University of Texas Rio Grande Valley
ScholarWorks @ UTRGV

Spanish Faculty Publications and Presentations | College of Liberal Arts

Summer 2012

# Extrañas Parejas a Caballo Entre Géneros. Convergencias Cervantinas En La Serie de Petra Delicado

Elena Vega-Sampayo
*The University of Texas Rio Grande Valley*, elena.vega@utrgv.edu

Follow this and additional works at: https://scholarworks.utrgv.edu/spa_fac

Part of the Spanish and Portuguese Language and Literature Commons

## Recommended Citation

Vega-Sampayo, Elena. "Extrañas Parejas a Caballo Entre Géneros. Convergencias Cervantinas En La Serie de Petra Delicado." Monographic Review = Revista Monográfica, vol. 28, Summer 2012, pp. 192–210.

This Article is brought to you for free and open access by the College of Liberal Arts at ScholarWorks @ UTRGV. It has been accepted for inclusion in Spanish Faculty Publications and Presentations by an authorized administrator of ScholarWorks @ UTRGV. For more information, please contact justin.white@utrgv.edu, william.flores01@utrgv.edu.

# EXTRAÑAS PAREJAS A CABALLO ENTRE GÉNEROS. CONVERGENCIAS CERVANTINAS EN LA SERIE DE PETRA DELICADO

**Elena Vega-Sampayo**
***University of Texas at Brownsville***

La comparación de toda pareja protagónica con la pareja por antonomasia de la tradición literaria en lengua española parece casi tan inevitable como tópica. No por ello, sin embargo, tal comparación resulta necesariamente infértil. Por otro lado, el establecer paralelismos entre la extraña pareja formada por "una mujer y un viejo"—protagonista de la serie de novelas policíacas escrita por Alicia Giménez Bartlett—y la "extraña pareja" arquetípica que forman don Quijote y Sancho podría parecer, cuando menos, pretencioso. Aún así, la idea ni siquiera sería del todo original, como no puede serlo ninguna aproximación crítica que implique asumir como referente incuestionable de cualquier pareja literaria a la inmortalizada por Cervantes.[1] Resulta imposible desasirnos de los tópicos, como resulta epistemológicamente imposible crear fantasía con materiales que, en su conjunto, no procedan de la realidad. Que *esa* mujer y *ese* viejo resulten ser inspectores no es lo más relevante para este análisis comparativo; sí lo es, por el contrario, que la mujer sea la *jefa* y que lo sea en el ámbito *casi* exclusivamente masculino del subgénero policiaco, aunque las excepciones existan.

De más está indicar que Petra Delicado, la inspectora protagonista a quien nos referimos, no es ni una novedad absoluta en





las letras peninsulares, ni un experimento sin solución de continuidad. Vaya como ejemplo de lo segundo el señalamiento del personaje de Clara Deza, protagonista de la novela *Y punto* (2008) de Mercedes Castro. Respecto a lo primero, hay que subrayar el personaje de Bárbara Arenas, protagonista de la novela paródica de Lourdes Ortiz, *Picadura mortal* (1979), como "la primera mujer detective privado española."[2]

Mención aparte merece *El lejano país de los estanques* (1998)—primera entrega de una serie de seis novelas de Lorenzo Silva—puesto que presenta como coprotagonista a la guardia civil Virginia Chamorro.[3] Ella y su compañero conforman la otra pareja mixta del panorama policiaco de las letras peninsulares, aunque, a diferencia de la pareja creada por Giménez Bartlett, ésta se encuentra constituida por guardias civiles y, en ella, el hombre (Rubén Bevilacqua) es superior en rango a la mujer.

Trascendiendo los límites de las literaturas nacionales, y dejando de lado ilustres excepciones, puede decirse que no abundan las muestras de obras pertenecientes al género policiaco que opten por el protagonismo compartido de la pareja, en detrimento del detective como personaje central único. Sin resultar tampoco de una singularidad categórica, la elección de pareja pareciera atentar contra los dos centros neurálgicos o vectores de tensión privativos del género: la resolución del caso (dar respuesta al cómo, quién, por qué, etc. se cometió el delito) y la radiografía de un antihéroe solitario (el detective) enfrentado al mal. En las obras protagonizadas por una pareja (pertenezcan o no a un subgénero determinado) el foco de atención puede sufrir un desplazamiento, siendo la tensión de signo variable entre los componentes de la pareja y su relación, en muchos casos constitutiva de su personalidad como sujetos, un motor de la progresión narrativa tan decisivo como los anteriores. La lista de títulos en los que la pareja de detectives está conformada por personajes de distinto sexo es más restringida aún: inusual, pero magnífico ejemplo (aunque muy

alejado de las coordenadas de Giménez Bartlett) resultan ser Nick y Nora Charles, el matrimonio protagonista de la última novela de Dashiell Hammett, *El hombre delgado* (1934).

Desde luego, descartamos la comparación con la que sin duda es la pareja superlativa del subgénero policiaco, los famosísimos Sherlock Holmes y Dr. Watson que aparecieron por primera vez en *Estudio en Escarlata* de 1887. Que el muy agudo y brillante detective Holmes resolviera los crímenes basándose casi exclusivamente en un sistema deductivo no es la diferencia mayor que separa la creación de Sir Arthur Conan Doyle de la de Giménez Bartlett. Así, en un rasgo de autoconsciencia de género, que en cierta manera caracteriza a la serie, se da una alusión irónica en *El silencio de los claustros* a la diferencia irresoluble de contextos, más que de métodos, entre los casos que resuelven la pareja inglesa y la española:

> —Pero inspectora, ¡era imposible aplicar el método deductivo! No hubiera tenido éxito ni el mismísimo Sherlock Holmes.
>
> —En eso le doy la razón. Holmes era inglés, y todos estos asuntos de conventos y momias le hubieran dejado sin argumentos. Este tipo de casos sólo puede producirse en este dichoso país [...] (442)

El escollo insalvable para una comparación literaria plausible entre las dos parejas detectivescas, o para ser más exactos, para considerar referente de la española a la insoslayable pareja inglesa, se halla en el punto de vista: si bien ambas series están narradas en primera persona—lo que resulta característica habitual, que no obligada, del subgénero—en el caso de Petra Delicado es ella, la jefa, quien asume la tarea de la construcción del relato, mientras que en el caso de la pareja de Baker St., no será Holmes quien lo haga, sino su socio y en cierta manera subordinado, el



Dr. Watson, quien desgrana la historia. De esta manera, y como es bien sabido, Holmes se constituye en obra de la perspectiva, necesariamente deformada, de un fascinado Watson. La detective Petra Delicado, por el contrario, sin escapar completamente del marcado subjetivismo característico de las novelas detectivescas protagonizadas por un único personaje que se constituye en narrador de la historia, sí consigue eludir la óptica narcisista en el relato de los hechos que suceden a su alrededor, mediante el procedimiento sistemático de detenerse en el descubrimiento de la personalidad de su subalterno. Según avanzan los títulos de la serie de Petra Delicado, lo que nos llega de Garzón a través de la visión analítica y sorprendida de su superior es, primero, la paulatina conciencia de su valía, de su cambio después, y, en tercer lugar, de la necesidad que tienen el uno del otro *como personajes*, en una reflexión casi metaliteraria de sus funciones que nos acerca a los primeros capítulos de la segunda entrega del *Quijote*.

Aunque son ocho, hasta la fecha, los títulos que integran la serie, cada uno de ellos centrado exclusivamente en un único caso, por la naturaleza temática de este estudio nos referiremos en primer lugar a *Ritos de muerte* (1996).[4] Con posterioridad, aludiremos a las novelas *Un barco cargado de arroz* (2004) y *Nido vacío* (2007)—en las que se gesta y produce un cambio en el estatus de los personajes que, consecuentemente, altera la dinámica de su relación—y *El silencio de los claustros* (2009), donde la relación de amistad debe adecuarse a la nueva situación afectiva del dúo protagonista.

Por ser *Ritos de muerte* la novela que inicia la serie, es en ella donde tiene lugar el escalonado proceso de construcción de la amistad: tras la primera aparición constitutiva de la pareja protagonista, la antipatía y manifiesto desagrado iniciales irán disminuyendo de manera progresiva según transcurren el tiempo de relación y la convivencia laboral obligada, dejando paso a un descubrimiento admirativo del otro que acabará consolidándose

en un reconocimiento mutuo, evidente tanto en el ámbito de lo profesional como en lo afectivo. De ahí que las palabras con las que se cierra la novela sean: "aunque nunca llegáramos a tutearnos, habíamos sentado los cimientos de una larga y hermosa amistad" (359).

Ese es uno de los pilares estructurales de la obra: la relación de amistad entre dos seres aparentemente tan distantes; y por lo tanto el punto de apoyo que permite su análisis comparativo con la novela cervantina. De hecho, podría decirse que en *Ritos de muerte*, el planteamiento, la necesaria complicación y la resolución final del caso policíaco no parecen ser sino mera anécdota para procurar un mínimo marco de acción al proceso gradual de amistad de los dos personajes principales. Si en el *Quijote* la sucesión de episodios agrandaba la importancia de la "hazaña," compensando —hasta cierto punto por acumulación—la inmensidad del retrato de personajes, aquí la reducción a un único caso permite que el peso literario recaiga en el progresivo hallazgo de la pareja protagónica. El lector acompaña a Petra Delicado, como narradora del relato, en su gradual descubrimiento de un compañero al que en un principio había hecho objeto de sus prejuicios y que logra sorprenderla de forma sostenida mientras dura la serie, como lo hiciera Sancho con don Quijote: "Los misterios del alma humana son insondables, pero los del alma del subinspector entraban dentro de los enigmas más cerrados del universo. Podía pasar el resto de mis días junto a él, pero jamás llegaría a saber qué pasaba por su cabeza rapada al dos" (*Un barco* 226). Como en la novela cervantina, y paradójicamente, el personaje zafio pareciera estar más dotado para conocer el alma de su oponente culto, mientras que este último no puede evitar sentirse desarmado por la pluralidad de matices y lo intrincado de quien consideró, en un principio, un ser simple. Pero la complejidad bien pudiera estar en la mirada del que percibe, y no tanto en la capacidad intrínseca de sorprender del objeto percibido.



La ubicación personal, tanto anímica como espacial de la pareja protagonista, brinda al lector pistas que gradualmente le llevarán a la construcción de sendas psicologías de personaje que se complementan o evolucionan a lo largo de la serie como una maquinaria de cambio personal de lentas revoluciones, pero bien engrasada. Petra y Fermín son dos seres que se mueven en un universo gris, más allá de los brillos cegadores que poblaron el pasado de Petra (niña bien, sofisticada, culta, sensible, una inteligente abogada que se ha casado dos veces) y los mates del pasado de Fermín (atrapado en un matrimonio con una mujer beata y castradora). El destino (personificado en el demiúrgico mandato del comisario Coronas, que les ordena trabajar juntos en un caso) más que unirlos, les coloca uno al lado del otro en un momento personal de crisis—entendida en el sentido etimológico de "cambio": Petra sale de su segundo divorcio y ha invertido en una casa, Fermín ha quedado viudo y está próximo a la jubilación. La primera entrega de la serie no nos proporciona detalles abundantes sobre por qué Petra Delicado deja un ambiente cómodo y exitoso y entra a formar parte de la Policía, pero en el sexto título leemos la siguiente confesión: "Hubiera dado cualquier cosa por ser una de esas científicas que dedican todo su tiempo a la investigación. Creo que por eso dejé mi carrera como abogada y me hice policía. Creí que el trabajo absorbería mi mente por completo[...]" (*Un barco* 228). Por la cita se deduce que el drástico giro profesional en la vida de Petra Delicado ha sido consecuencia de una huída hacia delante, más que el resultado de una decisión largamente meditada.

En una línea similar, el tratamiento del espacio, si no decisivo, sí resulta significativo en relación con la psicología de los dos personajes y de su relación recíproca como pareja protagónica: en las páginas iniciales, Petra está instalándose en una casa (en oposición a los apartamentos o pisos en los que se suele vivir en las grandes ciudades como Barcelona), con la salvedad que ésta

es una casa propia y no compartida como debieron serlo los lugares en los que se alojó con sus dos anteriores maridos. Se trata del tópico literario de la habitación propia, tan necesario para la consolidación de la identidad femenina. No será hasta las páginas finales cuando Petra se decida a "colocar" sus libros, aceptación última de que el lugar no es una zona de paso y que, definitivamente, lo aprueba como hogar. Como explícita alusión al tópico, llenar de macetas con geranios la terraza o abarrotar la nevera de alimentos no conlleva la apropiación del espacio *femenino*—eso implicaría sólo reinstaurar el *statu quo*—sino desembalar las cajas de libros que permanecen a la espera de una reticente decisión final cargada de simbolismo. Aunque la inspectora no se pase las noches de claro en claro leyendo libros que sean la causa de su obsesión, ciertamente los libros son un refugio para ella y el insomnio es un tema recurrente sobre todo en las primeras entregas de la serie.

En el lado opuesto, Fermín no posee un espacio "propio": el viejo subinspector malvive en una pensión regentada por una patrona poco amable e intransigente que cocina mal. En el desenlace de la novela, Petra insta a su ya amigo a buscar un apartamento como premisa prioritaria para una vida mejor. Como el Sancho de la primera parte del *Quijote*, también el Garzón de esta primera entrega de la serie es un personaje inmovilista, anclado en sus convicciones y la sabiduría proporcionadas por sus años de experiencia, y poco propenso a modificar su relación con el entorno. El punto de partida de la trayectoria común es, pues, antitético. La primera vez que Petra Delicado y Fermín Garzón están juntos no puede tener lugar sino un desencuentro absoluto: ambos personajes *a priori* opuestos muestran un desagrado recíproco explícito, legitimado por la no elección mutua. Al fin y al cabo, no se han elegido el uno al otro, sino que han sido designados por su superior sin mediar acuerdo ni consulta. A partir de ahí, un ineludible intercambio de roles fruto de un proceso de mutua conversión se evidenciará sobre todo en entregas posteriores, aunque es posible



atisbar pinceladas del mismo ya en *Ritos de muerte*. La tan transitada quijotización de Sancho y la posterior sanchificación de Quijote encuentran, pues, cierta correspondencia en la serie de Alicia Giménez Bartlett. La secuencia cronológica de intercambio de papeles sería, al menos, idéntica, puesto que descubrimos primero a Garzón con un discurso que corporeiza a su Quijote/Petra, y será con posterioridad cuando Petra muestre rasgos evidentes de la prolongada convivencia con su subalterno.

Ya mediada la serie, en el libro sexto, encontramos unas líneas que pueden leerse a modo de esclarecedora síntesis de lo que la relación entre Petra Delicado y Fermín Garzón ha llegado a convertirse. Se trataría de una fórmula que atestigua la buena salud por la que atraviesa su amistad, basada en unas pocas y muy simples variables: "Nos levantamos riendo los dos, pero teníamos un pequeño nudo en la garganta que tardaría un buen rato en deshacerse. Demasiada intimidad, o poca hambre, que hubiera dicho Garzón" (*Un barco* 259). Sus encuentros laborales pueden ser iluminados con fogonazos de lucidez compartida, siempre y cuando no se incurra en "demasiada intimidad." Si la "intimidad" acabara por producirse, se ataja con comida y bebida o se recurre, como medida última, al humor. Pero en la entrega séptima (*Nido vacío*), este pacto no firmado de contrato social parece resquebrajarse hasta cierto punto, debido a que los personajes viran hacia la aceptación de un compromiso amoroso que acaba cuajando en sendos matrimonios. En la última entrega (*El silencio de los claustros*) la relación obligatoriamente distinta de los dos amigos se ve condicionada por la nueva situación de feliz convivencia marital con sus respectivas parejas. No es de extrañar que esta novela, al margen de la resolución del caso, adelante una conclusión con la explicitación del nuevo reglamento de ese pacto necesario que es cualquier relación de amistad: verbalizando la necesidad que Petra/Quijote tiene de Garzón/Sancho:

> Nadie podía negar que su ejemplo [el de Garzón] me aportaba cosas positivas. La más importante: su capacidad de englobar todos los acontecimientos de la existencia en el plano de la normalidad. Puede que careciera de explicaciones para los hechos igual que me sucedía a mí, pero rápidamente les daba cabida en el mundo real, y si el mundo es como es, ¿por qué entrar en un conflicto interior que te lleve a cuestionártelo todo? ¡Ah, Fermín Garzón!, en hombres como él mora la esencia de la felicidad. (323)

La cita es ilustración suficiente del progresivo reconocimiento de la valía del subinspector. Pero ¿qué hacer de ese proceso recíproco de influencia y cambio en lo que se refiere a los rasgos definitorios del personaje en el plano de sus identidades de género? El pragmatismo, la empatía, el candor, la habilidad para desenvolverse en ambientes cotidianos e impartir consuelo que caracteriza a Garzón en relación con las víctimas y sus familiares así como su modo de procurar los cuidados más básicos/elementales de alimentación y descanso, y también de equilibrio emocional y contacto con la realidad más simple a la inspectora redundan en la feminización de la función de Fermín Garzón como personaje. Pero, ¿ocurre de igual modo lo opuesto con el personaje de Petra Delicado? ¿Son la compasión, la benevolencia, la misericordia rasgos femeninos de los que hay que prescindir, o al menos ocultar? Si uno es detective, parece que la respuesta sólo puede ser afirmativa. Lo que no está muy claro es si la causa proviene de la equiparación de estos rasgos a la debilidad—y la debilidad es un lujo en el mundo detectivesco—o si son rasgos intrínsecos a lo femenino—y la feminidad es un lujo aún mayor en dicho ámbito. Sea lo uno o lo otro, Petra Delicado no se permite la debilidad y ejerce la violencia si la oportunidad lo requiere.

La inspectora no sólo es malcarada, peleona, obcecada y brusca, como el mismo Garzón le espeta a la cara y ella acepta no



sin sorna:

> —Es usted como una mula resabiada, inspectora, en cuanto uno se descuida le suelta una coz.
>
> —Soy una yegua con muchos años de trote. (*Un barco* 142)

Por el contrario, es además extremadamente dura, brutal en muchos casos. Sin embargo, un mecanismo de inseguridad y duda permanente, hasta cierto punto sano, ejerce de vacuna contra la prepotencia y la tiranía y le impide caer en el desprecio absoluto por los demás, aunque pague por ello un nada desdeñable precio personal:

> ¿Yo? No solo no lo vi claro al principio, sino que sigo viéndolo oscuro aún hoy. Y no se trata de algo sólo profesional, con el resto de mi vida me pasa lo mismo. Si hago A, tengo inmediatamente la sensación de que debería haber hecho B. Pero si rectifico, pienso que estoy dejándome influenciar por la opinión general. Cuando trato a alguien con rigurosidad, me arrepiento en seguida, pero si me muestro demasiado amable, creo haber permitido que se me suban a la grupa. En fin…que lo mejor sería no haber nacido nunca. (*Un barco* 46)

Petra Delicado acepta la dureza que es intrínseca de las mujeres de su generación porque les ha correspondido inaugurar un camino (Petra tiene cuarenta y pico años al inicio de la serie, luego debió nacer en la década de los cincuenta), pero no esconde la trampa que en cierta manera esto implica: la hazaña pudiera haberse realizado por una conjunción de necesidad y pertinencia, y quizás no viene acompañada por la rotundidad de una elección sin fisuras: "Sí, somos duras [las mujeres de su generación], pero para abrir camino primero hay que escogerlo, y ahí está la

verdadera complicación" (*Un barco* 46). No sólo no evita comportarse de forma masculina—cuando lo viril no se equipara únicamente a decisión y dotes de mando, sino a violencia y brutalidad[5]—sino que reflexiona sobre ello. Por ejemplo, después de un acto de calculada brutalidad policial (golpea a un sospechoso en un interrogatorio) concluye que "…él [Garzón] hubiera aprovechado para echarme en cara mi forma violenta e irracional de conducirme con el skin. Era sano comportarse como un hombre alguna vez" (*El barco* 62).

En este sentido, el reto literario hubiera sido quizás el de presentar una mujer detective que ejerciera su profesión sin necesidad de acudir a rasgos de personalidad marcadamente "viriles" o incluso potenciando las cualidades generalmente aceptadas como femeninas. La licencia por la que opta la autora es la de mantener la contradicción, desde la misma combinación de nombre (Petra/piedra) y apellido (Delicado), lo que ha sido señalado por la crítica desde las primeras reseñas. Una vez aceptado el tópico sólo queda transgredirlo.[6]

Para que sea viable una comparación fértil con la pareja cervantina, resulta inevitable hacer escala en uno de los aspectos centrales de la relación: el que se articula alrededor del binomio "razón" y "locura." Petra Delicado es sumamente reflexiva y racional, enfrenta los diferentes ámbitos de la realidad como si de rompecabezas que deben ser resueltos se tratara ("Lo mío consistía siempre en enfrentarme a rompecabezas: personales, profesionales." *Un barco* 62). Debe analizarlo todo, no sólo los hechos o datos con los que cuenta para el devenir de su desempeño laboral, esto es, para resolver el caso, sino el comportamiento de todos los que la rodean y el suyo propio. Esto le impide vivir, habitar con naturalidad una existencia de afectos:

> Allí estaba yo, después de haber sido objeto de un entrañable homenaje verbal de mi marido, dándole al caletre con los pros y los contras de una relación. Nunca aprendería a disfrutar de lo que tenía entre manos. Sólo me consolaba suponer que aquél era un mal compartido por toda mi generación: análisis y más análisis de los sentimientos. Una lacra. (*El silencio* 173)



Aferrada a la lógica como último asidero, cuando ésta falla le queda un recurso excepcional, que ya no le es propio sino del otro, de su compañero: el humor. En consonancia con buena parte de la tradición literaria en lengua española, el humor actúa como parapeto, un último baluarte para la cordura:

> Nunca perdía el humor, mi inefable compañero, ni siquiera cuando nos enfrentábamos en un caso difícil, incluso si topábamos con innumerables contrariedades, solía sacar fuerzas de la flaqueza, pero cuando los hechos violentaban mi sentido de la lógica, el suelo se tambaleaba bajo mis pies. (*El silencio* 216)

Así, el humor de Garzón funciona como un ancla que mantiene a la inspectora a salvo tanto del mundo de absurda violencia en el que se hallan inmersos por su profesión como de la locura intrínseca a la existencia. Garzón es *su* realidad: "Fermín Garzón era la realidad en estado puro, sin tintes ni fisuras, sin matiz. Si alguna vez me sentía flotar en la duermevela de lo imposible, del absurdo o la sinrazón, no tenía más que recurrir a él" (*El silencio* 219).

La locura, entendida como rasgo de una personalidad sumamente compleja, y no tanto como tema, si bien ocupa un lugar predominante en *Don Quijote de la Mancha*, no se encuentra ausente en el retrato de Petra Delicado y en su percepción de la realidad: salvando la distancia que existe entre el ilustre hidalgo que perdiera el seso de tanto leer libros de caballerías y la peculiar inspectora que siente derivar su integridad psíquica hacia regiones,

cuando menos, perturbadoras. El tema de la locura y la cordura constituye, pues, un recurso temático recurrente en la serie. Por ejemplo, ante la incapacidad manifiesta de un fraile para discernir "en qué consiste estar loco," Petra Delicado sostiene con decisión la maleabilidad del concepto (*El barco* 133). De hecho, la detective insiste en la plasticidad de las fronteras que separan los territorios de la locura y de la cordura en cada uno de nosotros: "¿Quién dice que los locos están locos todo el tiempo? ¿Quién dice que los cuerdos no tenemos momentos de enajenación mental?" (*El barco* 242). Tampoco elude confesar su propio desconcierto, refugiándose en una "sensación de locura" que parece evitar la caída de la realidad en el más completo absurdo: "Hay veces en que a mí todo me produce una sensación de locura" (*El silencio* 226).

En consonancia con el papel que la narrativa de los hechos les hace desempeñar a cada uno de los miembros de la pareja de policías, el que ejerce la función de "escudero" (así es descrito por uno de los personajes secundarios, el psiquiatra amante de Petra Delicado en *Un barco cargado de arroz* 228) no cae en la misma tentación; no utiliza la locura para salvaguardar la lógica de la realidad, aunque sea a costa de deformarla:

> —Es usted rara, jefa, igual un mendigo le parece un ser superior que uno de esos pelados se le antoja el demonio. Y ni lo uno ni lo otro, créame, todo en la vida es mucho más... tirando a normal.
>
> —Cada uno ve la realidad como la ve y no hay más cáscaras. Por lo menos no soy una mediocre. (*Un barco* 56–57)

Como si Sancho Panza hablara por boca de Garzón y, en tono pausado, el primero insistiera pacientemente en la inexistencia de gigantes y ejércitos frente a lo que no es sino molinos, carneros y ovejas: un lúcido Garzón apuesta por el término medio y huye de los extremos, para el que la realidad es sinónimo de normalidad. Frente a él, Petra Delicado, en tono iracundo, apela al derecho irrenunciable de identificar la realidad con la percepción obligatoriamente subjetiva que cada uno tiene de ella.



El tema de la locura quijotesca se despliega a menudo a partir de anécdotas episódicas que dan pie a que el hidalgo ejercite su código caballeresco a partir de la defensa del desvalido. La piedad que siente Petra por los débiles es manejada tanto por ella misma como por Garzón como si de un "cliché" se tratara: "—Luego dice usted que siente piedad por los débiles, pero... —Y es verdad, suelo apiadarme de todo el mundo" (*El barco* 193). Si bien la fe de la inspectora en el ser humano declina con el paso del tiempo, no por ello la protagonista se inhibe, sino que por el contrario, pareciera que ese involucrarse mucho más allá del "deber" de un trabajo bien hecho, más allá de lo que puramente le exige su profesionalidad, conllevara una compensación personal. Al erigirse en defensora de los débiles, sin reparar en exceso en procedimientos ni métodos, pareciera estar dotando de sentido una existencia voluntariosamente activa, pero lastrada por la duda constante. Optando por las víctimas, la inspectora salvaguarda su propia indefensión, su lado más vulnerable:

> Dije que el asesinato de ese hombre [un mendigo] me importaba [...]. De modo que voy a resolverlo aunque sea lo último que haga en mi estéril vida. Si para cumplir tal propósito tengo que adoptar procedimientos trasnochados, los adoptaré. Es más, si en algún momento no hay más remedio que saltarse la estricta legalidad, me la saltaré. (*Un barco* 49)

Los paralelismos entre los personajes de Petra Delicado y don Quijote se extienden más allá de conceptos como la locura o la justicia que suele asociarse a toda defensa de los más débiles.

Acorde con los tiempos en los que se sitúan ambos, la restauración de los valores propios de una Edad de Oro (cap. XI de la Primera parte)—época primitiva e idílica a la que desea utópicamente regresar el caballero andante—se corresponde a la certeza por parte de la inspectora de que una restitución del orden sólo es posible de manera intelectual:

> —Todo empieza a parecerme una alucinación, inspectora: mendigos que dan limosna y presuntas instituciones de caridad que roban... El mundo al revés.
>
> —El mundo siempre está al revés, Fermín; solo está al derecho en la mente del hombre. (*Un barco* 161)

Cuando es Garzón quien duda de la realidad de las cosas y cuestiona su cordura, Petra se mantiene sólida en sus convicciones, que parecen propias del personaje de Cervantes. Y, sin embargo, Petra no se engaña, ni por un instante, como lo hiciera don Quijote. Como si de una sanchificación autoconsciente o, por el contrario, de una idealización impura se tratara, la inspectora sabe que el mundo, tal como menciona en diversos pasajes, "es como es," conclusión a la que llega "después de mucho tiempo pensando que podía cambiarse" y que genera "un descreimiento resultante de toda frustración" (*Un barco* 176). De ahí el pesimismo que impregna la serie. El giro tendrá lugar porque si bien el mundo no puede cambiarse, sí pueden hacerlo, hasta cierto grado, los personajes que lo habitan. Esa es la opción narrativa que transitará Giménez Bartlett, sobre todo en sus últimas dos entregas.

Como don Quijote piensa a veces en convertirse en pastor y a ese sueño apela Sancho en el lecho de muerte de aquél, una Petra Delicado frustrada y desengañada quisiera renunciar a la complejidad que le es intrínseca por un ideal de felicidad que recuerda el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea: "¿Sabe cuál sería mi ideal para ser feliz? Pues vivir en el campo,



en una pequeña cabaña, rodeada de perros, gatos y libros, y alguna botellita de vino de vez en cuando" (*Un barco* 184-85) La réplica de Garzón subraya lo insalvable de la distancia entre realidad y deseo: para el subinspector ese ideal no puede conseguirse porque no existe, ya que "nunca existe la realidad que imaginamos" (*Un barco* 185).

## Conclusiones

Los paralelismos bosquejados en este estudio deben entenderse desde la asunción plena de los postulados de la crítica que optan por considerar que el núcleo central del *Quijote* no se ubica en el violento contraste que pueda ofrecer la pareja protagonista sino en la magistral representación de dos personalidades complejísimas, cuyos rasgos convergen y se cruzan en ocasiones. Al igual que "tal caballero y tal escudero, que parece que los forjaron a los dos en una misma turquesa, y que las locuras del señor sin las necedades del criado no valían" (*Don Quijote* 562), la consistencia literaria de la pareja Petra Delicado-Fermín Garzón es superior a la suma de los personajes por separado.

No hay que confundir a Petra Delicado con Alicia Giménez Bartlett, como no hay que imponerle características quijotescas a Cervantes; ni viceversa en ambos casos. No es obligatorio identificar a la criatura con su creador, menos aún apoyándonos en la igualdad de sexos que autor y personaje poseen. Curiosamente, ni la propia autora (por boca de su narradora y personaje principal) escapa a la ocasión que le brinda la comparación con el famoso caballero andante. Muy en la línea de metarreflexión cervantina, se subraya la condición femenina de este Quijote detectivesco, que en su inquebrantable vocación de "desfacer entuertos" y "proteger a los débiles" no renuncia a su género femenino. Consciente tanto del reto como de la oportunidad que depara la historia de la literatura de trastocar los roles para reparar

el orden:

> todos los quijotes son siempre varones, mientras que del lado práctico y realista se ocupa normalmente la mujer. Bien esta vez iba a ser diferente. Por muy piltrafa humana que fuera aquel pobre sujeto, yo iba a dedicarle todo mi ímpetu guerrero, la mejor actuación policial de mi carrera. (*Un barco* 39)

## NOTAS

[1]En nota a pie de página, Nina L. Molinaro señala: "...the Deputy Inspector continues to represent the Sancho Panza figure to Petra Delicado´s Quijote in that he usually defers to her in intelectual and imaginative matters, preferring to remind his superior of corporeal needs and effects" (91).

[2]Para José R. Valles Calatrava, "Lourdes Ortiz [es] inventora de la primera mujer detective privado española en *Picadura mortal*" (129). José F. Colmeiro escribe al respecto:

> La novela de Lourdes Ortiz *Picadura mortal* (1979), [...] está escrita claramente en clave de divertimento [...] y su rasgo más sobresaliente lo constituye el ser su protagonista la primera (y diríamos casi única) detective femenina en la novela policiaca española, Bárbara Arenas. Desafortunadamente, la autora desaprovecha la posibilidad que este atractivo planteamiento brindaba, no encontrándose en la novela más que un tratamiento suavemente humorístico de las actitudes de una mujer liberada española. (227)

En lo que sí resulta innovadora la serie de Giménez Bartlett es, según Myung N. Choi, en su inversión de "los roles masculinos y femeninos, un hecho que significa una innovación en el género detectivesco, ya que la figura femenina tiene tanta habilidad como el hombre profesional y señala una progresión en cuanto a la



presencia de la mujer dentro de un género dominado tradicionalmente por los hombres" (87).

[3]Hasta el momento (diciembre de 2012) se han publicado seis entregas de la serie de novelas policiacas de Lorenzo Silva protagonizadas por la pareja de guardias civiles Rubén Bevilacqua (sargento al inicio de la serie, y posteriormente ascendido a brigada) y su compañera Virginia Chamorro (cabo que asciende a sargento): *El lejano país de los estanques* (1998), *El alquimista impaciente* (2000), *La niebla y la doncella* (2002), *La reina sin espejo* (2005), *La estrategia del agua* (2010), y *La marca del meridiano* (2012). A estas seis novelas hay que añadir un libro de cuatro relatos publicado en 2004: *Nadie vale más que otro. Cuatro asuntos de Bevilacqua.*

[4]Por orden de publicación: *Ritos de muerte* (1996), *Día de perros* (1997), *Mensajeros de la oscuridad* (1999), *Muertos de papel* (2000), *Serpientes en el paraíso* (2002), *Un barco cargado de arroz* (2004), *Nido vacío* (2007) y *El silencio de los claustros* (2009).

[5]"Mediante las escenas de acción y violencia, observamos que Petra es una mujer que vive en el mundo masculino debido a su trabajo de policía. Por dicha razón, en el comportamiento de Petra observamos dos tipos de personalidades, la que refleja su lado femenino y la que se asemeja a la actitud masculina" (Choi 91).

[6]Para Myung N. Choi la contradicción no excluye el equilibrio, y de hecho "Petra es la primera mujer policía equilibrada en su forma de ser, mostrando características masculinas y femeninas al mismo tiempo" (65–66).

## OBRAS CITADAS

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha. Edición del IV centenario*. Madrid: Alfaguara, 2004. Impreso.

Choi, Myung N. *La mujer en la novela policial: Evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*. Bloomington: Palibrio, 2012. Impreso.

Colmeiro, José F. *La novela policiaca española: Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso.

Encinar, Angeles, ed. *Historia de detectives*. Barcelona: Lumen, 1998. Impreso.

Giménez Bartlett, Alicia. *Un barco cargado de arroz*. Barcelona: Destino, 2012. Impreso.

—. *Día de perros*. Barcelona: Destino, 2012. Impreso.

—. *Mensajeros de la oscuridad*. Barcelona: Plaza y Janés, 2000. Impreso.

—. *Muertos de papel*. Barcelona: Planeta, 2010. Impreso.

—. *Nido vacío*. Barcelona: Planeta, 2010. Impreso.

—. *Ritos de muerte*. Barcelona: Planeta, 2011. Impreso.

—. *Serpientes en el paraíso*. Barcelona: Planeta, 2011. Impreso.

—. *El silencio de los claustros*. Barcelona: Destino, 2011. Impreso.

Molinaro, Nina L. "There´s No Place Like Homelessness in Alicia Giménez Bartlett´s *Un barco cargado de arroz*." *Crime Scene Spain: Essays on Post-Franco Crime Fiction*. Ed. Renée W. Craig-Odders y Jacky Collins. Jefferson, NC: McFarland and Company, 2009. 74–92. Impreso.

Valles Calatrava, José R. *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada, 1991. Impreso.

# SUBVERSIÓN ACTANCIAL Y DINAMISMO DECONSTRUCTOR EN *NIDO VACÍO*

Francisco Javier Higuero
*Wayne State University*

Una gran parte considerable de lo que ha ido produciendo en el ámbito narrativo Alicia Giménez Bartlett se caracteriza por poseer rasgos propios pertenecientes al género policíaco. Como ejemplos de novelas propensas a ser incluidas dentro de tal categorización taxonómica habría que referirse a *Serpientes en el paraíso* y *Un barco cargado de arroz*, por citar solamente algunos de los relatos más sobresalientes de esta escritora. En lo narrado a lo largo de la trayectoria diegética de todas las novelas policíacas de Giménez Bartlett destaca la presencia actante de la inspectora Petra Delicado y del subinspector Fermín Garzón, personajes dedicados a la búsqueda incesante y satisfactoria de los culpables inmediatos y hasta últimos, en muchos casos, de crímenes cometidos que merecen ser investigados con profesionalidad y dentro de determinados parámetros legales impuestos. Por otro lado, no debería olvidarse, a este respecto, que lo relatado en *Nido vacío* responde también a esquemas estructurales e ideológicos detectados ya con anterioridad a lo largo de las mencionadas novelas policíacas escritas por Giménez Bartlett. Sin embargo, en conformidad con lo sugerido por las connotaciones semánticas que proyecta el título de *Nido vacío*, el orden estructural que intentan preservar los personajes pertenecientes