

La cara femenina de la policía en el giallo italiano actual

The female face of police department in Italian current police procedural

Resumen

Tras un breve excursus histórico del *giallo* italiano y el debut de la mujer como personaje principal, el enfoque de este artículo se centra en los protagonistas femeninos miembros de las instituciones policiales y en su caracterización a través de unos ejemplos clave. El objetivo es ampliar los estudios del *giallo* italiano actual como espejo social y romper con el estereotipo machista del género y de la policía que ya no corresponde a la realidad.

Palabras clave: policías italianas de ficción, rasgos de los personajes, historia del giallo italiano, estreno de los investigadores femeninos italianos

Abstract

After a brief historical excursus about Italian giallo and woman's debut as its main character, this essay focuses on female protagonists as members of police institutions and their characterization through key samples. The purpose consists in increasing the academic studies dealing with current Italian giallo as a social mirror and breaking out of the male chauvinism bias of the genre and the police institution that is no longer realistic.

Key words: Fictional Italian policewomen, characters' features, history of Italian giallo, Italian female sleuths' debut

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 60 > I Semestre > enero-junio 2020 > pp. 127-137.

Fecha de recepción 23/05/2020 > Fecha de aceptación 30/09/2020

md.tirone@gmail.com

* Universidad de Salamanca (España)

1. Introducción

Recorriendo las varias etapas de la historia del género policiaco es fácilmente rastreable la presencia de personajes muy heterogéneos entre los que han protagonizado sus intrigas: del infatigable detective genial al solitario investigador privado, del *amateur* que investiga por afición al exponente de las fuerzas de policía nacional. El estereotipo o la conciencia social suele asociar el género policiaco de forma natural a un protagonista masculino, mientras los personajes femeninos han sido marginados, trivializados o ignorados hasta fechas muy cercanas. Sin embargo, el panorama editorial devuelve una realidad muy diferente, sobre todo en la época actual.

El género policiaco, como expresión, espejo y crónica de lo real y de lo social, no puede prescindir de las mujeres quienes en este momento histórico más que nunca están encontrando su espacio en el mundo, incluso en posiciones que en el pasado se les prohibían como es el caso de las fuerzas armadas. No en vano, solo incluyendo a las mujeres (tanto las escritoras reales como los personajes de ficción) puede producirse un discurso relevante acerca de la novela policiaca actual que, de otra forma, resultaría vacío.

2. El *giallo* italiano: breve excursus histórico

Mientras 1841 marcaba para el mundo el nacimiento de la novela negra y/o policiaca con la publicación de *The Murders*

in the Rue Morgue de Edgar Allan Poe¹, en Italia no puede considerarse un género autóctono con una genealogía propia.

Alberto Savinio consideraba que:

[...] il giallo italiano è assurdo per ipotesi. [...] Le nostre città tutt'altro che tentacolari e rinettate dal sole non fanno quadro al giallo né può fargli ambiente la nostra brava borghesia" (Crovi, 2002, p. 9).

No solo, en la realidad había una falta de una infraestructura de policía moderna, una carencia de una ideología jurídica y policiaca definida, escasa confianza en las fuerzas de policía, así como a la omnipresente desvaluación del *giallo* como género literario, entre otras cosas, que no le facilitaron su nacimiento y desarrollo. Sin embargo, han de considerarse evocadoras las consideraciones de De Angelis: "Dicono che da noi mancano i detectives, mancano i policemen e mancano i gangsters. Sarà, a ogni modo a me pare che non manchino i delitti" (Crovi, 2002, p. 10). La historia del *giallo* italiano le dio a De Angelis la razón, tanto que es posible distinguir tres fases de desarrollo y sucesiva afirmación del género.

Dejando de un lado las traducciones de las obras policiacas procedentes del extranjero, la primera fase (aprox. 1850-1931), en un primer momento ve a los escritores interesados en la materia delicativa introducir elementos policiacos en las novelas por entregas. Es el caso de los *misteri*², novelas por entregas de ambienta-

¹ Considerado por la crítica especializada el fundador del género policiaco.

² *I misteri di Roma* contemporánea de B. Del Vecchio (1952-53), *I misteri di Palermo* (1852) de Benedetto

ción urbana y fuerte matriz social procedentes del modelo estrenado en *Les Mystères de Paris* por Eugène Sue, traducido y publicado en Italia entre 1943-44.

Entre todos los escritores de este periodo cabe destacar en particular a un autor, Francesco Mastriani, cuya novela *Il mio cadavere* (1852) hoy en día se considera un verdadero proto-*giallo* psicológico que cuenta de la Nápoles de 1826, profundizando hechos y personajes insignes e intrigantes presentados con un congoso ángulo *noir*. Sin embargo, quien más se dedicó a la exploración de los delitos y vicios de la sociedad italiana de aquel entonces en realidad fueron dos mujeres, Carolina Invernizio y Matilde Serao, como se analiza en el epígrafe que sigue:

[...] novelas, repletas de asesinatos pasionales y conflictos escabrosos muchas veces ambientados en los barrios más sórdidos de las grandes ciudades, ayudarán a extender la afición al género tanto entre las clases más bajas como entre el público femenino (Romano Martín, 2012, p. 252)

Casi contemporáneamente al folletín de influencia francesa, llegan a ser muy relevantes unas formas primordiales de novela policiaca de autoría italiana (y seudónimos extranjeros) ambientadas en el extranjero, directamente influenciados

por la *detective novel* británica y la *dime novel* norteamericana.

Este éxito se debe sobre todo a la decisiva acción por parte de las editoriales que le dieron dignidad a un género considerado indigno de estar a la altura de la grande literatura, dando espacio a novelas extranjera de importación, traducidas y publicadas en revistas especializadas o en recopilaciones editoriales. En particular hay que destacar la colección *I libri gialli* (1929) de la editorial Mondadori, cuya portada fue diseñada con unas llamativas tapas de color amarillo (*giallo* en italiano), la que con el tiempo acaba dando nombre, por metonimia, a todo el género en su connotación más genérica.

La segunda fase corresponde al régimen fascista y a la Segunda Guerra Mundial, por lo que nos encontramos con un *giallo* influenciado y controlado por la censura que, por una parte, favorece una tendencia nacionalista de inspiración simenoniana y el estreno de personajes del *police procedur*³; por otra, continúa a estar presente la matriz anglosajona de la *detective novel* que, sin embargo, no consigue el favor de los lectores. También hay formas policiacas que tienen como objetivo la propaganda del régimen. Pese a eso, el régimen fascista al final acaba prohibiendo cualquier forma de narración policiaca culpable por poner en el escenario "la trasgressione [...] delitti ed oscuri

Naselli, o *I misteri di Livorno* (1853) de Cesare Monteverde, *I misteri di Firenze. Scene moderne* de A. Panzani (1854), *Storie segrete delle famiglie reali: O misteri della vita intima dei Borboni* de G. La Cecilia (1857), *I misteri di Firenze* de C. Lorenzini (1857), *I misteri di Milano* de A. Sauli (1857-59), *I misteri di Genova. Cronache contemporanee* de A. G. Barrili (1867-70), *I misteri di Napoli* (1869) de Mastriani e *I misteri di Torino* di A. Colombi (1871-72).

³ La denominación *police procedural* (o novela de procedimiento policiaco), se refiere a un tipo de *giallo* que ve protagonista necesariamente a un exponente de las fuerzas policiales estatales y que aplica rigurosamente los protocolos estándares de policía para investigar un crimen: inventario de las pruebas, la emisión de ordenes de registro, la realización de la autopsia o los análisis por parte del núcleo científico, informático, etcétera.

traffici [inadeguati per dei] paesi dominati dai proclamati autarchici e perbenisti” (Privitera, 2012, p. 193).

A la segunda fase le sigue un momento que podría calificarse de transición (1945-1966) ya que, con la caída del régimen, las editoriales inundaron el mercado de narraciones extranjeras (sobre todo anglosajonas y francesas) dejando en la sombra a los autores italianos que querían seguir dedicándose a lo policíaco.

Por fin, con la tercera fase se ve la eclosión del género policíaco que puede dividirse en dos momentos: de 1966 a 1978 y desde 1979 hasta la época actual.

Durante el primer momento los escritores redescubren el enigma y la investigación anglosajona clásica pero también hay formas que divergen del canon conocidos como anti-policíacos⁴. Sin embargo, son el *hard-boiled* y el *roman policier* francés con una fuerte conexión con el ambiente metropolitano o provincial los modelos favoritos como puede observarse en la producción narrativa del autor que se considera el verdadero padre de la novela policíaca italiana, Giorgio Scerbanenco, quien presenta al público una innovadora forma de hacer novela policíaca italiana que, de acuerdo con Carloni:

[...] squarcia con violenza inaudita le fragili ipocrisie del poliziesco italiano e che spazza via d'un colpo tutto il ciarpame che molti editori minori e minimi aveva. no gettato per anni senza scrupoli sul

mercato per vellicare l'esterofilia del lettore italiano (Carloni, 1994).

En otras palabras, gracias a Scerbanenco se sentarán las bases sobre las que construirán sus obras los futuros *giallisti* italianos.

El segundo momento empieza con un descanso en la década de 1980 para dejar espacio, a partir de los 90, a la verdadera y autóctona producción del *giallo* italiano que sigue manteniendo el filón estrenado durante la década de 1960 y que culmina en la creación de activos grupos de autores alrededor de determinadas capitales (el *Gruppo 13* en Bolonia, la *Scuola dei Duri* en Milán y el *Neonoir* en Roma, entre otros). Se trata de agrupaciones de autores cuyo propósito es dar la voz al *noir* más amargo y feroz para dirigir ataques críticos contra problemáticas sociales –como por ejemplo Tangentopoli⁵ o, en general, el mundo del hampa y/o las mafias– cada vez más a través de miembros de las fuerzas policiales en lugar de detectives privados.

Actualmente la geolocalización sigue llevando a cabo un rol destacado junto con nuevas experimentaciones e hibridaciones (es decir la inversión, combinación o desplazamiento de rasgos característicos de varios géneros literarios) en las cuales introspección psicológica, realismo, atención a lo social y crímenes fero-

⁴ Se trata de novelas que presentan la distorsión de la fórmula detectivesca sin rechazarla ni negarla. El escritor más emblemático es Leonardo Sciascia y más tarde se le añade a Umberto Eco Umberto Eco (con *El nombre de la rosa* de 1980).

⁵ A pesar del período de estabilidad y bienestar en todos los ámbitos que Italia vive durante los 90, un escándalo –*Mani Pulite*– rompió con la bonanza del momento. Varios exponentes del PSI (*Partito socialista italiano*) fueron detenidos por aceptar sobornos. A partir de ese momento muchos otros políticos y partidos se vieron involucrados en lo que se conoce como *Tangentopoli*, una operación que desveló una profunda red de corrupción y de relación con negocios sucios y mafias.

ces y horribles están en la base de los acontecimientos investigativos que involucran agencias y a protagonistas de diferente tipo y género.

3. El debut de la mujer detective italiana

Por mucho que el número haya sido menor frente a la contraparte masculina –sobre todo a causa de un sistema patriarcal que siempre ha sido aplastante en Italia–, el estreno de las mujeres investigadoras no es recién, pero sí ha sido gradual.

El primer hincapié se debe a algunos autores que intentaron introducir en sus propios relatos unos personajes femeninos que, de alguna forma, se situaran independientemente del *plot* –ni víctimas ni victimarias– pero nunca en roles primarios (por ejemplo, ser la novia/mujer del detective).

A principio del siglo xx es Carolina Invernizio quien introduce a la primera mujer investigadora con *Nina la poliziotta dilettante* (1909), un cuento breve que ve protagonista a Nina Palma, una obrera en una fábrica de bordados de Turín, es acusada del asesinato de su amante. A causa de la falta de pruebas, un mes después de su detención se encuentra en libertad y es en ese momento que Nina comienza sus indagaciones para rescatar su nombre y demostrar su inocencia.

Tras una pequeña pausa durante los años del régimen fascista que, si por un lado limita y hasta interrumpe la publicación de la novela policiaca, por otro:

[...] left women confronted with an ideologically hostile barrier from Church and state alike. Fascism and Catholicism

both allowed little space for women outside their traditional domestic and reproductive roles (Pistelli, 2006, p. 7).

Por consiguiente, no solo no tenemos casi ninguna expresión de *giallo*, sino que para tener una presencia relevante de las mujeres en el policiaco italiano habrá que esperar los años ochenta, para ampliar su curva de desarrollo durante los noventa y crecer progresivamente hasta hoy en día.

Una mención especial se le debe al personaje de Giorgio Scerbanenco, Livia Ussaro, que por mucho que vuelva a llevar a cabo la función de acompañante del investigador protagonista (Duca Lamberti) en *Venus privada* (1966) muchos críticos la consideran un modelo más que novedoso y positivo por ser “carismático[a]” (Romano Martín, 2015, p. 271) y “moderna” (Guadagnini, 2010, p. 51) en la forma de aproximarse a cuestiones como la sexualidad femenina y la prostitución.

A lo largo de las décadas que siguieron los 80, las mujeres han interpretado el papel de diferentes tipologías de investigador: siguen siendo populares las viejas señoras investigadoras aficionadas de clase burguesa, se multiplican las duras investigadoras privadas *hard-boiled*, aparecen progresivamente las exponentes de las fuerzas armadas del Estado, las que proceden del mundo académico y forense, así como las detectives por casualidad –es decir profesionales de otros sectores (periodistas, profesoras, abogadas, juezas y otras más improbables como amas de casa y monjas, entre otras)– que se encuentran a investigar por las razones más dispares.

Eso, junto con otros factores, conlleva que las narraciones se inscriban en los numerosos subgéneros del *giallo* y en formas

híbridas: narraciones del misterio (Renée Reggiani), gótico medieval (Laura Mancinelli), crímenes reales (Martina Vergani), crimen lesbiano (Fiorella Cagnone), *thriller* (Laura Grimaldi), narrativa de mafia (Silvana La Spina), *noir* (Laura Grimaldi), *giallo* histórico (Danila Comastri Montanari), etcétera.

En línea con la tendencia internacional, además, la novela policiaca italiana actual en femenino es cada vez más testigo de los nuevos cambios sociales frente a los estereotipos de género. De acuerdo con Villalonga Fernández, uno de los motivos que han llevado a la necesidad de presentar una visión femenina de novela policiaca es intentar mostrar “la irrupción femenina (con un paralelismo cada vez mayor en la vida real) en papeles anteriormente reservados a los hombres” (2016, p. 267).

Así como en la realidad ninguna persona es igual a otra, también las voces femeninas del *giallo* italiano actual no pueden considerarse como una única y homogénea entidad, como bien destaca Losada Soler:

No todas escriben desde la conciencia feminista, no usan la misma matriz literaria, no se sitúan en la misma perspectiva social, y tampoco los resultados obtenidos alcanzan el mismo nivel literario (2015, pp. 10-11).

En general, se contraponen dos tendencias frecuentes: de un lado, una visión más “dura” y fiel al modelo feminista anglosajón⁶ de los 70, que tiene como pro-

tagonistas a mujeres fuertes, emancipadas, cultas, socialmente vinculadas y extremadamente realísticas; de otro lado, se está haciendo sitio un tipo de narración cercano al *femikrimi* escandinavo, definido por mujeres muy femeninas cuyo contexto doméstico posee una importancia casi superior a la intriga. En cualquier caso, parecen compartir unos elementos recurrentes como la centralidad de las geolocalizaciones, de hecho, la idiosincrasia de las ambientaciones es muy variada —de Milán a Bari, de Turín a Matera, de Génova a Venecia y de Bolonia a Catania— y es posible notar una fuerte connotación cultural y costumbrista en la construcción de las investigadoras y en los ambientes en que viven y por el que se mueven. A ello hay que añadir la atención hacia la introspección psicológica de las protagonistas (y no solo), el interés hacia lo social, las preocupaciones humanistas, la estructura seriada y el hibridismo.

4. La mujer detective en el *giallo* italiano actual: las policías

Pese al mosaico de subgéneros policíacos que componen el panorama del *giallo* internacional e italiano actual, el *police procedural* es la tendencia que quizás esté recibiendo mayor atención y cuyo protagonista, “el funcionario público, se ha erigido en el principal protagonista de la literatura negra europea” (Sánchez Zapatero, 2014a, p. 14). A la luz de lo que se ha analizado en el epígrafe anterior, nada impide la presencia femenina en las filas de las fuerzas armadas nacionales: *Polizia di Stato* y *Arma dei Carabinieri*, sobre todo.

⁶ Para una mayor profundización, se aconseja la lectura integral de Gavin, A. (2010).

Hijas de las corrientes policiacas nacionales e internacionales del pasado y del presente, Adrienne Gavin considera resumir la caracterización de la mujer investigadora actual en “‘cozy’, ‘hard-boiled’, ‘forensic’ and ‘humanist’” (2010, p. 258) a las que hay que añadir desde luego la influencia de corrientes como el *roman policier* francés y el actualísimo *femikrimi* escandinavo.

Entre todos merece la pena detenerse en los adjetivos *hard-boiled* y *humanistas* y en el *femikrimi*. El primero se refiere a las narraciones policiacas de los 70 que veían protagonista a mujeres duras de pelar⁷ y feministas que hoy parecen ser uno de los modelos favoritos ya que van desarrollándose y actualizándose según las exigencias y las actitudes que las mujeres van adquiriendo de acuerdo con las posiciones sociales que van alcanzando en el tiempo. El segundo implica un modelo que no es segundo al *hard-boiled* por importancia porque deja espacio a cuestiones como la introspección psicológica de las detectives y asuntos humanos y sociales de fuerte resonancia (por ejemplo, las diferencias raciales y de clase social) y, sobre todo, las que se refieren a cuestiones de género como la violencia doméstica, el aborto o el abuso infantil. Con *femikrimi*, en cambio, hay que pensar en un modelo de mujer a menudo extremadamente femenino en un tipo de narración policiaca que deja mucho espacio al mundo privado de las mujeres, y en particular del matrimonio, de la mater-

nidad y todo lo que eso conlleva para una mujer.

Yendo en lo específico de las policías italianas actuales, éstas parecen presentar unos rasgos recurrentes –no siempre universalmente compartidos– que, de acuerdo con Yolanda Romano Martín, se individúan en:

La intuición femenina, la agudeza, la sutileza psicológica, la cultura son sus armas, pero también se nos presentan cargadas de fragilidad e inseguridad, con fantasmas que les atormentan. No son viejas solteras sin nada que hacer, son mujeres de hoy [...]. Personas preparadas e inteligentes que indagan como profesión [...]. Son mujeres en toda su dimensión que no esconden su lado femenino, su sensibilidad, su sexualidad, su belleza y sus sentimientos. Es ahí donde está seguramente la diferencia de la investigación en femenino: en la importancia que tienen en sus vidas las relaciones amorosas [aunque en la mayoría de los casos son sentimentalmente inestables] (2015, p. 278).

A este propósito, no es infrecuente que sean mujeres divorciadas o bien solteras:

[...] as well as facilitating the detectives need for independence, the single status also shows a resistance to society's demand that women abandon their own goals in favor of supporting the goals of a man (Reddy, 1988, p. 104).

Sin embargo, incluso en estos casos, nada impide que tengan relaciones, tanto románticas como solamente sexuales.

En general, hay que considerar a las policías italianas como una multiplicidad

⁷ Procedentes de la corriente *tough* norteamericana nacida en los años 40 caracterizada por una visión realista y pesimista del escenario urbano y social a través de la perspectiva de un cínico, solitario y duro de pelar detective privado.

de voces que se expresan desde y a través de posiciones diversificadas y hasta contradictorias, cuyo único denominador común es su propio género, pero, al mismo tiempo, resultan interesantísimas porque hablan de sus circunstancias personales y culturas particulares que las llevan a tener una perspectiva más o menos involucrada socialmente. La razón ha de hallarse en lo que Gavin considera ser “not simply a professional interest, but a devastatingly personal concern” (2010, p. 269).

No en vano, estos tipos de relatos en la mayoría de los casos ofrecen una perspectiva ginocéntrica, narrada en primera persona, donde la mujer no solo está en el centro de todo, sino que “reveal[s] women’s experiences in the face of patriarchal systems of both crime and justice” (Gavin, 2010, p. 265). Se trata de una lucha que tiene su base de raíz:

Para la novela policíaca que tiene a una mujer como protagonista parece obligado recalcar el hecho de que, en tanto que mujeres, las policías se enfrentan a ciertos obstáculos inexistentes para sus colegas, e incluso para sus subordinados, masculinos (Culver, 2012, p. 94).

Los obstáculos de que habla Melissa Culver pueden fácilmente individuarse en prejuicios y discriminaciones sexistas que obligan a estas mujeres policías a afanarse el doble para que se les reconozcan competentes en su trabajo.

La misma atención para lo social también ha de hallarse en las temáticas enfrentadas a veces presentadas de forma ferozmente crítica, otras como una invitación a tomar conciencia de ellas y a reflexionar. Estos temas pueden inscribirse en

la fórmula policial –corrupción y decadencia en los ambientes urbanos de la sociedad moderna, violación, trata de personas, prostitución, pornografía infantil, entre otros–, o bien ser temas de alto interés mediático y/o elevado índice de preocupación social –inmigración y marginalización de las clases sociales pobres, falsas apariencias de las clases acomodadas, peso de los medios de comunicación, cultos y religiones de todo tipo, mendicidad, homosexualidad, dependencias, locura, soledad, entre otros–. En todo caso, se suele dejar bastante espacio al mundo privado de las protagonistas y a las temáticas relacionadas con el ámbito doméstico como “issues surrounding motherhood, and violence against women. [...]” (Gavin, 2010, p. 267).

Estas consideraciones llevan necesariamente a pensar que estas mujeres-policías, entonces, provoquen y animen unos debates feministas en las novelas (o series) que protagonizan, pero no es del todo correcto. A pesar de que sea el propósito primario de algunas de ellas, en la mayoría de los casos el lector se encuentra más bien delante de la representación de unas identidades de género a menudo ambivalentes y contradictorias (de forma más o menos consciente) según las circunstancias (profesionales y privadas) en que se sitúan. El fin es desde luego atribuirle mayor visibilidad a la mujer –que es una persona ante todo– frente a la posición que ocupan en la sociedad contemporánea y las dificultades que eso conlleva. Eso no significa desestimar la lucha de género, sino comentarlo e invitar a la reflexión sin que esto altere uno de los ejes fundamentales del *police procedural*: la idealización de la policía como protector de los valores de la sociedad.

Entre los ejemplos más contemporáneos de la cara femenina del *giallo* italiano se ha de citar al menos a doce personajes que están escribiendo la historia del *police procedural* italiano de la época actual.

Grazia Negro de Carlo Lucarelli la cual, a partir de *Almost Blue* (1997), pasa de ser personaje secundario a protagonista en el papel de inspectora jefe de la sección de asuntos de mafias de la *Squadra mobile* de Bologna. Soltera y atormentada por un deseo conflictivo de maternidad, empezará una relación (problemática) solo en un segundo momento. Negro parece salir directamente de las filas del *hard-boiled* norteamericano: pese a su aspecto frágil, la inspectora demostrará ser una mujer extremadamente determinada e intuitiva.

El comisario jefe de Annamaria Fassio, Erica Franzoni, es protagonista de una larga serie⁸ en que investiga tramas espinosas de la actualidad italiana por la ciudad de Génova con el compañero, el subinspector Antonio Maffina, mientras se asiste a una cierta tensión sexual entre ellos.

La inspectora de la policía de Milán, Maria Dolores Vergani es la protagonista de la serie –*Happy hour* (2005), *Dalla parte del torto* (2007), *Femmina de luxe* (2008), *Io ti perdono* (2009), *Ti voglio credere* (2010), *Dritto al cuore* (2013)– de Elisabetta Bucciarelli. Soltera, muy femenina, fuerte y frágil a la vez, Vergani explora

los recovecos oscuros de una sociedad esclava de las apariencias, mientras se enfrenta a los lados más atormentados de su propia psique.

Maria Laura Gangemi es comisario de la policía de Catania. Nacida de la pluma de Silvana La Spina, es una mujer extremadamente fascinante y fuerte mientras se enfrenta con la parte más cerrada y oscura de la sociedad siciliana –mafia, *omertà* y violencia de género–, en contraposición a la fragilidad con la que hace frente a una situación familiar difícil y a un marido violento. Hasta este momento es protagonista de una trilogía: *Uno sbirro femmina* (2007), *La bambina pericolosa* (2008) y *Un cadavere eccellente* (2011).

Brunella Diddi da vida a Sandra Ricci, encantadora y responsable investigadora de la comisaría Scala en el barrio Trastevere de Roma. Criada por una tía ex-feminista, Sandra es una policía inteligente, irónica e impetuosa. Tras el divorcio, vive sola con su gata Kali y de momento es protagonista de *La sentenza di Sibilla* (2007) y otras novelas (*Un quarto a mezzanotte* y *L'ultima cinquina*, entre otras) que se han publicado *online* a la manera de novela por entregas del siglo XIX.

Barbara Gillo es la inspectora de policía nacida de la pluma de Rosa Mogliasso estrenada en *L'assassino lascia qualcosa* (2009). Es una siciliana que vive en Turín, ciudad que servirá de fondo a sus historias –*L'amore si nutre di amore* (2011), *La felicità è un muscolo involontario* (2012) y *Chi bacia e chi viene baciato* (2014)– contadas a través de un lenguaje con muchos matices y registros.

La comisaria Lolita Lobosco de Gabriella Genisi es una mujer muy femenina y sexy que se hace respetar en su trabajo

⁸ *Tesi di laurea* (1999), *I delitti della casa rossa* (2001), *Biglietto di sola andata* (2002), *Una città in gabbia* (2003), *Povera Butterfly* (2004), *Maria Morgana* (2005), *Una vita in prestito* (2007), *Shangai* (2009), *Di rabbia e morte* (2011), *Terra bruciata* (2012), *Controcorrente* (2013), *L'oro di Sarah* (2014), *La morte e l'oblio* (2016) y *Donne da uccidere* (2018).

y lucha contra la criminalidad por las calles de Bari “sin renunciar al gusto por la belleza [y] la cocina como una verdadera mujer del Sur” (Romano Martín, 2015, pp. 274-275). Costumbrismo *camilleriano* e ironía hacen de padrones en la escritura de la serie que se compone de *La circonfrenza delle arance* (2010) *Giallo ciliegia* (2011), *Uva noir* (2012), *Gioco pericoloso* (2014), *Spaghetti all'assassina* (2015), *Mare nero* (2016), *Dopo tanta nebbia* (2017). A Genisi, además, se le debe la creación muy reciente de otra investigadora, la *maresciallo* de los *carabinieri* Chicca Lopez, protagonista de *Pizzica amara* (2019). Es una chica joven, lesbiana (emparejada), amante de las motos. Es rebelde, testaruda y descarada que lucha contra el mundo de hombres de la *caserma* y siente que tiene que demostrar constantemente su valor mientras se enfrenta con las supersticiones del Salento.

Giuseppe Pederiali con su Camilla Cagliostro⁹, inspectora de la policía de Módena y actualísima mujer guapa, orgullosa, inteligente, irónica y privada de escrúpulos en las investigaciones que se le encargan y que se mueve por el territorio brumoso de la llanura padana donde nada es como aparenta.

En última instancia se citan a las actualísimas Silvestra Sorbera con su comisaria de policía Livia Solari (*Il commissario Livia*, 2009; *I fiori rubati*, 2016; *Castelli di sabbia*, 2018) y Cristina Cassar Scalia con su *vicequestore* Giovanna Guarrasi (*Sabbia*

nera, 2018; *La logica della lampara*, 2019) quienes exploran el velo social de una Sicilia que sigue teniendo dificultades en superar los prejuicios de género mientras luchan consigo mismas y los tormentos interiores de un pasado difícil.

5. Conclusiones

Está claro que los ejemplos que se han producido no representan un elenco exhaustivo, pero es posible concluir con seguridad que las policías del *giallo* italiano están contribuyendo a normalizar un empleo que sigue considerándose poco común para una mujer o, en general, la relación entre mujeres y crímenes que hasta hace pocas décadas parecía ser algo completamente incompatible.

Asimismo, no solo les dan importancia a las mujeres, sino que permiten enterarse no solo de las múltiples perspectivas a través de las cuales las mujeres policías observan y se enfrentan al mundo, criminal y normal, sino también de las dificultades personales o sociales que proceden de ello sin que esto mine los fundamentos del *giallo* como género, sino que lo enriquecen.

Bibliografía

- AA.VV. (2004). *Le ragazze con la pistola*. Palermo: Dario Flaccovio Editore.
- Carloni, M. (1994). *L'Italia in giallo: geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*. ebook.
- Crovi, L. (2002). *Tutti i colori del giallo*. Venezia: Marsilio.
- Gavin, A. E. (2010). Feminist crime fiction and female sleuths. En *A companion to*

⁹ La serie de la que es protagonista se compone de *Camilla nella nebbia* (2003), *Camilla e i vizi apparenti* (2004), *Camilla e il Grande Fratello* (2005), *Giallo in città: Camilla e il gioco del delitto*, *Perché i cinesi non muoiono* (2005, en colaboración con Roberto Barbolini) y *Camilla e il rubacuori* (2010).

- crime fiction*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.
- Guadagnini, E. (2010). *Dal giallo al noir e oltre. Declinazioni del giallo italiano*. Formia: Ghenomena.
- Pistelli, M. (2006). *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*. Roma: Donzelli Editore.
- Privitera, D. (2012). Il giallo siciliano e la *novela negra*: esempi di letteratura comparata del noir mediterraneo. En *Mediterranei, Identificazioni e Dissonanze*. Acireale-Roma: Bonanno.
- Reddy, M. T. (1988). *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*. New York: Continuum.
- Romano Martín, Y. (2012). La novela policiaca italiana entre 1930-1970: ediciones y traducciones. En *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*. Barcelona: Assumpta Camps, Universitat de Barcelona.
- Romano Martín, Y. (2015). La intuición femenina en la investigación policial. El rol protagonista de la mujer en el *giallo* italiano de los últimos años. En Sánchez Zapatero J. y Martín Escribà À. (eds.), *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*. Santiago de Compostela: Andavira.
- Villalonga Fernández, A. (2016). El *Feminine crime*. Una etiqueta surgida de la nada. En Sánchez Zapatero J. y Martín Escribà À. (eds.), *El género negro: de la marginalidad a la normalización*. Santiago de Compostela: Andavira.

Hemerografía

- Calanchi, A. (2004). Italian PIs: A Survey of Female Detective Fiction (1892-2002). *Linguæ & Rivista di lingue e culture moderne*, vol. 2, (2).
- Culver, M. (2012). La escritura de lo visible: el caso de las mujeres policía. *Letras Femeninas*, vol.38, (1).
- Losada Soler, E. (2015). Matar con un lápiz. La novela criminal escrita por mujeres. *Lectora*, (21).
- Sánchez Zapatero, J. (2014). La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, (7).

