

---

## LA DINÁMICA DEL RELATO POLICIACO EN LA NARRATIVA DE P. D. JAMES

---

*María del Mar Ramón Torrijos*  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

### **Resumen**

*Este artículo se acerca a la narrativa de la autora británica P. D. James a través del estudio de una de sus obras más emblemáticas *An Unsuitable Job for a Woman* (1972), la cual se explorará mediante el estudio de dos aspectos interrelacionados entre sí. En primer lugar proponemos indagar en los mecanismos textuales por los cuales esta novela, a pesar de ser un claro exponente de la narrativa policiaca, se aleja de las convenciones tradicionales que caracterizan a la ficción criminal en aspectos como la identidad femenina del personaje principal o el desenlace atípico. En segundo lugar el trabajo estudiará el planteamiento de las cuestiones de género –o identidad sexual– que muestra la novela, para tratar de determinar la vinculación existente entre dichas cuestiones y el alejamiento de las convenciones básicas del género narrativo antes mencionadas.*

**Palabras clave:** detective, género, ficción criminal, convención literaria, P. D. James, Cordelia Gray.

### **Abstract**

*This article addresses the narrative by P. D. James through the study of one of her most relevant works, *An Unsuitable Job for a Woman* (1972), which will be discussed through two interconnected aspects. On the one hand we will study the textual mechanisms that make the novel rely on some traditional crime fiction narrative conventions while rejecting others. On the other hand the article will discuss gender issues in the novel trying to determine the possible link between the underlining of gender issues and the rejection of some narrative conventions.*

**Key words:** detective, crime fiction, gender, narrative convention, P. D. James, Cordelia Gray.

## Artículo

Sin duda alguna P.D. James ocupa por méritos propios un lugar especialmente destacado dentro de la tradición de la novela de detectives británica, continuando de manera brillante la estela dejada por sus predecesoras Agatha Christie y Dorothy Sayer- aunque su enorme popularidad la ha convertido en un referente de la ficción policiaca a nivel mundial. Ha recibido innumerables premios literarios<sup>1</sup> y dado el enorme éxito de ventas de sus novelas, muchas han sido adaptadas para el cine y la televisión, aumentando su ya gran popularidad.

Nacida en 1920 en Oxford (Reino Unido) es autora de una exitosa serie de catorce novelas policiacas protagonizadas por el inspector de Scotland Yard Adam Dalgliesh, el cual aparece por primera vez en la primera novela de la autora, *Cover Her Face*, publicada en 1962, y por última vez hasta la fecha en su novela *The Private Patient*, publicada en 2008. Sus obras -como describe Ralph C. Wood en la introducción a la entrevista que realizó a la autora en 2002- se insertan dentro del canon policiaco, siendo todas ellas un compendio de las convenciones tradicionales del género:

She is indeed the master of all the English crime novel conventions: a cozy bourgeois atmosphere (preferably a professional enclave), this complacent world horribly disrupted by a murder, the naming of internal as well as external suspects, a further set of complicating murders, the sorting out of various alibis, the inevitable false leads, and the ultimate solution by her detective hero, Adam Dalgliesh. The criminal is finally caught and punished, and moral order is restored, even though much good has been destroyed in the process. (Wood, 2002: 350)

Dentro de su producción de novela policiaca<sup>2</sup>, una de sus obras más emblemáticas es *An Unsuitable Job for a Woman* (1972), en la que la autora hace un paréntesis en la narración de casos protagonizados por el inspector Dalgliesh para presentarnos a la detective Cordelia Gray, que será quien en este caso lleve el peso de la investigación. Esta detective femenina únicamente volverá a aparecer diez años más tarde y algo “transformada” en la novela *The Skull Beneath the Skin* (1982).

Uno de los rasgos distintivos de la novela es que, aunque *An Unsuitable Job for a Woman* representa un claro exponente de la narrativa policiaca, se aparta sin

<sup>1</sup> P. D. James ha sido galardonada con incontables premios literarios. Entre otros muchos, en 1991 recibió el título de *Baronesa James de Holland Park* y en 1999 el de *Mystery Writers of America Grandmaster Award*. En 2005 y 2006 ha recibido el *British Book Awards Crime Thriller of the Year* por sus obras *The Murder Room* y *The Lighthouse* y, en 2006, el premio *Crime Writers' Association Short Story Dagger*. Últimamente, en España, P. D. James ha recibido el III Premio Carvalho en reconocimiento a su trayectoria como autora de novela negra, premio entregado en el Encuentro Internacional de Novela Negra de Barcelona en febrero de 2008.

<sup>2</sup> Aparte de su extensa producción dentro del género policiaco, ha escrito también obras fuera de ese género como *The Maul and the Pear Tree: The Ratcliffe Highway Murders, 1811* (1971), que co-escribe con Thomas A. Critchley; una novela sobre el tema de la adopción, *Innocent Blood* (1980); la novela futurista *The Children of Men* (1992); y *Time to Be Earnest*, su autobiografía (2000).

embargo de las tradicionales convenciones narrativas del género policiaco -a las que fundamentalmente se atiene el resto de la producción policiaca de James- en determinados aspectos. En primer lugar, por mostrar a una protagonista femenina a la que P. D. James permite romper con la pasividad que había caracterizado a la detective femenina en épocas anteriores, otorgándole determinadas cualidades -independencia, inteligencia, competencia en su trabajo- hasta ahora vetadas para ella. En segundo lugar, porque la protagonista se separa en muchos rasgos del tradicional detective masculino y ofrece con ello una perspectiva femenina de la existencia, lejos del “masculinismo” que tradicionalmente había imperado en el género. En tercer lugar, porque esta “feminización” del detective profesional, que es capaz de resolver casos sin renunciar a su independencia ni a su identidad femenina, trae consigo la modificación de otras convenciones del género, como en este caso, el desenlace poco ortodoxo de la novela.

La mujer detective como personaje literario surge a finales del siglo XIX<sup>3</sup>, con protagonistas como Dorcas Dene, Miss Butterworth, Hagar, Gipsy Rose o Miss Lois Caley, las cuales aparecen en obras cuyos títulos aluden precisamente a su condición de mujer y detective, como *Revelations of a Lady Detective* (1860), *The Female Detective* (1864), *The Experiences of Loveday Brooke*, *Lady Detective* (1893) o *Clarece Dyke the Female Detective* (1899). Este surgimiento como personaje literario estuvo rodeado de controversia desde el primer momento, ya que venía a ocupar un terreno hasta ahora reservado únicamente al hombre. Así, autores y autoras no se atrevían a mostrar al personaje realmente eficiente en su trabajo, y le otorgaban altos grados de intuición pero cierta torpeza, mostrando su habilidad para meterse en problemas, y finalmente redimiendo al personaje femenino mediante un matrimonio en el que la mujer olvidaba sus aventuras de juventud<sup>4</sup>.

En las primeras décadas del XX, en la etapa conocida como “edad dorada” del género, surge otra figura de mujer detective a manos de las escritoras británicas Agatha Christie, Dorothy Sayers, Patricia Wentworth, Ngaio Marsh y Margery Allingham. Esta nueva detective femenina, cuyo prototipo era una detective aficionada solterona y chismosa –como Miss Marple y Miss Silver– al igual que ocurre con la detective de finales del XIX, respondía únicamente a estereotipos masculinos, por lo presentaba una edad avanzada para que su sexualidad no entrase en conflicto con su posible, aunque limitada inteligencia, y sólo se le permitía utilizar “armas femeninas” como el chismorreo, la murmuración y algo de intuición para resolver sus casos.

---

<sup>3</sup> De hecho, la mujer detective apareció antes en ficción que en la vida real, puesto que no será hasta 1918 cuando veinticinco mujeres acceden a la Policía Metropolitana de Londres, aunque no tenían capacidad para arrestar y no eran tomadas seriamente ni por sus compañeros ni por los ciudadanos en general.

<sup>4</sup> Aún con sus limitaciones, este personaje venía a reflejar los incipientes deseos de emancipación femenina e impulsó el acceso de mujeres a terrenos profesionales, antes únicamente copados por hombres. Como señala Makinem (2001: 97): “in the wake of the cultural phenomenon of the *New Woman* at the turn of the century, a plethora of lady detectives took their place amongst the stories of lady ballonists, lady bicyclists, nurses and journalists”.

No será hasta que aparezca la detective profesional en las obras de las autoras de novela negra Marcia Muller, Linda Barnes, Sue Grafton o Sara Paretsky, cuando la detective pueda ser a la vez femenina y competente en su trabajo<sup>5</sup>. Este grupo de autoras, a partir de los años setenta, comienza a utilizar el formato clásico de la novela negra –la tradición *hard-boiled*– para cuestionar el encorsetamiento del género y modificar algunas de sus convenciones, ampliando sus fronteras al revisar el planteamiento eminentemente “masculinista” de la vida que tradicionalmente venía mostrando la narrativa policiaca. De hecho, comúnmente parece aceptarse la idea de que la figura de la detective femenina profesional –no aficionada como las anteriores– es un producto propio de la literatura americana, olvidándose el caso de la británica Cordelia Gray como pionera en la tradición *hard-boiled*. Tras la aparición de Gray habría que esperar aún cinco años hasta la llegada de la primera detective profesional americana dentro de la novela negra, que surgirá en la figura de Sharon McCone, protagonista de la obra *Edwin of the Iron Shoes* (1977) de la novelista Marcia Muller.

*An Unsuitable Job for a Woman* presenta un argumento bastante convencional. Cordelia Gray es contratada por sir Ronald Callender, un eminente científico de Cambridge, para investigar el aparente suicidio de su hijo, el estudiante Mark Callender. Cordelia, tras realizar diferentes pesquisas y superar varios momentos de peligro, descubre que Mark ha sido asesinado por su propio padre para impedir que éste reciba la herencia de su madre y poder dar uso a este dinero en sus investigaciones científicas. Finalmente, la madre de Mark, a quien se había dado por muerta, descubre que el padre de su hijo es también su asesino, y dispara contra él en un acto de venganza que tiene lugar delante de Cordelia. Entre las dos, detective y culpable lo hacen parecer un suicidio, contando finalmente con la connivencia del inspector de Scotland Yard, Adam Dalglish.

Sin embargo, aunque el argumento de la novela responde al canon clásico de la novela de detectives, el final escapa totalmente al modelo tradicional. En primer lugar, la detective deja escapar a la culpable, dando con esto prioridad a su propio código moral por encima de las leyes establecidas. En segundo lugar, no sólo la detective, quien parece haber desarrollado cierta complicidad con la asesina y entiende su venganza, sino también el inspector de policía, cierra los ojos ante la evidencia de culpabilidad de la madre del joven. Cuando el inspector y su ayudante comentan el final del caso y el ayudante pregunta al inspector si cree que la propia Cordelia ha sido engañada, éste responde, “I don’t think that young woman deludes

---

<sup>5</sup> Entre los factores desencadenantes del surgimiento de lo que Reddy (1988) llama *feminist counter-tradition* –en referencia a este grupo de autoras de novela negra que presentan una protagonista femenina– pueden señalarse como los más destacados los relevantes cambios sociales y la expansión de la ideología feminista. La revolución social de los sesenta y setenta, como explican Pascual y López-Peláez (1998) avanzó en la igualdad constitucional, laboral y educativa de ambos sexos, lo cual hizo que determinados comportamientos sexuales se modificaran y las presiones sociales que ejercían algunos estereotipos se relajaran. A partir de ahora las mujeres no tienen que renunciar a determinadas cualidades asociadas al ámbito masculino –lógica, inteligencia, acción– y no quieren renunciar a su feminidad.

herself about anything” (James, 1972: 286) mostrando cómo es plenamente consciente de que Gray ha dejado marchar a la culpable.

Para comprender el comportamiento de la detective y su complicidad con la culpable del crimen debemos conocer y analizar la personalidad de la detective protagonista, de quien James hace un exhaustivo retrato en la novela. Gray aparece como un personaje marcado profundamente por las circunstancias que han rodeado su infancia. Su madre muere poco después que ella naciera y la niña queda al cuidado del padre, “an itinerant Marxist poet and amateur revolutionary” (James, 1972: 31), quien dedicado de manera idealista a su causa no tiene tiempo ni interés por su hija. Cordelia pasa toda su niñez de una familia de acogida a otra hasta que un día, fruto de una confusión con su expediente académico, llega a un colegio de monjas católicas en el que Cordelia, aun siendo protestante, reconoce haber pasado “the six most settled and happy years of her life” (James, 1972: 86), en un lugar que consideraba “an oasis of order and beauty” (James, 1972: 63).

Cordelia deseaba fervientemente ir a estudiar a la Universidad de Cambridge pero su padre no le permitió solicitar una beca ya que, de manera egoísta, quería que permaneciera junto a él y sus compañeros marxistas realizando las tareas domésticas. Tras la muerte de su padre realiza distintos trabajos, hasta que llega a la agencia de detectives Pryde, donde Bernie Pryde la contrata primero como mecanógrafa y después como detective. Bernie fue injustamente expulsado de Scotland Yard y ahora, desde su agencia de detectives, enseña a Cordelia las habilidades que necesita para desempeñar su trabajo, citando en muchas ocasiones las enseñanzas que recibió de su superior, el inspector Dalgliesh que fue, por otra parte, quien expulsó a Bernie del Cuerpo. Así, Bernie enseña a Gray “how to search the scene of a crime properly, how to collect exhibits, some elementary self-defence, how to detect and lift fingerprints” (James, 1972: 32) y a examinar meticulosamente la escena del crimen, “ask yourself what you saw, not what you expect to see or what you hoped to see, but what you saw” (James, 1972: 70).

Cordelia Gray toda su vida ha sentido que estaba en un lugar que no le correspondía, primero en las casas de acogida, después en un mundo católico siendo protestante, y finalmente en una agencia de detectives en la que muchos le intentan hacer sentir como una *outsider*, puesto que es una mujer dentro de un entorno profesional ocupado hasta ahora únicamente por hombres. Toda la novela se construye en torno a la afirmación de identidad de Cordelia, como detective y como mujer, siguiendo su evolución desde sus tímidos comienzos en la profesión hasta su consolidación como detective con la resolución del crimen. De ahí que pueda considerarse que en esta novela se combinan rasgos de novela negra con la estructura de la *bildungsroman* (Bakerman, 1985: 103).

La detective Cordelia Gray tiene mucho en común con los héroes protagonistas de la novela negra tradicional. Como Sam Spade o Philip Marlowe, es independiente y muchas veces muestra su carácter solitario, facilitado por la carencia de vínculos familiares. De hecho, la ausencia familiar es un rasgo que caracterizará tanto al héroe masculino como a las detectives femeninas de novela negra que le sucederán, de las cuales muchas son huérfanas, no están casadas ni son madres.

Son interesantes las explicaciones de Reddy (1988: 103) sobre la ausencia familiar de las protagonistas:

Women have generally been assigned to the domestic sphere and defined by their relationship to others, particularly to family members, with the female loner seldom seen as a hero in literature or in life. The family is, of course, often the locus of women's oppression, with traditional family arrangements mirroring social arrangements under patriarchy and making the continuation of those social arrangement possible.

Como el tradicional héroe masculino, Gray está predispuesta a la acción y se enfrenta a situaciones peligrosas. Cuando el ayudante de laboratorio de Callender la tira a un pozo, ella reuniendo todas sus fuerzas logra salir de él y más tarde, cuando el ayudante regresa para asegurarse de que está muerta, ésta se enfrenta a él con la pistola que siempre lleva y que perteneció a Bernie. Igualmente Gray muestra gran valentía no sólo en las escenas de acción que lo requieren sino también al enfrentarse a sus superiores o al asesino. Así es capaz de enfrentarse a Dalgliesh cuando le recrimina que no ayudó a Bernie: "You sacked (Bernie). All he ever wanted was to be a detective and you wouldn't give him a chance" (James, 1972: 284) y más tarde continúa su crítica señalando "And after you'd sacked him, you never enquired how he got on. You didn't even come to (his) funeral" (James, 1972: 283). Las acusaciones de Cordelia surten efecto en Dalgliesh ya que éste llega a reconocer "Cordelia Gray was right. I ought to have enquired what happened to Bernie Pryde" (James, 1972: 286). En la última escena del caso se llega a enfrentar al asesino exclamando "I can't believe that a human being could be so evil" (James, 1972: 226).

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

Otro rasgo que la separa del tradicional héroe masculino es su posición ante el uso de la violencia. Cordelia va armada y reconoce que le agrada llevar pistola ya que ésta le da seguridad, "Bernie had meant her to have the gun and she wasn't going to give it up easily" (James, 1972: 15), "It was a heavy object to carry with her all the time but she felt unhappy about parting with it, even temporarily" (James, 1972: 80), "she longed for the reassurance of the hard cold metal in her hand" (James, 1972: 146) o "She . . . could see [...] the crooked, comforting outline of the

pistol [...]” (James, 1972: 180). Sin embargo reconoce que la razón fundamental por la que lleva un arma es por motivos sentimentales, ya que la pistola era muy apreciada por Bernie, de quien la hereda. Por ese motivo le cuesta reconocer en la pistola la capacidad para asesinar a alguien, “had never seen (the gun) as a lethal weapon, perhaps because Bernie’s boyishly naive obsesión with it had reduced it to the impotence of a child’s toy.. .. it had been his most prized possession” (James, 1972: 14-15). Cordelia nunca dispara la pistola en la novela aunque llega a usarla dos veces, una para defenderse de una amenaza sexual de un motorista y otra para capturar a un hombre que ha intentado matarla. En ambos casos sabe que “she wouldn’t fire” (James, 1972: 213) ya que, como señala más tarde, “she could never defend herself with it, never kill a man” (James, 1972: 220). Reddy entra en el terreno simbólico para explicar la “desmitificación” del arma en la novela de detectives escrita por mujeres, mientras subraya la ambivalente posición de Cordelia al respecto. En palabras de Reddy (1988: 99):

all four of these writers [James, Muller, Paretsky, Grafton ] demystify the gun, moving it from the realm of symbolic, where it signifies male power and control, to the actual. Some of the characters specify situations wherein they will use the gun (only to save themselves or a friend), but Cordelia refuses ever to fire her gun, never wanting to assign to herself the power to reduce another human being to a thing. In this series, the gun ceases to be an exclusively phallic symbol, becoming something that can be wielded by either women or men, that can be used responsibly or irresponsibly.

Cordelia se aleja igualmente del héroe convencional de novela negra al implicarse emocionalmente en el caso que está investigando. En primer lugar se deja llevar por sus emociones cuando acude al Campus de la Universidad de Cambridge para interrogar a los amigos de Mark y éstos aparentemente la acogen como uno de los suyos. Por primera vez Cordelia siente que pertenece a ese lugar, tanto, que casi llega a olvidarse del motivo que le ha llevado allí: “Cordelia know how close she had come to giving up the case. She had been suborned by the beauty of the day, by sunshine, indolence, the promise of comradeship, even friendship, into forgetting why she was here” (James, 1972: 122). En segundo lugar, Cordelia llega a identificarse totalmente con la víctima, a quien considera como un reflejo de sí misma. En realidad, tienen muchas cosas en común: ambos tienen la misma edad, han crecido sin madre y sus padres han dedicado su vida a una causa dirigida al bien común –el padre de Cordelia a sus ideas revolucionarias y el padre de Mark a sus laboratorios– en lugar de cuidar a sus hijos. Desde esta perspectiva Cordelia se convierte en la vengadora de Mark -sacrificado como ella por las ilusiones de su padre- y llega incluso a ponerse su jersey y su cinturón para ejemplificar lo identificada que se siente con él. La identificación de Cordelia con Mark y su papel de “vengadora” queda patente en la propia novela: “She had identified with him, with his solitariness, his self-sufficiency, his alienation from his father, his lonely childhood. She had even –most dangerous presumption of all- come to see herself as his avenger.” (James, 1972: 118). Como señala Kotker (1995), a través de Mark,

Cordelia está también resolviendo su propia situación de niña abandonada y subrayando el cruel egoísmo de los adultos frente a la infancia:

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

La novela se aparta de las convenciones tradicionales detectivescas en la resolución del caso, ya que finalmente la detective logra identificar a la asesina pero decide dejarla marchar; en este caso Cordelia está actuando al margen de la ley siguiendo su propio código moral. Ronald Callender ha asesinado a su hijo en beneficio de unos descubrimientos científicos, y Cordelia puede ver en él a su propio padre, que sin llegar a ese extremo, sacrificó la vida de su hija dando prioridad a su idealismo revolucionario. Por ese motivo, Cordelia moralmente se identifica con el hijo, entiende la venganza por parte de la madre y permite que el asesinato del padre aparezca como un suicidio. En este sentido, la novela viene a mostrar cómo las personas son más importantes que cualquier idea abstracta como el orden social o la justicia. Es especialmente relevante el hecho de que el inspector Dalgliesh decide igualmente dar el caso por cerrado, aun sabiendo que ha habido un asesinato reportado como suicidio. El inspector siente que debe respetar el código moral de Cordelia y no "corromperlo": "I dislike being made to feel during a perfectly ordinary interrogation that I'm corrupting the young" (James, 1972: 286). Y finalmente, tras valorar los acontecimientos, Dalgliesh llega a su propia conclusión: "there are some cases which are better left unsolved" (James, 1972: 286).

Como señala Porter (1988: 1-15), toda la novela responde negativamente a la irónica afirmación del título de la novela. Es cierto que –como indica esta autora– esta mujer detective, en su primer caso, muestra inteligencia, voluntad y valentía, vence al escepticismo masculino, toma sus propias decisiones, sobrevive a diversos ataques y logra desenmascarar al culpable resolviendo el crimen y esto como corrobora Kotker (1995: 58), resulta ser un modelo muy interesante para las mujeres de la época:

As an outsider and loner, she has much in common with such traditional fictional heroes as Huck Finn, Nick Adams, Hawkeye and Shane. Like them, she rejects the values of her society, developing instead her own code. Her message is that although we cannot control the events of the world around us, we can control how we react to those events and can choose the individual stance we take before the world. This was a powerful message for women coming of age in the early 1970s, who saw in Gray and her defeat of the patriarchy, a hero for women.

Sin embargo, aunque el personaje de Cordelia Gray supone un paso muy importante en autonomía personal respecto a las detectives femeninas que la precedieron, dicha autonomía no es completa pues depende de la aprobación del inspector Adam Dalgliesh, que personifica la ley y el orden pero en este caso permite que la



complicidad de la detective queda impune. En palabras de Munt (1994: 23): “she can only operate with the validation of the law establishment, in the form of policeman Adam Dalgliesh, James’ serial hero”. De ahí que los críticos unánimemente señalen un tímido e incipiente feminismo en esta novela, aunque Cordelia Gray quede lejos aún de poder ser calificada una heroína feminista (Munt, Bakerman, Klein, Reddy). Por una parte, como subraya Klein (1988), Gray como heroína “is too young, too sweet and sincere, too unsure of her ability.” Por otra parte, se basa demasiado en los preceptos de Bernie y Dalgliesh, dos figuras paternas “yet she lies directly and knowingly to the police in both novels to defend her ethical code” (Klein, 1988: 155).

Pese a este incipiente feminismo <sup>6</sup> mostrado en *An Unsuitable Job for a Woman* P. D. James parece retroceder en la segunda y última aparición de Cordelia diez años más tarde en la novela *The Skull Beneath the Skin*. Como señala Munt (1994: 24), en esta segunda novela James “returned to orthodox detection”. De hecho, el personaje aparece mucho menos desarrollado<sup>7</sup>, falla como detective al resolver el caso y vuelve a ocuparse de asuntos menores: robos menores, desaparición de mascotas o infidelidades. Como señala Kotker (1995: 59), en esta segunda aparición de Cordelia parece como si P. D James se hubiese arrepentido y hubiese decidido dar la razón a aquellos personajes de la primera novela que consideraban que definitivamente el trabajo de detective no era adecuado para una mujer. En cuanto a las razones por las que la autora decidiera “domesticar” a Cordelia, Kotker apunta a la coincidencia de la autora con unas ideas feministas “moderadas” y no tan “extremas” como a ojos de James, podría parecer la actitud de Cordelia en la primera novela. En palabras de Kotker (1995: 63):

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

Sin embargo, pese a sus limitaciones como personaje, Cordelia Gray supo reflejar las inquietudes femeninas de la década y muchas mujeres se sintieron identificadas

---

<sup>6</sup> Pascual y López Peláez (1998: 128-131) describen las inquietudes feministas que muestra P. D. James, como “protofeminismo”. Maxfield coincide con éstos al señalar “But, in truth, although Cordelia does in large measure the qualities Heilbrun attributes to her, she is by no means exemplary feminist heroine” (1987: 211).

<sup>7</sup> Al contrario que el comisario, que en cada entrega va haciéndose más complejo, mostrando su competencia como detective y también sus inquietudes intelectuales a través de su afición a la poesía.

con una mujer independiente que tomaba sus propias decisiones e intentaba desarrollar su actividad profesional en un entorno que le era hostil. Los rasgos que por una parte acercan a Cordelia al tradicional héroe masculino de novela negra, y por otra parte la distancian de éste, muestran cómo el género admite la transformación de sus convenciones y la movilidad de sus fronteras para hacerse eco y recoger en su ficción las inquietudes sociales que gobiernan determinadas épocas.

### Referencias bibliográficas

- BAKERMAN, J. (1985). "Living 'Openly and with Dignity': Sara Paretsky's New-Boiled Feminist Fiction". *Midamerica: The Yearbook of the Society for the Study of Midwestern Literature* 12, 120-135.
- JAMES, P.D. (1972). *An Unsuitable Job for a Woman*. New York: Popular Library.
- KLEIN, K. G. (1988). *The Woman Detective: Gender and Genre*. Urbana: University of Illinois Press.
- KOTKER, J. G. (1995). "The Re-Imagining of Cordelia Gray". En *Women, Times, Three*, Klein, K. G. (ed.). Bowling Greene, OH: Bowling Green University Popular Press.
- MAKINEM, M. (2001). *Feminist Popular Fiction*. New York: Palgrave.
- MAXFIELD, J. F. (1987). "The Unfinished Detective: The Work of P. D. James". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 28, 211-223.
- MUNT, S. (1994). *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. London: Routledge.
- PASCUAL, N. y LÓPEZ-PELÁEZ J. (1998). *Otras narrativas: una aproximación a la literatura popular anglo-norteamericana*. Jaén: Universidad de Jaén.
- PORTER, D. (1988). "Detection and Ethics: The Case of P. D. James". En *The Sleuth and the Scholar: Origins, Evolution and Current Trends in Detective Fiction*, Barbara A. Rader and Howard G. Zetter (eds). Westport, Conn.: Greenwood Press.
- REDDY, M. (1988). *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*. New York: Continuum Books.
- WOOD, R. C. (2002). "P. D. James and the Mystery of Iniquity". *Modern Age* 44, 4, 350-358.