factor desencadenante de una cadena de sucesos que, en el seno de una sociedad gobernada por leyes patriarcales, conducirá a la explotación psicológica, física, económica, laboral y emocional de la mujer. Como respuesta directa a la codicia de Baladine aparecen una serie de víctimas. En primer lugar, Nicola, la mujer que aparece muerta y cuyo cadáver marca el inicio de un nuevo caso para la detective, dejando al descubierto el entramado de corrupción existente. Es una inmigrante filipina que apenas puede hablar inglés y que trabaja como niñera de los tres hijos de Baladine. Tras trabajar con ellos dos años, Nicola roba un collar porque necesita dinero para pagar el hospital de su hija ya que los Baladine no acceden a prestárselo. Baladine es un ser desalmado al que, cuando detienen a Nicola y finalmente recuperan el collar de una tienda de empeño, sólo se le ocurre decir, "Stupid spick only got twelve hundred dollars for a fifty-thousand-dollar necklace" (85). Antes del robo Nicola se ve forzada a ofrecerse sexualmente a Baladine a cambio de dinero para poder pagar los gastos médicos de su hija. Un momento álgido en la novela es en el que Warshawski descubre las cintas de vídeo en las que Baladine grababa estos encuentros, "Nicola offered herself to him and he laughed at her" (453). La risa de Baladine muestra su superioridad y poder sobre ella, ya que para obtener su cuerpo, éste no tenía por qué ofrecer nada a cambio. Nicola simboliza la explotación de la mujer en su dimensión física y psicológica, en cuanto que es explotada sexual y emocionalmente y ni Baladine ni su mujer entienden su difícil situación personal y laboral. Cuando Warshawski pregunta a Eleonor Baladine si sabe por qué les robó el collar, ésta responde despreocupadamente: "She was poor and we were rich. What other reason would there be?" (79).

La segunda víctima es el hijo de Baladine, Robbie, un chico bajito, rollizo, "he moved clumsily, as children do when they've been teased about their size" (72). Robbie es un chico acomplejado no sólo por sus compañeros sino también por sus propios padres, ya que cuando la hermana de Robbie comenta a Warshawski el problema de peso de Robbie, la detective piensa "the Baladine must have reported Robbie's weight problem to strangers so often that it seemed natural to her to tell me about it" (74). Los padres de Robbie no solamente critican en su hijo su sobrepeso, sino también su falta de virilidad. El padre ridiculiza continuamente el aspecto femenino de su hijo, lo que lleva a Warshawski a pensar, "I supposed Baladine stood over him and called him a faggot or

queer or other names that pass for insults with someone like him" (325) y más adelante a comentar, "Name-calling is a horrible kind of torture, especially when it comes from your parents" (325). Baladine recalca su masculinidad implícitamente al criticar la ausencia de ésta en su hijo. De esta forma, Paretsky está invirtiendo la tradicional asociación que identificaba la feminidad con aspectos negativos para sugerir lo contrario y así, en este caso, la autora permite sutilmente la identificación de la masculinidad de Baladine con rasgos negativos como la codicia desmedida, la crueldad y la prepotencia.

Mientras que Robbie es mostrado como un chico sensible y de buen corazón capaz de entregarle a Nicola sus ahorros, una de las hermanas de Robbie aparece mostrada como una niña insolente y malcriada interesada sólo en ser el centro de atención. Sin embargo, pese a ser tan diferentes en carácter, ambos niños se muestran como víctimas del comportamiento y de la ideología de sus padres. La niña es obligada por su madre a entrenar horas interminables en la piscina para triunfar en natación, cosa que Eleonor Baladine nunca pudo hacer, lo que la convierte por tanto en víctima al verse obligada a cumplir el sueño frustrado de su madre. Ambos progenitores aparecen guiados en sus acciones por la avaricia, económica la del padre, y social y profesional la de la madre. Así, Paretsky muestra un grado similar de codicia en hombres y mujeres siendo los hijos de los ricos y poderosos los que se convierten en víctimas. Linda S. Wells hace referencia a este tema cuando señala: "Although Paretsky shows men and women alike who fall prey to the temptations of money and power, she does portray the children of the rich and powerful as potential moral beings who reject the value system of their parents" (56). De hecho, lo subrayado por esta crítica se hace patente en la novela cuando Robbie ayuda a Warshawski, proporcionándole los planos de su casa para que la detective cumpla sus propósitos.

Como el tradicional héroe *hard-boiled*, Warshawski se inmiscuye de lleno en la acción de la trama –de hecho, en su enfrentamiento a Baladine pasa por situaciones de peligro, es perseguida, acosada, chantajeada y golpeada varias veces– y como el héroe trabaja sola. Sin embargo, tanto en el desarrollo de la trama, como cuando está herida y necesita cuidados, la detective se encuentra constantemente arropada por sus amigos. Uno de los rasgos característicos del héroe de novela negra es su individualismo, pero el individualismo de Warshawski es cuestionable, ya que está lleno de matices que sitúan a la protagonista en una situación ambivalente respecto a ésta y otras convenciones de la novela negra clásica. En *Hard Time*, Warshawski es ayudada por el padre Lou, sacerdote que ofrece su rectoría a gente desahuciada o que buscaba refugio, y que acoge a la detective cuando sale de la cárcel y debe esconderse de Baladine. También cuenta con la ayuda de varios hombres: de su pareja en esta novela, Morrel, periodista interesado en prisioneros políticos; de su casero el señor Contreras, quien la ayudará yendo a la cárcel y haciéndose pasar por el abuelo de Nicola para obtener información; y del hijo de Baladine, quien alienado de su propia familia le proporciona los planos de su casa. A este respecto escribe Bakerman:

Though, in keeping with tradition, V.I. Warshawski will continue to hunt alone, she need not to be lonely: the viability of her constructed family ensures union, comfort, and support. These friends and lovers represent society as it should be, offering readers as much hope as they offer Vic. (134)

Por otra parte, al contrario que el héroe tradicional de novela negra, Warshawski desarrolla vínculos emocionales con las personas que la rodean, especialmente con otras mujeres fuertes e independientes como ella, lo que le permite crear "complicidades de género". En *Hard Time* aparecen diversas secuencias que muestran actos de solidaridad entre mujeres, como por ejemplo cuando una mujer policía afroamericana se siente avergonzada ante el insultante y degradante trato que Lemour, el policía corrupto, infringe a Warshawski, "she couldn't look at me. Her dark face turned purply-black with same as she locked my wrists together; she muttered, 'I'm sorry,' through lips that barely moved" (214). Esta solidaridad entre mujeres puede verse también en los distintos encuentros que la detective mantiene con Abigail Trant, amiga de la mujer de Baladine y mujer de su socio, implicado también en la trama de corrupción. Son especialmente representativos los motivos por los que Abigail decide ayudar a la detective:

Do you know that the only money I've ever worked for was exercising horses for people when I was a teenager? I love my life and I love my husband, but I've often wondered what I would do if he –and my own family– lost everything. Would I be able to cut my own path, the way you have? Helping you out is like– like–. (Paretsky 1999: 280-281)

Más intensa es su amistad con la doctora Lotty Herschel, inmigrante y dueña de una clínica, que desempeña un papel maternal aportando con sus consejos estabilidad a Warshawski. Ambas mujeres se apoyan mutuamente, comparten valores, aparecen como aliadas o se critican de forma constructiva cuando la ocasión lo requiere. Como apunta Nicole Décuré: "What keeps Vic [Warshawski] sane and normal in the midst of her rather agitated life, is her friends, particularly her women friends. Vic's loyalties are definitely on the side of women" (233).

El héroe *hard-boiled* es a menudo un detective privado que no duda en situarse en los márgenes de la ley. Es agresivo, incisivo, dinámico, tiene su propio código de honor y una ética particular que le permite ir más allá de la legalidad vigente. A este respecto señala Cawelti, "like the western hero, the tough-guy detective's action-oriented code of honor enables him to act in a violent world without losing his moral purity and force" (159). Las mujeres, como señala Reddy (117), pueden situarse también en la periferia del sistema legal pero nunca se sitúan por encima de la ley; de hecho se ven como defensoras de ésta, como Warshawski, quien "finds in her independent professional work, the freedom to work for justice she sorely missed as a public defender" (Paretsky 1982: 36-37). Warshawski es una mujer de principios y en *Hard Time* la detective contrasta su ética profesional con la de otras personas con las que ella se relacionó en el pasado. Es el caso de la abogada Alex Fisher, con quien estudió en la

Facultad de Derecho y que ahora trabaja para Carnifice, y de Murray, periodista con el que tuvo una aventura y que ahora trabaja para un periódico también propiedad de dicha empresa. Los dos han cambiado al ascender laboralmente, especialmente Murray, quien realiza patéticos esfuerzos para agradar a sus nuevos jefes, accediendo incluso a no publicar noticias inconvenientes para ellos, como las referentes a la muerte de Nicola. Warshawski recrimina a Murray su actitud y éste es sincero con ella:

Look, Vic. Maybe I'm being chicken. Okay, I am chicken. But you know how hard I tried to peddle my ass after Global bought the Star [...] If I start bird-dogging Trant or his friends I could find myself on the street – with no one wanting to hire a guy who guns for his own boss. So you think I'm a sellout for going on the tube. You want to lord it over me, o queen of the incorruptibles, but –there's plenty to investigate in this town without my taking on Trant. (102-103)

Este fragmento muestra cómo el sistema engulle a muchos de los que viven en él. Warshawski en ocasiones les ofrece su comprensión: "I'm only a few years younger than Murray. I couldn't blame him for not wanting to take on his boss –especially on the insubstantial grounds I'd suggested" (104), aunque su ética profesional no le permite a ella hacer concesiones, aun siendo consciente de que si renunciara a sus principios su situación económica y laboral sería mucho mejor. Pese a ello, Warshawski es consciente de que vive dentro de una estructura social y de que todo el mundo necesita un trabajo y dinero para subsistir. Como señala Jones en referencia a Warshawski y a Kinsey Milhone, la detective de Sue Grafton,

Both women, VI [Warshawski] and Kinsey, are businesswomen and run their enterprises for profit. But each has within her a streak of charity, of honor toward the needs of the client which surpasses even that of Spade and Marlowe. There is a sense of social responsibility in the work that each woman private investigator does. (82)

Es precisamente este sentido de la responsabilidad social el que la lleva a adentrarse de lleno en la investigación acerca de la muerte de Nicola, aunque nadie la ha contratado y no está siendo pagada por ello. Así, cuando las cosas se ponen difíciles, no puede evitar preguntarse: "Why the hell was I taking time to ask questions when I had no fee, no client, and a wrecked car to add to my overhead?" (104). La respuesta la tiene ella misma en otro pasaje de la novela cuando señala "I like knowing that it's my work that's solved a problem" (125). De hecho, fue su idealismo y el pensar que podía contribuir a mejorar las cosas el que le hizo dejar su trabajo como abogada, como explica en *Killing Orders* (1985): "You'd leave court everyday feeling as though you'd just helped worsen the situation. As a detective, if I can get at the truth of a problem, I feel as though I've made some contribution" (77).

En su enfrentamiento con Baladine es consciente de que él se siente superior a ella, pero no deja que éste la humille y cuando él comienza a llamarla por su nombre de pila, ella hace lo mismo con él (111). Tampoco

cede a su chantaje cuando éste la invita a trabajar con él o amenaza con robarle sus clientes, aunque no le guste oír lo que a este respecto Marie Louise, antigua policía que trabaja a tiempo parcial para Warshawski, tiene que decirle: "Vic, there's a kernel of truth in what Baladine said to you. About you going after strays all the time [...]. It's just there's something in you that doesn't want to go corporate" (147). Sin embargo el que se enfrente firmemente a su enemigo y no rehuya las dificultades no quiere decir que no tenga momentos de debilidad, temor, frustración e ira, y como tal lo manifiesta en numerosos pasajes de la novella: "I sat with my head in my hands, trying not to cry" (285), "rage was building in me" (332), "I rubbed my face, overwhelmed with a desire to lay my head down on the table and cry my heart out" (402) o "now that I was alone I felt unbearably desolate" (364). Estas secuencias, como lo explica Bakerman (132), suponen un rasgo innovador respecto al comportamiento del protagonista masculino, puesto que a través de ellas la mujer detective acaba con el "código de silencio" que, en cuestión de sentimientos de culpa o frustración, el detective tradicional se veía obligado a guardar. En palabras de Bakerman:

Though other investigators recognize that their work hurts even as it helps individuals and society, few are so forthright in saying so, almost none ever says so directly to another character. In allowing Vic Warshawski to voice her doubts and to seek reassurance from another, Paretsky departs markedly but very enrichingly from the macho code of silence suffering to which most private-eyes subscribe and which substitutes in their value systems for recognition by society. (132)

Cuando el hijo de Baladine acude a Warshawski porque se ha escapado de casa, la detective es acusada de secuestro y llevada a la cárcel de Coolis. A partir de este momento Warshawski se convierte en una víctima y deberá desarrollar estrategias de resistencia ante su proceso de victimización. A partir de la estancia de la detective en la cárcel, dos temas ya tratados a lo largo de toda la novela aparecerán ahora mostrados en toda su crudeza: la explotación física y emocional de la mujer, y la corrupción generalizada del sistema económico, político y social.

En un capítulo titulado irónicamente "We Serve and Protect [estamos para servirles y protegerles]" se describe cómo el policía corrupto, Lemour, cuando registra su piso, se ensaña con ella pegándole dos bofetadas y esposándola. En contraste con esta actitud se muestra la dignidad de la mujer policía afroamericana mencionada anteriormente, mientras que Lemour representa, en primer lugar, el sexismo existente en las instituciones –comienza por llamarla "Lady Di" (31) y termina golpeándola brutalmente– y en segundo lugar, la corrupción existente en estas mismas instituciones, ya que este policía está aliado con Baladine. La novela critica igualmente el sistema legal americano por ser especialmente duro con las mujeres y los inmigrantes. A través de enunciados como "It seems odd that the U.S. is so reluctant to go metric, except in measuring the minute amount of crack it takes to send someone to prison" (306), en referencia a la situación de muchas reclusas, o "we were being tough on

immigrants that month" (61) se pone de manifiesto que las leyes no son iguales para todos. Siguiendo la tradición *hard-boiled*, la novela está firmemente apoyada en la situación política y social del momento por lo que Paretsky aporta datos sobre la población reclusa en los Estados Unidos, subrayando cómo el número de mujeres presas ha aumentado enormemente y la naturaleza distinta de los delitos cometidos por los hombres y las mujeres. Mientras que las mujeres cometen delitos no violentos para pagar facturas, los hombres lo hacen "for drugs or thrills" (307). El hecho de lo injusta que puede ser la ley con las mujeres se muestra a través del comentario de una reclusa: "five years in prison? When men who did far worse crimes were there for much less time?" (335). En consonancia con la corrupción policial y legal, la corrupción política se pone de manifiesto cuando Warshawski le pregunta a su audiencia en la rueda de prensa final, una vez terminado el caso, "Maybe you're wondering how they could run that plant as long as they did with no one noticing" (480), llegando a la conclusión de que las máximas autoridades políticas de Illinois están implicadas, puesto que no dudan en modificar las leyes si éstas van en contra de sus intereses económicos.

Desde el momento en que Warshawski ingresa en prisión se siente indefensa e impotente. La descripción que hace de la vida en la cárcel y de la situación de las reclusas es absolutamente aterradora. Así, la cárcel aparece como un lugar terrorífico donde las reclusas están sometidas a un acoso permanente físico (a través de constantes malos tratos), verbal (a través del uso de un lenguaje degradante para las mujeres) y sexual (a través de violaciones y abusos). Todo lo que ve en la cárcel la lleva a confirmar que "prison was a destructive environment. It wore on you physically as well as mentally, warped your judgment and your ethics" (361). El principal sentimiento de Warshawski en la cárcel es el de impotencia: "the police have rules governing interrogation, but if they breach them it's hard to do anything about it" (340).

Aunque las cuatro semanas que Warshawski pasa en la cárcel "were the hardest of [her] life" (365), la detective decide no pagar su fianza y quedarse para poder investigar el asesinato de Nicola. Allí, para sobrevivir, aprende las leyes de la cárcel, aprende a interactuar con otras reclusas y desarrolla estrategias para oponerse a su victimización. Su estrategia es totalmente diferente a la de las otras presas aunque, de hecho, los recursos que tiene la detective son mucho mayores que los que ellas tienen: contactos importantes fuera, educación y aún algo de idealismo. De ahí que, como señala Kenneth Paradis, su situación en la cárcel se destaque por su ambivalencia: "In Coolis, however, Warshawski is in an ambivalent position. [...] Unlike her fellow inmates, Warshawski has access to resources capable of extricating herself from personal exploitation and victimization" (97).

Warshawski finalmente descubre que la prisión oculta un taller de fabricación de ropa clandestino donde las inmigrantes ilegales trabajan para Global Entertainment y por extensión para Carnifice. En este taller se pone de manifiesto la explotación laboral de la mujer, puesto que las reclusas son mayoritariamente inmigrantes que no saben hablar inglés y

obviamente como trabajadoras no tienen ninguna capacidad de ejercer sus derechos ni pueden quejarse. El origen de la corrupción generalizada vuelve a reducirse a un tema económico: "A prison is a great place to run a factory. Labor is cheap and it's captive: you never have the danger that a union will form or that anyone will protest work conditions" (427). Finalmente Warshawski averigua que Nicola fue arrojada desde un camión porque se escapó y su fuga podía hacer saltar a la luz todo el entramado de corrupción. La novela concluye cuando Warshawski logra establecer vínculos entre todos los poderes políticos y económicos implicados y organiza una rueda de prensa para darlos a conocer.

La resolución del caso pone de manifiesto las ideas de Paretsky en torno al origen y las consecuencias del desorden social, mostrando también cómo aparece representado el castigo para los diferentes participantes en la trama. El capítulo final de la novela muestra cómo los actores individuales son castigados cada uno en la faceta más relevante en su vida. Muchas de las acusaciones de la detective no podrán ser probadas, por lo que Warshawski, mostrando su inteligencia y el dominio de su profesión, se las ingenia para que algunos de los culpables se delaten ellos mismos y sus actividades ilícitas queden de manifiesto. De esta forma Warshawski acumula una serie de denuncias: contra el departamento de policía de Chicago por el uso de la violencia contra ella, contra el sistema penitenciario de Illinois, contra Carnifice, contra Global Entertainment y contra los guardias de la prisión, entre otros. Como consecuencia, muchos de los guardias de la cárcel son expulsados y no podrán trabajar en otras cárceles, mientras que Baladine y Trant pierden su trabajo, su influencia y su poder.

Sin embargo, aunque los culpables individuales son castigados, en realidad nada cambia, ya que los verdaderos culpables son la estructura social existente y las instituciones que la rigen, y ambos permanecen inquebrantables. Tanto el victimismo en la novela –representado por Nicola y el resto de las reclusas– como los responsables últimos de la explotación a las mujeres, pierden su identidad individual para adquirir una dimensión social. En el último capítulo de la novela titulado expresamente "Scar Tissue [herida abierta]", Warshawski, al saber que el taller textil de la cárcel se cerrará murmura, "I guess it made me happy to know that the Virginwear line was now being made by inmates in Myanmar's forced labor camps instead of inmates in an Illinois prison" (492), subrayando el hecho de que la explotación hacia las mujeres continuará mientras el sistema social siga regido por instituciones patriarcales.

En este sentido, la ficción de Paretsky se opone a la novela de detectives tradicional que suponía un universo ordenado en el que finalmente triunfaría la justicia. Como señala Linda Wells haciendo referencia a la ficción criminal tradicional: "Every reader knows that when she picks up a contemporary mystery, the sleuth will triumph over evil and the World will be more orderly, at least for a time" (52). El final de las novelas de Paretsky se aparta de este presupuesto tradicional, manteniéndose en una posición ambivalente en la cual el lector se siente reconfortado, ya que

aparentemente el orden social parece restaurado. Así, a nivel individual los indeseables son castigados y algunos personajes buenos son recompensados, como Eleanor, la mujer de Trant y el hijo de Baladine, que consiguen arreglar su situación personal mientras Warshawski recibe una serie de disculpas de quienes habían dudado de su capacidad. Desde esta perspectiva el final de la novela a un nivel superficial, es conservador, al terminar con la identificación y el castigo del criminal que ha infringido la ley y la explicación del razonamiento que ha seguido la detective en la resolución del caso. Sin embargo, para el lector queda una sensación de desasosiego con el desenlace de la novela, ya que la base del sistema social se mantiene y por ello el abuso y la explotación continuarán. En este sentido, Paretsky se aparta de las convenciones tradicionales que consideraban que la justicia triunfaría siempre que el criminal fuese apartado de la sociedad y el orden preexistente fuera de nuevo restaurado. De hecho es sintomático que Lemour, el policía corrupto que se ensaña de manera violenta con Warshawski, muera al golpearse en una pelea –un ejemplo más de la representación del castigo “justo” en los actores individuales– pero su corrupción no salga a la luz ya que “hard to get the cops to believe one of their own is bent” (471).

Así, mientras el investigador masculino lucha contra el fraude de grandes proporciones, atrapa a chantajistas o detiene a criminales que asesinan por miedo o venganza, la mujer detective lucha contra las injusticias sociales involucrándose en casos que reflejan las consecuencias de éstas y denunciando la corrupción y el trauma personal que provocan. Kenneth Paradis alude a las características del héroe masculino –su fortaleza, sus principios rígidos, su aislamiento social e individualismo acérrimo, su cinismo– como base y esencia de su heroísmo. La mujer detective no necesita características excepcionales para constituirse en heroína, sino que como señala este crítico:

while Marlowe has to be an extraordinary individual to perceive the diffuse, endemic corruption that surrounds him, in the equally perilous world experienced by Warshawski (and described by Beauvoir) one only has to be a normal woman to have an experience of corruption and injustice. (Paradis 91, énfasis del autor)

Al contrario, como apunta Jones, estas muestras de duda, miedo, y dolor son las que hacen al personaje humano y permiten una corriente de empatía entre la detective y las lectoras, ya que “if they are heroes, it is because each represents real women with realistic pressures and anxieties [...] for we do not expect perfection of our role models, only honesty and strength” (Jones, 85-86).

La dimensión política de la novela queda clara cuando un delito concreto es sólo un medio utilizado por la autora para construir una crítica social denunciando instituciones masculinistas dentro de una sociedad sexista. Así, Paretsky se aparta de las convenciones clásicas en cuanto a que incorpora a la trama incidentes y reflexiones que desafían la construcción y organización de un sistema social, no sólo delatando a los individuos y a las instituciones, sino también mostrando de manera crítica los discursos

sexistas que operan en esa sociedad en la que tiene lugar el delito. Como subraya Emck , "V.I. Warshawski finds herself at odds with a series of social institutions not so much because she is possessed of the alienated moral purity of the traditional P.I., but because they are male-dominated and, as Paretsky's plots repeatedly illustrate, oppressive to women" (387).

"Women can be detectives, and I am one" (56), dice Warshawski a unas niñas inmigrantes del barrio de Nicola. Con estas palabras la detective muestra su determinación y su idealismo en una sociedad en la que sus mecanismos de organización le son hostiles, y muestra ante unas niñas inmigrantes y pobres la posibilidad de nuevos roles y modelos para la mujer. Mediante esta frase, Warshawski reclama un papel de protagonista para la mujer tanto en la ficción como en la vida real, rompiendo con la pasividad que la había caracterizado en épocas anteriores y destruyendo la dicotomía ángel-mujer fatal que aparecía en la novela negra clásica. La actitud de esta nueva detective y el reflejo de su ideología en la ficción viene a mostrar cómo la ficción criminal no es necesariamente conservadora y masculinista, sino que al contrario, admite la transformación de sus convenciones y la movilidad de sus fronteras, haciéndose eco de las inquietudes sociales que gobiernan determinados ámbitos socioculturales, y recogiendo en su ficción la problemática que, en cuestiones referentes al género, rige nuestra contemporaneidad.

BIBLIOGRAFÍA

Ames, Katrine y Ray Sawhill. "Murder most Foul and Fair." *Newsweek*, May 14, 1990: 66-69.

Bakerman, Jane S. "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, 1985: 120-35.

Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

Cornwell, Bob. "Sara Paretsky: An Interview by Bob Cornwell." *Tangled Web* (UK), Crimescene 06, undated, unpaginated. Consulted April 2 2009. <http://www.twbooks.co.uk/crimescene/Sara-Paretsky-An-interview-by-Bob-Cornwell.htm>.

Cranny-Francis, Anne. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. New York: St. Martin's, 1990.

Décuré, Nicole. "V.I. Warshawski, a 'lady with guts': Feminist Crime Fiction by Sara Paretsky." *Women's Studies Int. Forum*, 12.2, 1989: 227-238.

Emck, Katy. "Feminist Detectives and the Challenges of Hardboiledness." *Canadian Review of Comparative Literature*, 21.3, 1994: 383-98.

Geason, Susan. "Aint Misbehavin." *Killing Women: Rewriting Detective Fiction* Delys Bird, ed. Pymble, N.S.W., Australia : Angus & Roberstson eds., Sydney, 1993.

Jones, Louise C. "Feminism and the P.I. Code: or "Is a Hard-boiled Warshawski Unsuitable to be Called a Feminist?" *Clues*, 16.1, 1995: 77–87.

Klein, Kathleen G. *The Woman Detective: Gender and Genre*. : University of Illinois, 1988.

Ogdon, Bethany. "Hard-Boiled Ideology." *Critical Quarterly*, 34.1, 1992: 71-87.

Paradis, Kenneth. "Warshawski's Situation: Beauvoir Feminism and the Hard-Boiled Detective." *South Central Review* 18.3-4, 2001: 86-101.

Paretsky, Sara. *Indemnity Only*. New York: Ballantine Books, 1982.

_____ *Deadlock*. New York: Ballantine Books, 1984.

_____ *Killing Orders*. New York: Ballantine Books, 1985.

_____ *Bitter Medicine*. New York: Ballantine Books, 1987.

_____ *Burn Mark*. New York: Delacorte Press, 1990.

_____ *Guardian Angel*. New York: Delacorte Press, 1992.

_____ *Toxic Shock*. London: Gollancz, 1998.

_____ *Ghost Country*. New York: Delacorte Press, 1998.

_____ *Hard Time*. New York: Delacorte Press, 1999.

_____ *Total Recall*. New York: Delacourte Press, 2001.

_____ *Blacklist*. London: Penguin Books, 2003.

_____ *Fire Sale*. London: Penguin Books, 2005.

_____ *Bleeding Kansas*. London: Penguin Books, 2008.

_____ *Hardball*. London: Penguin Books, 2009.

Pascual, Nieves y Jesús López-Peláez. *Otras narrativas: una aproximación a la literatura popular anglo-norteamericana*. Jaén: Universidad de Jaén, 1998.

Rabinowitz, Peter. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

Reddy, Maureen T. *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*. New York: Continuum Books, 1988.

Richards, Linda L. "Sara Paretsky: January Interview by Linda Richards" *January Magazine*, Nov. 2001. Consulted March 8 2009.
<http://januarymagazine.com/profiles/paretsky.html>.

Rowland, Susan. *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. New York: Palgrave, 2001.

Vanacker, Sabine. "V.I. Warshawsky, Kinsey Millhone and Kay Scarpetta: Creating a Feminist Detective Hero." *Criminal Proceedings: The Contemporary American Crime Novel*. Messent, P., ed. London: Pluto Press, 1997: 62-86.

Walton, Priscilla L. "Paretsky's V.I. as P.I.: Revising the Script and Recasting the Dick", *LIT: Literature Interpretation Theory*, 4.3, 1993: 203-213.

Wells, Linda S. "Popular Literature and Postmodernism: Sarah Paretsky's Hard-Boiled Feminism," *Proteus: A Journal of Ideas*, 6.1, Spring 1989: 51-56.

Notas

¹  Los géneros literarios funcionan en base a convenciones, que son constructos sociales que responden a una significación ideológica. Si el texto, a través de sus convenciones, reproduce la ideología dominante, el proceso narrativo se produce sin ningún problema, contribuyendo a reforzar dicha ideología, pero sin embargo si el discurso narrativo cuestiona ciertas convenciones, se opone con ello a la ideología dominante, produciéndose un efecto "no natural" que sitúa al texto y al lector en una situación ambivalente. Sobre esta relación entre convenciones narrativas e ideología ver Peter Rabinowitz (8-12).

²  Como señala Nicole Décuré "in the 80s, the two Golden Ages seem to have fused into one with the recent –and relative– proliferation of feminist crime fiction" (1989: 227). Esta proliferación del género de detectives femeninos a partir de los años setenta está relacionada con la influencia de los relevantes cambios sociales y la expansión de la ideología feminista. Se avanzó en la igualdad legal, laboral y educativa de ambos sexos y no es extraño que la ficción recogiera muchos de estos cambios.

³  Así las mujeres que asumieron el protagonismo de la novela negra en los años treinta –como las creadas por autores como G.G. Fickling, Frank Huston o Henry Kane– eran figuras grotescas que destacan por su aspecto físico exuberante y su promiscuidad sexual.

⁴  Paretsky es autora también de dos colecciones de relatos, un ensayo y algún trabajo como editora. También ha publicado otras novelas en las que no aparece Warshawski como *Ghost Country* (1998) y su última novela *Bleeding Kansas* publicada en el 2008. Su próxima novela con V.I. Warshawski como protagonista está prevista que se publique en el 2009 con el título de *Hardball*.

⁵  La detective no debe poner en peligro ni su feminidad ni las convenciones del género, es decir, dentro de la trama de detección no debe parecer un Philip Marlowe disfrazado, tal y cómo indica Geason (1993: 16) que caracteriza a las detectives protagonistas de la novela negra como "Marlowe in drag."

⁶  Así, en su obra *Deadlock* (1984) la muerte de un primo lleva a Warshawski a

investigar un fraude en la industria de transporte marítimo; en *Killing Orders* (1985) disecciona desde un punto de vista crítico la Iglesia Católica; en *Bitter Medicine* (1987) entra en el mundo de las empresas médicas privadas; en *Toxic Shock* (1988) los problemas asmáticos de una amiga le llevan a investigar un fraude en la industria química; en *Burn Marks* (1990) entra en cuestiones de política local; en *Guardian Angel* (1992) analiza el mundo de las finanzas mientras que en *Total Recall* (2001) explora el pasado de su gran amiga Lotty Herschel como refugiada de la Alemania nazi. Sus últimas novelas *Blacklist* (2003) y *Fire Sale* (2005) se remontan respectivamente a la época de la "caza de brujas" del senador McCarthy y las famosas listas negras, y a los problemas de educación y explotación laboral en los barrios de inmigrantes del sur de Chicago.