

## Una mirada femenina sobre la equidad y la educación en un *police procedural* de campus: *Naturaleza casi muerta* de Carme Riera

A feminine look on parity and education in a campus detective novel:  
*Naturaleza casi muerta* by Carme Riera

Emilio Ramón García

Universidad Católica de Valencia. Correo electrónico: emilio.ramon@ucv.es

Carme Riera presenta por medio del subgénero de la *literatura policíaca de campus*, una visión escéptica de la situación del mundo de la educación gracias al retrato de los estudiantes, los profesores, y el cuerpo de policía al tiempo que invita a la reflexión sobre el papel de las mujeres tanto en el mundo universitario como en el policial. *Natura* sigue un “*police procedural*” de estilo muy humano, en el que el trabajo en equipo, pero desde sus respectivos puestos, de un grupo de mujeres hará posible la resolución de los crímenes. Proporciona, sin crear confrontaciones, una visión de los logros y las limitaciones de la mujer en la sociedad contemporánea, de la encrucijada entre su mundo personal y el profesional. Las protagonistas se ganan el respeto y la autoridad profesional, que no el poder, y optan por el esfuerzo común, el consenso, el compromiso ético y la educación. El resultado es una visión femenina que, respetando las diferencias de género, procura que la experiencia y las capacidades de cada uno estén por encima de las barreras tradicionales de género. *Natura* sigue los modelos de Braidotti, de Hooks, de Lorber y de Spires y apuesta por la diferencia sexual como una fuerza positiva, por el reconocimiento de los méritos y la experiencia y por la educación como motor de cambio para lograr una sociedad más igualitaria, tolerante y éticamente comprometida.

*Palabras clave:* Carme Riera, novela policial de campus, equidad, educación, femenina.

Carme Riera follows the *Campus Detective Novel* mode to provide the reader with a skeptical portrait of university students, professors, and the police force. Casting contemporary events in an incriminating light, Riera depicts women’s achievements and limitations in the work force, of the crossroads where their personal and their professional lives meet. Working as a team, the female protagonists gain their male counterparts respect and achieve their own professional authority, but not by imposing power, though. They reject absolutes and embrace social justice, equality, tolerance and the potential of education as an essential game changer for society. The author, like Braidotti, embraces sexual difference as a positive force and rejects monolithic truths, especially those which pose a threat to gender parity. Riera, like Bell Hooks, promotes education as the foundation for a more equal, tolerant and ethically compromised society. This

also entails recognizing one's experience and professional merits, like Lorber demands, and a more tolerant and ethical approach, following Spires or Hooks.

*Key Words:* Carme Riera, Campus detective novel, parity, education, feminine.

Carme Riera afirmó en la presentación de su primera novela negra, *Naturaleza casi muerta* (2012), originalmente en catalán *Natura quasi morta* (2011), haberse inspirado en diversos modelos literarios como la norteamericana Donna Leon, la sueca Nansa Laarson, o el español Andreu Martín, entre otros. *Natura* viene además apadrinada por este último, quien ha alabado el texto de la mallorquina por demostrar un hondo conocimiento de la ortodoxia del género y un gran control de las normas a seguir para crear una buena novela policíaca. Durante el proceso de documentación sobre el ámbito policial contó con la ayuda del propio Martín, quien incluso la llevó a conocer diferentes instalaciones y mandos de los Mossos d'Esquadra para poder ofrecer una mayor verosimilitud en las escenas relacionadas con autopsias o seguimientos policiales. La idea de escribir una novela con un asesino en serie en la Universitat Autònoma de Barcelona se le ocurrió a la escritora cuando el 13 de noviembre del 2007 se difundió en el campus de Bellaterra la desaparición de un estudiante francés, Romain Lannuzel. Se trataba de un chico atractivo, simpático, que se relacionaba bien con sus compañeros y su familia y sin ningún problema aparente: buenos ingredientes para una novela detectivesca. Se descartó el suicidio o la fuga. Se pusieron carteles. Vino su familia..., pero aún sigue sin saberse nada de él. Ahí termina la realidad y comienza la ficción, pues su novela no tiene nada que ver con este caso real, salvo por el elemento inspirador. La desaparición de un estudiante Erasmus en la novela dará pie a una investigación por parte de responsables universitarios y de la policía que pronto se enlaza con una serie de asesinatos de tres estudiantes y un profesor. Carme Riera, fiel a su estilo, proyecta una mirada exploradora, inquisitiva y femenina sobre la investigación, prestando especial atención a todo aquello que le preocupa: la desigualdad, la incomunicación, la opresión y la educación a todos los niveles y en todos los sentidos.

En esta novela policial femenina de campus un grupo de mujeres hace posible, desde sus respectivos puestos en la policía y en la universidad, la resolución de los crímenes al tiempo que muestra un retrato social de los estudiantes, los profesores, los políticos y las instituciones. Para presentar este retrato, la narración se mueve dentro del espacio que Juan Carlos Rodríguez define como típico de la novela negra, “el extremo en que la sociedad civil se arriesga a desgarrarse a sí misma” (2001: 354), y Riera se vale de ese desgarramiento para ofrecer un cuestionamiento de la sociedad en general y del mundo educativo en particular. Lo que encontramos es una sociedad “de consumo (...), urbana y moderna, plagada de unas nuevas realidades sociales negativas” que se extienden por todos los ámbitos (Colmeiro 2015: 25) y que merecen una reflexión. La novelística negra escrita por mujeres en los últimos años se suele caracterizar por ofrecer una “forma de autocuestionamiento genérico” (Colmeiro 2015: 18); una reflexión especialmente focalizada en aquello que nos ha llevado hasta la situación actual y que, para Rossi Braidotti, supone el motivo fundamental del éxito comercial de las novelas detectivescas contemporáneas (2007: 19).

El objetivo principal de este trabajo es analizar el modo en que *Naturaleza casi muerta* se mueve dentro de los parámetros de la novela negra contemporánea escrita por mujeres para cuestionar algunos aspectos de la sociedad actual, por lo que algunas de las ideas de Rossi Braidotti, Judith Butler, Bell Hooks y Judith Lorber serán traídas a colación. En este sentido, Carme Riera opta por una sociedad que encare las taras heredadas de la modernidad, construida sobre las bases de la razón y de un dualismo excluyente (Braidotti 2000) y las supere a base de una educación a todos los niveles (Hooks 2004); una sociedad que, respetando las diferencias de género, se rija por la tolerancia y la valoración de la experiencia y las capacidades de cada uno por encima de todo (Lorber 2005: 172). Para ello, la educación, el esfuerzo, el trabajo en equipo y la tolerancia se hacen indispensables. La investigación de las desapariciones y los asesinatos servirán de lienzo sobre el que representar este retrato social y plantear este cuestionamiento.

A mitad de camino entre un informe policial y un folleto explicativo, la novela comienza con un mapa del campus de la Universitat Autònoma de Barcelona seguido de una explicación de las excelencias del mismo para, a continuación, sacar a la luz la noticia de la desaparición de Constantinu Iliescu. El lector se adentra así en un relato de tensión que va *in crescendo*, mostrando los esfuerzos de dos profesoras por localizarle y sazónándolo con comentarios despectivos, algunos incluso racistas, por parte de estudiantes anti-sistema y de colegas. A este panorama se le suma el ánimo de lucro que mueve a responsables educativos, a los políticos y a los medios de comunicación. Al situar los asesinatos y el grueso de la investigación en el campus de la Universitat y sus alrededores, la novela queda enmarcada en la *literatura policíaca de campus*, uno de los subgéneros narrativos más prolíficos de las últimas décadas (Casadesús 2011: 18). Se trata de novelas cuyas tramas se desenvuelven en espacios universitarios y en las que las rencillas y envidias de los a priori civilizados miembros del claustro resultan clave. Son relatos que, por su modo de servir de reflejo social, comparten mucho con un buen número de novelas de Riera. En éstas encontramos multitud de referencias teóricas y guiños metaficticiales para denunciar todo aquello que no funciona, tanto en el mundo educativo como en el policial y en la sociedad en general. *Naturaleza*, como señala Mario Santana respecto al grueso de la novelística negra española, se vale del relato detectivesco para presentarnos una visión cínica y escéptica de los cambios sociales que, como característica general, acogen políticos e instituciones, proporcionando un nivel de ironía y de parodia únicos (2000: 505). En este sentido la narración reflexiona, entre otras cosas, sobre los cambios que se han venido produciendo en el mundo educativo de un tiempo a esta parte, así como sobre sus implicaciones políticas. Al contrario de lo que ocurría con la novela policíaca *hard-boiled*, la resolución del crimen, apunta Melissa Culver a propósito de las novelas de Dolores Redondo y Carolina Solé, no implica una restauración del *statu quo* (2015: 58), sino su cuestionamiento.

Este tipo de cuestionamiento forma parte del ADN de la novelística policíaca femenina contemporánea. Para Timothy Shuker-Haines y Martha Umphrey, ésta surge como respuesta a la tradición *hard-boiled* norteamericana, la cual había nacido a su vez como refrendo masculino a un género previamente dominado por mujeres detectives que solían operar en el ámbito doméstico como una Harriet Vane, “a Miss Marple or a Jessica Fletcher, (who) generally operate within the domestic sphere, solving drawing-room crimes and reestablishing harmony through a combination of skillful

listening, good sense and intuitive judgment about character” (1988: 71). También había surgido como respuesta al género dominado por hombres insuficientemente masculinos, como Hercule Poirot o Peter Wimsey. El resultado es un personaje masculino lleno de testosterona y unas mujeres que caen fácilmente en la categoría de débil víctima o de *femme fatale*; en palabras de Nina Molinaro “women, if present at all, were usually addenda or antagonists to the male heroes” (2002: 100). Por todo esto, el mero hecho de que la novela negra femenina contemporánea se desvíe de lo que era el *hard-boiled* masculino supone que cuenta con “the potential to destabilize radically this gendered opposition between classic and hard-boiled detective fiction” (Shuker-Haines y Umphrey 1998:71). Se inicia así una gama de subversiones del género, incluso cuando no se trate de novelas explícitamente feministas. Kathleen Klein y Joseph Keller señalan al respecto que estas novelas

overwrite the palimpsest of given conventions without obliterating them completely. In these reworkings, readers can find what might be called archeological strata in layers of revisionist thinking about mystery fiction, women in society, authority, crime, and social justice. (...) The contemporary crop of detecting women is not only a critique of those earlier stereotypes and a promise for women’s roles in a more open future society but also a challenge to the limitations of women’s current roles (1986: 12).

*Naturaleza casi muerta* proporciona, efectivamente, una revisión, que no una confrontación, del papel de las mujeres en la sociedad y en sus puestos de trabajo, así como una reflexión sobre el estado de la educación en la sociedad contemporánea como elemento necesario para lograr una sociedad mejor. En este sentido, Carme Riera se muestra desesperanzada respecto al modelo educativo contemporáneo, pues las nuevas generaciones “tienen muchos problemas. Ni en la ESO ni en el bachillerato les han inculcado el valor del esfuerzo. Quieren que todo les venga dado y es muy difícil hacerles ver que si no estudian, no saben” (2011b: para. 11). A esto se suma que la comunicación entre profesores y estudiantes, y entre padres e hijos, hace aguas por todas partes en la novela. La universidad actual, lejos de proporcionar un modelo a seguir, se ha alejado de lo que era su proyecto fundacional a todos los niveles: “La diferencia con el mastodóntico campus actual era enorme. Pero lo eran más los ideales de quienes la fundaron comparados con las ideas de los profesores actuales” (22). *Naturaleza* pone la lupa sobre los ideales que mueven, o paralizan, a la sociedad contemporánea y cuestiona tanto la educación en tanto que adquisición de conocimientos, como la educación en valores pues, como afirma Bell Hooks (2000: 64), la educación es el pilar sobre el que cimentar una verdadera equidad.

Pese al anuncio de excelencia con que se inicia la novela, la falta de interés por parte del alumnado es alarmante pues, “desgraciadamente, el porcentaje de estudiantes que desaparecen en los primeros meses de curso es alto. Algunos ni siquiera vuelven a pisar la universidad. [...] Las estadísticas de absentismo que año tras año, desde el 2000, no hacían sino aumentar” (21). El contrapunto del fracaso educativo real con la excelencia del folleto es tan fuerte que el mero hecho de que una estudiante conociese una frase clásica latina como “*motu proprio*” sorprende al profesor Bellpuig, a quien le “sonaba raro en unos labios jóvenes” (21). Profesores como Bellpuig, especialista en arte, se ven obligados a enseñar asignaturas como la de cultura española en la que igual habla de Velázquez como de la paella valenciana,

de Almodóvar o de Cervantes, “una especie de cajón de sastre chino, especificaba pues en Occidente sastres ya no quedaban” (29); añade Bellpuig con ironía ante el desmantelamiento del tejido cultural y productivo. Pese a sus esfuerzos por hacerla atractiva, la inmensa mayoría de los estudiantes no muestra interés por aprender.

*Naturaleza* revela unos estudiantes que no tienen reparo en hacer colas hasta altas horas de la madrugada para entrar en los bares y discotecas pero que no muestran interés alguno por su educación. Cuando se trata de esforzarse en un trabajo comparativo acerca de dos pintores de naturalezas muertas, una de las estudiantes, Laura Cremona, a la postre una de las víctimas, se contenta con comentar que prefiere a Zurbarán frente al pintor alemán puesto que, en su opinión “Flegel no tendría que pintar moscas ni mosquitos” (32). Su análisis comparativo, reducido a ocho palabras, estaba escrito “con una letra grande, de caligrafía inglesa. Firmado y rubricado por una nube” (32). La tradición de la cultura del esfuerzo está claramente perdiendo la partida y los estudiantes tampoco quieren escuchar consejos, lo cual ofrece una perspectiva aún más sombría. Ni siquiera la profesora Rosa Casasaies, que solía llevarse bien con todos sus estudiantes y que aún mantenía contacto con muchos de ellos, puede tener una comunicación relativamente fluida o efectiva con los estudiantes de ahora, ni siquiera con su propia hija. Sin saber en dónde había fallado, su relación con unos y con otros “hacía agua por todas partes” (16). La escritora mallorquina retoma así “una de las cosas que más (m)e obsesiona [...] que las relaciones suelen estar siempre basadas en la incomprensión, en la incapacidad de entendernos” (Aguado 1991: 35). Para el marido de Casasaies, estos problemas con su hija, como con la mayoría de los jóvenes, viene porque se había “acostumbrado a ser el centro de todas las atenciones (y esto) había sido contraproducente. Consentida y egoísta, había ido construyendo a su alrededor un muro que a sus padres no les era posible traspasar” (16). *Naturaleza* muestra un modelo educativo tanto a nivel formal como en el ámbito familiar que permite el hedonismo, que no potencia una verdadera comunicación y en el que, además, el deseo por saber, por adquirir conocimiento, está muerto. Para Braidotti, el deseo por aprender depende de las condiciones de enunciación ya que el componente afectivo juega un papel fundamental en su despertar (2000: 56), pero la mayoría de los personajes de *Naturaleza* presentan un gran desapego hacia el saber y la adquisición de conocimiento.

La incomunicación, la falta de interés por la educación, por la empatía y por el respeto al otro se ven especialmente en los okupas anti-Bolonia, siempre dispuestos a la descalificación y a un uso de la violencia propios de una cultura de la dominación, (Hooks 2000: 70). Nadie escapa a sus ataques, ni “los burgueses capitalistas (...) ni los cuerpos represores —policías y docentes—” (71). Estos jóvenes no tienen reparos en proclamar que el que no se encuentre el cuerpo del estudiante desaparecido se debe a que a nadie le importa. Para ellos, Iliescu “no dejaba de ser un inmigrante del Este por muy Erasmus que fuera. (...) Si no había sido encontrado todavía era porque a los *gossos d’esquadra* no les interesaba buscarlo” (123)<sup>1</sup>. Cuando los medios de comunicación les dan la espalda para centrarse en los asesinatos, su indignación

<sup>1</sup> En la versión original en catalán, *Natura quasi morta* (2011), los okupas anti Bolonia se refieren a la policía catalana, los Mossos d’Esquadra, como los gossos (“perros” en catalán). La propia autora mantiene la expresión catalana la primera vez que aparece en la versión castellana de la novela y explica el juego de palabras en una nota al pie. Curiosamente, la segunda mención aparece directamente como “perros de escuadra”.

también se dirige hacia estos. Su actividad consiste en ocupar edificios del campus, ocasionar destrozos, robar ordenadores y atacar a guardias de seguridad en una supuesta defensa de unos derechos que imponen a fuerza de piquetes con pancartas “llenas de insultos contra el rector y contra (la decana), sobre cuyas fotografías los anti Bolonia habían reproducido las de Hitler y Franco, en clara alusión al fascismo de ambos” (17). Paradójicamente, tanto la decana Dolors Adrover como la profesora Casasaies, encargada de los Erasmus, son las mayores defensoras de los ideales y los beneficios de la educación en la novela. Ellas no se resignan a dejarse llevar por el modelo actual y procuran ser “social actors capable of influencing” (Braidotti 2005: 2), erigiéndose en uno de los pilares sobre los que se sustenta esta reflexión sobre el género y sobre la educación.

La investigación de la desaparición del estudiante Erasmus y el retrato del panorama universitario parte de las dos docentes. En la novela negra contemporánea escrita por mujeres, señala Shelley Godslan en su estudio sobre Maria-Antonia Oliver, el papel de las mujeres resulta clave y posibilita la resolución del crimen, ya sea por su labor o por sus conocimientos. Así encontramos desde sub-inspectoras de policía hasta señoras de la limpieza a cargo de la investigación, como por ejemplo en

Tiempo muerto (2001) de Eva Monzón, en la cual la investigadora es una mujer de la limpieza, la aclamada serie de novelas de tipo *police procedural* de Alicia Giménez-Bartlett que presentan a la Inspectora Petra Delicado, y los tres libros en los que figura Lonia Guiu, investigadora privada, obra de la mallorquina Maria-Antonia Oliver y que son los que más se asemejan en forma y contenido a la novela negra de autores como Manuel Vázquez Montalbán y Juan Madrid (2002a: 345).

Estas escritoras proporcionan visibilidad a una parte de la sociedad que, incluso dentro del mundo universitario, aún puede encontrarse con menos voz que los hombres, como es el caso del claustro docente, en donde “siempre pasaba lo mismo: aunque estuvieran en minoría, eran los hombres los que llevaban la voz cantante” (23-24). Profesores como Bellpuig, que se aprovecha constantemente de las mujeres, incluso de estudiantes, son fiel reflejo de lo que Michel Foucault denuncia como un cuadro de ética expresamente masculina, en el que, para muchos como él, “women figured only as objects or, at most, as partners that one had best train, educate, and watch over when one had them under one’s power” (1986: 22). Una situación, remarca Judith Lorber, que se sigue perpetuando en el siglo XXI, pues “women and men more and more do similar work, but dominant men continue to monopolize the better jobs, and the work world continues to replicate occupational gender segregation even as women move into jobs formerly considered men’s work” (2005: 154), como puede ser el caso, hasta hace no mucho, de una mujer subinspectora de policía o de una vicerrectora. Las profesoras Casasaies y Adrover, junto con la subinspectora Manuela Vázquez, se enfrentan a las limitaciones que todavía les impone la sociedad y serán capaces de superarlo gracias al mencionado trabajo en equipo típico en la novela negra escrita por mujeres. Obviamente no se trata de que las escritoras de narrativa criminal constituyan un bloque homogéneo, ni de que todas escriban desde una conciencia feminista, ni tampoco de que usen la misma matriz literaria o se sitúen en la misma perspectiva social; “pero entre todas crean un tejido de textura diversa que contribuye a la visibilización (...) femenina” (Losada 2015: 9-10). Una

visibilidad que en *Naturaleza* no busca la imposición de un grupo sobre otro ni la infravaloración de hombres o de mujeres, sino la equidad y el respeto.

En torno al claustro docente descubrimos ese mundo de rencillas y envidias que menciona Casadesús. Encontramos un lugar en el que impera la cultura del ataque a la autoestima y la necesidad de dominio sobre alguien (Hooks 2000: 70), y en el que los ataques pueden venir tanto por parte de hombres como de mujeres (Hooks 2000: 64). Cuando el claustro se reúne tras la desaparición del estudiante Erasmus, Casasaies y Adrover son atacadas tanto por el defensor de los estudiantes, Rafael Capllonc, como por la vicedecana de Ordenación Académica, cuyo nombre nunca es mencionado. El defensor de los estudiantes “era un tipo sanguíneo que parecía tomárselo todo como una cuestión de vida o muerte” (2012: 36) y los medios de comunicación le habían dejado mal parado por el caso de la desaparición. Acostumbrado a dominar y a quedar por encima, “Él, que sabía nadar y guardar la ropa tan bien, aquella mañana había tragado mucha agua y había estado a punto de ahogarse. Alguien lo tenía que pagar” (37), y había encontrado a su culpable en la decana. La vicedecana de Ordenación Académica tampoco se queda atrás en sus ataques para cargar con la culpa a otros y, obviando la larga trayectoria de Adrover en defensa de la educación y de los estudiantes, no duda en descalificarla públicamente. El problema del acoso hacia ellas no es por tanto una cuestión exclusiva de los hombres hacia las mujeres, sino que también se produce por parte de mujeres (Hooks 2000: 64; Butler 2004: 53-55). En este sentido, Hooks alerta de que:

This type of thinking allows us to ignore the extent to which women (with men) in this society accept and perpetuate the idea that it is acceptable for a dominant party or group to maintain power over the dominated by using coercive force. It allows us to overlook or to ignore the extent to which women exert coercive authority over others or act violently. The fact that women may not commit violent acts as often does not negate the reality of female violence (Hooks 2000: 63).

Se trata, ante todo, de una cuestión de poder por encima de cualquier otra consideración (Butler 2004: 2) y, mientras alguien, hombre o mujer “believe that a person in authority has the right to use force to maintain authority” (Hooks 2000: 64), seguirá siendo necesario un cambio global de mentalidad.

El personaje que más abusa de su poder, y que resulta ser el catalizador de los asesinatos en *Naturaleza*, es el profesor Bellpuig. Para éste, cualquier mujer, independientemente de su edad o estatus social, es una oportunidad, una presa esperando ser cazada. En su haber más reciente encontramos a Anna Estrany, madre de un hijo y de quien se cansó tras dos meses de relación, a la profesora Casasaies, a una de las alumnas Erasmus, Domenica Arrigo y otra mujer a quien llama Mónica para no desvelar su identidad. Bellpuig es consciente de que acostarse con la estudiante no sería visto con buenos ojos si saliese a la luz: “No quería ni pensar cómo lo juzgaría la decana si acababa por enterarse. Pero se hubiera considerado un perfecto imbécil si no aprovechaba la oportunidad gratuita que le brindaba Domenica (dijo) —y se rió del adjetivo con el cual había calificado el sustantivo *oportunidad*” (167). Acostumbrado a intimidar y a abusar de su posición, dado que su hermano es asesor personal del *president de la Generalitat*, Bellpuig se ha estado aprovechando

de los estudiantes durante veinte años. Gracias al trabajo de sus becarios, convertidos en sus “negros”, firma como suya una edición monumental del *Diccionari de termes artístics* que le reporta grandes méritos. Su actitud arrogante, no obstante, le acarrea problemas con sus colegas del grupo de investigación, por lo que pretende valerse de sus contactos políticos para conseguir el puesto de director del Instituto Valenciano de Arte Moderno pese a suponer una traición a sus, en teoría, principios políticos y estéticos. Su falta de escrúpulos y de moral encaja simbólicamente con su afición por las naturalezas muertas.

A esta figura se le contraponen la de la decana Dolors Adrover, quien “desde el momento de su nombramiento, había trabajado sin cesar en el despacho y en casa, día y noche, laborales y festivos” (38). Adrover es una incansable luchadora de casi cincuenta años que se toma su trabajo como “un apostolado (por lo que ni) las secuelas de la polio, que a veces la obligaban a andar forzando la cadera izquierda y cojeando un poco” (39), le hacen parar; recordándonos a la incansable Coixa de En el último azul. Adrover aún cree que “el motor del cambio del país, lo que nos haría más libres, más ricos y más felices, se fundamentaba en la educación” (39)<sup>2</sup>. Desde sus comienzos trabaja “ilusionada con la certeza de cambiar el mundo desde las aulas” (38). Acepta su cargo “con ganas de mejorar la facultad, aumentar la calidad de la docencia, el entusiasmo pedagógico de los profesores, potenciar las buenas relaciones entre los miembros del claustro” (38), justo lo opuesto a Bellpuig. Pese a su trayectoria y sus propósitos, se ve atacada tanto por compañeros como por estudiantes. Hija de republicanos represaliados y antifranquista, sufre con las pancartas de los okupas que, lejos de reconocer “su trayectoria de luchadora por la democracia y las libertades, (la asimilan) sin ninguna razón a aquellos dos monstruos” (17): Hitler y Franco. Haber adquirido cierto estatus profesional no le garantiza ni el respeto ni la paridad con sus homólogos masculinos, al igual que ocurre con la adquisición del estatus de detective. A pesar del logro profesional, señalan Kathleen Klein y Joseph Keller, a menudo se cuestiona su profesionalidad (1986: 1). Siguiendo el paradigma de la novela negra escrita por mujeres, la decana Adrover, pese a su trayectoria profesional es ninguneada y cuestionada en su ámbito laboral como ocurre con las mujeres detectives.

La resolución de los asesinatos no hubiera sido posible sin la colaboración de Adrover y Casasaies. Ellas inician la investigación de la primera desaparición y colaboran posteriormente con la policía de un modo que resulta esencial para la resolución del misterio. Las profesoras hacen buena la afirmación de Klein de que es siempre por medio de una mujer que la resolución del caso se hace posible. Cuando la investigación pasa al ámbito policial, a cargo de la subinspectora Manuela Vázquez, Casasaies continúa ayudando de manera activa, reforzando el carácter del *police procedural* femenino dentro del modo de la novela policial de campus. El nexo simbólico entre ambas es doble, pues la subinspectora Vázquez cuenta con estudios de psicología y con experiencia en violencia de género. Para Casasaies, el hecho de que esté a cargo de la investigación alguien de su edad, que viste Zara como ella, y con educación universitaria, la tranquiliza. Al igual que la subinspectora, ella

<sup>2</sup> Merece la pena destacar que las palabras de Adrover provienen del célebre poema de Salvador Espriu, “Assaig de càntic en el temple”, que presenta Europa del norte como un modelo de sociedad civilizada frente al modelo franquista en que vivió el poeta: “nord enllà./ on diuen que la gent és neta, /i noble, culta, rica, lliure./ desvetllada i feliç!”. En la versión original de *Natura*, las palabras de Adrover son: “el motor del canvi del país, allò que ens faria més lliures, nets, desvetllats i feliços es fonamentava en l’educació”.

también procura siempre empatizar con los demás. Ninguna de las dos se toma su labor como trampolín para algo posterior, sino como una obligación profesional y ética. En este sentido, Vázquez, alejada de los absolutos como la propia escritora mallorquina, procura siempre el consenso, tender puentes, y “estaba dispuesta a aceptar que no todo era blanco o negro, que había un tono intermedio que participaba de ambos” (77). La subinspectora coincide con Braidotti en que “the great grey areas (...), those in-between degrees of complexity are the only ones that matter” (2005: 4). Moviéndose en ese intersticio grisáceo, Manuela Vázquez convence a la profesora Casasaies para que le facilite cierta información aunque el procedimiento no sea del todo legal. Si la ayudante de la subinspectora accediera por control remoto a la información de los estudiantes sospechosos, supondría algo totalmente ilegal, sin embargo, le explica a la profesora “Si tú nos ayudas y nos facilitas la información, la ilegalidad será solo a medias, la compartiremos (a lo que Casasaies respondió) — Fantástico— aprobó Rosa, riéndose—, así que pretendes que sea tu cómplice” (75), confirmando el mencionado carácter de trabajo en equipo en pos de un bien común.

Sin llegar a los extremos de Bellpuig en la universidad, encontramos en el cuerpo de policía un ejemplo de lo que Braidotti denomina un hombre dominador que confina a la mujer a quedar anclada en su cuerpo y en estereotipos (2000: 27-30). El inspector Lluçanès, seguro de sí mismo y con cierto aire de perdonavidas, mantiene a la subinspectora Manuela Vázquez a cargo de la investigación porque piensa que, de acuerdo con las preferencias sexuales de las señoras Cremona y Hogarth, “debían de inclinarse por las mujeres policías” (Riera 2012: 139). Para Lluçanès, el hecho de que una de ellas fuera una exitosa y rica diseñadora de joyas y la otra hubiera sido parlamentaria europea es irrelevante, erigiéndose en el prototipo de persona que etiqueta a las demás con parámetros estereotipados y “make life unlivable” (Butler 2004: 4). Su falta de empatía le impide percibir el tremendo dolor que aflige a las señoras y confunde su actitud con un supuesto desprecio a la policía española y a la catalana, a las que, supone, tacharían de “inoperante, corrupta y poco hecha a las normas democráticas” (145). El inspector sigue el modelo de otro personaje anterior de Riera, el del director del Liceo en La Habana de *Por el cielo y más allá*, preocupado ante todo por medrar, pasar a la posteridad y aspirar a tener una calle con su nombre algún día. Su insistencia en trabajar sin descanso para encontrar al asesino se debe únicamente a sus ansias por seguir subiendo en el escalafón gracias a sus conexiones políticas. Su actitud va en consonancia con la del director general de Interior, a quien lo que le preocupa es que está en juego “el prestigio del campus de Bellaterra y, más todavía, el de Cataluña entera” (159). Tanto el inspector como el director general de Interior encajan en la definición de deseo que Judith Butler, siguiendo a Hegel, equipara con la necesidad de reconocimiento por parte de los demás (2004: 236). Para estos personajes típicos del neoliberalismo, lo único importante es el éxito económico o el estatus social (Braidotti 2005: 3) y ambos participan de lo que Braidotti denomina el regreso de unas grandes narrativas envueltas en diferentes formas de determinismo. En este marco encontramos un discurso que:

celebrates rather than denying [sic] differences. In this conservative discourse, however, differences of identity, culture, religion, abilities and opportunities are defined in a very deterministic manner. They get attached to firm beliefs about national, regional, provincial or at times town-based parameters of identity-formation (Braidotti 2005: 1).

La preocupación del director y del inspector es diferenciar a Cataluña de España a toda costa y medrar en ese espacio reducido, sin importarle realmente procurar la justicia, tender puentes con el otro, o empatizar con las víctimas.

Como contrapunto, Riera introduce un punto de vista femenino, “a woman-centered inquiry, considering the possibility of the existence of a female culture within the general culture shared by men and women” (Ramón 2008: 6), mostrando una perspectiva complementaria, que no contrapuesta, al modelo social prevalente. Así, mientras el rector de la universidad piensa que las señoras Cremona y Hogarth culpan a la universidad de la muerte de Domenica y el inspector opina que éstas desprecian a la policía española y, por ende, a la catalana, tanto Casasaies como Vázquez entienden que éstas se encuentran sumidas en un dolor devastador. Frente a la frialdad y la desafección de estos, Vázquez se pone en el lugar de las señoras y comenta que “si a mi hija le hubiera sucedido lo que le ha sucedido a Laura, supongo que me tiraría por la primera ventana que encontrara abierta. No podría resistirlo” (145). La subinspectora muestra otro de los rasgos distintivos de la novela policial femenina un estilo más humano, alejándose de “incompetent, corrupt, or simply hostile members of the police force who often inhabit the world of the hard-boiled detective novel or the Great Policemen who often appear in the classic detective tradition” (Molinero 2002: 107). Ella y su equipo colaborador no solo se distancian del estereotipo *hard-boiled* del investigador solitario, huraño y cínico, sino que subrayan “a promise for women’s roles in a more open future society but also a challenge to the limitations of women’s current roles” (Klein 1995: 12).

Estos personajes, propios de la narrativa criminal escrita por mujeres, ofrecen “un testimonio de los cambios sociales en los estereotipos de género” (Losada 2015: 12), al tiempo que de los problemas y las inequidades que afrontan (Klein 1995:1). Ante esto, las protagonistas se encuentran en un proceso continuo de interacción entre sí mismas y la sociedad, forjando una serie de identidades que Braidotti denomina como subjetividad *nómada*: sujetos en continua “negociación entre estratos, sedimentaciones, registros de habla, estructuras de enunciación” para superar la exclusión y los estereotipos (2000: 45). En contraposición, la novela negra escrita por mujeres ha desarrollado una serie de mecanismos propios para reafirmarse, como el hecho de que sea gracias a la acción directa o indirecta de una mujer que se resuelva el caso y de que se propicie la colaboración. Esto no quiere decir, sin embargo, que nos encontremos ante un enfoque monolítico. De hecho, comenta Shelley Godsland en su estudio sobre Maria-Antonia Oliver,

encontramos varios textos, entre sí representativos de la diversidad de enfoque de las escritoras actuales: *Una ombra fosca*, con un nuvol de tempesta (1991) de Isabel-Clara Simo, novela cuya protagonista se asemeja bastante a Miss Marple, *Picadura mortal* (1979), única obra detectivesca de Lourdes Ortiz, cuya detective no parece funcionar según ninguna norma hasta ahora establecida en la ficción, la reciente *Tiempo muerto* (2001) de Eva Monzón, en la cual la investigadora es una mujer de la limpieza, la aclamada serie de novelas de tipo police procedural de Alicia Giménez-Bartlett que presentan a la Inspectora Petra Delicado, y los tres libros en los que figura Lonia Guiu, investigadora privada, obra de la mallorquina Maria-Antonia Oliver y que son los que más se asemejan en forma y contenido a la novela negra de autores como Manuel Vázquez Montalbán y Juan Madrid (2002a: 345).

*Naturaleza casi muerta* también combina la figura de la mujer policía y el trabajo colaborativo con algunos rasgos de la obra de Manuel Vázquez Montalbán. De hecho, la subinspectora supone un gesto de gratitud por parte de Carme Riera hacia el amigo fallecido, Manuel Vázquez Montalbán (Riera 2011a: para. 8), si bien se distancia en varios aspectos de la narración Carvalhiana<sup>3</sup>. Consciente de la similitud de su nombre con el del fallecido escritor catalán, Manuela Vázquez afirma saber defenderse en la cocina y tener en casa novelas de la serie Carvalho, aunque, puntualiza, éstas eran de su marido. La subinspectora es un personaje consciente de su físico, pero no tiene reparo en conocer sus debilidades ni su apariencia “poco gratificante: cara redonda, ojos miopes, nariz de patata, más bien bajita y regordeta. [...] su aspecto físico nunca le (había) preocupado demasiado” (Riera 2012: 140). Ella no entiende su apariencia como determinante sino “como un punto de superposición entre lo físico, lo simbólico y lo sociológico” (Braidotti 2000: 29) y hace todo lo que está en su mano para que se la considere únicamente en función de su capacidad profesional.

Manuela Vázquez encaja en el modelo del *police procedural* femenino, según el cual “the policewomen and men in procedurals resemble ordinary human beings who usually work in teams and solve crimes using accepted police procedures such as interrogations, tailing suspects, stakeouts, and the testimony of witnesses” (Molinero 2002: 107). Este énfasis en los procedimientos policiales, la legalidad y la naturalidad la distancian de las figuras clásicas que resuelven crímenes desde el ámbito doméstico y que, usando su intuición y buen juicio, restablecen el orden establecido, la armonía (Shuker-Haines y Umphrey 1988: 71). Con ellas ni siquiera comparte sus capacidades intuitivas, pues las suyas no suelen ser muy acertadas. La resolución de los crímenes se debe a la labor y a la conducta profesional de todo un equipo, y no de ella sola. Con la colaboración de las dos profesoras, Manuela Vázquez y su equipo en el cuerpo de policía siguen el modelo del *police procedural* femenino propuesto por Molinaro, según el cual éstas “assume agency and authority, in sharp contrast to the origins of the genre in which women, if present at all, were usually addenda or antagonists to the male heroes” (2002: 100). Se trata, por tanto, de dotar de voz y autoridad a la mujer, pero no a costa de dar un giro de ciento ochenta grados al sistema tradicional del poder, “de tender puentes y ofrecer manos y no de dinamitar puentes y rechazar la mano” (Riera 2015: para.1). La propia escritora mallorquina, en su entrevista con Kathleen Glenn, defiende la necesidad de presentar figuras con autoridad, pero una autoridad que se produzca entre iguales, a base de reconocimiento y no de la opresión de un grupo sobre otro (Cit. en Glenn 1999: 55). Se aleja de cualquier aproximación feminista radical para centrarse en la eliminación de toda barrera resultante de las diferencias de género, que para Catharine MacKinnon son la base de la desigualdad entre hombres y mujeres (1987: 7). Para conseguirlo, Riera, como Hooks, defiende la necesidad de un modelo de educación diferente.

Manuela Vázquez es comparable a otro de los grandes personajes detectives femeninos, Petra Delicado, de la que Shelley Godsland comenta que es “a woman first and ... a police officer second” (2002b: 87). Al anteriormente citado ejemplo de su capacidad para empatizar con las señoras Cremona y Hogarth, merece la pena añadir su coincidencia con ellas en desear que el asesino de Domenica pagase con

<sup>3</sup> Para una comparativa entre la detective Manuela Vázquez y el inefable detective del escritor Manuel Vázquez Montalbán, véase Ramón García, Emilio. “Miradas “noir” de Barcelona: desde Vázquez Montalbán y Mendoza a Riera”.

tres penas de muerte. No solo por pensar en si le hubiera ocurrido a su hija Sonia, sino también porque se siente en parte culpable por “lo desacertada que había estado en sus juicios” (109). Por su condición de mujer, estos pensamientos no son verbalizados. Mientras que un Marlowe o un Carvalho nunca hubieran tenido que temer que les tomaran por menos hombre o por débil, tanto la subinspectora como la agente que la acompaña, Rosario Hurtado, han de evitar mostrar sus pensamientos e inquietudes en más de una ocasión por miedo a que sean interpretados como “una muestra de debilidad femenina” (151). Las dos encajan en la descripción que hace Jimena Ugaz del personaje de Giménez Bartlett, Petra Delicado, en tanto que “personaje autoconciente (sic) de la encrucijada en la que se sitúa (mujer/detective)” (2005: 44). Una encrucijada personal y laboral que también afecta a las demás mujeres de este equipo colaborativo: Rosa Casasaies y Dolors Adrover. Las cuatro mujeres sufren lo que Judith Lorber denomina la “fiction that workers are quasi robots without families, that organizations are run by principles of rational choice, and that emotions and empathy have to be banished from the workplace” (2005: 71); pues mostrar opiniones o sentimientos pueden ser considerados una falta de profesionalidad.

En la novela detectivesca femenina contemporánea, la mujer también tiene limitado hasta dónde puede llegar, pues aún no parece haber superado las “fine gradations within the category of human, according to gender, race, class, culture, nation, etc.” que suponen que no todo el mundo tenga los mismos derechos y responsabilidades (Braidotti 2013: 1). Al igual que le ocurre a otras mujeres detectives de ficción, como por ejemplo Petra Delicado, Vázquez no participa de los mismos honores y prebendas que sus colegas masculinos y su supuesta autonomía profesional queda en entredicho: “within the police force [...] many ... issues appear to render many of those autonomies of questionable authenticity” (Godsland 2007: 40). Esta situación hace del ejercicio de su profesión una carrera de obstáculos superior a la que afrontan sus colegas masculinos, por lo que el trabajo colaborativo de la subinspectora con gente de dentro y fuera del cuerpo de policía resulta aún más necesario. Lejos de desanimarse, ella disfruta de lo que hace pues no solo se apoya en métodos de investigación científicos, sino que se rodea de personas como la agente “Rosario Hurtado, colaboradora eficaz y necesaria” (145) para, como reclama Judith Lorber, “get some work done” (2005: 138). No se trata, por tanto, de reunirse para, en palabras de Lorber, lamerse las heridas, sino para trabajar y promover un cambio a través de los resultados. En este sentido, la protagonista de la novela de Riera consigue que Lluçanès abandone su actitud prepotente inicial y que admita que “durante aquellos días *horribilis* Lluçanès había aprendido a valorarla (y ahora la considera) una colaboradora excelente” (226). Vázquez consigue lo que Lorber demanda para todas las personas, que no se las etiquete según estereotipos y que se las considere “on the basis of credentials, experience, abilities” (2005: 172). Su recompensa no implica alcanzar ningún tipo de poder, lo que podría conllevar “the exploitation and oppression of others” (Hooks 2000: 6), sino autoridad profesional, el reconocimiento de su labor y su consiguiente empoderamiento.

En este marco, el grupo colaborativo formado por Manuela Vázquez, su ayudante informática, la agente Rosario Hurtado, y las profesoras Dolors Adrover y Rosa Casasaies no solo unen fuerzas para resolver los asesinatos, sino que se muestran con autoridad en sus respectivos campos. Junto a estas mujeres, Riera presenta con respeto profesional una serie de personajes menores relacionados con la subinspectora. Merece

la pena destacar a su ayudante informática, a quien Vázquez compara con el personaje Lisbeth de la trilogía del escritor sueco Stieg Larsson; a la agente Hurtado, campeona olímpica de tiro y buena conocedora de los procedimientos de actuación policiales; y al agente Flores, capaz de hacer reír incluso a los arrestados en sus propios interrogatorios. Flores, al igual que el agente Rifà, supone además el contrapunto a esos personajes masculinos que solo buscan su beneficio y que no consideran a la mujer como a un igual. *Naturaleza huye*, por tanto, de lo que Godsland denomina en su estudio sobre las novelas de Maria-Antònia Oliver “the wholesale and unmitigated derision of men as a group” (Godsland 2002b: 94), propio del feminismo tradicional más radical, y plantea una reflexión sobre un sistema que propicia tal tipo de acoso por parte de hombres y de mujeres (Hooks 2000). Un acoso sufrido especialmente por Rosa Casasaies y Dolors Adrover quienes, pese a ser unas trabajadoras responsables, sufren ataques y descalificaciones por parte de estudiantes y de colegas de ambos géneros. Gracias al trabajo en equipo, la subinspectora descubre no solo quién es el autor de los asesinatos, sino las actividades abusivas del profesor Bellpuig que, a la larga, suponen el origen de los crímenes. Una vez resuelto el caso, Manuela Vázquez, lejos de querer colgarse medallas, expresa públicamente que las docentes merecen su agradecimiento, pues “habían trabajado con la policía, codo con codo. Su ayuda había sido fundamental, en especial la de Rosa Casasaies” (281), reconociendo así la labor de todo el equipo, independientemente de que sean o no miembros del cuerpo policial. El personaje se adhiere a la reclamación de repartir las tareas, las responsabilidades y los honores basándose en la experiencia y las capacidades (Lorber 2005: 172), independientemente de si se trata de un hombre o una mujer, rompiendo así cualquier binarismo excluyente.

*Naturaleza casi muerta* presenta el retrato de una sociedad aquejada de falta de una cultura del esfuerzo, de un serio problema de comunicación y de un modelo social que posibilita la dominación, que persigue el beneficio por encima de todo y que aún no permite la equidad entre hombres y mujeres. Todo ello enmarcado principalmente en un mundo universitario en el que las rencillas y disputas serán clave en los crímenes. Un mundo en el que la principal preocupación del rector dimisionario es sufrir la humillación de pasar a la historia de la Autónoma como el rector de los asesinatos y temer que las demás universidades aprovechen la noticia sobre los abusos de Bellpuig para proclamar que ellas sí que se preocupan de la moral de la vida universitaria y arrebatarles estudiantes. Esta novela de crímenes de campus huye de un feminismo radical y ofrece un testimonio tanto de los logros sociales como de las dificultades a las que todavía se enfrentan las mujeres en dos marcos clave para la novela: el mundo educativo y el policial. Carmé Riera no promueve la queja, sino que se reconozcan “los derechos de la mujer en igualdad con los del hombre, como ciudadana del mundo de iguales derechos, y no ciudadana de tercera categoría” (Farrington 2000: 85) y para ello muestra las credenciales, la experiencia y el trabajo de unas mujeres con educación y autoridad profesional en sus respectivos campos y con capacidad para empatizar y para aceptar la diversidad. La propia Riera escribía en la nota final de *Cap al cel obert* que acoger la diferencia es un don, y quizás este heterogéneo grupo de mujeres con autoridad profesional sea una de las mejores maneras posibles de mostrar un punto de vista complementario en medio del mundo contemporáneo, un modo diferente de afrontar las cosas.

La resolución de los crímenes queda en segundo plano en *Naturaleza casi muerta*. Se transforma en mera excusa para mostrar una problemática social que cuestiona

el statu quo y llama a afrontar “the challenges of the contemporary transformations with creativity and courage” (Braidotti 2005: 13). La aproximación al yo de las protagonistas invita a aceptar “la diferencia sexual como una fuerza positiva, [así como la diversidad, pero] sin caer en el relativismo o la desesperanza política” (Braidotti 2000: 123). Carme Riera promueve un modo de entender la realidad similar al que comenta Robert Spires respecto a Javier Cercas y los novelistas del milenio; un modelo que apuesta por “more tolerance for conflicting approaches [...] and ultimately to both individual and communal commitments to ethical behavior” (2005: 497). La subinspectora Vázquez, que prefiere los tonos grises al todo blanco o todo negro, encaja en la percepción de Butler de que las nociones “de igualdad, justicia, libertad no son unívocas” (2004: 174) pero, lejos de desanimarse, lucha incansablemente, como hacen Adrover y el resto de colaboradoras, “sufficiently anchored to a historical position to accept responsibility for it” (Braidotti 2005: 7). Riera, al igual que Hooks, huye de cualquier búsqueda de poder o de empoderamiento si éste implica “power gained through the exploitation and oppression of others” (Hooks 2000: 6), independientemente de que lo ejerza un hombre, una mujer, un niño o un adulto (Hooks 2000: 1). La escritora mallorquina comparte con la estudiosa afroamericana la necesidad de plantear la educación como motor de cambio para lograr una sociedad más igualitaria, tolerante y éticamente comprometida, una sociedad que enfatice “the value of mutual growth and self-actualization in partnerships (...) where everyone’s needs are respected, where everyone has rights, where no one need fear subordination or abuse” (Hooks 2000: 103). A esto le añade, en la línea de Lorber, la demanda de que se reconozcan la experiencia y los méritos y, en la de Spires y Hooks, la inclusión y el huir de los extremos, incluidos los que promueven las diferencias de género, como medida para mejorar el retrato social de esta *naturaleza casi muerta*.

#### OBRAS CITADAS

- Aguado, Neus. 1991. “Epístolas de mar y de sol: Entrevista con Carme Riera”. *Quimera* 105: 32-7.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Londres: Blackwell.
- \_\_\_\_\_. 2007. “Bio-power and Necropolitics” Published as “Biomacht und nekro-Politik. Überlungen zu einer Ethik der Nachhaltigkeit”. *Springerin, Hefte fir Gegenwartskunst* XIII. 2: 18-23.
- \_\_\_\_\_. 2005. “A Critical Cartography of feminist post-postmodernism”. *Australian Feminist Studies* 20. 47: 1-15.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith. 2004. *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Casadesús Bordoy, Alejandro. 2011. *Negra i mallorquina. Orígens i evolució de la novel·la policíaca a Mallorca*. Barcelona: Publicacions de l’Abadía de Montserrat.
- Colmeiro, José. 2015. “Novela policíaca, novela política”. *Lectora* 21: 15-29.
- Culver, Melissa. 2015. “El “yo” de la detective: Dolores Redondo y Carolina Solé”. *Lectora* 21: 57-71.
- Farrington, Pat. 2000. “Documenta. Interviews with Ana María Matute and Carme Riera”. *Journal of Iberian and Latin American Studies* 6.1: 75-89.
- Foucault, Michel. 1986. *The History of Sexuality. Vol II. The Use of Pleasure*. Trad. Robert Hurley. London: Viking.

- Espriu, Salvador. 1969. "Assaig de càntic en el temple". *Ocho siglos de poesía catalana. Antología bilingüe*. Ed. J. Maria Castellet y J. Molas. Madrid. Alianza Editorial. 520-21.
- Glenn, Kathleen. 1999. "Conversation with Carme Riera". *Moveable Margins. The Narrative Art of Carme Riera*. Ed. Kathleen M. Glenn, Mirella Servodidio y Mary S. Vásquez. Lewisburg: Bucknell University Press: 39-57.
- Godsland, Shelley. 2007. *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*. Cardiff: University of Wales Press.
- \_\_\_\_\_. 2002a. "Maria-Antonia Oliver: la reescritura femenina/feminista de la novela negra". *Bulletin of Hispanic Studies* 79.3: 345-360.
- \_\_\_\_\_. 2002b. "From Feminism to Postfeminism in Women's Detective Fiction from Spain: The Case of Maria-Antònia Oliver and Alicia Giménez Bartlett". *Letras Femeninas* 28.1: 85-99.
- Hooks, Bell. 2000. *Feminism is for Everybody. Passionate Politics*. Cambridge, MA: South End Press.
- Klein, Kathleen Gregory (ed.). 1995. *Women Times Three: Writers, Detectives, Readers*. Boulding: Boulding Green State University Popular Press.
- Klein, Kathleen Gregory y Joseph Keller. 1986. "Deductive Detective Fiction: The Self-Destructive Genre". *Genre* 19: 155-172.
- Lorber, Judith. 2005. *Breaking the Bowls*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- MacKinnon, Catharine. 1987. *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*. New York: Routledge.
- Losada Soler, Elena. 2015. "Matar con un lápiz. La novela escrita por mujeres". *Lectora* 21: 9-14
- Molinero, Nina L. 2002. "Writing the Wrong Rites?: Rape and Women's Detective Fiction in Spain". *Letras Femeninas* 28.1: 100-117.
- Ramón García, Emilio. 2014. "Miradas "noir" de Barcelona: desde Vázquez Montalbán y Mendoza a Riera". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 32: 313-340.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Discourse, Memories and Facts: The Perception of History and the Other in *Por el cielo y más allá* (2001) (*Cap al cel obert*) (2000)". *Journal of Catalan Studies* 11: 16-31.
- Riera, Carme. 2015. "El nivel de ridículo que estamos haciendo supera cualquier sátira". *El periódico*. 3 nov. 2015. Recuperado de <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/carme-riera-ridiculo-4642084>.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Naturaleza casi muerta*. Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. 2011a. *Natura quasi morta*. Barcelona: edicions 62.
- \_\_\_\_\_. 2011b. "Nunca volveré a escribir novela negra". *La Vanguardia* 1 marzo 2011. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110227/54120190212/carme-riera-nunca-volvere-a-escribir-novela-negra.html> Acceso 10 diciembre 2011.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Cap al cel obert*. Barcelona: Destino.
- Rodríguez, Juan Carlos. 2001. *La norma literaria*. Madrid: Debate.
- Santana, Mario. 2000. "Manuel Vázquez Montalbán's *Los mares del Sur* and the Incrimination of the Spanish Transition". *Revista de Estudios Hispánicos* 34.3: 535-559.
- Shuker-Haines, Timothy y Martha M. Umphrey. 1988. "Gender (De)Mistified: Resistance and Recuperation in Hard-Boiled Female Detective Fiction". *The Detective in American Fiction, Film and Television*. Westport, CT: Greenwood Press: 71-82.
- Spires, Robert. 2005. "Depolarization and the new Spanish Fiction at the Millennium". *ALEC* 30. 1-2: 485-512.
- Ugaz, Jimena. 2005. "Conflicto entre el género literario y el género sexual en *Ritos de muerte* (1996) de Alicia Giménez Bartlett". *Mujeres malas: Women's Detective Fiction from Spain*. Ed. Jackie Collins & Shelley Godsland. Manchester: Manchester Metropolitan University: 31-46.

