

2019

Universidad de La  
Laguna

Sara Peraza Núñez

**[ SUBVERSIONES DE  
GÉNERO EN LA FICCIÓN  
CRIMINAL: LA  
REAPROPIACIÓN FEMINISTA  
DEL DETECTIVE *HARD-  
BOILED* EN LA OBRA DE  
SARA PARETSKY ]**

Trabajo Fin de Máster. Máster en Estudios de Género y Políticas de Igualdad.  
Tutora: M<sup>a</sup> José Chivite de León.

## Tabla de contenido

Resumen .....	2
Introducción .....	2
1. Contexto histórico: décadas de los 80 y los 90 en EEUU .....	4
2. Marco teórico .....	7
2.1. La novela criminal: del detective clásico al detective <i>hard-boiled</i> .....	7
2.2. Judith Butler: conceptos de performatividad, interpelación y vulnerabilidad .....	10
3. Cuerpo del trabajo.....	14
3.1. Sara Paretsky y V.I. Warshawski.....	14
3.2. Construcción de la identidad a través de las interpelaciones .....	15
3.3. Navegando la matriz heterosexual .....	20
3.4. La sombra de los padres y la soledad de la detective.....	23
3.5. Violencia y el cuerpo de las mujeres.....	29
3.6. Otros cuerpos .....	35
4. Conclusiones.....	41
Referencias .....	43

## Resumen

El objetivo de este trabajo ha sido analizar las construcciones de género en dos novelas detectivescas de la escritora norteamericana Sara Paretsky, *Indemnity Only* (1982) y *Hard Time* (1999). Para ello se han utilizado tres conceptos de Judith Butler: performatividad, interpelación y vulnerabilidad. El análisis realizado muestra que tanto la protagonista, la detective V. I. Warshawski, como otros personajes de estas novelas, subvierten los roles de género propios del género *hard-boiled*. En lugar de la figura tradicional del detective hipermasculino, así como de la dicotomía víctima/*femme-fatale* de los personajes femeninos, Paretsky propone modelos alternativos de personajes con identidades fluidas y en los que conviven características tradicionalmente consideradas masculinas y femeninas. Mientras que en este género literario la violencia constituye un formato de cuerpo femenino vulnerable, victimizable y sin posibilidad de agencia efectiva en el orden simbólico heteropatriarcal, en las novelas de Paretsky Warshawski se reapropia de esta como método de investigación, utilizando su propio cuerpo como herramienta para resolver un caso.

## Introducción

Antes de estudiar este Máster en Estudios de Género y Políticas de Igualdad, me gradué en Estudios Ingleses, teniendo siempre preferencia por la rama literaria de la carrera. Es por ello que me interesaba analizar alguna obra literaria desde la perspectiva de género para mi Trabajo de Fin de Máster. La propuesta que me hizo al respecto María José Chivite, mi tutora, fue interesante; me ofreció realizar el trabajo sobre algunas novelas de detectives, centrándome en la construcción del cuerpo y la identidad. Me dio varios ejemplos, y finalmente me decidí por las novelas de Sara Paretsky, protagonizadas por la detective V.I. Warshawski. Estas novelas fueron pioneras dentro del género, ya que hasta la década de los 80 los detectives *hard-boiled*<sup>1</sup> habían sido hombres hipermasculinos, y autoras como Paretsky introdujeron la figura de las detectives en este subgénero de la novela criminal. Novelas como estas realizaron una interesante labor de subversión de los roles de género en un género literario en el que

---

<sup>1</sup> El subgénero de *hard-boiled* sigue las historias de detectives duros, cuya investigación, centrada en la corrupción urbana, se realiza a través de su presencia física, su perspicacia, y el uso de la violencia antes que la detección lógica de los detectives clásicos. Para más información consultar Knight, Stephen (1980). *Form and Ideology in Crime Fiction*.

estos eran rígidos, pero en el que, a la vez, el papel central de la identidad de los personajes protagonistas y de sus interacciones con otros recogía la posibilidad de subversión aprovechada por autoras como Paretsky.

El objetivo de este trabajo es analizar la construcción del género en dos de las novelas de Paretsky, *Indemnity Only* (1982) y *Hard Time* (1999), utilizando principalmente conceptos de la teórica Judith Butler para aplicar una perspectiva que contempla el género como performativo, fluido y con posibilidades de cambio, pero sin perder de vista las estructuras que perpetúan la normatividad de la categoría. Para ello, comenzaré por presentar la información relevante del contexto histórico de ambas novelas, así como por introducir en clave de género la ficción criminal y, más concretamente, el subgénero *hard-boiled*. A continuación, definiré los conceptos de Judith Butler que utilizaré en el cuerpo del trabajo para analizar las novelas, los cuales son performatividad, interpelación y vulnerabilidad. Antes de comenzar el análisis, presentaré también una breve introducción de la autora, Sara Paretsky, y de las dos novelas en las que se centra este trabajo. El primer aspecto que analizaré será la construcción de la identidad a partir de las interpelaciones, dado que, de acuerdo con las teorías aplicadas en este trabajo, es en las interpelaciones donde se erige la identidad como tal. En segundo lugar, se explorará cómo Warshawski transita por la matriz heterosexual desde su identidad no normativa como mujer detective, examinando las relaciones amorosas y sexuales que mantiene con hombres en las dos novelas que se analizan. Este es un aspecto poco tratado en el género policíaco canónico, y que, cuando aparece, suele mantener a la mujer en un lugar subsidiario. En el siguiente apartado, se analizará en clave de género la influencia de las figuras del padre y la madre de la detective, así como el significado de la soledad propia de los detectives en el personaje de Warshawski. Después, se explorará el significado de la violencia en relación con el cuerpo femenino de Warshawski en las dos novelas, tanto en su uso de ella en su rol de detective como en su reapropiación del rol de la víctima habitual en el género. Por último, complementando el análisis anterior de diferentes aspectos del personaje de Warshawski, se explorarán algunos ejemplos más de personajes de estas novelas cuya construcción del género resulta interesante dentro del género literario de las novelas *hard-boiled*. Estos ejemplos, junto al de Warshawski, muestran el contraste de la obra de Paretsky con el género policíaco convencional y masculino, y señalan cómo estos personajes transgreden dichas pautas, especialmente en el caso de la detective.

## 1. Contexto histórico: décadas de los 80 y los 90 en EEUU

La primera novela que atañe a este análisis, *Indemnity Only*, fue publicada en 1982, y se trata del primer libro de la saga protagonizada por la detective V.I. Warshawski. La otra novela en la que se centra este análisis, *Hard Time*, fue publicada en 1999, tratándose de la novena de la saga mencionada. Paretsky continúa publicando novelas protagonizadas por esta detective, con un total de diecinueve hasta el momento. Dado el interés que su autora, Sara Paretsky, presta a las problemáticas sociales que rodean a su personaje, es crucial conocer cuál era la situación que se vivía en las décadas de los ochenta y los noventa en los Estados Unidos, país donde se desarrolla la acción. Puesto que la historia y la cultura de estos periodos abarcan mucho, tan solo se expondrán aquellos aspectos relevantes para el análisis de las novelas desde la perspectiva de género.

La presidencia de Ronald Reagan en Estados Unidos duró toda una década, desde 1981 hasta 1989, y su impacto sobre la cultura y la historia del país es, sin duda alguna, uno de los principales elementos necesarios para comprender la historia de EEUU en esta época. El mandato de Reagan consolidó el triunfo de los conservadores tras la época más liberal de los sesenta, incluso pese al escándalo de Watergate, que había tenido lugar en dicha década con el presidente Nixon. Este auge del partido republicano se dio como reacción a los movimientos sociales que tuvieron lugar en los años anteriores, como los movimientos feministas, del poder negro, y de los derechos de gays y lesbianas. Con Reagan en el gobierno, esta reacción de la derecha se tradujo en decisiones jurídicas y legislativas contrarias a las demandas del feminismo, especialmente respecto al aborto. El movimiento feminista que había estado tan activo años antes vio cómo el país retrocedía en materias en las que habían conseguido avanzar. Además, se extendió el mensaje de que el feminismo era el verdadero responsable de los problemas de las mujeres, con el argumento de que las volvía infelices, a la vez que se aseguraba que ya no lo necesitaban porque habían conseguido la igualdad de derechos que habían exigido (Bashevkin, 1994; Thompson, 2007). Paretsky da buena cuenta de ello en *Indemnity Only*, la primera novela protagonizada por V. I. Warshawski, donde se muestra el decaimiento del movimiento feminista en EEUU, en contraste con el recuerdo de la fuerza que este había tenido en los años setenta.

Con Reagan, igual que ocurrió en el Reino Unido con Margaret Thatcher en la misma década, se empezó a implementar el neoliberalismo, sistema económico que posteriormente se extendería a otros países del mundo. El tradicionalismo que se asentó en paralelo a las políticas económicas propias del neoliberalismo fue mayor en el caso de EEUU, con el gobierno abanderando una visión moral basada en la familia heteropatriarcal y el patriotismo. En definitiva, la década de los ochenta en EEUU fue una época restrictiva para los derechos de las mujeres y para el feminismo como movimiento, pues la ideología dominante, basada en la moral cristiana, se oponía claramente a todos los valores propios de la lucha feminista (Bashevkin, 1994; Thompson, 2007). Las mujeres se veían presionadas para cumplir, a la vez, el rol de profesional y los de esposa y madre, generando especial ansiedad respecto a estos roles de género en las clases más pobres (Radhakrishnan y Solari, 2015).

En 1989, la caída del muro de Berlín señaló el fin no solo de la década de los ochenta, sino también el de la guerra fría, algo que se afianzaría en 1991 con la disolución de la Unión Soviética. La amenaza constante que se sentía sobre el país durante los ochenta se disolvió, y la década de los noventa se vivió como un periodo de entreguerras. La ansiedad generalizada no desapareció por completo, pero sin duda alguna disminuyó una vez que el enemigo soviético se convirtió en un miedo del pasado. La sensación de amenaza pasó a tenerse no de cara a un enemigo externo, sino dentro del propio país: las guerras culturales que venían comenzando desde los 80 llegaron en esta década a un nivel mayor (Cohen, 2009). En cuanto a la situación económica de EEUU, la década de los noventa se ha llegado a comparar con los locos años veinte por el crecimiento económico del país, pero esta imagen ocultaba que la brecha insalvable entre ricos y pobres estaba en aumento: la desigualdad creció mucho más en esta década que en la anterior. Los años noventa también se vieron marcados por el nacimiento de internet, un avance tecnológico revolucionario que cambió la forma de ver la interacción social al facilitar la comunicación entre personas a lo largo del planeta. Es por este motivo que los noventa también fueron conocidos como la Era de la Información (Harrison, 2010). La Warshawski de los noventa también incorpora el uso de esta tecnología a sus métodos de investigación en *Hard Time*, utilizando su ordenador para obtener datos sobre los sospechosos y la víctima del caso.

La presidencia del demócrata Bill Clinton, quien comenzó su mandato en 1992, estuvo marcada por diversas polémicas, pero ninguna fue mayor que el escándalo sexual que se produjo a raíz de su affaire con Monica Lewinsky, su secretaria de 22 años. Este

escándalo conllevó un proceso de destitución del presidente en 1998, aunque, finalmente, no fue condenado a abandonar la presidencia (Harrison, 2010). El episodio de Clinton y Lewinsky reveló la moral sexual subyacente en la sociedad, que juzgaba de forma diferente a los hombres y a las mujeres por las mismas acciones.

Respecto a los derechos de las mujeres y el movimiento feminista, los años noventa representaron un avance respecto a la década anterior, pero solo hasta cierto punto. Por un lado, el 60% de las mujeres tenían trabajos remunerados, y la brecha salarial de género había disminuido. Sin embargo, desde el feminismo se observó que, pese a los logros obtenidos, aún estaban luchando contra el mismo sistema patriarcal al que se habían enfrentado décadas atrás, puesto que los problemas estructurales seguían presentes. Uno de los hitos de la década fue el testimonio de Anita Hill, profesora de Derecho, contra el nominado a la Corte Suprema, Clarence Thomas, en el que lo acusaba de haberla acosado sexualmente. Este caso, que mantuvo en vilo a todo el país, demostró claramente la exclusión de las mujeres negras tanto de las conversaciones sobre los derechos de las mujeres como de las de los derechos de la ciudadanía negra, dado que la acusación provenía de una mujer negra y se dirigía a un hombre negro, pero en una posición de poder. Esta no fue la única problemática que afectaba a los movimientos sociales del momento y, más concretamente, al feminismo, pues el especial rechazo a este movimiento que había empezado a producirse en la década anterior continuó creciendo. A la insistencia de que volvieran los roles de género tradicionales se añadió lo que se percibió como una crisis de la masculinidad, ejemplificada en obras como *El club de la lucha* (1996)<sup>2</sup>, de Chuck Palahniuk (2010).

Los noventa fueron, también, el fin del siglo XX, pero este no fue el único final que representaron como década. De acuerdo con Francis Fukuyama en *El fin de la historia*, publicado en 1992, la caída de la Unión Soviética significaba el fin de la historia, entendida como una lucha ideológica entre bandos, y el afianzamiento de la democracia liberal que representaban los EEUU como el único sistema legítimo que perseveraría en el mundo. Esta concepción tan patriótica de la importancia del país en la historia de la humanidad, otorgándosele un papel de liderazgo sobre la misma, sirvió como justificación para las agresivas intervenciones del país en el exterior. En concordancia con el ensalzamiento del patriotismo norteamericano, la globalización se

---

<sup>2</sup> *El club de la lucha* es una novela que explora la crisis de la masculinidad en la sociedad consumista propia del capitalismo tardío. El protagonista lidia con su emasculación mediante la creación de una doble personalidad que le empuja a expresarse mediante la violencia.

convirtió en esta década en un fenómeno a gran escala, disminuyendo las distancias entre las distintas naciones del planeta. Por un lado, el mundo parecía estar cada vez más unido, pero por otro, no cabía duda de que los beneficios económicos de la globalización se estaban distribuyendo de forma injusta (Harrison, 2010). Por último, la globalización perpetuó patrones heteropatriarcales a escala global que revelaron la necesidad de abordar un feminismo interseccional.

Uno de los fenómenos relacionados con este proceso que más denuncias públicas recibió en la época fue el de los talleres de explotación laboral (*sweatshops*). Este tipo de talleres, en los cuales se explota principalmente a mujeres y niños inmigrantes, existía desde el siglo XIX, pero resurgieron con fuerza a finales del siglo XX. Debido al proceso de la globalización, se dieron tanto casos de talleres dentro del país como en países en vías de desarrollo, en ambos casos explotando a trabajadoras y trabajadores a cambio de sueldos precarios y en condiciones inhumanas. Cuando salieron a la luz diversos casos de talleres de este tipo en los medios estadounidenses, el escándalo generado puso sobre la mesa la relación entre el capitalismo del mundo globalizado y la esclavitud oculta de estos talleres, una de las formas de opresión que se gestionaban sobre las mujeres racializadas (Bender y Greenwald, 2003). En *Hard Time*, Warshawski descubre la existencia de un sweatshop dentro de una cárcel de mujeres, donde se explota a inmigrantes latinas y asiáticas a cambio de un sueldo precario.

## **2. Marco teórico**

### **2.1. La novela criminal: del detective clásico al detective *hard-boiled***

El género de la novela criminal o detectivesca está innegablemente asociado a la figura del detective en masculino, pero existen instancias de narrativas anteriores en las que se intentaba controlar el crimen de alguna forma desde el siglo XVI. Fue en la literatura del siglo XVIII cuando apareció la figura del detective por primera vez, con personajes como Caleb Williams o Vidocq, pero estos difieren en gran medida de los detectives que hoy en día conocemos. La figura del detective clásico, aquel que hoy en día se mantiene en su popularidad, se asentó en el siglo XIX con el personaje de Auguste Dupin de “Los crímenes de la calle Morgue”, un cuento de Edgar Allan Poe. Los autores más famosos del género detectivesco clásico son Arthur Conan Doyle y



Agatha Christie, cuyos personajes, en especial Sherlock Holmes, siguen siendo los principales referentes en lo que a detectives ficticios se refiere (Knight, 1980).

Según afirma Gill Plain, la ficción criminal trata sobre la contención y dominación del Otro excedente: el detective, a través de su uso de la lógica, cierra y explica lo inexplicable, el exceso. Esta autora utiliza el concepto de lo abyecto según la acepción de Julia Kristeva, quien lo definió así en *Powers of Horror*:

What is abject is not my correlative, which, providing me with someone or something else as support, would allow me to be more or less detached and autonomous. The abject has only one quality of the object—that of being opposed to I [...]. It lies outside, beyond the set, and does not seem to agree to the latter's rules of the game. And yet, from its place of banishment, the abject does not cease challenging its master. Without a sign (for him), it beseeches a discharge, a convulsion, a crying out (1982, pp. 1-2).

De acuerdo con Plain, la fascinación que genera este género literario surge de su capacidad para exponer lo abyecto a la vez que lo controla, ejerciendo una catarsis sobre lectores y lectoras que desean leer sobre la muerte (2001). El mayor representante de lo abyecto en las novelas criminales es, sin duda, el cadáver, pero no es el único: históricamente, este género también ha contenido y dominado a las mujeres, a los homosexuales, y a otros grupos de personas que exceden las normas. Esta contención de lo abyecto se mantiene en el género a través de los años, pero cuando las realidades cambian, también lo hacen las ideologías que se encargan de contener los excesos, y, con ellas, nacen nuevos modelos de detectives (Knight, 1980).

Pese a que las novelas detectivescas clásicas han conseguido mantener su popularidad, lanzándose nuevas adaptaciones al cine o a la televisión continuamente, lo cierto es que a principios del siglo XX en EEUU surgió una nueva versión de la figura del detective muy diferente al modelo clásico, pero que amasó una gran popularidad: la del detective *hard-boiled*. Este nuevo detective apareció por primera vez en las revistas *pulp* americanas de los décadas de los 20 y 30, como la popular *Black Mask*, y su popularidad continuó estableciéndose en los años 50 de la mano de autores como Raymond Chandler o Dashiell Hammett, quienes crearon, respectivamente, a los famosos detectives Philip Marlowe y Sam Spade. En esta época, este tipo de novela criminal, gracias tanto a sus detectives como a los demás personajes que en ella aparecían, se convirtió en un refugio al que acudir para todos aquellos nostálgicos de una era en la que los roles de género eran más rígidos, es decir, en la que los hombres no se veían amenazados por la salida de las mujeres del entorno doméstico (Smith,

2000). Así, como icono de la masculinidad, el detective *hard-boiled* se podría definir como un cowboy urbano, un hombre solitario que se enfrenta a la dura realidad del mundo en el que vive, pero que mantiene el honor como el centro de sus valores (Krajenbrink y Quinn, 2009).

Como figura con nombre propio, el detective *hard-boiled* tiene una serie de características que lo distinguen de los detectives que lo precedieron. Quizás la característica que más diferencia a este detective de la figura más clásica que encontramos en obras como las de Agatha Christie es su cercanía al ambiente hostil en el que tendrá que investigar: no se trata de una figura ajena al mundo en el que se mueven los criminales, sino que proviene del mismo lugar. Así, el detective pasa de ser un personaje de clase alta y buena posición social a ser un hombre corriente, que utiliza la violencia y no la lógica para avanzar en la resolución de los casos a los que se enfrenta, puesto que se mueve en un entorno violento. Estas y otras características que definen al detective *hard-boiled* reflejan la marcada masculinidad de estos personajes, diferenciándolos en gran medida de figuras mucho menos masculinas, como en el caso de Poirot, personaje de Agatha Christie. Esta diferencia está relacionada con la clase social de los personajes: la dureza que muestra el detective *hard-boiled* es la propia de un hombre trabajador, de clase obrera o media, mientras que la suavidad de carácter corresponde a personajes de origen acomodado, como en el caso de los detectives clásicos previamente mencionados. Además, dado que las problemáticas en las que se mueven los casos investigados en estas novelas forman parte de tramas de corrupción o del crimen organizado, la solución que encuentran los detectives nunca resuelve los problemas del todo, a diferencia de lo que sucedía en las historias de detectives clásicos, con finales más cerrados (Seago, 2017). Por último, es interesante señalar que aunque el detective *hard-boiled* representa un ideal masculino, este género literario está situado en el espacio simbólico de lo menos aprehensible de modo racional: el cuerpo, las intuiciones, los deseos, lo criminal... Culturalmente, estos aspectos se resisten a la lógica racional y logocéntrica, y se consideran femeninos. Esta presencia de lo masculino y lo femenino en el género constituye un escenario desde el que reescenificar la interacción entre la norma y todo aquello que la excede. El personaje de Warshawski se encuentra entre ambos polos, pues es en ella donde se encuentra la tensión entre el orden simbólico y lo excedente, y por tanto negocia entre ambos (Plain, 2001).

El ideal masculino que representan estos detectives es aquel al que aspiraban los hombres de clase obrera en el siglo XX, pero al que no se podían ajustar por completo.

Así, el ideal que encarnan estos detectives es inalcanzable incluso para los propios personajes, quienes se esfuerzan por actuar como lo haría el hipotético detective hipermasculino que, en el fondo, no son. Por este motivo, estos personajes presentan una doble identidad, reflejada con frecuencia a través de mecanismos como el uso de la primera persona, en cuyo caso se diferencian claramente las voces del personaje como narrador y en los diálogos. Un ejemplo es el caso de Philip Marlowe, el famoso detective de las obras de Raymond Chandler, quien exhibe una actitud dura y agresiva de cara a los demás personajes mientras que resulta mucho más sutil en sus razonamientos como voz narrativa (Krajenbrink y Quinn, 2009). Irónicamente, la dualidad inherente del detective *hard-boiled* por su condición como modelo de masculinidad ofrece una oportunidad interesante para escribir a mujeres detectives con este perfil. Dado que de entrada los comportamientos y presentación típicos de este detective son impostados, que los desarrolle una mujer es una posibilidad perfectamente factible, pues ya está implícito en la figura del detective (o *la* detective, en este caso) *hard-boiled* que se trata de un papel al que quien lo interpreta intenta acercarse, y no una identidad fija propia de dicho personaje. Pese a la existencia de esta posibilidad de jugar con la figura misma del/la detective, la creación de la detective *hard-boiled* no deja de entrañar dificultades, dado que en la tradición del género, siguiendo la hiperbolización de los roles de género a la que se recurre para masculinizar la figura del detective, también se presentan múltiples estereotipos en los personajes femeninos que aparecen en estas novelas: las *femmes fatales*, las mujeres presentadas exclusivamente como víctimas... Por tanto, para subvertir la figura del detective no solamente hay que sustituirlo por una mujer, sino también cuestionar el discurso tradicional del género respecto al cuerpo de las mujeres como algo que controlar, y la relación entre esto y la violencia que reciben los cuerpos femeninos.

## **2.2. Judith Butler: conceptos de performatividad, interpelación y vulnerabilidad**

Para analizar la forma en la que Sara Paretsky subvierte la figura del detective *hard-boiled* al crear una versión femenina del personaje, en este trabajo se utilizarán conceptos de la filósofa Judith Butler. El trabajo de esta académica se centra, principalmente, en cuestiones relativas a la formación de la identidad y de la subjetividad, con un especial interés en los procesos mediante los cuales asumimos identidades generizadas. Sus conceptos y teorías se han desarrollado a lo largo de su

obra, por lo que a través de los años ha ido matizando y añadiendo más complejidad a sus planteamientos anteriores, así como aclarando algunas de las dudas que surgían respecto a sus teorías. El concepto más conocido de la obra de Butler es el de la performatividad de género, pero no es el único que utiliza. Otro concepto interesante de esta autora es el de las interpelaciones, el cual toma de Althusser pero define de manera distinta. Por último, en sus obras más recientes Butler se ha centrado en el concepto de la vulnerabilidad, que se relaciona directamente con los anteriores. Estos tres conceptos serán utilizados para el análisis de las novelas de Sara Paretsky.

La performatividad es el concepto que utiliza Butler para señalar cómo se construye la identidad de género, en tanto que es algo que el sujeto hace y no lo que el sujeto es. Es frecuente que se malinterprete el concepto de performatividad al asociarlo de forma directa con el de *performance*, es decir, con una actuación teatral. Se trata de una idea errónea, ya que para realizar una performance el sujeto debe existir con anterioridad, mientras que de acuerdo con el concepto de la performatividad según lo formula Butler no existe un sujeto antes de la performatividad, sino que se constituye en la práctica de la misma. Además, el concepto de performatividad también está relacionado con las teorías lingüísticas de los *speech acts* de J. L. Austin, como afirma en el prefacio de 1999 de *Gender Trouble*:

[...] my theory sometimes waffles between understanding performativity as linguistic and casting it as theatrical. I have come to think that the two are invariably related, chiasmically so, and that a reconsideration of the speech act as an instance of power invariably draws attention to both its theatrical and linguistic dimensions (1999, p. xxv)

De la misma forma que según las teorías de Austin determinados usos del lenguaje pueden constituir una acción por sí mismos, el género es también la acción que constituye la identidad a la que interpela. Este concepto, en la obra de Butler, aparece desde *El género en disputa* y se sigue desarrollando en libros posteriores, como en *Cuerpos que importan*.

Este planteamiento tiene un claro precedente en la cronología de las teorías feministas. Partiendo de la afirmación de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* de que “no se nace mujer, sino que se llega a serlo”, Butler extiende esta idea al género en su conjunto, considerándolo un proceso continuo. Butler explica que el género se naturaliza mediante repeticiones que le otorgan la apariencia de ser algo fijo a través del tiempo: “Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a

highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being” (Butler, 1999, pp. 43-44). Dado este planteamiento, el género se entiende como algo fluido, *sujeto* al cambio, una construcción del discurso. Una de las principales críticas a este concepto es que, aparentemente, niega el carácter estructural del género, en tanto que parece presentarse como una elección individual y que se puede cambiar. Sin embargo, dado que el sujeto no existe antes del proceso que constituye el género, no es realmente capaz de decidir tan fácilmente su género. Las elecciones que toma al respecto son limitadas, tan solo referentes a la forma de presentar su género, el cual ya le viene dado a través de materiales citacionales. El sujeto no elige su género, pero puede interpretarlo y reinterpretarlo: siguiendo la lógica foucaultiana, las posibilidades de subversión están dentro de las propias normas establecidas, algo que también afirma Butler en cuanto a las posibilidades que existen para desafiar las convenciones del género. Para esta filósofa, las posibilidades surgen por la naturaleza repetitiva de la estilización del cuerpo: se puede “fallar” en algún acto constitutivo de la apariencia estable y normativa del género:

[...] precisely because certain kinds of “gender identities” fail to conform to those norms of cultural intelligibility, they appear only as developmental failures or logical impossibilities from within that domain. Their persistence and proliferation, however, provide critical opportunities to expose the limits and regulatory aims of that domain of intelligibility and, hence, to open up within the very terms of that matrix of intelligibility rival and subversive matrices of gender disorder (Butler, 1999, p. 24).

A la vez que afirma esta inestabilidad del género, Butler también argumenta que no lo percibimos como tal sino como algo fijo: al observar el género de una persona creemos que estamos leyendo la expresión de una verdad que existe en el interior de esta, pero en realidad es algo que no va más allá de esa misma superficie (el cuerpo) que estamos viendo. El género es lo que percibimos como el efecto de este.

Otro concepto también importante dentro de las teorías de Judith Butler, y que se utilizará con frecuencia en este análisis, es el de la interpelación. Este término hace referencia a la acción de nombrar a una persona, y ya era utilizado por Althusser, de quien Butler toma algunos aspectos del concepto y los modifica. Para la autora, en consonancia con su teoría de la performatividad, existe una interpelación fundacional, aquella que el discurso médico hace cuando nacemos al decir “es niño” o bien “es niña”,

y a lo largo de nuestras vidas se nos sigue repitiendo esta interpelación constantemente de manera que el género se naturaliza:

But that "girling" of the girl does not end there; on the contrary, that founding interpellation is reiterated by various authorities and throughout various intervals of time to reenforce or contest this naturalized effect. The naming is at once the setting of a boundary, and also the repeated inculcation of a norm (Butler, 1993, pp. 7-8).

Además del nacimiento en el sentido literal, como es en el caso que se expresa en esta cita, también la acción de llamar hace que las identidades heterodesignadas nazcan como tales dentro del simbólico. Más allá de la interpelación fundacional, a la que el recién nacido no puede reaccionar ni responder, Butler considera que el efecto de la interpelación depende de la respuesta que reciba el sujeto, es decir, que se puede subvertir. Partiendo de la concepción foucaultiana del poder de que este no se concentra en un individuo u organización sino que está en todas partes, Butler afirma que las interpelaciones no son necesariamente efectivas en función de la autoridad de quien las exprese (por ejemplo, un policía), dado que dependerá también del efecto que produzca la interpelación y de la discordancia entre este y la respuesta del sujeto interpelado, y así nos lo recuerda Sarah Salih: "interpellation cannot be one-sided, and in order for it to be effective you have to recognize yourself as the subject who is 'hailed' by metaphorically turning around" (2003, p. 79). En definitiva, el poder de las interpelaciones y de sus efectos depende de diversos factores, tratándose de una mecánica más compleja de lo que puede parecer en un principio.

Por último, Butler ha dedicado varios libros a definir su concepto de la vulnerabilidad, como es el caso de *Excitable Speech* y *Prekarious Life*. Para esta autora, la vulnerabilidad es fundamentalmente lingüística, y nuevamente vuelve a hacer uso de las teorías de Austin para desarrollar el concepto. Siguiendo sus planteamientos sobre la interpelación, Butler argumenta que la vulnerabilidad está presente tanto en la constitución del sujeto como en la posibilidad de resignificar las palabras con las que el sujeto es interpelado y, por tanto, constituido. Cuando el sujeto es interpelado, es vulnerable al lenguaje porque la interpelación puede herirlo, pero también el lenguaje es vulnerable en tanto que no existen los significados fijos, y es ahí donde reside la capacidad del sujeto para resignificar las interpelaciones que recibe (Mills, 2000). Los sujetos no pueden, por tanto, escapar de la vulnerabilidad, pues de ella surge su propia subjetividad: "There is no way to protect against that primary vulnerability and susceptibility to the call of recognition that solicits existence, to that primary

dependency on a language we never made in order to acquire a tentative ontological status” (Butler, 1997, p. 26). Para Butler, esta vulnerabilidad puede resultar útil para entender los efectos del Otro en nosotros, y también para empatizar con quienes pueden sufrir lo mismo y protegerles de ello (Shulman, 2011).

### **3. Cuerpo del trabajo**

#### **3.1. Sara Paretsky y V.I. Warshawski**

Sara Paretsky es una de las escritoras pioneras del género *hard-boiled* protagonizado por mujeres detectives, dentro del cual lleva desarrollando su obra desde la década de los ochenta. Nacida en Iowa en 1947, estableció durante los años sesenta su compromiso con la justicia social y el feminismo a la vez que estudiaba en la Universidad de Kansas, donde obtuvo la calificación *summa cum laude* en su doble licenciatura en Ciencias Políticas y Ruso en 1967. También fue en esta época cuando conoció Chicago, ciudad de la que se enamoraría hasta el punto de ambientar sus novelas en ella. Además del éxito que ha logrado con sus novelas, Paretsky es la cofundadora de *Sisters in Crime*, una organización internacional de escritoras de misterio (Farrell, 2006).

La emblemática detective que protagoniza las novelas de Paretsky es V.I. Warshawski. Este personaje apareció por primera vez en *Indemnity Only*, novela de 1982, y desde entonces ha aparecido en otras quince novelas que se han convertido en best-sellers. Además, fue interpretada en la gran pantalla por Kathleen Turner en una película llamada *V.I. Warshawski* (conocida en España como *Detective con medias de seda*) en 1992. La década de los ochenta fue testigo del primer gran grupo de escritoras del género *hard-boiled* protagonizado por mujeres, y, de la misma forma que los detectives *hard-boiled* habían servido en los años cuarenta y cincuenta para que se identificaran los hombres trabajadores, las detectives de los años ochenta reflejaban a las mujeres profesionales de la época (Krajenbrick y Quinn, 2009). El objetivo de Paretsky al crear a este personaje fue cambiar la forma en la que las mujeres se representaban en la ficción detectivesca mediante la apropiación de roles, tanto identitarios como literarios, reservados para el varón, de manera que los personajes femeninos resolvieran sus propios problemas sin necesitar que lo hiciera un hombre por ellas, pero sin renunciar necesariamente a su feminidad (Smith, 2000). Consciente de las dificultades que entrañaba esta tarea, Paretsky se aseguró de evitar que el personaje de

Warshawski resultase ser “un Philip Marlowe haciendo drag” (Seago, 2017, p. 41). Este comentario señala que, más allá de que su profesión sea la misma que la de Marlowe, existe una diferencia en la base de ambos personajes en tanto que él es un hombre y ella una mujer, por lo que ella debe ser creíble como mujer y, hasta cierto punto, debe ser posible para las lectoras identificarse con el personaje.

En este trabajo se analizarán dos de las novelas protagonizadas por la detective V.I. Warshawski: *Indemnity Only* y *Hard Time*. La primera fue publicada en 1982 y es la que da comienzo a la saga de Warshawski, mientras que la segunda fue publicada en 1999 y se trata de la novena novela que sigue a la detective en los casos que investiga. La elección de estas dos novelas para este trabajo se debe a varios motivos. En primer lugar, escoger una de las primeras novelas y una posterior se presentó como una opción interesante para analizar posibles cambios entre las novelas, tanto respecto al personaje protagonista como al contexto en el que se mueve. Es por ello que elegí la primera novela, para así observar cómo se planteaba al personaje desde su inicio, y la novena novela de la saga, en la que el personaje ya tiene más experiencia, además de estar en un momento histórico distinto. Por último, la elección de la segunda novela por analizar se debió a que en ella se subvertía de forma muy interesante el tratamiento de la violencia sobre los cuerpos femeninos que aparece con tanta frecuencia en las novelas *hard-boiled*, dado que la detective se reapropia de la victimización sacrificial de su propio cuerpo como metodología para resolver un caso.

*Indemnity Only* presenta la historia de un caso aparentemente sencillo que se complica de forma inesperada: un hombre que se hace llamar John Thayer le pide a V.I. Warshawski que encuentre a la novia de su hijo, pero lo que la detective encontrará es el cuerpo del chico, llamado Peter. A lo largo de su investigación, Warshawski descubre que tras el asesinato del joven y la desaparición de su novia se esconde una trama de corrupción entre empresarios y sindicatos. Por otro lado, en *Hard Time* Warshawski investigará los secretos que se ocultan tras el sistema carcelario y la industria del entretenimiento en los EEUU de los noventa, tras encontrarse en la carretera con una mujer filipina herida de muerte (Paretsky, 2019).

### **3.2. Construcción de la identidad a través de las interpelaciones**

V. I. Warshawski es un personaje a través del cual Sara Paretsky explora las posibilidades de reinterpretar al detective *hard-boiled* como una mujer, por lo que la tensión entre el género y la profesión tiene un papel central en la construcción de la



detective. En el nombre del personaje ya aparece esta tensión: a pesar de llamarse Victoria Iphigenia, se presenta como V. I., por lo que al ver su nombre por escrito nadie podría adivinar su género, y posiblemente, debido a los prejuicios sobre esta profesión, tenderán a imaginar que es un hombre. De hecho, lo primero que conocemos del personaje es este nombre, a través de la placa que se encuentra por fuera de su oficina, y su género es desconocido hasta el momento: solo sabemos que es detective y de origen polaco. El género del personaje se revela cuando un cliente acude a verla y, tras sorprenderse por su aspecto, revela lo que le ha desconcertado al conocerla en persona:

[...] “You know, I don’t mean any offense, but I’m not sure I should talk to you after all. Not unless you’ve got a partner or something.”  
I didn’t say anything.  
“You got a partner?” he persisted.  
“No, Mr. Thayer,” I said evenly. “I don’t have a partner.”  
“Well, this really isn’t a job for a girl to take on alone. [...] Look, I’m not trying to get your goat. But you are a girl, and things may get heavy.”  
“I’m a woman, Mr. Thayer, and I can look out for myself. If I couldn’t, I wouldn’t be in this kind of business [...]” (1982, p. 5).

Warshawski es una detective privada, pero al descubrir su género, su potencial cliente no solamente duda de su capacidad, sino que la infantiliza al llamarla chica en lugar de mujer. Dentro del texto, esta interpelación es la fundacional para el personaje de Warshawski: es la primera instancia en la que otro personaje la interpela y ella, al responder a esta interpelación, se constituye como sujeto. Es importante tener en cuenta que, en esta primera interacción entre la protagonista y otro personaje, ambos se encuentran en una habitación a oscuras; Paretzky centra así la atención en el diálogo entre los personajes y no en el aspecto visual que estos podrían percibir de otra forma. Desde este comienzo del personaje, el origen de la problemática de su identidad como mujer y detective está en las interpelaciones que la constituyen como sujeto, pues es en la percepción de los demás personajes donde se muestra como incompatible que sea ambas cosas a la vez. Esta interpelación fundacional se repite a lo largo de los libros, naturalizando la identidad de Warshawski como una paradoja, una persona no apta para ser una detective, y una mujer incapaz: los personajes asumen su incapacidad de ser una detective eficiente simplemente porque es una mujer, y también la juzgan negativamente como mujer por tener un carácter duro, involucrarse con la violencia propia de su profesión, y por no desear casarse ni tener descendencia. A la vez, si entendemos el texto también como un cuerpo, con su lectura estamos subvirtiendo la

interpelación fundacional que ha constituido al género *hard-boiled*: los detectives de este subgénero son hombres.

Como hemos visto anteriormente, la construcción tradicional del personaje del detective *hard-boiled* se ancla en un modelo hipermasculino encarnado, a modo de papel a interpretar, por parte de los protagonistas de las novelas. Pese a las posibles diferencias entre la voz interior del personaje y la actitud que muestra en sus interacciones con otros, la conciliación de ambas facetas resulta más sencilla en los detectives que en *las* detectives: continuamente se duda de su capacidad para ejercer su trabajo, o incluso de que diga la verdad sobre su profesión. Además, por otro lado, con frecuencia recibe críticas por no ser ama de casa ni madre, y por no depender de los hombres. Warshawski debe negociar continuamente con las interpelaciones de los demás, y los efectos que resultan de estas negociaciones varían en cada caso.

En *Indemnity Only*, tras descubrir el cuerpo del joven Peter Thayer en el apartamento que compartía con su novia, Warshawski acude a la empresa donde el chico trabajaba. En un primer lugar, intenta mostrar su cara más amable como estrategia para conseguir hablar con alguien de la empresa, pero cuando ve que no funciona, cambia su comportamiento: “I was tired of being feminine and conciliatory, and made myself menacing enough that I was allowed to speak to a secretary. “This is V. I. Warshawski,” I said crisply. “Mr. Thayer is expecting me” (1982, p. 18). Así, la detective modifica su estilo corporal<sup>3</sup> en beneficio de su investigación. Este juego con la identidad del detective es una característica más del género *hard-boiled*, ya que es frecuente que en novelas como las protagonizadas por Marlowe la identidad se oculte o se altere (Krejanbrink y Quinn, 2009).

Más adelante, también en *Indemnity Only*, cuando los dos matones de Earl Smeissen secuestran a Warshawski, subestiman su capacidad de defenderse pese a haber sido advertidos sobre ella previamente: “Earl warned us this goddamn Warshawski bitch was a wise-ass, but he didn’t say she was a goddamn karate expert” (Paretsky, 1982, p. 60). Subestimarla fue un error, pues no se esperan la reacción de ella, y la actitud de ambos también se ve afectada por el resultado de la pelea:

The one with the separated ribs was driving; I’d thrown up on the other one, and the smell was rather strong. His face was very set and I thought he might be close to tears. It’s not nice for two men to go after one woman and only get her after losing a rib and a

---

<sup>3</sup> Uno de los materiales performativos por excelencia, y que resulta imprescindible en los gestos icónicos del género policiaco, a menudo gestionado a través del cuerpo sexualizado.

kidney, and then to have her vomit down your jacket front and not be able to move or clean it off—I wouldn't have liked it, either (1982, p. 59).

En este caso, el resultado es claramente positivo para la detective, pues le permite contar con el factor sorpresa en la pelea y, aunque resulta herida, también sus asaltantes salen del encuentro con lesiones. Sin embargo, las lecturas que hacen otros personajes de ella no siempre juegan a su favor. También en esta novela Warshawski mantiene una breve relación con Ralph, hombre al que conoce por trabajar en la empresa de uno de los sospechosos del caso que investiga, y este subestima su capacidad como detective. Con frecuencia, compara a su amante con detectives de obras literarias, tomándose su profesión a broma: “I tried Ralph again. This time he answered on the fourth ring. “What’s up, Miss Marple?” he asked. “I thought you were out after Professor Moriarty until tomorrow” (1982, p. 223). En esta cita se observa cómo la imagen del detective clásico influye sobre la percepción que Ralph tiene de su amante: compararla con Miss Marple y con Sherlock Holmes implica un desconocimiento de la peligrosidad y violencia que conlleva el trabajo de una detective real. Además, la desprovee de carga sexual alguna, dado que Miss Marple era una anciana, y, por tanto, una mujer desexualizada, que no representa amenaza sexual alguna y que, en términos narrativos, no encaja en los modelos de personaje femenino previstos en el género *hard-boiled* norteamericano, víctima propiciatoria o *femme fatale*. Estos dos personajes seguían el patrón clásico del género detectivesco, es decir, que se enfrentaban a los casos a través del uso de la lógica, deduciendo lo ocurrido mediante su capacidad para observar los pequeños detalles que otros pasaban por alto. En el caso de Miss Marple, ni siquiera se dedica a ello profesionalmente. Es por la asociación con este tipo de detectives, codificados como femeninos en su domesticidad y atención por el detalle, y no con los detectives *hard-boiled* como Marlowe, asociados con lo masculino por su uso de la violencia, por lo que Ralph es incapaz de asociar la ocupación de Warshawski, una mujer, con el segundo tipo de detective.

Una y otra vez, Ralph niega todas las sospechas que Warshawski tiene de su jefe, sin importarle todo el trabajo de investigación que ella realiza para afirmar su implicación en el caso. La falta de confianza de este personaje en el trabajo de la detective da pie a que su jefe le haga una encerrona, en la que se ven envueltas tanto Warshawski como Jill, niña a la que está protegiendo por su cercanía al caso. Ralph sale herido del encuentro, que por fortuna acaba mucho mejor de lo que podría haber ido. Es solo entonces cuando se ve forzado a admitir su error: “No, but I should have listened to

you. I couldn't believe you knew what you were talking about. I guess deep down I didn't take your detecting seriously. I thought it was a hobby, like Dorothy's painting" (1982, p. 236). Su modelo de referencia para intentar entender a Warshawski es su ex mujer, Dorothy, y sin ningún tipo de pudor, Ralph confiesa que para él la profesión de la detective estaba al mismo nivel que los hobbies de su ex mujer; el trabajo de Warshawski le sonaba como un juego. Curiosamente, en su primera encuentro con él, la detective predijo este momento: "You're really a private investigator?" he asked when the waiter had brought our drinks. "No, it's my hobby," I said, getting cranky [...]" (1999, p. 118). Al final, el peligroso encuentro fue útil para la resolución del caso, pero también demostró hasta qué punto los personajes masculinos son capaces de subestimar a una detective por el hecho de ser mujer.

Por último, es interesante mencionar lo que sucede cuando Warshawski se encuentra a un grupo de niñas en *Hard Time* mientras investiga la escena del crimen:

[...] "You know a woman was hit here in the road last night? I'm a detective. I'm looking for any clues about her accident."  
"You really a detective? Where's your gun?" one demanded, while another said, "Women can't be detectives, don't be a fool, Sarina."  
"Women can be detectives, and I am one," I announced.  
[...] I found something like dried blood on the asphalt where I thought Nicola Aguinaldo had lain and photographed the spot from several different angles, then scraped a bit onto a tissue [...].  
The girls decided this meant Sarina was right—I must be a detective, they'd seen someone do the very same thing on television. (1999, p. 45)

Las niñas, al no conocer previamente a ninguna detective, son incapaces inicialmente de identificar a Warshawski como una. Sin embargo, la respuesta de la detective a esta interpelación, reafirmando su profesión no solo verbalmente sino mediante sus acciones en presencia de las niñas, lleva a estas a reconsiderar la interpelación inicial y a modificarla, aceptando aquello ante lo que anteriormente se mostraban incrédulas. Esta situación señala la falta de genealogía de mujeres detectives duras, y que impide que las niñas tengan referentes femeninos en esta profesión. Warshawski se convierte en un referente para estas niñas, dado que por fin conocen un ejemplo de una mujer detective dura como ella, pero este momento también tiene una lectura respecto al papel del personaje dentro de este género literario: Warshawski se convierte en uno de los primeros referentes de mujeres detectives del subgénero *hard-boiled*.

La problemática de las negociaciones de Warshawski con las diferentes interpelaciones que se pronuncian sobre ella deja abierto el debate de hasta qué punto es efectiva la estrategia de subvertir o reapropiarse de estas. En este sentido, la falta de una conclusión sobre este problema coincide con la de Butler, quien plantea la posibilidad de la reapropiación a través del lenguaje pero que no llega a concretar cuál es su efecto en quien realizó la interpelación en primer lugar, si es que tal efecto se llega a producir (Butler, 1997). La incompatibilidad de las categorías de mujer y de detective es un tema recurrente en los trabajos de ficción sobre mujeres detectives (Dresner, 2006), pero en la obra de Paretsky nunca se llega a zanjar la cuestión de si es posible esa compatibilidad o no. Ciertamente, dado que dentro del género *hard-boiled* la resolución de los casos siempre deja algo abierto, en tanto que bajo cada uno de ellos subyace un problema estructural imposible de resolver de la mano de un simple detective, se puede interpretar que el caso de las posibilidades de la subversión feminista del género también se mantiene con un final abierto.

### **3.3. Navegando la matriz heterosexual**

Warshawski también tiene que negociar con las interpelaciones que se producen fuera de su trabajo, especialmente en el caso de sus relaciones con los hombres. En el pasado, estuvo casada e incluso llegó a planear tener hijos, pero desde el principio de *Indemnity Only* el personaje aparece como una mujer independiente, que solo busca relaciones esporádicas, y que no tiene ninguna intención de convivir con ninguna pareja ni de formar una familia. Warshawski encuentra a sus amantes entre los hombres que conoce durante sus investigaciones, conectando continuamente su trabajo con su vida amorosa. Sus relaciones con estos hombres representan un aspecto más de las tensiones en las que se construye su identidad, mostrando, en este caso, la problemática de relacionarse con hombres en el plano romántico cuando estos esperan que la dependencia forme parte de la relación. Así, el personaje de Warshawski subvierte las expectativas tanto de los detectives como de los personajes femeninos dentro del género detectivesco; siendo una mujer, su perspectiva respecto a las relaciones se asemeja más a la de los detectives *hard-boiled* varones, en tanto que no busca relaciones serias sino esporádicas, pero a la vez tiene un componente más afectivo en estas relaciones, pues más que sexo lo que busca es compañía y apoyo.

En los dos libros analizados en este trabajo, la detective mantiene breves relaciones con hombres implicados en los casos que investiga. En *Indemnity Only*, Warshawski empieza una relación casual con Ralph, empleado de uno de sus principales investigados, pero cuando acaba la novela la relación ya ha llegado a su fin. De acuerdo con Krajenbrink y Quinn, en la ficción criminal de mujeres detectives las relaciones entre estas y los hombres que toman como amantes siempre son tensas y no suelen durar mucho, dado que estos hombres intentan acabar con la independencia de las detectives y critican su manera de trabajar (2009). Esto es exactamente lo que le ocurre a Warshawski con Ralph. Ella ya tiene experiencia en ese tipo de conflicto con los hombres, y así se lo explica a su amante:

“The reason my first marriage fell apart was because I’m too independent. Also, I’m not into housekeeping, as you noticed the other night. But the real problem is my independence. I guess you could call it a strong sense of turf [...]. I have some close women friends, because I don’t feel they’re trying to take over my turf. But with men, it always seems, or often seems, as though I’m having a fight to maintain who I am” (Paretsky, 1982, p. 160).

Warshawski afirma rotundamente que le resulta más fácil mantener amistades cercanas con mujeres que salir con hombres porque las primeras no intentan negar su independencia. Las negociaciones que mantiene con las interpelaciones de los hombres de su vida amorosa son, en sus palabras, “una lucha por mantener quién es”. Ralph quiere una relación seria, incluso una que podría acabar en un matrimonio con hijos, pero Warshawski no busca una relación así, y por experiencia sabe que no funcionaría. Los hombres de su vida nunca aceptan su independencia, porque quieren que ella dependa de ellos, y así pasa con Ralph. Él quiere que ella lo necesite, no simplemente que le guste:

Presently he said, “I’ve been falling in love with you, Vic, but you don’t need me.” His mouth twisted and he turned his head to one side to hide some tears. My throat was tight and I couldn’t get any words out. “That’s not true [...]”. My words came out in a harsh squawk. “I liked you, Ralph.” He shook his head slightly; the movement made him wince. “It’s not the same thing. It just wouldn’t work out.” I squeezed his hand painfully. “No. It would never work out” (1982, p. 236).

Si hay algo que queda claro en el solapamiento entre la vida amorosa de Warshawski y su profesión es que, desde luego, su independencia no forma parte de la fachada que mantiene como detective, sino que es una parte integral de su identidad,

una característica inseparable de sí misma. Es en este tipo de detalles donde se aprecia la complejidad del personaje de Warshawski, así como la interesante propuesta de Paretsky en materia de género. Puede que Warshawski no sea un “Marlowe haciendo drag”, pero sin duda el personaje tiene el poder de revelar los mecanismos mediante los que se construye el género: la performatividad la constituye como mujer y como detective, con todas las contradicciones que ello implica. El estilo corporal que adopta Warshawski (su actitud dura, sus tacones, su maquillaje...) es, en parte, una decisión suya, pero siempre dentro de las posibilidades que tiene. Al fin y al cabo, aunque las personas no decidamos nuestro género, sí que podemos elegir cómo lo manifestamos, y esta libertad limitada implica que nos podemos salir de la norma. Sin embargo, de acuerdo con Butler, el género tiene consecuencias punitivas para quienes no se ajustan a las normas naturalizadas del mismo, y es por ello que aparecen problemas como los de la vida amorosa de Warshawski. Como mujer detective, profesional e independiente no encaja dentro de la heteronorma, y sus relaciones con los hombres nunca pueden durar mucho por este motivo. Ciertamente, que Warshawski sea una mujer divorciada y sin hijos se puede interpretar como un calco del modelo masculino del detective *hard-boiled*, pero, como señala Linden Peach, también se asemeja a la situación de otras detectives femeninas, como es el caso de Miss Marple, una mujer anciana, soltera y sin hijos. Así, estos personajes desafían las expectativas de la vida de las mujeres al oponerlas al modelo patriarcal de la familia y de su rol como esposas y madres (2006). En el mismo sentido, Warshawski como personaje también se tiene que mover dentro de las limitaciones del género literario en el que se desarrolla su historia, pero dentro de las normas de las que no puede salir Paretsky utiliza a este personaje para explorar todas las posibilidades de subversión posibles.

Por otra parte, en *Hard Time*, la relación que mantiene Warshawski con un hombre es más estable que la que mantuvo con Ralph. Después de su periodo como prisionera en Coolis, la cárcel en la que investiga la muerte de Nicola Aguinaldo, a la detective le quedan secuelas por el acoso sexual y el maltrato recibidos. Es por ello que su relación con Morrell, su amante en el transcurso de esta historia, se ve afectada, ya que pasa un tiempo sin estar preparada para volver a mantener relaciones sexuales:

The night after my press presentation I'd invited Morrell home with me, but when he started to undress I told him he would have to leave. He took a long look at me and buttoned his jeans back up. The next day he sent me a single rose with the message that

he would respect my distance as long as I felt I needed to maintain it but that he enjoyed talking to me and would be glad to see me in public. The knowledge that I could choose, that Morrell at least would not force himself on me, made sleep come a bit easier to me (1999, p. 379).

Pese al mal momento que está pasando la detective, su amante la apoya y espera por ella, ofreciéndole simplemente su compañía hasta que se recupere por completo. El respeto a su independencia, así como la comprensión de la peligrosidad que entraña su trabajo, hace que la relación que mantiene la detective con Morrell represente un punto de apoyo para Warshawski en lugar de una lucha por mantener su identidad. Es por esto que, mientras que la relación con Ralph en *Indemnity Only* no funcionó, con Morrell Warshawski sí mantuvo el contacto hasta el final de *Hard Time*, siendo una figura clave en la recuperación física y mental de la detective tras su dura estancia en prisión. A través de personajes como este, Paretsky avanza, dentro del género policíaco, un modelo alternativo de masculinidad en el que elementos como la emoción, la vulnerabilidad y la empatía parecen acompañar a las nuevas figuraciones de la mujer detective.

La doble identidad de Warshawski, como mujer y como detective, y, especialmente, la tensión entre ambas, la acompañan en cada aspecto de su vida, enfrentándola a continuas negociaciones sobre su identidad. Estas negociaciones pueden ser útiles, en ocasiones, para su supervivencia y para la resolución de los casos que investiga, pero también llegan a dificultar tanto su trabajo como sus relaciones con los hombres.

### **3.4. La sombra de los padres y la soledad de la detective**

En el género de las novelas *hard-boiled*, la ascendencia de los detectives es especialmente importante, y lo mismo ocurre con la saga protagonizada por Warshawski. Las figuras del padre y de la madre de Warshawski tienen una influencia constante en el personaje, pese a que ambos ya han fallecido al comienzo de la saga protagonizada por esta detective. Esta influencia se presenta a través de objetos que sirven como recuerdo de sus padres, sueños en los que Warshawski revive momentos de su infancia con ellos, y la constante duda sobre qué opinarían sus padres de su profesión y sus decisiones en cada momento. La importancia que Paretsky otorga a las figuras paternas y maternas en el personaje de Warshawski también se puede identificar como resultado de la influencia del psicoanálisis en el feminismo de la época, especialmente



dada la asociación que se da en las novelas entre estas figuras y los sueños de la detective. Esto implica, por supuesto, que las perspectivas más tradicionales del psicoanálisis son subvertidas, dada la carga patriarcal que estas tienen.

Con frecuencia, los casos se convierten en personales para Warshawski porque, al encontrar similitudes entre las experiencias de las víctimas o personas directamente relacionadas con el caso y sus experiencias con sus padres, no puede evitar implicarse emocionalmente. Esta forma de relacionarse con sus casos se puede conectar con el concepto de vulnerabilidad que maneja Butler, puesto que Warshawski aprovecha sus malas experiencias para empatizar con el Otro, decidiendo dedicarse a proteger a los demás para que no tengan que ser heridos de la misma forma. Como señala Linden Peach, en *Indemnity Only* Warshawski se siente cercana a Anita McGraw, la joven a la que tiene que buscar para resolver un caso, porque la relación de ambas con sus padres se vio afectada por la pérdida temprana de sus madres (2006). La detective utiliza esta similitud entre ambas para ofrecer su apoyo a la chica: “My father died ten years ago. I was his only child and we were very close. I know what you must be feeling” (1982, p. 209). Por otro lado, en *Hard Time*, desde el encuentro entre la detective y la víctima moribunda, Warshawski la relaciona con la muerte de su padre: “Her breath came in bubbling, rasping sobs, as if her lungs were filled with fluid. I’d heard that kind of breathing when my father was dying of emphysema, but this woman looked much too young for such an illness” (1999, p. 13). Más tarde, la detective sueña con la muerte de su padre, que se mezcla con la muerte de Nicola Aguinaldo según la había presenciado:

My father was lying in the road in the wasted final stage of his illness. He had left his oxygen tank on the curb and was gasping for breath. Before I could get into the street to pick him up, a squad car rounded the corner and ran over him. You killed him, you killed him, I tried to scream, but no sound came out. Bobby Mallory, my father’s oldest friend on the force, climbed out of the car. He looked at me without compassion and said, *You’re under arrest for creating a public nuisance* (1999, p. 17).

Además de servir como puente entre Warshawski y los casos que investiga, los recuerdos de sus padres, tanto cuando son voluntarios como cuando aparecen en sus sueños, ofrecen una visión del lado más íntimo de la detective. Son una puerta a su pasado y a su infancia, al origen de su personalidad, y sobre todo, al conflicto que hay en ella. Aunque muchos de los personajes con los que se encuentra Warshawski cuestionan su profesión y su capacidad para ejercerla, es ella misma quien más presión se ejerce respecto a este tema. En varias ocasiones se cuestiona lo que sus padres

pensarían de su profesión, especialmente en el caso de su madre, dado que esta murió cuando Warshawski era tan solo una adolescente. Está segura de que a ninguno de los dos le gustaría saber que su profesión es la de detective: “[My mother] had hoped I would be a singer and had trained me patiently; she certainly wouldn’t have liked my being a detective. Nor would my father. He’d been a policeman himself [...]” (1982, p. 11). Paradójicamente, son las cualidades que heredó de su madre las que hacen de Warshawski la detective que es. Su madre, italiana, quería que ella fuera cantante, por lo que su profesión se aleja mucho de estas expectativas, pero Warshawski aplica lo que aprendió de ella continuamente. Warshawski internalizó estas palabras que le dedicó su madre: “Yes, Vic, you are pretty-but pretty is no good. Any girl can be pretty—but to take care of yourself you must have brains. And you must have a job, a profession. You must work” (1982, p. 11). Encontró una profesión a la que dedicarse, y aunque no deja de preocuparse por su aspecto, le da tanta importancia a su cerebro como le dijo su madre que hiciera. De ella sacó su carácter duro, y aunque para su madre eso nunca se asoció con la violencia, para la hija se convirtió en algo relacionado con ella debido a la profesión elegida. Su padre, polaco, tenía un carácter distinto, era mucho más idealista: a pesar de ser policía, nunca disparó a ninguna persona. Warshawski acabó siguiendo los pasos profesionales de su padre, y, en parte, también heredó su actitud: “You’ve been an investigator for sixteen years, Vic [...]. What keeps you going when your annual billings barely cover your expenses?” I grinned and stood up. “Idealism and naïveté, Bob. And curiosity, of course, about what happens next” (Paretsky, 1999, p. 90). En definitiva, el carácter de Warshawski combina elementos de las personalidades tanto de su madre como de su padre, pero las características que toma de cada uno subvierten las expectativas tradicionales de acuerdo con el género: de su madre toma la dureza de carácter y la inteligencia, mientras que de su padre toma la empatía, el idealismo y la sensibilidad. Esta subversión de los roles de género también supone una diferencia respecto a las propuestas de feminismos como el francés, desde el que autoras como Cixous o Irigaray, al revisar las teorías del psicoanálisis tradicional, reclamaban la genealogía de la madre dejando la figura del padre en un segundo plano. En el caso de Paretsky, sin embargo, la transgresión yace en reclamar a la vez las figuras del padre y de la madre al trazar la genealogía de la detective, si bien el padre de Warshawski representa un modelo nuevo de masculinidad. En este sentido, la propuesta de Paretsky se acerca más a la que presenta Julia Kristeva en *Tales of Love* (1987), quien también otorga importancia a las genealogías tanto del padre como de la madre.

A la vez que la vida de esta detective demuestra la herencia de sus padres, continuamente se preocupa por lo que opinarían de ella, pensando que, de estar vivos, los decepcionaría. El personaje de Warshawski, al igual que el mundo urbano que la rodea, está lleno de contradicciones: son sus orígenes de clase obrera los que la colocan en una posición cercana a las personas que debe investigar, la combinación de las personalidades de sus padres lo que le da el carácter que necesita para la profesión, pero ellos son también su principal fuente de desconfianza y dudas sobre sus decisiones en la vida. La identidad de la detective es inestable no solo por la combinación, aparentemente imposible según los parámetros tradicionales del género *hard-boiled*, de ser detective y ser mujer, sino por las dos influencias de sus padres entrando en conflicto una y otra vez con sus deseos. Un claro ejemplo es su relación con la religión: pese a la influencia católica de su padre, niega ser una persona religiosa, y sin embargo en *Hard Time* se encomienda a la virgen de Guadalupe para sobrevivir a su enfrentamiento final con Baladine:

I moved quickly, [...] only stopping for a moment in front of a tin icon to the Virgin of Guadalupe, which was nailed over the prim single bed. I whispered a little plea for protection, although perhaps the Virgin would feel that not even Baladine's iniquities warranted protecting an intruder (Paretsky, 1999, p. 342).

La influencia del legado de sus padres siempre está presente en la vida de Warshawski, y aunque los recuerdos que tiene de ellos reflejen la inseguridad que siente respecto a su profesión, también son un apoyo para ella desde su ausencia.

Esta influencia se manifiesta de diversas formas a lo largo de las novelas protagonizadas por Warshawski. Tanto en *Indemnity Only* como en *Hard Time*, el hogar y la oficina de la detective son invadidos por otras personas, quienes lo registran, desordenándolo y rompiendo objetos. En *Indemnity Only*, el hogar y la oficina de la detective son invadidos en busca de pruebas, resultando en el desorden y la destrucción del lugar. En esta ocasión, el resultado es especialmente duro para la detective, pues se encuentra con uno de los últimos recuerdos que le quedan de su madre, unos vasos de Venecia, rotos en el suelo:

My mother had carried those glasses from Italy in a suitcase and not a one had broken. Nineteen years married to a cop on the South Side of Chicago and not a one had broken. If I had become a singer, as she had wanted, this would never have happened (Paretsky, 1982, p. 77).

Warshawski es una detective que, en su trabajo, se mantiene dura y desafiante cuando ha de serlo, pero en lo respecta a sus padres no puede mantenerse igual de serena. Esta invasión de su espacio privado la afecta profundamente, pues más que el daño material es el emocional, relacionado con su madre ya fallecida y su país de origen, el que hace que recuerde una de las advertencias que había recibido sobre los peligros de convertirse en detective.

A través de sus sueños, Warshawski revive la culpabilidad que siente por la vida que lleva, imaginando el daño que les causaría a sus padres de saberlo. Con frecuencia, estos sueños la llevan de vuelta a su infancia, cuando sus padres aún vivían, pudiendo así imaginar el castigo o el consuelo que ellos le ofrecían cuando se equivocaba o hacía algo mal. Tras encontrar los vasos rotos de su madre, Warshawski tiene el siguiente sueño:

At eleven I bade Lotty a very sleep good night and feel into bed. I was instantly asleep, falling down a black hole into total oblivion. Much later I began dreaming. The red Venetian glasses were lined up on my mother's dining-room table. "Now you must hit high C, Vicki, and holt it," my mother said. I made a tremendous effort and sustained the note. Under my horrified eyes, the row of glasses dissolved into a red pool. It was my mother's blood (...) (1982, p. 119).

Uno de los pocos recuerdos que le quedaban de su madre se ha roto por culpa de su profesión, y el sentimiento de culpabilidad la lleva de vuelta a su infancia, cuando su madre la preparaba para convertirse en cantante. Los restos de los vasos rojos se convierten en la sangre de su madre: el daño que cree estarle causando al identificarse como detective, algo contrario a lo que su madre deseaba para ella, se transforma en un daño físico. Pese a sus elecciones en la vida, Warshawski no puede evitar sentir remordimiento por no cumplir las expectativas de su familia; dado que nunca podrá conocer la opinión de su madre respecto a su vida, por su temprana muerte, la duda nunca la abandona. Este sentimiento de culpabilidad que ejerce incluso más presión en la detective que las influencias externas a ella se puede interpretar de acuerdo con el concepto foucaultiano del biopoder, que se relaciona con su definición del poder que también comparte Butler. El biopoder, entendido como el poder que forma parte de todas las personas en lugar de concentrarse en un individuo o un grupo de ellos, regula el comportamiento de las personas desde su interior, es decir, que las estructuras a través de las que funciona se internalizan y operan desde la propia persona sobre sí misma. Este poder funciona a modo de disciplinamiento sobre los cuerpos, asegurando la legitimidad de las identidades (Foucault, 1978).

El peso de la ausencia de sus padres es una carga para la detective, quien con frecuencia añora su compañía y consejo: Warshawski, igual que los detectives *hard-boiled* masculinos, es un personaje solitario. Sin embargo, esta detective subvierte la presentación habitual de la soledad en estas novelas. Los detectives como Philip Marlowe son hombres solitarios, sin familia ni amigos, pero no ocurre lo mismo con las detectives, que aunque mantienen el elemento de la soledad son seres más sociales (Krajenbrink y Quinn, 2009). Warshawski tiene el elemento de la soledad presente en su situación familiar: sus padres están muertos y los añora, y, por otro lado, está divorciada y no tiene hijos. A pesar de esto, es una mujer con varias amistades importantes que le ofrecen el apoyo que no puede encontrar ya en su familia. Su amiga Lotty es el mejor ejemplo de la importancia que tiene la amistad, especialmente de otras mujeres, en la vida de Warshawski. En el texto se manifiesta de forma explícita que este personaje, una mujer mucho mayor que la detective, es la persona más importante en su vida porque ocupó el papel de su madre cuando Warshawski más lo necesitaba:

I wanted Lotty to know how important she'd always been to me, since my student days at the University of Chicago when I'd been not only young but rawly unsophisticated. She took me under her wing and taught me basic social skills I'd missed growing up in a rough neighborhood with a dying mother. Somehow over the years she'd moved from being a kind of fulfillment of my mother to a more equal friend, but she'd never lost her importance for me (Paretsky, 1999, p. 316).

Es esta comunidad en la que Warshawski se integra, formada por diversas amistades e incluso vecinos, la que está ahí cuando la detective la necesita, tanto ayudándola en sus investigaciones como ofreciéndole apoyo emocional (Seago, 2017). Su relación con Lotty es importante para Warshawski también en el plano profesional. Este personaje tiene una clínica, así que atiende las heridas de la detective cuando esta lo necesita, y también ofrece su hogar como un lugar seguro para que su amiga se quede cuando corre peligro de otra forma, o cuando testigos de su caso necesitan un sitio de acogida temporal. Por ejemplo, en *Indemnity Only*, Warshawski deja temporalmente a Jill, la hija adolescente de uno de los principales implicados en el caso de corrupción investigado por la detective, bajo la protección de Lotty. En *Hard Time*, libro en el que Warshawski tiene ya más de cuarenta años, la situación ha cambiado ligeramente: dado que la detective ya ha llegado a poner en peligro las vidas de personas cercanas a ella antes, es más reacia a recurrir a sus personas de confianza para refugiarse cuando necesita un lugar seguro. En concreto, en este libro, Warshawski es acogida

temporalmente en una pequeña parroquia regentada por un cura boxeador, el padre Lou, a quien conoce por el caso que está investigando. Curiosamente, los espacios que Warshawski usa como refugio siempre están en zonas pobres y, con frecuencia, peligrosas; el espacio por el que esta detective *hard-boiled* se mueve nunca deja de ser la misma ciudad llena de peligros.

A través de las similitudes de la psique de Warshawski con la de los detectives clásicos del género *hard-boiled*, Paretsky subvierte las características propias de esta figura, presentando un modelo alternativo que se aleja de la masculinidad habitual del género: en este personaje se combinan características provenientes tanto de la figura paterna como de la materna, dando igual importancia a aquellas tradicionalmente consideradas femeninas como a las masculinas. En el personaje de Morrell, mencionado anteriormente, también encontramos características culturalmente femeninas como la empatía y la vulnerabilidad, por lo que también forma parte de la propuesta de Paretsky en cuanto a modelos de personajes menos encasillados o previsibles dentro del género. Como veremos más adelante, también se muestran más modelos de masculinidad a través de los personajes masculinos diversos que aparecen en estas novelas, como es el caso de Robbie, el hijo pequeño de los Baladine, el padre Lou, o el propio padre de Warshawski.

### **3.5. Violencia y el cuerpo de las mujeres**

Lejos de la metodología basada en la lógica adoptada por Miss Marple, V.I. Warshawski se enfrenta a sus casos mediante el uso de su cuerpo, no solo el de su mente. Como se ha mencionado previamente, esta priorización del cuerpo propia del subgénero de los detectives *hard-boiled* se ha asociado con la masculinidad de sus protagonistas, pero también podría definirse como femenina con facilidad; en el caso de Warshawski, el uso de su cuerpo recae en dimensiones tanto masculinas como femeninas. Dado que es una detective *hard-boiled*, Warshawski se mueve por zonas igual de peligrosas que cualquier detective masculino, exponiéndose a la violencia de las calles hostiles. Es una mujer, pero también una detective, así que la violencia para ella no implica necesariamente convertirse en una víctima, sino en una participante más como bien podría serlo un detective en su posición. Sabemos que es una mujer capaz de defenderse, pues además de su habilidad con las artes marciales procura mantenerse en forma siempre:

Four days out of seven, I try to force myself to get some kind of exercise. I'd missed the previous two days, hoping that the heat would break, but I knew I'd better get out this morning. When thirty is a fond memory, the more days that pass without exercise, the worse you feel going back to it. Then, too, I'm undisciplined in a way that makes it easier to exercise than to diet, and the running helps keep my weight down. It doesn't mean I love it, though, especially on mornings like this (1982, p. 10).

Estas descripciones sobre la actividad física que realiza Warshawski habitualmente sirven para justificar no solo sus habilidades a la hora de defenderse en situaciones violentas, sino también, a la larga, para explicar que siga manteniéndose en forma a medida que pasan los años. Este entrenamiento también se puede entender como parte del disciplinamiento propio de los cuerpos bajo la ley patriarcal. La primera ocasión en la que conocemos sus habilidades a la hora de pelear tiene lugar en *Indemnity Only*. En esta novela, Warshawski es secuestrada por dos matones, y sus métodos de defensa son los comunes en detectives de este tipo: por un lado, utiliza su astucia al hablar con ellos para hacerles daño, poniéndolos nerviosos, y por otro, se defiende físicamente:

“Beats me why well-paid hoods always dress so sloppily,” I commented. “Your jacket doesn't fit, your shirt's untucked—you look like a mess. Now if you were a policeman, I could understand it; they—“  
He cut me off with an enraged bellow. “I don't need a goddamn broad to tell me how to dress!” He seized my arm with unnecessary force and started to hustle me down the stairs [...]. I followed through with a half-turn that brought my right elbow under his armpit and made a wedge of my right fist and forearm. I drove it into his ribs with my left hand, palm open, and heard a satisfying *pop* that told me I'd hit home between the fifth and sixth ribs and separated them (1982, p. 58).

Pese a algunas críticas de lectoras que encuentran poco creíbles la capacidad física de la detective, Paretzky siempre hace que Warshawski salga con algunas heridas de sus peleas, de mayor o menor gravedad según las circunstancias del encuentro. Por ejemplo, en el caso de esta pelea, al ser dos personas contra una ellos consiguen hierirla y secuestrarla, pero no sin sentirse humillados por haber sido heridos por una mujer. En este sentido, es cierto que Paretzky aseguró que, al crear al personaje, quiso que fuera “una mujer real, como cualquiera de [sus] amigas” (Seago, 2017, p. 45). Hemos de recordar que, aunque el detective *hard-boiled* nació como un ideal de masculinidad en el que los personajes de las novelas del género intentaban encajar, tratándose más bien de una fantasía que de una realidad, la base del personaje era necesariamente realista para que sus lectores se sintieran identificados. Del hombre trabajador pasamos, en el caso de las detectives como Warshawski, a la mujer profesional.

Pese a que la violencia forma parte de su profesión, Warshawski intenta ocultar las marcas de esta cuando está fuera del ambiente laboral. En *Indemnity Only*, tras ser golpeada por los matones mencionados anteriormente, la detective se maquilla para ir a una cita, intentando ocultar lo evidente:

I tried some makeup; my base wasn't very heavy and didn't conceal the worst of the purple but did cover the spidery red marks. Heavy shadow took the focus from an incipient black eye, and dark lipstick, applied more strongly than my usual style, made the swollen lip look pouty and sexy –or might if the lights were dim enough (1982, p. 67).

El maquillaje excesivo intenta convertir su cara magullada en un rostro atractivo, dándole un uso diferente de lo habitual al maquillaje, pues no forma parte de su indumentaria como normalmente lo haría sino que hay un motivo especial para su uso. Así, el uso del maquillaje difiere de habitual en el género *hard-boiled*, asociado a las femmes fatales, y pasa a relacionarse de otra forma con el cuerpo femenino y la violencia que este sufre. La operación para ocultar las marcas de la violencia no funciona, y su cita, Ralph, se percató de lo que hay debajo de la sombra de ojos y el pintalabios. A pesar de que sabe que es una detective, Ralph asume que Warshawski ha sido víctima de un accidente al ver sus heridas, y ella tiene que explicarle en detalle lo que realmente ocurrió. Además de las marcas de la violencia que tiene la detective en la cara, también le duele todo el cuerpo, y sus movimientos se dificultan. Es por ello que el desarrollo de su cita se complica, ya que no está en las mejores condiciones físicas posibles, incluso aunque mantenerse en forma ayuda a que su recuperación sea rápida. En definitiva, la violencia que recibe tiene efectos a corto y medio plazo en el cuerpo de la detective, afectando a diversos aspectos de su vida, pero no impidiendo que siga realizando las actividades que desea. De esta forma, Warshawski, como personaje, escapa de la dicotomía víctima-femme fatale de los personajes femeninos del género *hard-boiled*, dado que los efectos de la violencia en su cuerpo no se polarizan, sino que son más complejos y no suponen la pérdida de su agencia.

Hasta ahora, en las escenas de violencia que hemos mencionado Warshawski se ha estado moviendo a través de distintos espacios en los que esta está presente, pero al ser una detective *hard-boiled* y tener la capacidad de defenderse tanto verbal como físicamente, nunca se ha convertido en la mujer víctima tan habitual en el género cuando es protagonizado por hombres. Sin embargo, en *Hard Time* la detective se enfrenta a un espacio muy diferente, ya que está segura de que la clave para resolver el



caso de Nicola Aguinaldo, la ex empleada del hogar que huyó de la cárcel y acabó muerta por heridas de origen desconocido, está dentro de la propia prisión. Sin embargo, Warshawski descubrirá la verdad solo mediante un método muy peligroso: la apropiación empática del rol femenino de la víctima. En este caso, la vulnerabilidad sobre la que escribe Butler se utiliza como estrategia para la resolución del caso: al experimentar en sus propias carnes la violencia a la que fue sometida la víctima, Warshawski se construye una identidad muy similar a la de Nicola Aguinaldo, y solo así logra conocer cómo esta joven encontró su final.

Así, la detective, detenida por policías corruptos, decide quedarse en la cárcel al negarse a pagar su fianza, y debe adaptarse a su nueva identidad lo más rápido posible. Como detective y mujer, está acostumbrada a negociar en sus interacciones con otras personas, especialmente en el caso de los hombres, las interpelaciones que cuestionan su capacidad para ejercer su profesión, de defenderse, de resolver un caso... Sin embargo, una vez convertida en una presa en Coolis, su comportamiento tiene que cambiar: ya no se puede defender igual de la violencia, y tiene que ocultar en vez de mostrar sus capacidades para evitar exponerse a más violencia aún. Incluso cuando necesita entrar a trabajar en el taller textil de la prisión para conocer el lugar donde trabajó Nicola Aguinaldo antes de morir debe enfatizar sus raíces italianas para encajar con las demás trabajadoras, ya que ninguna habla inglés, y todas son de origen latino o asiático:

Miss Ruby grunted. "You can't get girls to talk about what goes on in the clothes shop. Of course everyone around here is more or less scared, the guards can take away your commissary privileges or your phone calls or put you in seg. But the girls in the clothes shop, they don't talk to anyone. And of course, for the most part they don't speak English anyway."  
"So if I wanted to get into the clothes shop, I'd have to be a foreigner" (Paretsky, 1999, p. 304).

La situación, a la larga, es insostenible para Warshawski, pues la conciliación entre lo que verdaderamente está haciendo en la cárcel, una investigación, y la identidad que está adoptando, convirtiéndose en una presa de etnicidad ambigua e incapaz de comunicarse en inglés, es imposible. Mientras que en alguna ocasión llega a tener enfrentamientos con otras presas y se defiende físicamente, sabe que no se puede permitir recurrir a la violencia con los guardas de la misma manera. Al igual que Baladine, estos aprovechan este espacio para abusar de su poder, y lo utilizan con frecuencia para abusar sexualmente de las presas:

A conversation Eleanor was having with a gardener ended suddenly as Baladine called Nicola to his study. We watched her enter and stand with a face drained of expression. When she quietly took off and folded her clothes, she seemed to treat it as the same kind of chore that putting away Madison and Utah's clothes was. Baladine himself did not undress. It was unbearable, and I couldn't watch (Paretsky, 1999, p. 352).

Warshawski, no pudiendo defenderse de la violencia como suele hacer, se ve obligada, en un principio, a preparar estrategias para evitar estas situaciones, y finalmente, a soportar violencia física y un encierro en confinamiento solitario. Este espacio narrativo permite explorar la función de la violencia sobre la mujer, además de ser una apropiación empoderante, puesto que en él se resuelve el caso mediante el uso de una empatía sacrificial. La violencia que recibe la detective en su propio cuerpo se convierte en la clave para la resolución del caso de Nicola Aguinaldo, quien sufrió lo mismo pero con peor suerte: mientras que Warshawski supo cómo moverse para evitar golpes mortales, la joven filipina no. A ambas las tiraron en la carretera con la ropa cambiada para ocultar las marcas de la violencia a la que las habían sometido:

They tossed me on the ground and slammed the van door shut. Polsen called me a stupid cunt and said this would teach me to mind my own business and then they left me on the ground and returned to the truck. The back door swung open as they drove off and several boxes bounced onto the road.  
I saw now how Nicola Aguinaldo got out of prison and made it back to Chicago. And died (1999, p. 320).

Con esta interesante y arriesgada propuesta, Paretsky convierte el cuerpo violentado en una herramienta para resolver el caso, aunque esta estrategia lleve a la detective una situación límite. Esta situación también es liminal en clave literaria, ya que, como personaje, Warshawski zozobra ante las categorías de “detective” y “víctima”. La opción de exponer su cuerpo a esta violencia se presenta como la única alternativa viable para descubrir la verdad sobre una situación absolutamente invisibilizada, y es por esto que la única manera de investigar es que la detective reviva los hechos en su propia carne, visibilizando así la identidad femenina de la víctima a través de su cuerpo. Sin embargo, pese a la capacidad que tiene Warshawski para adoptar una identidad cercana a la de Nicola Aguinaldo, ella tiene la posibilidad de cambiar nuevamente y reclamar su identidad habitual, la de una detective fuerte y capaz de defenderse, mientras que la joven asesinada no contaba con esa posibilidad. Es en esta diferencia entre Nicola Aguinaldo y Warshawski donde se puede apreciar la importancia del matiz que señala Butler sobre su teoría de la performatividad: la identidad no es fija, pero las posibilidades individuales de cambio están limitadas desde

que el sujeto se constituye como tal. Aunque Butler hace referencia principalmente al género, en el caso de Warshawski y Aguinaldo podemos afirmar que, siendo ambas mujeres, la etnicidad y la clase de la segunda impiden que tenga las mismas oportunidades de sobrevivir que la primera, quien en el último momento es capaz de recuperar su identidad habitual para defenderse de la violencia que iba a ser mortal para ella, como lo fue para Aguinaldo. Esta diferencia se debe a que las identidades no son solo performativas, sino también interseccionales, por lo que las están condicionadas por factores como la clase o la etnia, entre otros.

El cuerpo de Nicola Aguinaldo es, a la vez, abandonado en la carretera para después desaparecer de la morgue, y cosificado, al ser convertido en un objeto de deseo voyeurístico a través de las grabaciones que conserva Baladine de sus encuentros sexuales con ella. Paretsky, tras su traumática pero eficaz experiencia, revierte la situación: visibiliza la historia de Nicola al informar a la prensa de lo que ocurrió con ella y del papel que jugó Baladine en su triste desenlace, y recupera las grabaciones en las que se ve cómo el billonario obligaba a Nicola a tener sexo con él pero las mantiene ocultas, para que el cuerpo de la fallecida, así como su identidad, no se vuelva a convertir en un objeto de agresión y violentación. Sin duda, el poco satisfactorio final de la historia de Nicola Aguinaldo representa la dificultad de resolver la cuestión de cómo los sujetos subalternos, como diría la filósofa y teórica Gayatri Spivak, pueden tener su propia voz. En su ensayo “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, Spivak concluye que “la creencia en la plausibilidad de una alianza política global es [...] predominante entre las mujeres de los grupos sociales dominantes, interesadas en un “feminismo internacional” en los países “compradores”, mientras que “el sujeto explotado no puede ni conocer ni articular el texto de la explotación femenina, aun si se logra visibilidad en lo absurdo de la falta de representación llevada a cabo por el intelectual que le está creando un espacio para que ese sujeto hable” (1998, p. 22). Así, la respuesta a la pregunta inicial es una negativa, pues el posible intento de otorgarles voz y espacio a dichos sujetos subalternos en sí mismo no destierra las implicaciones imperialistas de dicha labor, y el sujeto sigue sin tener voz propia. En *Hard Time*, Warshawski no pretende darle voz a Nicola Aguinaldo, pues al comienzo de la historia el personaje ya ha muerto, y la única ocasión en la que su voz se escucha es a través de las grabaciones de los vídeos de seguridad de la casa de los Baladine. Desde la óptica policial, Aguinaldo es una cifra más, condenada al olvido, y su cuerpo figura tan solo como ausencia. Sin embargo, Warshawski logra visibilizarla de forma simbólica al

reconocer su estatus como víctima y la violencia que sufrió. Su labor es resolver el caso y castigar al culpable, pero una labor de transformación estructural de los problemas que subyacen bajo este caso, relacionados con cómo la globalización afecta especialmente a grupos como las mujeres racializadas, es imposible de realizar por parte de una simple detective.

La violencia en las novelas protagonizadas por Warshawski está presente en todo momento, pero la detective nunca pierde su agencia. Cuando Warshawski se reapropia del rol de la víctima, la violencia infligida en el cuerpo femenino se convierte en una herramienta para descubrir la verdad. La vulnerabilidad se lleva al extremo como estrategia para acercarse a la situación de la víctima, exponiendo con crudeza la realidad a la que se enfrentan los cuerpos de las personas más oprimidas. Judith Butler, en el contexto post 11-S, reflexionaba sobre las posibilidades que ofrece la vulnerabilidad para proteger a otras personas de la violencia que sufrimos: “From where might a principle emerge by which we vow to protect others from the kinds of violence we have suffered, if not from an apprehension of a common human vulnerability?” (Butler, 2004, p. 30). Paretzky, años antes de que Butler hiciera esta propuesta, ya contempla en *Hard Time* la posibilidad de utilizar la vulnerabilidad de esta forma.

### 3.6. Otros cuerpos

Hemos visto que tanto en los casos que se le plantean a Warshawski como en el que intenta resolver Paretzky a través de este personaje, la resolución siempre es parcial y abierta, apuntando a las causas estructurales de un problema mucho mayor que va más allá de las posibilidades de estas investigadoras. Esto es una característica del género *hard-boiled*, pero más concretamente en las obras feministas del género donde aparece un problema estructural más allá de la corrupción o el crimen organizado: el patriarcado (Seago, 2017, p. 41).

Mientras que en *Indemnity Only* el caso no tenía un componente explícito de género, siendo en su lugar un caso de corrupción típico del subgénero *hard-boiled*, en *Hard Time* Warshawski se encuentra con un caso complejo, propio de la nueva realidad globalizada de los años noventa, y en el que las estructuras patriarcales tienen un papel fundamental. La violencia contra el cuerpo femenino también se globaliza en el contexto de la producción capitalista, que serializa y cosifica a la mujer, en tanto que se

trata a estos cuerpos como productos de consumo. La investigadora descubre que se está utilizando una cárcel de mujeres para fabricar camisetas en un taller de explotación laboral, reduciendo así al mínimo los costes. Al final de la historia, Warshawski no solo resuelve el caso que tenía entre manos, sino que consigue que se cierre el taller. Sin embargo, sabe perfectamente que la explotación no había acabado, sino que simplemente se había movido a otro país:

A report in this morning's financial section announced that Global was returning their sewing operations to Myanmar. 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 (1999, p. 382).

La complejidad de los entresijos de la estructura patriarcal que afectan a este caso no acaba aquí. En un mundo globalizado, el género, la clase, la etnia, etc. tienen una importancia especial, como ejemplifica el sencillo cambio del taller de un país a otro; cada vez es más difícil desmontar las estructuras opresivas que reverberan globalmente en un mundo de fronteras cambiantes. Esto se relaciona con el concepto de la interseccionalidad, según el cual los diferentes ejes de opresión tienen un impacto diferente en los distintos sujetos cuando estos se enfrentan a varias opresiones a la vez: una mujer no será oprimida de la misma manera si es blanca y de clase media en un país como EEUU que una mujer de color y de clase baja en algún país en vías de desarrollo. En este sentido, también es necesario tener presente que las camisetas que se diseñaban en el taller de explotación de la cárcel se vendían como material promocional de una serie popular entre las jóvenes adolescentes, es decir, que quienes consumían el producto creado por mujeres explotadas eran otras mujeres. Este hecho no se presenta para señalar la complicidad consciente de las jóvenes que consumen estos productos, dado que se trata de niñas o adolescentes que desconocen esta realidad, sino para mostrar una contradicción más de la sociedad en la que se mueve la detective, y de la que ella misma es consciente.

Más allá del caso de las camisetas, existen ejemplos interesantes de las resistencias y la sororidad de otros personajes femeninos frente al patriarcado, siempre vistos desde la perspectiva que ofrece Warshawski. En primer lugar, en *Indemnity Only*, la detective acude a un grupo de jóvenes feministas universitarias en busca de ayuda para encontrar a Anita, la chica desaparecida a la que tiene que encontrar, pero ellas la identifican como el enemigo por su profesión. Se abre un debate entre todas para tomar la decisión de contar a Warshawski el secreto de la localización real de Anita, algo que

va en contra de los principios de la hermandad pero a la vez es necesario para poder ayudarla. Este tipo de conflictos son una fuente de frustración para los personajes, pero en la obra de Paretsky se muestran continuamente a lo largo del desarrollo de los distintos casos investigados, demostrando que la sociedad está plagada de contradicciones estructurales en las que hay que negociar nuevas figuraciones de mujer, poder y sororidad.

Cuando Warshawski intenta negociar con las universitarias feministas que la interpelan como a una policía, no consigue cambiar su opinión sobre ella:

“I’m a private investigator,” I said levelly. “At the moment my client is a fourteen-year-old- girl who saw her father murdered and is very frightened.”

Mary was still angry. “You’re still a cop, then. It doesn’t make any difference who is paying your salary.”

“You’re wrong,” I said. “It makes an enormous difference. I’m the only person I take orders from, not a hierarchy of officers, aldermen, and commissioners” (1982, p. 186).

Warshawski es una mujer madura, sin la falta de experiencia que muestran las jóvenes con las que trata en esta escena, y es por ello que lamenta la falta de colaboración por parte de las chicas. Es consciente de que este tipo de actitud tiende a cambiar con el tiempo, y de que solamente es contraproducente. En *Hard Time* hay un claro ejemplo al respecto. En esta novela, Warshawski se reencuentra con Sandy, una compañera de la facultad, a quien ve muy diferente, habiéndose cambiado incluso el nombre a Alex:

“Sandy, the reason I call you Sandy, which you hate, is that it’s the only thing about you I ever liked. You were a pain in the ass in law school. You wanted to be a firebrand and take the message about racism and social justice to the proletariat, and I made you uncomfortable because I was that odd phenomenon in an upscale law school—a genuine blue-collar worker’s genuine daughter. But at least you were who you were—Sandy Fishbein. You didn’t try to pretend you were anything else. Then you went off and found capitalism, and had your nose and your lips done, and cut off your name, too” (1999, p. 380).

La identidad de este personaje cambia con el tiempo, siendo un ejemplo más de cómo las identidades, en la obra de Paretsky, tienden a ser inestables y re-escenificables. De acuerdo con Butler, la subjetividad no es fija ni estable, pero con esta teoría no pretende eliminar el concepto de los problemas estructurales que atañen, concretamente, al género. Al comparar a los personajes de Warshawski y Alex-Sandy, queda claro que en el mundo de Paretsky, por mucho que las identidades estén sujetas al cambio, no todas las personas tienen las mismas posibilidades para cambiar efectivamente, y es ahí

donde entran las desigualdades estructurales (de género, de clase...). En esta cita, Warshawski afirma que, por mucho que no le gustase Sandy cuando estudiaban juntas, en aquel entonces era ella misma, y ahora pretende ser otra persona. A través de estos personajes se muestra un elemento clave para entender cómo cambian las identidades en el contexto de las novelas protagonizadas por Warshawski: las presiones de la sociedad orientan a las personas a tener un aspecto y un comportamiento determinados en función de su género, con las particularidades de una sociedad capitalista y neoliberal. Sandy, por ejemplo, se operó la cara mediante cirugía estética para modificar su aspecto, como parte del disciplinamiento corporal propio de la sociedad patriarcal. Mediante estos personajes, Paretsky está presentando la coexistencia de las elecciones individuales dentro de las estructuras que nos condicionan como una cuestión sin resolver, pero que provoca conflictos y contradicciones en las personas. Por último, también se pueden leer las interacciones entre Warshawski y estos personajes como parte de la propuesta feminista de Paretsky, que consistiría en otorgar más importancia a la experiencia práctica para renovar los planteamientos del feminismo.

Por otra parte, también existen ejemplos de personajes masculinos que o bien se benefician de la sociedad patriarcal o sufren las consecuencias de no ser normativos dentro de esta. Igual que la vida privada de la detective se ve afectada por los casos que resuelve, las vidas privadas de otros personajes son, con frecuencia, cruciales para la resolución de sus casos. El espacio privado revela, en muchas ocasiones, el comportamiento abusivo que no se muestra en público. Este es el caso de Robert Baladine, dueño de una compañía de seguridad que dirige diversas cárceles, y que esconde en su hogar la cara oculta de su vida, registrada por la cámara que graba todo lo que sucede en su habitación. Baladine está casado y tiene hijos, pero también tiene una amante, y además abusa sexualmente de la empleada de su hogar. Estos hechos transcurren en la novela *Hard Time*, escrita en los años 90, época en la que las nuevas tecnologías, incluyendo internet, estaban cambiando radicalmente la manera de entender la comunicación entre las personas, las identidades, las distancias y los espacios. De la mano de todos estos cambios, el género, al igual que las identidades en general, también suscitó cambios en el contexto de la época. Es en el espacio privado donde un hombre millonario como Baladine, que necesita una buena imagen tanto de cara a las empresas que confían en la suya como de cara a su mujer y a sus hijos, se permite dar rienda suelta al abuso de su poder, no solamente al aprovecharse sexualmente de su empleada

doméstica, sino al grabarlo para poder disfrutar de las cintas en cualquier momento, o quizás para guardarlas como un trofeo:

The tape covered a two-week period. Scenes broke off abruptly as people either moved out of camera range or turned off the camera. A conversation Eleanor was having with a gardener ended suddenly as Baladine called Nicola to his study. We watched her enter and stand with a face drained of expression. When she quietly took off and folded her clothes, she seemed to treat it as the same kind of chore that putting away Madison and Utah's clothes was. Baladine himself did not undress. It was unbearable, and I couldn't watch (1999, p. 352).

La situación que tiene lugar entre Baladine y Nicola, teniendo en cuenta en la década en la que se sitúa la historia, recuerda al escándalo de Bill Clinton y Monica Lewinsky. Fue debido a este caso que se empezó a indagar más profundamente en la vida privada de las personas en puestos de poder, pero quedó claro que en este tipo de polémicas la prensa trataba de forma discriminatoria a las mujeres, mientras que con los hombres eran más permisivos. Esto no es más que una reproducción de los sesgos heteronormativos y patriarcales en el nuevo contexto de la época. Warshawski evita mostrar al público las pruebas del abuso sexual, protegiendo la imagen de la ya fallecida Nicola Aguinaldo, y se asegura de que la imagen de Baladine queda destruida. Su papel en esta historia llega a su fin así, consiguiendo al menos la justicia que la víctima no obtuvo en vida.

Por otro lado, el hijo de Baladine ejemplifica la situación de quienes no encajan en el modelo de masculinidad patriarcal. Este niño, Robbie, es víctima de burlas y maltrato psicológico por parte de su padre y de sus hermanas, simplemente porque es un niño gordo y sensible, es decir, feminizado, de acuerdo con los roles patriarcales y la política de género del relato policíaco. Desde que lo conoce, Warshawski aprecia que es un niño diferente al que tratan mal por serlo, pero que tiene una sensibilidad muy especial que se debería valorar. Se ayudan mutuamente: él le consigue información sobre su padre a la detective, mientras que ella lo acoge cuando él se escapa de casa para evitar que lo manden a un campamento militar. En este caso se puede apreciar que para el personaje de Warshawski la amistad y la solidaridad van más allá de la sororidad, pues aunque sus relaciones de complicidad sean mayoritariamente con otras mujeres, en casos como el de Robbie establece dinámicas similares con personajes masculinos, siempre que estos no representen un modelo de masculinidad tradicional. Además, esta relación de la detective con personajes infantiles, como es el caso de Robbie, introduce una faceta maternal en el personaje. Así, mientras que no tiene



descendencia biológica ni legal—tal y como dispone el género policiaco para las figuras del detective, o, también, como entendieron algunos feminismos de la segunda ola el concepto de la maternidad (como cortapisa para la emancipación profesional y personal de la mujer) —, sí que desarrolla relaciones de carácter maternal que habitualmente no tendrían lugar en la vida de una detective dentro del relato policiaco. Warshawski es consciente de que la forma que tiene Baladine de tratar a su hijo solo puede indicar un comportamiento similar en otros aspectos de la vida del empresario:

It made me feel like a creep, asking Robbie to spy on his own father—but I suppose it also made me feel like I was paying BB back for his frothing over his son's masculinity. If he'd been proud of his sensitive child I might not have done it. But if he could be proud of a sensitive child, he wouldn't be doing other stuff (1999, pp. 150-151).

El comportamiento de Robbie es único en su hogar, ya que sus hermanas y su madre también se burlan de él por los mismos motivos por los que lo hace su padre, y tratan mal a la empleada del hogar, Nicola Aguinaldo. Sin embargo, Robbie trata bien a Nicola, incluso aprendiendo español para comunicarse con ella en una de sus lenguas maternas. Al final de la historia, Robbie es acogido por el Padre Lou, en quien encuentra un modelo de masculinidad que seguir. Este personaje combina elementos comúnmente asociados con lo femenino con otros masculinos, de forma similar al modelo de detective que representa Warshawski, quien, como se ha explicado anteriormente, tiene características heredadas tanto de su madre como de su padre, tanto masculinas como femeninas. Así, en el padre Lou se combinan la espiritualidad propia de su rol como cura y la corporeidad de su afición por el boxeo. Frente al ejemplo de los estrictos roles de género tradicionales que se imponían en el hogar de los Baladine, el final de Robbie, que pasa a tener al padre Lou como su mentor, ofrece una nota positiva sobre el futuro de las nuevas masculinidades que presenta Paretsky en sus libros.

Warshawski intenta que los personajes que se lo merecen reciban ayuda, y que aquellos con mal comportamiento no puedan volverlo a repetir. Esto ocurre cuando cierra los casos investigados, pero dado que los finales nunca son completamente cerrados, los conflictos tampoco acaban de forma definitiva. Las estructuras establecidas no se pueden corregir mediante el esfuerzo de una detective, ni en el caso de la corrupción o la explotación laboral, ni en el caso de las estructuras patriarcales. Es por esto que Morrell, al final de *Hard Time*, anima a Warshawski a aceptar que sus pequeñas victorias son motivo de orgullo, porque aunque desee hacer más por arreglar el mundo, a título individual lograr algo así es imposible:

“You can’t save everyone or fix every broken part of this planet. But you do more than most. If Lacey’s money comes in part from sweatshops, you still brought some relief to women in prison here in Illinois. And that bastard Hartigan, who kicked you—he’s likely to go to prison himself. Even if it’s not for the murder of Nicola Aguinaldo, there’s a measure of justice there. It’s true Trant and Baladine are walking around, but Trant lost his marriage and it looks as though the studio is demoting him in a serious way. You said Lacey told you they’re sending him to Chile. “And look at Robbie Baladine following Father Lou around like a duckling. Share some of his joy in life. You’ve earned it, you brought it to him. Okay?” (1999, p. 385).

De la misma forma que para Butler las posibilidades de subversión provienen desde dentro de las propias normas que limitan nuestra identidad, también para Paretsky son las pequeñas victorias dentro de la estructura patriarcal las que importan. Y dentro del género *hard-boiled*, el éxito del personaje de V.I. Warshawski representa una pequeña victoria con mucho peso subversivo. En este sentido, Paretsky parece coincidir con la propuesta que hizo la teórica francesa Monique Wittig en su ensayo “One Is Not Born a Woman”, publicado por primera vez en 1980:

This real necessity for everyone to exist as an individual, as well as a member of a class, is perhaps the first condition for the accomplishment of a revolution, without which there can be no real fight or transformation. But the opposite is also true; without class and class consciousness there are no real subjects, only alienated individuals (1993, p. 108).

Las pequeñas victorias de Warshawski empiezan por el reconocimiento de la existencia de las identidades que desafían las rígidas normas del género dentro de las estructuras patriarcales, tanto en el caso de la propia detective como de los personajes a los que protege y con los que colabora. Es a partir de estos pasos individuales desde donde se puede comenzar a transformar la sociedad, aunque, como bien apuntaba Wittig desde su perspectiva marxista, también es necesario tener una consciencia de clase. En el contexto en el que Paretsky escribió *Hard Time*, dado el peso que estaba teniendo la globalización en los cambios que se producían en la sociedad y en las identidades, sus novelas reflejan la importancia de priorizar las diferentes opresiones (por motivos de raza, clase...) desde el feminismo.

## 4. Conclusiones

A lo largo de este trabajo, se han examinado distintos aspectos de la construcción del género en las novelas *Indemnity Only* y *Hard Time*, centrando este

análisis en el personaje de Warshawski, pero sin olvidar a otros personajes interesantes también por las identidades que representan. A través de este trabajo, se ha podido observar cómo Paretsky subvierte tanto la figura del detective *hard-boiled* como el modelo de mujer tradicional en este género. Desde mi punto de vista, las propuestas más interesantes que hace Paretsky al respecto en estas novelas son, en primer lugar, la de rescatar las genealogías tanto del padre como de la madre para crear a un personaje en el que conviven características femeninas y masculinas que utiliza en su carrera como detective, y en segundo lugar, la reapropiación del rol de la víctima como un método de investigación basado en el propio cuerpo. Ha sido de gran utilidad el uso de los conceptos de Judith Butler para examinar estos aspectos de las novelas, dado que la tensión entre las elecciones individuales y las férreas estructuras sociales está presente tanto en la obra de esta filósofa como en las novelas protagonizadas por V.I. Warshawski. Tras haber realizado este análisis con perspectiva de género, se puede aventurar una lectura de la visión del feminismo de Paretsky, según la presenta en sus novelas. En este sentido, la autora se muestra consciente de las limitadas opciones que existen para combatir los problemas estructurales desde la posición individual de su protagonista, pero también del potencial subversivo que tienen las identidades no normativas, la solidaridad entre quienes son oprimidos por el sistema, y las pequeñas victorias frente a este. Además, reclama la importancia de la experiencia dentro del feminismo, frente al idealismo que aleja a quienes se aferran más ciegamente a la teoría sin acercarse a las realidades de otros sujetos.

Sería interesante para futuros trabajos examinar también otras novelas de la saga de Warshawski, dado que en este trabajo solo se exploran dos de ellas y, aunque los resultados son interesantes de por sí, no exploran la saga al completo. Dado que en cada una de estas novelas se exploran temáticas diferentes, sería enriquecedor para los estudios sobre la construcción de género en esta saga analizar un mayor número de las novelas que la conforman desde una perspectiva de género. Además, aunque en este trabajo me he centrado en explorar los mecanismos a través de los cuales se construye la identidad y, más concretamente, el género del personaje protagonista, existen aspectos que me parecieron interesantes pero que no llegué a analizar, dado que iban más allá de los aspectos relevantes para este trabajo. En este sentido, el uso de los espacios en estas novelas me parece un tema cuyo análisis con perspectiva de género sería muy interesante para futuros trabajos sobre la obra de Warshawski, puesto que el espacio y la relación de los personajes con este también están condicionados por el género.

Sin duda alguna, la obra de Paretsky supuso un momento de inflexión en el género de detectives *hard-boiled*, cuyos parámetros aprovechó para incorporar la subversión de los roles de género presentes en este género literario, así como para sumar la crítica a los problemas sociales relacionados con el género a otras problemáticas, como es el caso de la corrupción, que ya se denunciaban en otras obras similares. Las oportunidades que brinda el género detectivesco para su propia subversión hacen de este género literario, en su conjunto, un objeto de estudio interesante para más análisis desde una perspectiva de género.

## Referencias

- Bashevkin, Sylvia (1994). Confronting Neo-Conservatism: Anglo-American Women's Movements under Thatcher, Reagan and Mulroney. *International Political Science Review*, 15 (3), 275-296.
- Bender, Daniel E. y Richard A. Greenwald (2003). *Sweatshop USA: The American Sweatshop in Historical and Global Perspective*, Routledge.
- Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex*. Routledge.
- Butler, Judith (1997). *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. Routledge.
- Butler, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Butler, Judith (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.
- Cohen, Samuel S. (2009). *After the End of History: American Fiction in the 1990s*. Iowa: University of Iowa Press.
- Dresner, Lisa M. (2006). *The Female Investigator in Literature, Film, and Popular Culture*. McFarland & Co Inc.
- Farrell, Mary E (2006). Héroes por doble partida: Sara Paretsky y V.I. Warshawski. *Dossiers Feministes*, (9), 33-41.
- Foucault, Michael (1978). *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. Nueva York: Pantheon Books.

- Harrison, Colin (2010). *American Culture in the 1990s*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Knight, Stephen (1980). *Form and Ideology in Crime Fiction*, Londres: The MacMillan Press Ltd.
- Krajenbrink, Marieke y Kate M. Quinn, (2009). *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Amsterdam: Brill.
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Nueva York: Columbia University Press.
- Mills, Catherine (2000). Efficacy and Vulnerability: Judith Butler on Reiteration and Resistance. *Australian Feminist Studies*, 15 (32), 265-279.
- Paretsky, Sara (1982). *Indemnity Only*, Nueva York: Delacorte Press.
- Paretsky, Sara (1999). *Hard Time*, Nueva York: Delacorte Press.
- Paretsky, Sara (2019). *Sara Paretsky's novels*. Recuperado de <https://saraparetsky.com/books/novels/>
- Peach, Linden, (2006). *Masquerade, Crime and Fiction: Criminal Deceptions*. Gran Bretaña: Palgrave MacMillan.
- Plain, Gill, (2001). *Twentieth Century Crime Fiction: Gender, Sexuality and the Body*. Routledge.
- Radhakrishnan, Smitha y Cinzia Solari (2015). Empowered Women, Failed Patriarchs: Neoliberalism and Global Gender Anxieties. *Sociology Compass*, 9 (9), 784-802.
- Salih, Sara (2003). *Judith Butler*, Taylor & Francis e-Library.
- Seago, Karen (2017). "Philip Marlowe in drag?" – The construct of the *hard-boiled* detective in feminist appropriation and translation. *Ars Aeterna*, 9 (2), 39-52.
- Shulman, George (2011). On Vulnerability as Judith Butler's Language of Politics: From "Excitable Speech" to "Precarious Life". *The Feminist Press at the City University of New York*, 39 (1/2), 227-235.

Smith, Erin A. (2000). *Hard-boiled: Working Class Readers and Pulp Magazines*. Filadelfia: Temple University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1998). "¿Puede hablar el sujeto subalterno?". *Orbius Tertius*, 3 (6), 175-235.

Thompson, Graham (2007). *American Culture in the 1980s*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Wittig, Monique (1993). "One Is Not Born a Woman". En Henry Abelove, Michèle Aina Barale y David M. Halperin (Ed.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Nueva York, EEUU: Routledge.