



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 54, Nº 1, ENERO-JUNIO 2024 | PP. 39-81

ISSN 0556-6134, EISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasmodernas>

RECEPCIÓN 20 MAY 2024 – ACEPTACIÓN 29 MAY 2024

Ni víctimas ni *femmes fatales*: mujeres escritoras y detectives en la narrativa policial argentina

Neither victims nor femmes fatales: women writers and detectives in Argentine detective narrative

Marta Elena Castellino

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras
Argentina

martaelenac15@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7246-8452>

Resumen

El presente artículo pretende incursionar en el modo en que la “feminización del campo literario” (Sapiro, 2016) se manifiesta en la literatura policial argentina, a través de una presencia creciente de escritoras, que, además, erigen a las mujeres detectives en protagonistas de sus narraciones, en una diversidad de roles antes no contemplada por el género, policial, que se limitaba a hacer de ellas víctimas o causantes del delito, en su papel de seductoras o *femmes fatales*. Al mismo tiempo, estas investigadoras han aportado al género una diversidad de puntos de vista y preocupaciones y, sobre todo, cualidades diversas aplicadas a la investigación. De ello nos ocuparemos en este trabajo, ilustrado con ejemplos de la narrativa policial argentina.

Palabras clave: literatura argentina, narrativa policial, género.

Abstract

This article aims to delve into the way in which the “feminization of the literary field” (Sapiro, 2016) is manifested in Argentine police literature, through a growing presence of female writers, who also establish female

detectives as protagonists of their narratives, in a diversity of roles not previously contemplated by the police genre, which was limited to making them victims or causes of crime, in their role as seductresses or *femmes fatales*. At the same time, these researchers have contributed to the genre a diversity of points of view and concerns, and, above all, diverse qualities applied to research. We will deal with this in this work, illustrated with examples from the Argentine police narrative.

Keywords: Argentine literature, police narrative, gender.

Introducción

Gisele Sapiro, en *Sociología de la literatura* (2016), señala que:

La feminización del campo literario después de la Segunda Guerra Mundial, y sobre todo a partir de los años setenta, es una de las transformaciones capitales de este espacio. Esto se plasma, sobre todo, en el acceso de las mujeres a una mayor visibilidad y consagración (p. 81).

Esta afirmación, realizada desde lo sociológico, justifica la creciente cantidad de mujeres que “se atreven” a escribir según matrices policiales¹, en sus distintas versiones (de enigma, negro, neopolicial...). Pero lo interesante es ver qué transformaciones produce esa presencia femenina *ad intra* del sistema de la narrativa policial considerado en su conjunto.

En opinión de Nattie Golubov (1991-1992), la crisis de la representación de la masculinidad ha abierto la posibilidad de que detectives mujeres se erijan en figuras aceptables dentro del género e incluso superen en verosimilitud a sus colegas masculinos, a pesar de que “han adoptado características y comportamientos que tradicionalmente han sido considerados masculinos” (p. 99). Este androcentrismo se relaciona con el hecho de que:

La novela negra [...] mitifica un estereotipo del hombre racional, consciente de sí mismo, de su lugar y deber en el mundo, capaz de redefinir su historia y proyectar su futuro. El detective es resultado de un proceso de mitificación (Golubov, p. 100).

¹ Al respecto, Nattie Golubov (1991-1992) consideraba que la denominada “novela negra” es un “género literario que por definición es masculino y que explícitamente excluye a la mujer como lectora” (p. 99).

Así, este tipo de novela ha consolidado un arquetipo de protagonista – investigador privado o policía, solitario, atormentado...– que todavía perdura, pero que, sobre todo, era masculino². Del mismo modo, reservó en general a las mujeres determinados roles: “La mujer fatal, la joven víctima inocente, la secretaria inteligente y poco agraciada son algunas de las figuras más comunes de la mujer en la literatura policial” (Aguirre, 2018)³. Ese prototipo clásico ha ido cambiando con el paso del tiempo y abriéndose a un nuevo abanico de personalidades, preocupaciones y profesiones.

Entonces, las mujeres dejan de ser solo las víctimas de asesinato, o las seductoras que hacían perder la cabeza a los personajes masculinos para convertirse en las investigadoras, las responsables de resolver los complicados enigmas que culminarán con el desciframiento de la identidad de un asesino. Al mismo tiempo, estas investigadoras han aportado al género una diversidad de puntos de vista y preocupaciones y, sobre todo, cualidades diversas aplicadas a la investigación. De ilustres pioneras como Miss Marple hemos pasado a protagonistas femeninas nada arquetípicas, ayudando a sus autores además a convertirse en fenómenos de ventas, con lo que la novela negra ya no es un género exclusivamente masculino.

Según Dori Valero Valero (2017), en su tesis doctoral sobre Alicia Giménez Bartlett y Mercedes Castro (escritoras españolas de textos policiales) es

² “La novela negra se caracteriza, como tantas otras narraciones, por una jerarquía de discursos que establecen la ‘verdad’ de la novela. Como muestra Barthes, la narración gira en torno a la creación de un enigma por la instauración del desorden que sacude y remueve los sistemas de significación convencionales, como lo hace el homicidio, por ejemplo. Pero la narración inevitablemente se encamina a la conclusión que también es un momento de revelación: la disolución del enigma por medio del restablecimiento del orden que existía antes del comienzo de la obra. En el momento de la conclusión todos los enigmas se vuelven plenamente inteligibles para el lector, cuando el motivo del crimen y quien lo cometió salen a la luz pública. Pero a lo largo de la narración se mantiene un alto nivel de inteligibilidad como resultado de la jerarquía de discursos en el texto. La jerarquía funciona por medio de un discurso privilegiado (el del detective y su código de honor) que subordina los demás discursos. Así, el texto ofrece al lector una posición de sabiduría que también es una posición de identificación con la voz narrativa que organiza la realidad literaria” (Golubov, 1991-1992, p. 104).

³ La mujer fatal, según Coma, compuso el contrapunto del hombre duro que protagonizaba la ficción. El estereotipo cristalizó a través de novelas como *El cartero llama dos veces* (1934), de James Cain, o *El halcón maltés* (1930), de Dashiell Hammett, donde mujeres increíblemente perversas y ambiciosas manejaban los hilos ocultos de la historia y llevaban a la perdición a los hombres (citado por Aguirre, 2018, s. p.).

precisamente la novela negra, por su naturaleza más “social”⁴, el género que permite esta diversificación, mientras que la variante fundacional de esta modalidad narrativa, el policial “de enigma”⁵, “tiene una estructura tan marcada que no permite generar novedades”, mientras que “la novela negra abre el abanico hasta donde quiera o llegue la imaginación de la autora o el autor” (p. 12). Sin embargo, es en el relato de enigma donde se registra por primera vez la aparición, no solo de mujeres escritoras sino también de protagonistas femeninas.

En el presente trabajo me propongo examinar las producciones escriturarias de mujeres que a su vez centran en una detective femenina (generalmente aficionada) el peso de la labor investigativa, en orden a señalar cómo sus aportes resultan renovadores en cuanto a las convenciones del género. Pero antes, es necesario recordar, someramente, algunos hitos en la relación de las mujeres con el policial, ante todo, el hecho de que los relatos de mujeres investigadoras aparecieron a mediados del siglo XIX en Inglaterra⁶, gracias a Wilkie Collins, que presenta en *El diario de Anne Rodway* (1856), la primera detective literaria, aunque no era una investigadora profesional.

Esta “profesionalización” deberá esperar unos años, hasta que en 1864 aparezca el personaje de la señora Pascal, creado por William Stephens Hayward en *Revelations of a Lady Detective*. A partir de allí se irán sucediendo las detectives literarias, con algunas variantes, pero con

⁴ Para Paco Ignacio Taibo II (2000), en entrevista con Ana Salado, la novela negra es aquella que “tiene en su corazón un hecho criminal y que genera una investigación. Lo que ocurre es que una buena novela negra investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen. Empieza contando un crimen, y termina contando cómo es esa sociedad” (pp. 26-27).

⁵ “Basadas en el ejercicio intelectual de la investigación, estas novelas giran en torno al proceso de resolución del caso conducido por la mente brillante del detective. sin que el análisis de los aspectos sociales y morales del crimen tengan en ella una preponderancia clara; suele ambientarse en los sectores altos de la sociedad y las intrigas de este tipo de relatos son muy elaboradas y complejas” (Romero Tabares, 2019, s. p.).

⁶ Aunque “habría que esperar a 1918 para que la policía londinense contratara a la primera agente y a 1973 para contratar a la primera detective. Es verdad que en 1833 empezaron a participar en el cuerpo policial, pero sólo hacían tareas poco cualificadas, como registrar a las prisioneras. Más adelante ampliaron sus funciones a celadora de prisiones, asesora legal y tareas relacionadas con la violencia conyugal, pero los homicidios y los robos eran materia de hombres” (Ordoñana, 2018, s. p.).

características comunes, como la perspicacia y la capacidad de observación, unidas a una sensibilidad muy especial, que han perdurado hasta nuestros días.

Podrían citarse –a modo de homenaje– muchos nombres de autoras y sus respectivos personajes: Catherine Louisa Pirkis y su Loveday Brooke; Anna Katherine Green, creadora de Amelia Butterworth y Violet Strange; Beatrice Heron-Maxwell y la detective Mollie Delamere... La enumeración es necesariamente incompleta, pero basta para mostrar cómo van apareciendo sucesivamente personajes que rompieron los roles establecidos y tiraron por tierra los principios de aquella sociedad. Sus actuaciones se convirtieron en un emblema literario, en una herramienta de empoderamiento para la nueva mujer que estaba despertando y quería moverse libremente por las calles y convertirse en dueña de su futuro.

En pleno auge de esta novela detectivesca es cuando aparece Miss Marple, en 1930, en la novela de Agatha Christie titulada *Muerte en la vicaría*. A partir de este momento la novela policíaca protagonizada por mujeres no deja de evolucionar.

Esta reseña, limitada en general a la literatura de habla inglesa, podría ampliarse *ad infinitum* si tomamos en consideración otras literaturas nacionales, como la española⁷, u otros fenómenos en auge en la actualidad, como es el denominado “policial nórdico”, en el que también cabe importante papel a las mujeres escritoras, tal como señala Eva Parra Membrives en “Crímenes con denominación de origen. *Glocalización* en la novela policíaca nórdica femenina” (2013).

Así, Elaine Showalter en su libro *A Literature of Their Own* (2020) habla de tres fases de este género novelesco:

- Una fase *femenina*, con Miss Marple de Agatha Christie y Kate Fansler de la escritora Amanda Cross. Son mujeres entrometidas,

⁷ Como ejemplo puede citarse a Alicia Giménez Bartlett, y su inspectora Petra Delicado; Berna González Harbour y su comisaria María Ruiz, es otro ejemplo de ese nuevo paradigma femenino, profesional exigente que se sabe juzgada al moverse en un mundo tradicionalmente masculino, y que en títulos como *Verano en rojo* se enfrenta a una serie de asesinatos con un telón de fondo inusual: el Mundial de fútbol de 2012. También, a Mercedes Castro que, junto con Alicia Giménez Bartlett es estudiada por Dori Valente Valero en su tesis doctoral.

ingenuas, que no necesariamente tienen que salir de casa para buscar pruebas por lo que desentrañan el misterio por deducción lógica.

- Una fase *feminista*, cuando las detectives ya son verdaderas trabajadoras en favor del cumplimiento de la ley: P.D. James con su detective Cordelia Gray, o Sue Grafton con Kinsey Millhone. Estas mujeres no tienen cargas familiares; portan armas, aunque no las usen mucho, y saben argumentar bien, como lo demuestra el personaje de Cordelia cuando se pone en tela de juicio su capacidad para ejercer una profesión tan peligrosa: “este es un trabajo totalmente apropiado para una mujer, ya que requiere de una curiosidad infinita, gran capacidad de sufrimiento y una tendencia natural a meterse en la vida de los demás” (Ordoñana, s. p.).
- Y, por último, la fase *female*, protagonizada por una serie de mujeres de cierta relevancia social y que luchan por mejorar la situación de su entorno y no se ponen fronteras. Se pueden mencionar como ejemplos a Frances Fyfield con su detective Helen Wes y Stella Duffy con Saz Martin.

Según los críticos, esta aparición de la mujer detective en la literatura es un paso importante que ha conducido al desarrollo de la “novela psicológica criminal”. Para Javier Coma (2006), la aparición de escritoras como Patricia Highsmith, la autora de la saga de Mr. Ripley, un criminal que a pesar de sus reiterados asesinatos logra, sin embargo, inclinar hacia sí la simpatía del público, “repercutió sensiblemente en un más realista concepto de los personajes de mujer” y por esa vía el policial tendría un costado feminista: “es la mujer del género quien revela a menudo la representación corrosiva de una arquitectura social cimentada en la sumisión de un sexo a otro” (Aguirre, 2018, s. p.).

El concepto de “género”, señala Sapiro, “introducido por la crítica feminista, constituye un fecundo prisma para explorar la visión de mundo que vehiculizan las obras literarias” (2016, p. 81). La mujer de la época en que surge la novela policial tenía que conformarse con la observación discreta de la vida. Debía ver sin ser vista y guardarse los hallazgos para ella misma sin hacerlos públicos. “Desde el escondite que le proporcionaban sus cuatro

paredes –o sus visillos, [...] leía entre líneas e interpretaba gestos y miradas a la vez que sacaba conclusiones. En definitiva, ¿no es este el germen de la investigación?” (2016, p. 81). Sin embargo, como se dijo, el género se ha diversificado; así, Dori Valero Valero propone:

[...] analizar el cambio en los personajes femeninos de las novelas negras cuya transformación más evidente es el paso de *femme fatale* y acompañante del detective varón a protagonistas absolutas con toda su realidad. Esto significa que no sirve ya un investigador cínico y hastiado, sino que los personajes son madres, profesionales, tienen problemas cotidianos o inseguridades que les provocan miedos que expresan en voz alta (2017, p. 13).

Resumiendo lo dicho, podemos puntualizar que en los ejemplos citados hasta el momento, a través de las distintas fases en el desarrollo de la temática enunciada, las mujeres no solo incursionan en la escritura policial sino que, al igual que sus colegas varones, van diseñando un nuevo rol para la mujer en sus ficciones, primero con timidez, postulando mujeres que aun a su pesar se ven envueltas en alguna investigación policial, hasta la asunción de un papel decidido en la pesquisa, como investigadoras privadas o desde un rol que va adquiriendo creciente importancia: el de la periodista, como mostraré luego.

En cuanto a las cualidades que singularizan en forma creciente a la detective⁸, respecto de los varones, permiten verla como “observadora, detallista, curiosa, intuitiva”; además, puede adentrarse en ámbitos diferentes, a menudo poco propicios para el hombre. A la vez, puede exhibir posturas diversas frente a cuestiones varias “así como a distintos ámbitos de la modernidad: la industrialización, el arte y el pensamiento” (Suárez Lafuente, 2013, s. p.), con lo que el espectro temático-ideológico del género se ve considerablemente enriquecido.

⁸ En un comienzo, “muchos de estos personajes tienen rasgos masculinos, en tanto que son frías, calculadoras y que se muestran rudas a la hora de enfrentar el crimen, características estas que no le permiten tener una cualidad propia que destaque con respecto a sus congéneres hombres, por el contrario, estas cualidades que se le atribuyen a los hombres se pueden llegar a interpretar como defectos que se encasillan y son propios de las mujeres” (Colorado Franco, Buitrago Gómez y Sánchez Patiño Arias, 2021, p. 183).

La revisión de una literatura femenina puede ofrecer, desde la perspectiva de Moliner (1996), tres posibles ópticas: como personaje de ficción, como lectora y como autora. En relación con el tema que nos ocupa, otra tripartición interesante es la que nos ofrece la denominada “tríada policial”, que clasifica los personajes en detective / delincuente / víctima. Acerca de las mujeres como víctimas ya hemos apuntado algunas de sus características, recordando, con Osvaldo Aguirre, que:

[...] en sus orígenes en la década de 1920, el género negro fue escrito por hombres y planteado como entretenimiento para un público masculino, y las representaciones femeninas buscaban complacer las fantasías primarias que se adjudicaban a esos lectores. La narrativa policial fue así realista en todos los aspectos de su visión de la sociedad, menos en su concepción de la mujer (2018, s. p.).

Colorado Franco, Buitrago Gómez y Sánchez Patiño Arias resaltan, al respecto, que “por encima de la mujer víctima de homicidio, de ultrajes o desmanes, se posiciona al hombre en un escalón superior de poder otorgado y perpetuado por los estereotipos sociales, donde el hombre manda y la mujer obedece” (2021, p. 181).

Por el contrario, la incursión de los personajes femeninos como detectives en la novela de crimen es más bien reciente y produce una transformación significativa:

Cuando, en la literatura de crimen, la mujer es presentada ya no como la víctima, sino como la detective, se evidencia una ruptura del estereotipo de género que le otorgaba casi exclusivamente ese rol al hombre. Hay una subversión ante los rígidos parámetros de género, que habían sido establecidos por la sociedad patriarcal o machista de la época en este género literario. (Flórez, 2011, s. p.)

Literatura policial argentina escrita por mujeres

En este caso, privilegiaré la consideración de las mujeres como personajes que toman a su cargo la resolución de los casos policiales y que además hayan sido creadas por escritoras mujeres. Pero no podemos dejar de mencionar también su rol como “delincuentes”, tal como aparecen en los

cuentos de Gorodischer, por ejemplo, y –de algún modo– también en *Tuya* (2005), de Claudia Piñeiro.

Para el análisis del tema se ofrecen además otros dos posibles ejes, ya enunciados: la mujer autora de ficciones policiales y la mujer detective. En función de ello, podemos encarar primero una somera reseña de los aportes de las mujeres en la constitución del género en nuestra literatura, para luego centrarnos en nuestro objeto de análisis, que es la narrativa policial argentina escrita por mujeres y cuyas protagonistas son mujeres.

Una “precursora”

En cuanto a las escritoras, María Angélica Bosco (1917-2006), fue pionera entre las argentinas que se dedicaron al género, y recordaba haber llegado a la novela de enigma a partir de una crítica hacia sus pares: "Las mujeres aburren a los lectores contándoles qué malos son los hombres y qué desgraciadas son ellas. La literatura femenina era un gran pañuelo. Yo no quería hacer eso" (Piñeiro, 2022, s. p.).

Bosco ha cultivado con constancia el género policial (tanto como novelista cuanto como guionista del programa *División Homicidios*) aun cuando en sus últimos trabajos haya tentado otros rumbos, como el histórico o la narrativa epistolar, como ocurre en *En la piel del otro* (1981), aunque también aquí el recurso a distintos testimonios aproxima el texto a lo policial, “con elementos que anticipan las expectativas cargadas de suspenso, de un enredo policial” (Noel, 1981), y juega con el enigma, en este caso “la incapacidad de conocer por completo a los demás, de penetrar hasta lo profundo en su interioridad” (Gómez, 1982, p. 5). Cabe aclarar que sus protagonistas no son necesariamente mujeres.

En su narrativa, más allá del enigma, cuyo placer es el que guía la escritura, es dable observar otras constantes: el análisis introspectivo y “la notación sociológica de la realidad cotidiana, estilemas que irán prevaleciendo en sucesivas obras hasta ahogar la trama policial en algún caso” (Campanella, 1991, p. 135). Su primera novela, *La muerte baja en ascensor*, fue premiada en un concurso organizado por la Editorial Emecé en 1954 y publicada al año siguiente en la colección “El Séptimo Círculo”, dirigida por Borges y Bioy Casares. A partir de allí edita, entre otros títulos, *La trampa* (1960); *¿Dónde*

está el cordero? (1963); *Muerte en la costa del río* (1979) y *La muerte vino de afuera* (1984).

En *La muerte baja en el ascensor* (1954) –donde el instrumento del crimen es un lápiz de labios impregnado con cianuro– Bosco anticipó el *police procedural*, la versión del género que retrata con realismo los procedimientos y métodos de la policía. Un libro posterior, *Muerte en la costa del río* (1979), surgió de un caso de la crónica periodística –el asesinato de una joven mujer en el barrio de Flores– después de que un comisario le dijera –según cuenta la autora– que no era un asunto del que debía ocuparse: "Sólo falta que venga usted con su imaginación a complicarnos más de lo que estamos, me decía. Inventé entonces la novela". Y su versión del móvil –un conflicto familiar relacionado con un culto esotérico– coincidió con la del caso real (Aguirre, 2018, s. p.).

“Detectives” argentinas: mujeres por mujeres

En una enumeración “pormayorizada” (el neologismo es de Borges) habría que citar en primer lugar a Angélica Gorodischer, con *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (1985), novela en la que presenta a una viuda devenida en detective, o los cuentos incluidos en *Cómo triunfar en la vida* (1998), relatos de corte detectivesco, con los que expone una diversidad de posibilidades para el género. Luego comentaré la obra de Claudia Piñeiro, quien ha cultivado en forma consistente formas novelescas con elementos policiales en *Tuya*; *Betibú* y la recientemente aparecida *El tiempo de las moscas*, que es una continuación de la primera.

Una mención destacada merecen también dos escritoras publicadas en la colección “Negro absoluto”, dirigida por Juan Sasturain, un interesantísimo emprendimiento editorial que ha revitalizado la versión argentina del policial negro, devolviéndolo -de algún modo- a sus orígenes populares. En este caso, me estoy refiriendo a Flaminia Ocampo y, especialmente, a María Inés Krimer.

A continuación, agregaré a la escritora mendocina Mercedes Fernández con su trilogía policial ambientada en Canadá.

En este *corpus*, los roles femeninos que se textualizan cubren las tres posibilidades de la tríada policial: detectives, delincuentes y víctimas, pero con diversos matices que las apartan de los estereotipos del género y también con una visión que va profundizando en las cuestiones de género, hasta culminar con el debate en torno al feminismo que instaura la última publicación de Piñeiro.

Precisamente, acerca de esta articulación entre relato policial y feminismo, apunta Mónica Zapata:

[...] paralelamente a las polémicas filosóficas y militantes, la crítica literaria, y a veces conscientemente las autoras y autores, sacan partido de los andamiajes teóricos, los exponen de modo provocativo o juegan con ellos de manera implícita” Y el ejemplo que aduce es el de Angélica Gorodischer, “una feminista de la primera hora, militante y teórica en su momento” cuya producción incluye tanto ensayos como ciencia ficción y relatos policiales (2005, p. 176).

por lo que resulta ineludible comenzar refiriéndome a ella.

Angélica Gorodischer (Angélica Beatriz del Rosario Arcal)

Como presentación de esta autora, nacida en 1928 y fallecida, en 2022, valgan sus propias palabras, que relacionan su vida con las periódicas crisis argentinas y aun mundiales:

Nací cuando caía Yrigoyen. Crecí con aquella crisis. Entré en la secundaria con la Segunda Guerra. Fui a la facultad con Perón. Me casé cuando la quema de las iglesias. Bailé boleros con Pedro Vargas, *fox trots* con Benny Goodman, y tuve mi primer hijo cuando Lonardi decía “ni vencedores ni vencidos”. Empecé a escribir profesionalmente con los *hippies* y el Di Tella. Seguí escribiendo con los milicos. Tuve mis nietos con la democracia. Tengo cuarto propio, pero no quinientas libras al año. Sigo escribiendo (Gorodischer, 1998, solapa)⁹.

⁹ Clara referencia intertextual: “‘Para escribir novelas, una mujer debe tener dinero y un cuarto propio’ [...] Esa fue la célebre conclusión de Virginia Woolf, reflexionando acerca de la ‘mujer y la ficción’, en octubre de 1928, cuando Angélica Gorodischer contaba con tres meses de vida” (Zapata, 2007, p. 39).

Sus biógrafos apuntan también que comenzó a publicar en 1965, con un libro de cuentos, que recibió numerosos premios, tanto nacionales como internacionales y que su obra editada es muy abundante y discurre por distintos géneros o modalidades narrativas, con una particular preferencia por los denominados “géneros menores”¹⁰: *Cuentos con soldados*, cuentos (1965); *Opus dos*, novela (1967); *Las pelucas*, cuentos (1968); *Bajo las jubeas en flor*, cuentos (1973 y 1978); *Casta luna electrónica*, cuentos (1977); *Trafalgar*, cuentos (1979, 1984 y 1986); *Kalpa imperial*, novela (1983, 1991 y 2001); *Mala noche y parir hembra*, cuentos (1983 y 1997); *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, novela (1985, 1992 y 2002); *Jugo de mango*, novela (1988); *Las repúblicas*, cuentos (1991); *Fábula de la virgen y el bombero*, novela (1993); *Prodigios*, novela (1994); *Técnicas de supervivencia*, cuentos (1994); *La noche del inocente*, novela (1996); *Cómo triunfar en la vida*, cuentos (1998); *Menta*, cuentos (2000); *Doquier*, novela (2002); *Historia de mi madre*, memoria (2003); *Cien islas*, compilación de artículos y cuentos (2004); *A la tarde cuando llueve* (2007) y *Querido amigo* (novela).

Su producción más reciente comprende también las novelas *Tres colores* (2008); *Tirabuzón* (2011); *Las señoras de la calle Brenner* (2012); *Cruce de caminos* (2012); *Palito de naranjo* (2014) y las colecciones de cuentos *La cámara oscura* (2009); *Otras vidas* (2015); *Las nenas* (2016) y *Coro cuentos* (2017), en una enumeración no exhaustiva.

Es muy importante su labor en relación con la ciencia ficción argentina (Mariuzza, 2011); en cuanto al relato policial:

Angélica Gorodischer se cuenta entre las pocas mujeres cultoras del género que han trascendido. Admiradora de Raymond Chandler, sus novelas adoptan las convenciones del policial negro norteamericano para transformarlo y distanciarse de él [...]. En sus dos tempranas novelas de misterios o de aventuras, como las denomina Angela Dellepiane [...] inaugura la figura de la mujer-detective siguiendo la tradición anglosajona [...] y al mismo tiempo se distancia de ella, perfilando una mujer distinta. Personaje sin precedentes en la literatura argentina, se relaciona con la ideología del feminismo en el que se enrola la autora. Deconstruye la

¹⁰ Cf. Ferrero, 2005.

figura del detective-hombre y la mujer semi-prostituta, tal cual habían sido codificados por el relato policial norteamericano. Sus textos constituyen una reescritura paródica del género, recorren el camino abierto por Borges, quien en el gesto de la parodia, utiliza y transforma el relato de enigma. La escritora se acerca a la novela negra y al mismo tiempo practica una torsión del género (Aletta de Sylvas, 2009, p. 41).

Entre los varios textos de Gorodischer que pueden adscribirse a la ficción policial, me ocuparé solo de dos, en particular los cuentos, que son los que ofrecen una renovación más notoria de los estereotipos policiales. Precisamente, Mónica Zapata, sitúa a esta autora en “la encrucijada del feminismo y del posmodernismo” (2005, p. 176), precisamente por la puesta en cuestión de certezas heredadas, entre las que se cuenta la denominada preceptiva policial clásica, con los tres componentes del relato de *detection*, según Boileau-Narcéjac: el crimen, el detective y la pesquisa.

En 1998, Angélica Gorodischer da a conocer *Cómo triunfar en la vida*, una colección de relatos de corte detectivesco, con el que expone una diversidad de posibilidades para el género. Ciertamente, ya en la década anterior se había producido en su narrativa un viraje a lo policial¹¹ (que la aleja de la ciencia ficción, género que cultivaba anteriormente y al que volverá luego), a través de *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, ese divertido texto sobre las tareas de espionaje que lleva a cabo una narradora con innegables rasgos de la propia Angélica y en la que se deconstruyen algunos de los rasgos tradicionalmente asociados con la figura del detective varón, pero que sí podemos relacionar con los antecedentes femeninos, ya que es una mujer madura, al modo de Miss Marple y otros ejemplos ya mencionados. Además, experimenta temor y vacila, incluso se equivoca en sus apreciaciones, no es infalible.

Pero, en la contratapa, la misma autora manifiesta:

Nada es lo que parece en *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*: ni las plácidas señoras burguesas, ni los doctores en ciencias políticas, ni las chicas de barrio, ni los magnates del petróleo. Ni los gatos. Sobre todo, los

¹¹ Es cierto también que con anterioridad había ganado un concurso de la revista *Vea y lea* con un relato policial, por cuya publicación le dieron “2000 pesos, cifra que era una enormidad. Los cobré y me los gasté enseguida en una *robe de chambre* paquetísima, una cartera y otra cosa que me he olvidado” (Vázquez, 1998, s. p.).

gatos que, si bien se los mira, tienen un sospechoso aire de Sigmund Freud en sus peores momentos (1985).

Por más que se la considera una escritora feminista, no hay en su obra posiciones explícitas, porque -como ella misma manifiesta, “[...] me revientan las novelas ideologizantes. Si quiero demostrar algo, escribo un ensayo. O una conferencia. O un panfleto. Pero una novela es otra cosa. En una novela o en un cuento yo quiero contar una historia” (Gorodischer, 13 de febrero de 2022).

Pero mientras en la novela se cumplen las reglas básicas de la preceptiva policial clásica, en los cuentos Gorodischer explora cauces diversos: en ellos, el criminal puede ser cualquiera: un personaje, el narrador, y quizás también el lector. En esa diversidad, algunos roles (bastantes) son desempeñados por mujeres. Es que, para esta autora, los géneros literarios se presentan como una apasionante propuesta de reformulación (Gorodischer, 7 de julio 2002).

Esta colección, surgida a propuesta de Jorge Lafforgue¹², le permitió a la autora, según sus palabras, recuperar “el gusto por los crímenes, las venganzas, las traiciones, la sangre, el destino inmisericorde”. Con esta declaración, además de confesar el parentesco con el género negro, se pone de manifiesto el tono lúdico con que se enfoca la materia policial en este conjunto de relatos escritos en una prosa ágil, con una entonación coloquial que recupera acabadamente los ambientes cotidianos.

Aquí encontramos, como se lee en la contratapa:

Mucamas que parecen sumisas y tontas y alcanzan la sofisticación de un experto criminal. Mujeres capaces de dejarse encarcelar por amor a un hombre, al que luego no vacilan en matar. Señoritas bien que roban por aburrimiento. Prostitutas explotadas que mutan en peligrosas delincuentes (Gorodischer, 1998).

Pero el abanico de roles femeninos en estos textos incluye también narradoras cuya evaluación de los textos es dudosa, testigos y

¹² La misma autora declara: “Agradezco a Jorge Lafforgue, quien me pidió un cuento para una antología de cuentos policiales. Sin ese pedido, este libro no hubiera sido posible” (1998, s. p.).

encubridoras, en un constante juego con el lector. Como señala Mónica Zapata:

El universo de estos relatos es díscolo y contradictorio: no hay binomios claros -buenos y malos, tontos o inteligentes, lindos y feos-, no existe una postura esencialista ni unidireccional, sino que más bien tenemos la sensación de que todo puede suceder. Y de hecho, todo, o casi, sucede. Se incluyen en sus intrigas individuos venidos de los márgenes y transformados en protagonistas: homosexuales, prostitutas, mucamas; el lenguaje de sus personajes, además, resueltamente coloquial, se asemeja al “parloteo” femenino que va saltando de un tema a otro y trata tanto de ropa femenina como de revólveres, automóviles y obras de arte (2005, p. 176).

En cuanto a las tramas, en varios cuentos no hay detective ni pesquisa. Lo que interesa a la voz narradora son los criminales y las víctimas, con intercambios de papeles sorprendentes y por demás divertidos; en otros sí aparece la investigación y también hay detective, pero no existen en rigor crímenes, puesto que –en uno de ellos– los objetos supuestamente robados reaparecen, misteriosamente. No hay tampoco (en este relato) verdaderas víctimas, puesto que la gente recupera, en general, los bienes de los que se los había sido despojado.

El relato aludido, que se titula “Una vez por semana” contiene una interesante reflexión acerca de las motivaciones de la ladrona –una joven de familia “bien”– en relación con los roles asignados tradicionalmente a la mujer:

[...] esta chica [...] no quería ni oír de casarse, quería salir, andar por el mundo conocer gente rara, tener experiencias, así decía ella, experiencias. Por eso esperaba a que la madre y el padre se durmieran, se disfrazaba, se descolgaba por el balcón y salía a ver qué encontraba” (Gorodischer, 1998, pp. 52-53).

En otras palabras, “ser” a través del crimen.

Como conclusión, valgan las observaciones de Mónica Zapata (2005), en el sentido de que:

De hecho, la parodia del policial termina en una burla de los altos valores de la educación burguesa y en particular la de las mujeres: las señoras de bien explotan a sus congéneres, pero salvan las apariencias, las niñas

soñadoras son las peores rebeldes y las muchachas ociosas se distraen disfrazándose de varones, frecuentando los bajos fondos y robando a otros ricos. La diversidad de los narradores redonda en la desaparición del detective sagaz y, por otra parte, los crímenes quedan en su mayoría impunes (pp. 182-183).

Mujeres en la colección “Negro absoluto”

En 2008, la Editorial Aquilina inicia una nueva colección de novela policial denominada “Negro Absoluto”, a partir de una idea de Juan Sasturain, quien firma los prólogos de todos los tomos publicados. Según apunta Hernán Maltz (2019), en “La serie negra, recargada: editoriales y colecciones de literatura policial en la Argentina en el siglo XXI”, esta acción se inscribe en un contexto de proliferación de editoriales pequeñas y, especialmente, en un auge del género negro, que incluye varias colecciones y editoriales argentinas dedicadas a la literatura policial, además de “Negro Absoluto”: “Extremo Negro” del grupo editorial Del Extremo, “Tinta Roja” de la Editorial Universitaria de Villa María, “Marea Negra” de Letra Sudaca, “Código Negro” de Punto de Encuentro, “Opus Nigrum” de Vestales, y “Evaristo Noir” de Evaristo, entre otras.

Este emprendimiento de Aquilina se postula como continuación expresa de otras emblemáticas colecciones anteriores, tales como “El Séptimo Círculo”, “Evasión”, “Rastros”, “Cobalto” o “Serie Negra”, aunque con acentos particulares. Como premisas rectoras –además de la adscripción al policial negro– se enuncian las siguientes: autores argentinos de las distintas provincias (al menos en el proyecto inicial, ya que en la práctica prevalecen los residentes en Buenos Aires); una ambientación casi invariablemente porteña, con un gesto realista e intención de compromiso con la realidad circundante; la propuesta de que cada autor conforme una trilogía. Pero lo que distingue estas producciones, además de las enunciadas explícitamente por los editores, es una característica que destaca María Aurelia Escalada en *Negro Absoluto; De cómo deconstruir un policial porteño* (Tesis de Licenciatura en Letras): “La inserción de otras discursividades y recursos provoca una proliferación que desplaza la novela de su centro genérico, de modo que invierte, cuestiona y replantea las reglas del juego” (s. f., p. 31).

Así, esta colección “surge como una rama autóctona del género que toma elementos claves del policial negro y del de enigma y recontextualiza estas dos vertientes ficcionales para crear un híbrido con sello local” (Escalada, s. f., p. 27). Esto es así porque a la matriz innegablemente policial se suman elementos tales como “los submundos de las villas marginales bonaerenses: el ‘rock de pasillo’, los códigos callejeros y los sincretismos religiosos que destila ese ámbito” (Escalada, s. f., p. 28), como ocurre en *Santería* y *Sacrificio* de Leonardo Oyola, por ejemplo.

Esta asociación con lo marginal, que se pone de manifiesto también en otros de los títulos de la colección, además del hecho de tratarse de textos impresos y comercializados con un bajo costo, permite de algún modo relacionarla con la literatura *Pulp* (de quiosco), tal como ocurría en los orígenes del género.

Mercedes García Saraví y María Aurelia Escalada, en “Buenos Aires: los submundos en la nueva novela negra”, destacan la importancia de esta propuesta editorial en la configuración de la “nueva novela negra argentina”, al señalar que:

[...] engloba un conjunto heterogéneo de textualidades de difícil clasificación, que mixturán elementos de los géneros más codificados, bordeando sus límites. En el marco de esta tendencia, la colección toma como emplazamiento y objeto de narración a la ciudad de Buenos Aires como espacio urbano, que propicia y alberga al género policial desde sus orígenes. La experiencia y cotidianeidad urbanas son material para los novelistas, quienes traducen en relato su andar por la ciudad, mediado por la anécdota criminal (2012, s. p.).

Flaminia Ocampo

Además del interés intrínseco de esta colección, lo que me interesa destacar en ella es la aparición de mujeres escritoras que crean personajes de detectives, como es el caso de Flaminia Ocampo, quien propuso una misteriosa investigadora en *Cobayos criollos* (2015): una mujer de la que nunca se revela el nombre y que llega a Buenos Aires haciéndose pasar por la periodista Elena Asaire para investigar la muerte de una norteamericana relacionada con un laboratorio farmacéutico que desapareció en medio de

una fiesta en un lujoso hotel y apareció muerta una semana después en el Río de la Plata. Según Aguirre:

Elena Asaire es antipática y un tanto *freak* para los demás. “Mi modesta teoría es que mi profesión me obliga al secreto y que de tanto obligarme al secreto, a ser otra persona, no actúo ni converso con naturalidad”, dice. Con reminiscencias de las novelas de Agatha Christie y algún toque de novela negra (“El amor por el dinero es el único amor que siempre retribuye”), la intriga de *Cobayos criollos* gira en torno a una fantasía femenina: un medicamento para incentivar el placer erótico de las mujeres (2018, s. p.).

Por ello persiste el enigma acerca del verdadero nombre de la protagonista, ya que “Elena Asaire” es una identidad que “compró” a una auténtica periodista; al respecto, comenta la autora:

También pensaba en tanta gente en el mundo que no tiene identidad, en este mundo donde la identidad lo dice todo porque las redes sociales son sobre nuestra identidad, nuestros nombres, nuestras caras, nuestras ocupaciones. La idea era que ella está tan acostumbrada a esconderse y aparentar ser otra, que está acostumbrada a esa vida sin identidad. No sé... quizá era un poco rebuscado, ahora que lo pienso... Pero me daba gracia hacer una detective un poco fantasmal (Ocampo, 2015, s. p.).

Ocampo, hija de la poeta Elvira Orphée, que nació en Roma y vive en Brooklyn desde 1995, cuenta a *Página/12* que leyó artículos periodísticos sobre cómo medican a los chicos de las minorías y a los más pobres o con dificultades en las escuelas para “tranquilizarlos”; así:

Me di cuenta de que con la depresión pasa algo parecido. Al mismo tiempo reconozco que los laboratorios son importantes, no es que creo que podamos vivir sin ellos, pero es dura esa sensación del uso continuo de los seres humanos para el enriquecimiento de corporaciones. Después se me ocurrió matar a alguien de alguna de estas corporaciones y me gustó esa idea del evento en un hotel y la gente que no se puede ir porque cada uno tiene algún interés por quedarse o la ilusión de algo que va a pasar. Ellos creen que están en una fiesta, pero en realidad son los cobayos (Ocampo, 2015, s. p.).

Abordar este tema desde la perspectiva policial le permitió mostrar, de algún modo, los diversos ángulos del problema:

Hay mucha gente que quiere ser cobayo, gente que tiene enfermedades incurables y les interesa probar medicinas que todavía no están aprobadas. El tema es de doble filo y eso lo hace interesante porque si fuera blanco o negro no tendría el más mínimo atractivo"; además, hacerlo desde una perspectiva irónica, que relativiza el encuadre moral de las situaciones, al modo de Patricia Highsmith, "con esa cosa perversa del crimen que se comete sin que afecte, como son sus personajes (Ocampo, 2015, s. p.).

María Inés Krimer

Otro ejemplo interesante es la saga de Ruth Epelbaum, la detective creada por María Inés Krimer a partir de una lectura de la novela negra en clave femenina y de actualidad. Esta autora nació en Paraná, Entre Ríos, en 1951, aunque reside en Buenos Aires. Es abogada, pero en la actualidad se dedica únicamente a la escritura. Se formó en los talleres literarios de Guillermo Saccomanno y ha publicado los siguientes títulos, además de la trilogía policial objeto de estudio: *Veterana* (1998, cuentos); *La hija de Singer* (2002, novela. Primer Premio del Fondo Nacional de las Artes); *El cuerpo de las chicas* (2006, novela) y *Lo que nosotros sabíamos* (2009, novela. Premio Emecé). En 2011 ganó el Premio Letra Sur con la novela *La inauguración*.

Los títulos de los libros que componen la saga de Ruth Epelbaum anticipan el universo de referencia que la autora construye para cada una de sus ficciones policiales: la trata de personas en *Sangre kosher* (2010), las cirugías estéticas y el narcotráfico en *Siliconas express* (2013) y la explotación laboral de inmigrantes en *Sangre fashion* (2015), textos que –según Aguirre– asestan el golpe de gracia contra los estereotipos femeninos en la narrativa policial.

Esta trilogía también reformula el tópico de la pareja de personajes –el detective y el auxiliar que lo acompaña y a la vez narra la historia, según el modelo de Sherlock Holmes y Watson– y rodea a la protagonista de un grupo diverso: Gladys, su *shikse*, especialista en "policiales tramontina" (como llamaba la cronista Marta Ferro a los crímenes en contextos de extrema pobreza); Lea, su prima, y Lola, una travesti, quien ocasionalmente le suministra informaciones de ciertos submundos a los que Ruth no tiene acceso.

Esta narrativa de Krimer también tiene el mérito de incorporar a la ficción policial argentina algunos ámbitos totalmente ausentes en relatos anteriores: como las peluquerías de barrio, los desfiles de modas o la cotidianidad emblemática en la cocina de la detective, donde se lleva a cabo buena parte de la deducción policial; un ambiente de clase media *id* porque Krimer reitera su pertenencia a la colectividad judía en los múltiples detalles con que construye su personaje, desde el vocabulario hasta las referencias a la *Torah* o al Talmud que aparecen en varios pasajes, y con los que sienta las bases de su diferencia con otros detectives. Como señala Juan Sasturain, “Las protagonistas femeninas de los relatos policiales suelen ser inglesas y policías [...] Ruth Epelbaum no. Es una mina judía de cierta edad que termina -se va haciendo- detective sin pasar por la policía” (Krimer, 2010, p. 7).

En efecto, la protagonista “Nunca deja de ser una mina, nunca deja de estar en la Argentina de hoy, de vivir en Villa Crespo”. Esa cotidianidad y monotonía de su vida bastante solitaria se traduce en la descripción de su vivienda: “Atravieso el comedor, con los muebles que heredé de mis padres. Las sillas de cuerina bordó. El aparador con las copas y platos. Las fotos de mis abuelos y tíos. Mi fiesta de quince. En Villaguay, con Pablo” (Krimer, 2015, p. 18). Y también en el realismo urbano que cada una de las novelas exhibe:

Afuera empieza a anochecer. Los carteles de neón cambian con el juego de luces y sombras. Un cuerpo suplanta a otro, alguien sonríe a alguien, afiches, gente, voces. Me arrastro hasta el subte [...] Estoy tan prisionera en Buenos Aires (Krimer, 2015, p. 17).

Desfilan así paisajes típicamente argentinos, como los bares ciudadanos, las calles, la feria de La Salada, los canales del Tigre, Palermo moderno que todavía encierra el recuerdo borgeano de casas bajas “con un zaguán, un patio y una parra” (Krimer, 2015, p. 27), el cementerio judío... todo presentado con precisión topográfica y el modo particular de describir que es quizás el rasgo más distintivo de la prosa de Krimer, a través de listas de sustantivos escasamente adjetivados y que sugieren la óptica de un observador en movimiento: “Bajo en Malabia. Semáforos. Bocinas. Autos [...] Sigo por Corrientes, doblo en Gurruchaga. La entrada del chino está

tapada por cajones de naranjas. Piso una baldosa floja” (Krimer, 2015, p. 57).

Ese Buenos Aires es el presente de la detective; su pasado, gran parte de su vida vivida en el interior, el recuerdo de sus padres que aflora en ciertos momentos claves a favor de recuerdos enunciados a modo de *flashback* que contribuyen a dar densidad al personaje, del mismo modo que sus sueños. Porque Ruth tiene una forma particular para realizar el trabajo investigativo, con algo de intuición y con ayuda del subconsciente que la alerta sobre los indicios que cruza en su camino:

Pensé que si estaba registrando todos esos detalles era porque algo me daba vuelta en la cabeza. No podía precisarlo. A metros de un embarcadero una mujer tendía ropa. Un pantalón. Una camisa. Entonces me di cuenta. La remera de la chica tenía impreso el nombre del gimnasio (Krimer, 2010, p. 48).

Su modo particular de investigación rechaza en cierto modo los procedimientos forenses, a los cuales se refiere de modo irónico:

El forense no paraba de toser. Se tapaba la boca con un pañuelo y miraba el cuerpo con detenimiento, buscando las señales. Cuando se calmó se inclinó sobre la chica y le hundió las manos en la panza, como si fuera un maestro pizzero (Krimer, 2010, p. 45).

Por el contrario, su investigación privilegia el trabajo mental, basado en la duda metódica que parece ser uno de los rasgos inseparables de la idiosincrasia de su raza:

Me pregunté qué era lo que me impulsaba a seguir con esta búsqueda. Como en la época en que trabajaba en el archivo, solo quería que se conociera la verdad. Pero la verdad era solo una pregunta, un signo de interrogación. El pensamiento judío se basaba en la duda (Krimer, 2010, p. 51).

Se trata, en suma, de una detective *iddish* que ha llegado a serlo a través de sus años de trabajo en el archivo de Paraná y, sobre todo, gracias a la práctica investigativa que le dio seguir las pistas de la *Zwi Migdal*¹³ a través

¹³ La Zwi Migdal fue una red de trata de blancas que operó entre 1906 y 1937 con sede en la ciudad de Buenos Aires. Estaba conformada por delincuentes judíos, en su mayoría de origen polaco, que se especializaban en la prostitución forzada de mujeres judías, entre otras. Según señala Rogelio Alaniz,

de la lectura de periódicos antiguos y otros documentos. De este modo, la trata de mujeres se ha convertido en una cuasi obsesión que ejercita diariamente a través de la lectura del “rubro 59”¹⁴ (una de sus manías recurrentes).

Pero a pesar de sus preocupaciones por la explotación de la mujer, no se presenta como una feminista; antes bien, expresa sus reparos ante cualquier discurso ideológico o estereotipado en favor de la mujer:

Le digo que mi primer trabajo estuvo relacionado con la trata de personas. Eso la indigna. Abre los ojos. Se le forman unas manchas rosadas en los pómulos y me larga un discurso sobre la violencia doméstica, el acoso sexual, la brecha salarial entre hombres y mujeres, los puestos de menor jerarquía y el mayor índice de desocupación.

—Las mujeres estamos ganando espacios— concluye.

Se mira las uñas de acrílico.

Me pregunto por qué Eva me larga su discursito feminista (Krimer, 2015, p. 31).

“Noé Traumen -uno de sus principales dirigentes- se reivindicaba anarquista y se dice que en él se inspiró Roberto Arlt para retratar a Haffner, ‘el Rufián Melancólico’ de *Los siete locos* y *Los Lanzallamas*”. La condición judía de estos explotadores de mujeres no fue anecdótica. Ya a fines del siglo XIX se sabía que en el Café Parisien de calle Alvear al 3184 y en el Hotel Palestino se subastaban públicamente mujeres traídas desde Europa del este. Se trataba de jovencitas asediadas por la miseria, las persecuciones religiosas y la codicia o indiferencia de sus padres. En 1906 un puñado de rufianes constituyen en Avellaneda ‘La Sociedad Israelita de Socorros Mutuos Varsovia de Barracas al Sur y Buenos Aires’, conocida popularmente como ‘La Varsovia’, hasta que años después la embajada de Polonia presenta una queja para que el nombre de su capital no quede asociado al infame negocio. La Varsovia en algún momento se divide debido a las diferencias internas entre judíos y polacos. Estos últimos se quedan con la Varsovia y los judíos fundan la Sociedad Israelita de Socorros Mutuos, conocida como *Aschkensaum*, presidida por Simón Rubinstein. Más allá de sus acaloradas refriegas y de la disputa por los nombres, la verdadera central de la Migdal funcionará en Córdoba 3280. Se trata de un lujoso edificio de tres pisos que dispone de salón de fiestas, bar, un amplio jardín y una sinagoga. Para la comunidad judía argentina, que la Migdal estuviera integrada y dirigida por paisanos, fue una vergüenza y durante años sus autoridades se esforzaron por combatirlos, prohibiéndoles el ingreso a las sinagogas, a las funciones de teatro y bibliotecas y excluyéndolos de los cementerios. El rabino Hacoben Sinaí, llegó a decir que prefería ‘yacer entre gentiles honorables que entre nuestros *tmeim*’ (impuros). Para contrarrestar estas campañas, la Migdal organizó sus propias sinagogas, cementerios y salas de teatro. Los cementerios los levantaron en Avellaneda y en Granadero Baigorria, a pocos kilómetros de la ciudad de Rosario, donde se habían expandido” (Alaniz, 2012, s. p.). Muchos de estos datos son recreados por Krimer en su trilogía, en referencia al personaje de la tía *Malke*, víctima y luego beneficiaria de la *Zwi Migdal*.

¹⁴ El “rubro 59” era aquella parte dentro de los avisos clasificados del diario en la cual se ofrecían servicios sexuales de lo más variados. Su prohibición fue confirmada por la Corte Suprema de Justicia de la Nación en 2019.

Mujer de mediana edad, poco atractiva, dotada de una gran intuición (“me lo decían mis *kishkes*” es expresión que reitera), exhibe un coraje que la lleva a vivir situaciones peligrosas de las que sale airoso gracias al azar y a una suerte de sujeción a un destino que la impulsa a seguir adelante a pesar de todo, movida por un imperativo de justicia y solidaridad, o vaya a saber qué. Porque hay algo de fatalista en ese afán en descubrir crímenes por cuya investigación no recibe mayores emolumentos:

Hasta ese momento he actuado sin pensar, solo conducida por mis ganas de llegar a la verdad o al menos, de acercarme a una parte de los hechos. Como en el caso Gold, me sentía perseguida por fantasmas que rehusaban esfumarse, impacientes por una respuesta que yo no era capaz de darles. El deseo de apropiarme de algo más que la apariencia, algo más allá de mi imaginación (Krimer, 2015, p. 128).

Su capacidad deductiva se ejerce entonces sin estridencias, hilvanando indicios en sus itinerarios por la ciudad, mientras va desgranando reflexiones en forma de soliloquios sobre los paisajes urbanos que transita: “No conozco una ciudad que no sea varias, donde cambiando de barrio no se entre a una ciudad distinta” (2010, p. 17) o sobre su propio proceder: “*Te estás metiendo en un berenjenal, Ruti*. Como otras veces, cuando los demás opinaban que debía abandonar mis investigaciones, prefería desoír sus consejos, aun los bienintencionados” (p. 61).

Como detective, además, Ruth Epelbaum es una mujer que escucha con recelo esa denominación: “La idea no me hacía mucha gracia. Acá los detectives tenían mala prensa. O eran servicios o eran canas. Para nosotros eran tan raros Marlowe como Hércules Poirot o Miss Marple” (Krimer, 2015, p. 33).

La referencia a los personajes prototípicos tanto del policial negro como de la novela de enigma revela el conocimiento que la autora tiene de la literatura policíaca anterior, manifiesta también en ciertos “guiños” a la tradición en un modo de describir referencial respecto de los estereotipos instalados por este tipo de narrativa; por ejemplo, cuando narra la historia de la tía *Malke*, que concluyó casándose con uno de los directivos de la *Zwi Migdal*, “Como la rubia de Chandler: ‘la de cuerpo vistoso y exuberante que sobrevive a tres gánsters de alto nivel y un par de matrimonios con sendos

millonarios y al final se queda con una mansión de piedra rosada en Cap d'Antibes, un Alfa Romeo [...]”¹⁵ (Krimer, 2015, p. 19).

Héctor Mazal (2022) apunta en una reseña sobre la tesis de Luciana Minadeo titulada *María Inés Krimer en “Negro Absoluto”: estudios sobre la inserción de la mujer detective en el policial negro argentino*:

María Inés Krimer traduce las convenciones de la novela negra *masculina*, generando otras nuevas en las que se alternan prohibiciones y consejos aptos no solo para construir una anti-heroína detective que ya no sea una contradicción en los términos, sino de una manera más amplia para reconfigurar en todas sus dimensiones el lugar de la mujer dentro del género negro (2021, p. 120).

En cuanto a las víctimas, las que dan origen a la investigación son mujeres, aunque luego, el avance de la pesquisa (como es usual en el policial negro) devenga en nuevas víctimas, algunas masculinas: en *Sangre kosher*, son jovencitas víctimas de la trata; en *Siliconas express*, inmigrantes pobres que sirven de “mulas” para el tráfico de drogas y en *Sangre fashion*, si bien el foco de denuncia se traslada luego a la explotación de inmigrantes (hombres y mujeres) en talleres textiles clandestinos, el hecho que sirve para visibilizar tal situación, el que pone en marcha el trabajo de Ruth, es el asesinato de una modelo.

Entonces, según Minadeo (2021), “víctimas” y “victimarios” se construyen desde una perspectiva femenina, aunque no feminista. De este modo, la atención sobre el cuerpo de la mujer que Krimer privilegia, la convierte en una suerte de “traductora” o portavoz, del mismo modo que su detective postula una nueva forma de aproximación al género policial:

Ruth traduce entonces con sus descubrimientos y comentarios lugares sociales de la mujer, mientras Krimer traduce una forma en otra con sus violaciones a las convenciones genéricas del *noir*. Y ese bucle entre autora y protagonista [...] tiene consecuencias interesantes, pues podría decirse que opera de una manera doble (y solapada, sin poner de manifiesto sus

¹⁵ De todos modos, para Luciana Minadeo, este personaje de la tía no responde al estereotipo de la clásica *femme fatale* habitual en el género *noir* sino que “posee un trasfondo histórico (la inmigración de polacos a la Argentina que si bien no la justifica, la convierte en un personaje ‘tridimensional’ que funciona como vehículo para contar algo más (los oscuros procedimientos de la *Zwi Migdal*)” (2021, p. 30).

procedimientos, como corresponde a una ficción de tipo realista) sobre el lector: produce una especie de toma de conciencia simultánea acerca de la condición de la mujer y de los límites del género narrativo en juego -el policial negro *misógino*- asociado a esa condición (Mazal, 2022, p. 120).

Claudia Piñeiro

Claudia Piñeiro nació en Buenos Aires en 1960. Estudió Ciencias Económicas, profesión que ejerce de modo paralelo a la escritura. Sus novelas, que incursionan reiteradamente en el género policial, han recibido importantes distinciones, como el Premio *Clarín* de Novela y han sido llevadas al cine. Los textos que aquí analizaremos, sin ser propiamente policiales (o policiales al modo tradicional) sí contiene muchos elementos asociados a este tipo de relatos y, sobre todo, muestran una interesante articulación entre la matriz detectivesca y las cuestiones de género.

Miriam Pino (2010), en “De armas llevar: la narrativa policial ‘femenina’ en Argentina”, analiza la novela *Tuya* (2005) de Claudia Piñeiro en comparación con un texto precursor del género policial en nuestro país, como es “La bolsa de huesos” de Eduardo L. Holmberg. La puesta en relación de ambos textos parte de la inclusión, en el texto de Piñeiro, de fragmentos de tratados que la protagonista lee, analiza, subraya e interpreta en función de su propia realidad de mujer que ha sido testigo de la muerte accidental de una supuesta amante de su marido, por parte de este. Y, sobre todo, en relación con su propósito no confesado de terminar con la vida de la verdadera amante.

De este modo, y a través de la focalización del relato a partir de las ideas, prejuicios y convencionalismos de una mujer argentina de fines del siglo XX, la autora pone en cuestión, según Pino, ciertas características de la sociedad noventista: la doble moral, el conservadurismo patriarcal y, en general, la situación de la mujer confinada a ciertos roles, como el de ama de casa¹⁶, a través de la sátira paródica.

¹⁶ Como señala Miriam Pino, “*Tuya* es el seudónimo amoroso de Charo, joven sobrina de la amante primera de Ernesto; la firma colocada en fotos y cartas es indicativa del sentido de propiedad de los varones; frente a esta relación se erige el contrato matrimonial como instancia cultural fundante del patriarcado, un modo regular de ser ‘tuya’ como lo ilustra Inés en sus acciones de complicidad y

Inés recorre sucesivamente los papeles de esposa engañada, investigadora doméstica para luego convertirse en entregadora de su marido y, finalmente, asesina. Ahora bien, si tenemos en cuenta la continuidad de la anécdota en la novela de reciente aparición, *El tiempo de las moscas* (2022), el periplo vital de la protagonista se completa con su estadía en la cárcel y su posterior desempeño como “empresaria” de un emprendimiento de fumigación doméstica, en asociación con la Manca, otra expresidaria que ahora oficia como propietaria de una agencia de investigaciones “100 % femenina”, con lo que se muestra, de paso, la evolución de la mujer desde puestos subordinados a otros de relativa autonomía y antes no asociados con la figura de la mujer, como es el de investigadora privada.

De esto da cuenta el personaje de Inés y sus sucesivos “nacimientos” o cambios en su “autopercepción”: “Soy otra, no soy la misma” (Piñeiro, 2022, pp. 17-18), dice, aludiendo a su capacidad de reinventarse a través del cambio de su nombre: nacida Inés Lamas, adoptó como propio el apellido de su marido, para ser Inés Pereyra. Y al salir de la cárcel se autobautiza como Inés Experey (ex de Pereyra) que le recuerda quién fue y a la vez, expulsa de su vida recuerdos dolorosos e indeseados. Es que –como advierte la protagonista– el mundo ha cambiado y “muchas batallas se libran en la palabra que cada una elige” (2022, p. 48). En este sentido, es muy interesante el debate que se entabla a propósito de los alcances del término “femicidio” (Piñeiro, 2022, p. 59).

Como reflexiona el personaje, los cambios que nota atañen de modo eminente a un cambio de época:

[...] al poco tiempo de salir me di cuenta de que todo había cambiado [...] Las mujeres también [...] Fueron años en los que ellas no dejaron de reclamar y el mundo, tal como yo lo conocía, quedó patas para arriba (Piñeiro, 2022, p. 57).

Y agrega: “cuando atravesé el portón rumbo a mi libertad no tenía idea de qué significa ahora, entrado el siglo XXI, ser mujer” (Piñeiro, 2022, p. 59).

ocultamiento al recordarle a Ernesto que tienen un matrimonio de veinte años” (2010, s. p.). En este abanico de roles femeninos subalternos se inscribe también la madre de Inés, abandonada por su esposo, y Laura, la adolescente embarazada cuya historia es paralela a la de sus padres y deliberadamente desconectada del asunto central y que es, de algún modo, una “neo huérfana”, debido a la falta de comunicación con sus padres.

Esto obliga a la autora a trabajar de modo particular a su personaje, para encarnar en ella los resultados de esta evolución, con todas las dudas que el cambio mismo engendra en ella: la pérdida de certezas que antes guiaban su vida, como el concepto tradicional del matrimonio y el rol de la mujer.

El confeso punto de partida de *El tiempo de las moscas* es una afirmación de Augusto Monterroso: “Hay tres temas: el amor, la muerte y las moscas”, citada al comienzo de *El tiempo de las moscas* (2022), “un relato policial que también habla del amor y de la muerte y agrega ciertas dosis de humor” (Piñeiro, 6 de noviembre de 2022). Como bien señala, esta novela por momentos escapa de lo estrictamente policial para incorporar, por ejemplo, una suerte de coro griego cuyos miembros polemizan respecto de la novela y de la problemática de género en general, mencionando autoras que se refieren al feminismo con notas a pie de página¹⁷. Luego volveremos sobre esta técnica constructiva de la trama que reitera Piñeiro.

Esta posibilidad de continuar con un mismo personaje, según declara la escritora, le fue sugerida por Guillermo Martínez, quien le propuso que “hiciera como Patricia Highsmith en *Señor Ripley*, donde Ripley mata gente pero como lector casi te ponés al lado de él y querés ver cómo zafa. Me puso la vara muy alta” (Piñeiro, 6 de noviembre de 2022): “Vida nueva, nombre nuevo. Después de quince años de haber estado presa por matar a la amante de su exmarido, Inés Experey –antes de apellido Pereyra- queda en libertad. Ahora lleva el cabello blanco, en el mundo entero se liberaron las canas” (Piñeiro, 2022), a modo de símbolo de los cambios interiores operados en el personaje. Además, ha conseguido una amistad, en cierto modo ambigua pero firme, con otra mujer; antes, durante su matrimonio, Inés no socializaba con otras mujeres, no tenía amigas, sino que permanecía absorta en su propio y pequeño mundo doméstico.

La misma autora explica los cambios operados en el personaje:

¹⁷ La opinión de la propia autora en cierto modo se contrapone con esta afirmación, cuando declara que “creo que, en cuanto a la estructura, esta es la más policial de mis novelas, la que más sostiene el suspenso porque, en general, en las otras se sabe desde el principio lo que pasó y lo que se quiere contar es otra cosa. En *El tiempo de las moscas*, en cambio, no se sabe a quién se quiere matar y si lo van a matar o no y el suspenso se mantiene hasta el final”. Y agrega “En este sentido, espero haberle hecho un honor a Highsmith que fue el motor de la novela y es una maestra del suspenso” (Piñeiro, 6 de noviembre de 2022).

Eso le daba a Inés de *Tuya* una oportunidad interesante, porque era una mujer muy machista, que vivía para las apariencias, para mostrar hacia afuera lo que quería de su matrimonio y su familia, aunque hacia adentro era otra cosa, tenía muy poca socialización con otras mujeres y salía a un mundo donde todo se había dado vuelta en las cuestiones que tenían que ver con el feminismo, con las mujeres. Había cosas que podían ser graciosas en 2005 que hoy casi no causan gracia. Había vivido quince años en la cárcel y, además, salía a un mundo totalmente desconocido (Piñeiro, 6 de noviembre de 2022).

De todos modos, ese equilibrio algo precario que ha alcanzado se ve quebrantado cuando una de sus clientas, llena de odio, le propone algo que puede llevarla al borde de la ilegalidad en pos de ejecutar una venganza. El suspenso de la trama y la investigación detectivesca que emprende la Manca se relaciona con el deseo de conocer algo más acerca de la cliente y, sobre todo, el objeto de su venganza, que derivará en una nueva reflexión acerca del tema de la maternidad, que atraviesa tanto esta novela como la anterior¹⁸.

Inés, en un análisis según parámetros detectivescos, resulta un personaje ambiguo en tanto oscila entre los distintos roles de la tríada policial clásica: asesina, pero también víctima de “Una relación matrimonial tóxica, abuso psicológico (*de Ernesto hacia mí, claro*), haberme relegado a una situación en la que no podía valerme por mí misma si me quedaba sola [...] el desprecio que Ernesto me tenía como mujer” (Piñeiro, 2022, p. 55), asume en la última novela también el papel de investigadora, para el que se

¹⁸ En *Tuya*, Inés se presenta como una madre totalmente desapegada, herencia de la mala relación que mantiene con su madre; esa falta de comunicación con Lali, su hija adolescente, es tal que ni siquiera percibe el embarazo que transcurre bajo sus propios ojos. En *El tiempo de las moscas*, esa frialdad se ha transformado en una falta absoluta de contacto, como declara la misma autora: “Antes de ir presa no tenía un vínculo con la maternidad, pero lo fingía. Después de la cárcel decidió no fingirlo más y sostiene esa actitud hasta que entra en contradicción”. Pero, además, a esa galería de anti-madres se suma el personaje de la Sra. Bonar, caracterizado por Piñeiro como “una madre absolutamente rígida” que no logra aceptar el cambio de sexo de su hija adolescente y provoca de este modo su suicidio. Las vivencias de los adolescentes son otro tema que preocupa a la escritora, como manifiesta en una entrevista con Silvina Frieria: “En todas mis novelas hay adolescentes que están muy en el límite de lo aceptado socialmente y que son los más libres. En *Las viudas de los jueves*, los jóvenes que eran *outsiders* dentro del barrio cerrado eran los que veían con más claridad [...] en muchas de mis novelas los adolescentes aparecen vistos como raros y sin embargo son los que ven mejor lo que está pasando. En esta novela la nieta de Inés es la que mejor ve” (Piñeiro, 14 de septiembre de 2022).

encuentra preparada a través de los saberes forenses adquiridos por las búsquedas realizadas y los tratados leídos, como ya se mencionó.

Betibú (2011), por su parte, presenta otro rol femenino asociado con la investigación, que va cobrando importancia en los últimos años: el de la periodista comprometida en el descubrimiento de la verdad y no como simple testigo o cronista de hechos delictivos. En este caso, la investigación asignada por el director del periódico *El Tribuno*, su examante, la lleva al interior de un espacio que Claudia Piñeiro textualiza también en *Las viudas de los jueves*: el *country* o barrio privado.

El binomio investigador se completa con otro periodista, Jaime Brena, “desterrado” de la sección de Policiales y enterrado en “Sociales” precisamente por su integridad intachable. Ambos participan en la resolución del enigma, en una complementariedad de roles a la que “Betibú” aporta la tenacidad y una perspicacia muy femeninas. Y también una sensibilidad muy particular ante un crimen que parece quedar impune, lo cual se motiva una reflexión sobre el lugar del periodismo y la literatura en la sociedad:

Rodolfo Walsh reconoce que a partir de 1968 empezó a desvalorizar la literatura [...] Todo lo que escribiera debería sumergirse en el nuevo proceso, y serle útil, contribuir a su avance. Una vez más el periodismo era aquí el arma adecuada (Piñeiro, 2011, p. 348).

Sin embargo, surge el cuestionamiento de la protagonista de *Betibú*: “¿Sigue siendo hoy el periodismo, este periodismo, el arma adecuada? No lo sé, ni tengo derecho a responder esta pregunta porque yo no soy periodista. Yo soy escritora. Invento historias”. Sin embargo, en ese otro espacio –más libre y más seguro– se puede “inventar otra realidad, una aún más cierta” (Piñeiro, 2011, p. 348) que la de los informes que la protagonista debe escribir. Entonces, el texto vuelve sobre sí mismo y da las claves necesarias para la resolución del enigma, junto con las claves de escritura:

Allí es donde puedo empezar una novela cualquiera, la próxima, con una mujer que viene a hacer las tareas domésticas a la casa de alguien como Pedro Chazarreta [...] que cuando llegue al chalet de su patrón se encontrará con que él fue degollado: puedo fingir una investigación, descubrir lazos que nadie vio con otras muertes, determinar culpables materiales e ideólogos, decir por qué se mató a quien se haya matado.

Hasta decir, por ejemplo, que las responsabilidades últimas hay que buscarlas en un alto empresario, en un rascacielos [...] Donde yo quiera, porque no tengo que rendir cuentas. Una oficina con una gran ventana. O no, sin ventana. Total, todo será apenas una realidad que yo inventé. Una novela es una ficción. Y mi única responsabilidad es contarla bien.

Vuelvo a la literatura entonces. No escribo más estos informes porque escribir lo que debería me da miedo, y escribir otra cosa me da vergüenza (Piñeiro, 2011, p. 349).

Como es característico en el “armado” de las ficciones de Piñeiro, el efecto de lectura se logra a través de la alternancia de focalizaciones narrativas. Este recurso, que en *Tuya* logra transmitir perfectamente el solipsismo en que se debate Inés, y la imposibilidad de diálogo con su hija, que solo habla con una amiga telefónicamente, se extrema en *El tiempo de las moscas*, con la inclusión de esa suerte “asamblea de mujeres”, ya mencionada. Como declara la autora:

Encontrar el tono de esta novela me costó mucho trabajo porque la estructura y la forma de contar de *Tuya*, que fue mi primera novela, me quedaba demasiado apretada para contar esto. No podía hacerlo solo desde la cabeza de Inés. *Tuya* tenía también otros discursos como material forense, algunos diálogos telefónicos de la hija y creo que solo un capítulo que está en tercera persona, que creo que hoy evitaría precisamente porque es un solo capítulo. Todo el resto está en su cabeza. Entonces me pareció que tenía que haber algo más colectivo y, en este sentido, el coro griego funciona como el pueblo o la comunidad que mira lo que está pasando, lo que se está representando y opina sobre eso. Opina desde un marco teórico y a veces desde el sentido común, si es que lo que dice tiene sentido común.

[...]

Es un debate, una asamblea, un coro. Uno no sabe si son mujeres, varones o moscas, pero están opinando sobre lo que le pasa a Inés y a la Manca. Y opinan como se opina en las asambleas de mujeres, de una manera absolutamente democrática. Te tenés que anotar en una lista y si no te anotás no podés hablar, tenés que esperar tu turno, luego se llega a un consenso y después se vota. En este sentido, cuando introduzco voces como las de Judith Butler, Rita Segato así como de otras, estas voces entran en el discurso de la misma manera aunque haya una cita al pie porque lo que dicen no lo digo yo, sino ellas (Piñeiro, 14 de septiembre de 2022).

En última instancia, lo que propone esta particular versión el relato policial es invitar a una reflexión sobre la relatividad de los roles socialmente atribuidos, por un lado, pero también a la necesidad de repensar ciertas consignas feministas y superar los disensos al interior mismo del movimiento de reivindicación de los derechos de la mujer.

Mercedes Fernández

La trilogía policial de esta autora mendocina (escritora, periodista, guionista y gestora cultural), concebida según los cánones del “género negro”, viene a sumarse a una nutrida producción narrativa¹⁹, y permite a la vez, descubrir algunos elementos autoficcionales que anudan la narración, en particular el personaje protagónico, con vivencias de la autora²⁰.

Mercedes Fernández (1940) comenzó su labor literaria como poeta, en antologías locales, pero luego se dedicó a la narrativa, con cuentos y novelas. Su obra publicada incluye *Las tejedoras del tiempo* (cuentos, 1984); *Con olor a tinta* (cuentos, 1988); *Suma de cuentos* (1990); *El jardín del infierno* (novela, 1992); *El niño roto* (novela, 2011) y *Los días del miedo* (2014), además de la trilogía policial integrada por *Grietas en el paraíso* (2016); *La marca* (2018) y *Muerte en North Park* (2021).

Es autora además de *María Cruz* (2000), una telenovela filmada y televisada en Toronto y de la obra teatral *Malena, la del tango* (2005). Fue colaboradora en diarios y revistas nacionales e internacionales. Fue becaria del Instituto Goethe de Cultura Alemana. De su viaje a Alemania guarda, inédito, un libro de crónicas y relatos de viaje, uno de cuyos textos apareció en la revista *Aleph*, de la que es cofundadora.

Las novelas *Grietas en el paraíso*; *La marca* y *Muerte en North Park* forman una unidad, dada por la recurrencia de algunos personajes: la periodista Ana Reyes (devenida novelista en la tercera parte de la saga); su amiga, la

¹⁹ *El jardín del infierno* (1992), trata sobre la vida en la cárcel de Mendoza; *Los días del miedo* (2014), novela también ambientada en Mendoza, contiene referencias a los tiempos del Proceso y *El niño roto* (2009) narra la vida de un niño judío durante la Segunda Guerra Mundial, lo que da cuenta de la variedad de sus intereses. Para un panorama más completo de su obra ver Duo (2017).

²⁰ Para una reseña de su vida, basada en varias entrevistas, también ver Duo (2017).

médica Fran Stevenson, que ocupa cargos importantes en el Hospital de Toronto y Sam Kolstack, “detective malhumorado y misógino” (Fernández, 2016, p. 22), que conforma con Ana un binomio muy particular.

También los escenarios en que transcurre la acción de cada una de las novelas remiten a una realidad bien conocida por la autora: la ciudad de Toronto, en Canadá, donde residió durante bastante tiempo y llevó a cabo varias actividades: formó parte de un grupo literario, fue vicepresidenta de *Hispanic Press Canadian*, (HIPAC –Prensa Hispana en Canadá–), cargo que aún mantiene desde su vuelta a nuestra provincia, y se convirtió en miembro de *Journalists in Exile* (Periodistas en Exilio) de Ontario, Canadá y de *Amnesty International of Toronto* (Amnistía Internacional de Toronto). Respecto de la actividad desarrollada en este país, comenta Mercedes en una entrevista con Alicia Duo:

Fui a Canadá del 1998 al 2004, cinco años. Inicialmente se fueron mis hijos del primer matrimonio: Marcelo a trabajar, luego Claudia. A los cuatro o cinco meses me llamaron. Insistían en que viajara. Fui y me quedé. Nicolás Favaro, hijo de mi segundo matrimonio, está en Mar del Plata. A Canadá me trasladé por la porfía de Marcelo y Claudia y me instalé. Puse un diario. Escribí una telenovela [*María Cruz*], se filmó, se exhibió por Telelatino, un canal que pasa tres horas de televisión en español. Vivir en el extranjero nos significó a todos una experiencia muy buena. Trabajamos como voluntarias en los *shelters*, en los refugios para gente que va llegando y no sabe hablar inglés y para gente que no tiene poder adquisitivo. Generalmente los hispanos allá tienen bajo poder adquisitivo, son mano de obra barata. Colaboramos intensamente con las mujeres. Nos reuníamos en mi casa: cincuenta mujeres y nosotros. Nos traíamos los folletos de Toronto y otros lugares y le explicábamos como tenían que hacer para inscribir a los hijos en las escuelas, en las piletas, en el fútbol, en inglés, en gimnasia. Les dábamos inglés a ellas, porque las mujercitas tenían que hacer los deberes con los niños y no podían. Íbamos a la escuela y las acompañábamos dos horas más -después que se quedaban los chicos- y les ayudábamos para que hicieran los deberes. Ellos recién comenzaban a hablar en inglés, les costaba aprenderlo y en la casa no podían ayudarlos. Hicimos muchísimo como voluntarias. Realizamos un pesebre viviente en español con sesenta niños; un día para público hispano y otro día en inglés para público de habla inglesa. Confeccionamos los trajes de angelitos. Fue una experiencia muy rica (2017, s. p.).

Además de una serie de elementos autoficcionales que se deducen del testimonio anteriormente citado, las tres obras tienen una matriz común, que las relaciona en primer lugar con el género negro, en tanto las muertes se van sucediendo a medida que avanza la investigación y el peligro llega incluso a cercar a la protagonista, convirtiéndola en víctima potencial.

Esta relación con el género negro, acerca del cual afirmaba Mempo Giardinelli que “tiene las mejores posibilidades de reseñar los conflictos político-sociales de nuestro tiempo” (Giardinelli, 1997, pp. 7-8), se entronca con otra característica de la narrativa policial de Fernández: el hecho de presentar –cada una de las novelas– dos tramas o enigmas que deben ser resueltos: uno, de naturaleza eminentemente policial (series de asesinatos, aun cuando a algunos, en la última novela, se los disfrace de suicidios) y otro que, a primera vista no cabría incluir dentro del concepto de “policial”, pero que acaba anudándose dentro de la investigación al caso criminal y haciendo que este converja en un contenido más profundo.

Este contenido puede ser de naturaleza social (precisamente el tipo de conflictos que la novela policial aborda cada vez más en la actualidad), como ocurre en la primera y la tercera parte de la saga (el poder de las grandes corporaciones, ejercido de manera delictiva), pero también puede ser de naturaleza filosófica o esotérica, como es el tema de la alquimia y la Orden de los Caballeros del Todo en *La marca*.

En esto reside la originalidad de estas novelas, en tanto cada una dialoga intertextualmente con un saber distinto: en *Grietas en el paraíso*, texto cuyo núcleo está constituido por una serie de muertes acaecidas en un hospital de Toronto a raíz de extrañas infecciones y los asesinatos que resultan una consecuencia destinada a encubrir la conspiración basada en la inoculación de un virus creado en laboratorio a un gran número de inmigrantes, la enciclopedia auxiliar que maneja la autora proviene sin duda del campo de la medicina y la farmacopea (disciplinas ambas que no le son ajenas, la primera, a causa de su segundo esposo, con quien convivió veinte años, el doctor Santos Favaro; la segunda, gracias a su hija Claudia, bioquímica, cuyo asesoramiento se agradece en la dedicatoria).

En la segunda, se exhibe el tema de la alquimia, en el que Fernández exhibe particular versación y al que relaciona con la literatura para constituir el

sostén argumental de la novela; a partir del misterio de un amnésico cuya identidad se investiga, se narra una serie de asesinatos presentados en clave borgeana y una supuesta novela “cabalística, hermética, con la fórmula exacta de la Piedra Filosofal” (Fernández, 2018, p. 205), escrita por el mismo Borges. La clave unitiva de ambos enigmas la proporciona Ana Reyes en su diálogo con Kolstack:

[...] Borges entregó el original de *La llave* a Marcos Reyes. Marcos era un Gran Maestro, por ende, digno depositario de la valiosísima copia, que si hoy se diera a conocer valdría millones y revolucionaría el mundo editorial y científico. Creo que estas muertes, Kolstack, tienen que ver con todo esto. El asesino debe saber de la existencia de ese libro (Fernández, 2018, p. 205).

En cuanto a la tercera novela, parece en cierto modo continuar con la problemática planteada en la primera, a partir del enigmático párrafo final de esta: “Pero mientras todo esto sucedía, en algún otro lugar de Toronto, alguien levantaba el teléfono y daba una orden” (2016, p. 258), retomado textualmente al comienzo de *Muerte en North Park* y que da inicio a una serie de supuestos suicidios, motivados -nuevamente- en el deseo de encubrir una conspiración corporativa que tiene como eje a una compañía farmacéutica. En cuanto a la otra trama o enigma que se desarrolla, tiene por protagonista excluyente a Ana Reyes y sus “sueños lúcidos”, por lo que el texto incursiona, como saber auxiliar, en el campo de la psicología y psiquiatría. Es en este escenario onírico en el que acaba develándose el enigma policial y por ello cabe a Ana un papel fundamental: “Cuando Ana comenzara con los sueños recurrentes, supo que aquello no era algo pasajero. Porque en esos sueños alguien muy amado moría y con aquella muerte ella sucumbiría también” (Fernández, 2021, p. 17).

La protagonista de las tres novelas es una exiliada argentina que trabaja en un medio periodístico latino de Toronto y luego es contratada por una gran editorial para la escritura de una novela; un tanto solitaria a causa del desarraigo: “emigrar había sido una decisión tomada a conciencia, pero con ella vinieron pedazos de la tierra mendocina para no poner demasiada distancia entre el laberinto de la patria” (Fernández, 2018, p. 12), nos dirá en uno de sus frecuentes soliloquios la protagonista de *La marca*. Pero es la tercera de las novelas la que abunda en referencias al pasado del personaje:

evocación de su familia y su infancia mendocinas, teñidas de cariñosa nostalgia, como la casa paterna, pero habitadas también por algunos símbolos recurrentes en la narrativa de Mercedes Fernández, como lo es la figura de la araña, con connotaciones amenazantes.

En cierto modo, su participación en las pesquisas deviene en un primer momento de su propia incumbencia profesional, como cronista de policiales de un diario de la ciudad de Toronto –*Los soles*–, pero pronto las situaciones narradas exceden ese compromiso estrictamente profesional, para involucrarla personal y emocionalmente, ya que es sensible y solidaria en el dolor y la amistad.

Es además perseverante y meticulosa, con aficiones literarias y una amplia enciclopedia de lecturas, como lo prueban las constantes remisiones a textos principal pero no exclusivamente borgeanos, que estructuran la segunda novela de la trilogía (títulos y autores mencionados en la Bibliografía que cierra el volumen): “Los libros en la vida de Ana habían significado indiscutibles salvavidas, piadosas islas en el encrespado mar en que se había sumergido muchas veces” (Fernández, 2021, p. 38).

Si bien no abundan las descripciones de su aspecto físico, se alude en más de una ocasión a su cabello rojo, corto y alborotado (un rasgo más que une a la protagonista con la autora). La conocemos a través de la visión del detective Kolstack, que la presenta como “Atractiva, atrayente, atrapadora, interesante, encantadora, graciosa” (Fernández, 2018, p. 166). Cuidadosa de su aspecto, aunque no muy joven, es además muy femenina y dispuesta al amor, por más que sus relaciones no resultan especialmente afortunadas.

Ama los baños de espuma y a su gato Rizo, y padece una diabetes por la que debe preocuparse diariamente y que a menudo la pone en peligro. Tiene capacidad deductiva, una mente inquisitiva y racional, a pesar del valor que para ella tienen los afectos. Es audaz y resulta, y manifiesta reiteradamente su deseo de independencia respecto de cualquier intento de dominación masculina: “Ella no necesitaba alguien que la cuidara. Eso del hombre prodigador y la mujer pasiva ya no iba, el patriarcado y la manifestación del dominio masculino sobre las mujeres y los niños eran cosas del pasado” (Fernández, 2018, p. 12), manifiesta Ana en una conversación con su hermana Lucy.

Sin embargo, no rechaza, antes bien agradece, la protección que el detective, con quien conforma un dúo muy particular y eficiente, le dispensa de manera constante, llegando incluso a salvarle la vida en más de una ocasión, de la misma manera que ella auxilia al policía con su particular visión de los hechos y su involucramiento personal en las investigaciones. En suma, y en palabras de Colorado Franco, Buitrago Gómez Sánchez y Patiño Aria, autores de “La figura femenina: una reflexión de su efecto en la novela de crimen y sus posibles implicaciones políticas”, Ana podría considerarse “Una detective sin cualidades sobrenaturales, pero que se vale de su intuición y capacidad para ver más allá de lo que se presenta desde una perspectiva más humana” (2021, p. 183).

En esta complementariedad de roles entre la periodista y el policía se cumple lo que varios autores señalan a propósito de muchas de las mujeres investigadoras de la literatura contemporánea:

Aunque la detective puede abordar el crimen desde una perspectiva más humana y descosificar a las víctimas, no llega a resolver el crimen por sí sola, es decir, en las narrativas que muestran a la mujer detective, el hombre y las mismas instituciones son elementos fundamentales que pueden ayudar a resolver la investigación o por el contrario entorpecerla. Esto limita su papel dentro de la novela de crimen, impidiendo que ella pueda ser una figura autónoma y capaz de desenvolverse con total libertad en su función de hacedora del bien y de la búsqueda de la verdad. La mujer detective entonces también puede asumirse como una víctima en tanto que se ve subyugada por el sistema y por sus mismos colegas (Colorado Franco, Buitrago Gómez y Sánchez Patiño Aria, 2021, p. 182).

Conclusión

Como señala Isabel Romero Tabares (2019), citando a Elena Avanzas Álvarez:

Las mujeres escritoras de novelas policíacas y negras han estado presentes casi desde los inicios del género, como prueba el éxito mundial de Agatha Christie. Pero es en el siglo XXI, cuando los nombres de escritoras policíacas llegan para quedarse en el panorama literario (2015, s. p.).

Avanzas Álvarez, por su parte, agrega:

De hecho, hay estudios sobre el aumento del número de mujeres investigadoras en la literatura de detectives, un género literario que había estado clásicamente construido como masculino. Sin embargo, durante el siglo XX, las mujeres adoptaron el rol de detective, en primer lugar, desde el ámbito doméstico y, más tarde, fuera de sus casas. Esta expansión conlleva el estudio de la construcción de los espacios desde una perspectiva de género (2015, s. p.).

Desde el momento mismo en que las mujeres, como personajes y también como escritoras, comenzaron a posicionarse en relación con la literatura policial, es notable cómo se van abriendo nuevas posibilidades para el género, a través de distintas fases (que Elaine Showalter en su libro *A Literature of Their Own*, de 2020, denomina como “femenina”, “feminista” y “female”) a través de las cuales se advierte un creciente protagonismo y una mayor especificación de los roles femeninos en relación con la investigación (fase feminista) para luego abrirse a la consideración de problemáticas sociales que exceden el simple marco del delito individual.

Esta reescritura o reinención del género atañe tanto a la inclusión, a nivel temático, de problemáticas de género, como a un tratamiento particular de los personajes y espacios representados, como así también, a la selección del punto de vista elegido para narrar las acciones.

Acerca de uno de los interrogantes que alumbró este trabajo, vale decir, si los aportes de las mujeres resultan renovadores en cuanto a las convenciones del género, en particular en la literatura argentina, lo primero que se observa es que, como señalan Colorado Franco, Buitrago Gómez y Sánchez Patiño Arias, “La figura ficcional puede empezar a romper con los estereotipos históricos, así como renovar el punto de vista de la narración” (2021, p. 179), cuestionando el orden tradicional y creando una ficción con “conciencia de género”. En un sentido similar se expresa Venkataraman (2010), cuando afirma que “Un cambio de voz en la obra trae consigo cambios estructurales fundamentales para el género, pues amplía el panorama a problemas de género: violencia intrafamiliar, feminicidio, acoso, violación, etcétera” (Colorado Franco, Buitrago Gómez y Sánchez Patiño Arias, 2021, p. 179).

Esta cuestión del punto de vista desde el cual se encara la narración resulta crucial a la hora de reclamar para las detectives mujeres un rol protagónico

que se instaura desde la “voz” con que van configurándose a sí mismas y sus historias, a la vez que avanzan en la pesquisa que les ha sido encomendada, como es el caso de Ruth Epelbaum, narradora en primera persona de las aventuras policiales creadas por María Inés Krimer.

Justamente, esta escritora se singulariza porque el eje de los delitos que se investigan en su obra tiene que ver con crímenes cometidos contra la mujer (desde la *Zwi Migdal* de las primeras décadas del siglo XX hasta el tema de las cirugías estéticas, pasando por el tráfico de drogas y la trata de personas), por lo que resulta un ejemplo sumamente interesante de la dimensión que alcanza en la literatura argentina el policial escrito por mujeres.

Robinson (1991) (citado en Flórez, 2011) sugiere “pensar la diferencia entre escritores y escritoras, como una diferencia interna, estructural y metodológica, en lugar de como una oposición de carácter sexo-textual” ([s. p.]); argumentando, además, que la escritura femenina está marcada por contradicciones disruptivas que inhabilitan cualquier noción, simplista o esencialista, sobre diferencias sexuales y subjetividad.

De todos modos, tal como afirma Venkataraman (2010), la presencia femenina en la ficción criminal no altera la forma y estructura respecto a la tradición clásica. Mantiene un inicio donde reina el aparente crimen y al final triunfan el bien y la justicia; permanecen los ambientes, las atmósferas, los ejes temáticos y las problemáticas sociales. En un sentido estructural no hay cambios que representen una relevancia o una radicalidad.

Sin embargo, se pueden observar algunas transformaciones: en primer lugar, se ha deconstruido la idea del género policial como algo privativo de escritores varones, tanto a nivel de escritura como en relación con los personajes. Varias de las protagonistas de las novelas estudiadas no vacilan en reconocerse como “detectives” (a pesar del escozor que el término provoca en Ruth Epelbaum, por su asociación con la policía oficial); así por ejemplo Inés y la Manca que, en *El tiempo de las moscas* crean una empresa de investigación “100 % femenina”. Por otro lado, la labor detectivesca se asocia con el periodismo de investigación, otro rol que cumplen algunas de las protagonistas femeninas, como “Betibú”, de Piñeiro, o Ana Reyes, de Fernández.

Los roles femeninos al interior de los textos se han diversificado; más aún se han confundido y mezclado; como ya se señaló respecto de la colección de cuentos de Gorodischer, titulada *Cómo triunfar en la vida* (título que es en sí mismo una ironía) y respecto de dos de las novelas de Piñeiro: ha variado la mirada con la que se reparten las culpas al interior de la sociedad (y, por ende, los roles de la famosa tríada policial). Entonces, Inés –la asesina de *Tuya*– es también víctima, si se tienen en cuenta conceptos tales como el abuso psicológico, que desde una mirada de género han ido ganando terreno en la estimación de los delitos que involucran a mujeres.

Además, en una sociedad en la que se han hecho más permeables y borrosas las fronteras entre el bien y el mal, algunas narradoras, como Angélica Gorodischer, juegan irónicamente con prejuicios y estereotipos, para lograr relatos en los que los sujetos femeninos logran un replanteamiento de sus posicionamientos sociales. Además, al surgir un nuevo tipo de detective, desaparece esa oposición tajante entre lo público y lo privado que se registraba en los textos protagonizados por los detectives varones, cuyo espacio de actuación es fundamentalmente exterior (la calle, el bar...); en cambio, la dimensión hogareña continúa siendo inseparable del concepto de mujer; entonces, los textos protagonizados por mujeres investigadoras no eluden la pintura de la cotidianidad; antes bien, esta constituye un componente insoslayable en la caracterización de los personajes.

Así, escenarios como la cocina, en la trilogía de Krimer, se constituye en lugar privilegiado para la resolución de los crímenes porque es el ámbito en el que la detective (Ruth) y su ayudante (la doméstica, Gladys), intercambian las noticias y pareceres que permiten avanzar en la pesquisa. Algo similar ocurre en el caso de Ana Reyes, la detective protagonista de la “Trilogía de Toronto”, de Mercedes Fernández, en la que también se registra otra variación importante: las “detectives” (de profesión o no) establecen vínculos sociales diferentes; aunque un poco solitarias, como los detectives masculinos, son capaces de la amistad y el apoyo mutuo, en función de códigos compartidos.

Finalmente, al interior del texto pueden entablarse algunas polémicas sobre el rol de la mujer en la sociedad, como ocurre en el caso de la última novela de Piñeiro. La realidad literaria de las novelas negras escritas por mujeres y

con protagonistas femeninos es necesariamente diferente en tanto que remite a la experiencia femenina compartida. Así, se sustenta en valores, entendidos, preocupaciones y problemas que son de mujeres, como el aborto, la prostitución, la soledad, el hostigamiento sexual en el trabajo, la soledad de la vejez, la violencia doméstica, la maternidad, la educación de los hijos adolescentes, etcétera.

En tal sentido, creo que todos los casos analizados corresponden al subgénero policial de la “novela negra” por sobre la versión “enigma”, por inclusión de problemáticas como las enunciadas y también por la sucesión de crímenes y delitos que llegan incluso a acechar y poner en peligro al investigador. Esta es, sin duda, la variante de narrativa policíaca que más se cultiva en la actualidad. La innegable persistencia de la novela negra como uno de los géneros más atractivos para el público lector²¹ se sustenta en esta aptitud del género para diversificarse, y en esta “reinención” les cabe a las mujeres un importante papel.

Referencias

- Aguirre, O. (17 de diciembre de 2018). Adiós a la '*femme fatale*': la hora de las mujeres detective en la literatura argentina. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2018/12/17/adios-a-la-femme-fatale-la-hora-de-las-mujeres-detective-en-la-literatura-argentina/>
- Alaniz, R. (26 de diciembre de 2012). *Zwi Migdal*: prostitución, rufianes judíos y poetas anarquistas. *El Litoral*. https://www.ellitoral.com/opinion/zwi-migdal-prostitucion-rufianes-judios-poetas-anarquistas_0_3BzBdm57PV.html
- Aletta de Sylvas, G. (2009). *La aventura de escribir: La narrativa de Angélica Gorodischer*. Corregidor.
- Avanzas Álvarez, E. (2015). Revirtiendo y re/escribiendo el mito de Eva en *Aurora Boreal* de Åsa Larsson. *Océanide* 7. <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/12/88>
- Bosco, M. A. (1955). *La muerte baja en ascensor*. Emecé.

²¹ Isabel Romero Tabares en “Novela negra y mujeres: historia y consolidación de un género” (2019) destaca que en 2016, un artículo de Alberto Olmos en *El Confidencial* proclamaba que “la novela negra nos enterrará a todos” y afirmaba que “[este género] se expande por las librerías, que colocan ya este tipo de libros en un espacio particular y privilegiado; [...] clava su estandarte en el catálogo de sellos hasta ahora estrictamente literarios (Anagrama, Random House, Destino...). [...] Novela negra es lo que gana últimamente el premio Nadal [...]; novela negra es lo que gana el premio Planeta, el premio Primavera...; [...] y más: una escritora de novela negra dirige *Babelia*, el suplemento de libros más (o menos) prestigioso de España”.

- Campanella, H. (1991). La novela enigma de María Angélica Bosco: ortodoxia y heterodoxia. AA.VV. *Los héroes difíciles; Literatura policial en la Argentina y en Italia*. Corregidor.
- Colorado Franco, C.; Buitrago Gómez, N. y Sánchez Patiño Arias, D. (2021). La figura femenina: una reflexión de su efecto en la novela de crimen y sus posibles implicaciones políticas. *Escribanía*, 24(19,2), 174-185.
- Coma, J. (2006). *Diccionario de la novela negra norteamericana*. Anagrama.
- Duo, A. (2017). El niño roto de Mercedes Fernández y la restauración de la esperanza. *Simbolismo y metáfora* [Tesis de Maestría en Literatura Argentina Contemporánea inédita]. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
- Escalada, M. A. (s. f.). Negro Absoluto; *De cómo deconstruir un policial porteño* [Tesis de Licenciatura en Letras]. Universidad Nacional de Misiones. *Scribd*. <https://es.scribd.com/document/237700006/Negro-Absoluto-de-como-construir-un-policial-porteno-tesis-de-licenciatura-en-letras-doc>
- Fernández, M. (2016). *Grietas en el paraíso*. Librea Editorial.
- Fernández, M. (2018). *La marca*. Zeta Editores.
- Fernández, M. (2021). *Muerte en North Park*. Librea Editorial.
- Ferrero, A. (2005). Politización de los 'géneros menores' en la obra de Angélica Gorodischer. *Anclajes*, IX(9), diciembre, 75-88.
- Florez, M. (2011). *La novela policiaca femenina hispánica: hacia un canon de tendencia posmodernista*. (Disertación) Universidad de Alabama. https://ir.ua.edu/bitstream/handle/123456789/1224/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- García Saraví, M. y Escalada, M. A. (2012). Buenos Aires: los submundos en la nueva novela negra. *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso>
- Giardinelli, M. (1997). *El género negro*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gómez, C. A. (20 de noviembre de 1982). El imposible conocimiento. Bosco: una prosa excelente. *La Nación*.
- Gorodischer, A. (1985). *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*. Emecé.
- Gorodischer, A. (1998). *Cómo triunfar en la vida*. Emecé.
- Gorodischer, A. (13 de febrero de 2022). *Una entrevista a Angélica Gorodischer / Entrevistada por Ángel Berlanga*. Página12. <https://www.pagina12.com.ar/400564-una-entrevista-a-angelica-gorodischer>
- Gorodischer, A. (7 de julio 2002). *Una ciudad levantada sobre el engaño / Entrevistada por María Sonia Cristoff*. La Nación.
- Golubov, N. (1991-1992). La masculinidad, la feminidad y la novela negra. *Anuario de Letras Modernas*, I(5). Colegio de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de México, 99-121.
- Krimer, M. I. (2010). *Sangre kosher*. Aquilina.
- Krimer, M. I. (2015). *Sangre fashion*. Aquilina.

- Maltz, H. (2019). La serie negra, recargada: editoriales y colecciones de literatura policial en la Argentina en el siglo XXI. Repositorio Institucional CONICET digital. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/174813>
- Mariuzza, M. (2011). *La ciencia ficción en la obra de Angélica Gorodischer* [Tesina]. Instituto Superior de Letras Eduardo Mallea. <https://molicarbajal.files.wordpress.com/2015/06/tesina2011-marielamariuzza.pdf>
- Mazal, H. O. (2022). Decálogo para el nacimiento de una mujer detective. *La Rivada*, 10(18), pp.119-123. <https://rid.unam.edu.ar/handle/20.500.12219/5484?show=full>
- Minadeo, L. (2021). *María Inés Krimer en "Negro Absoluto": estudios sobre la inserción de la mujer detective en el policial negro argentino* [Tesina de Licenciatura en Letras]. Universidad Nacional de Misiones.
- Moliner, M. (1996). La mujer y la literatura. *Asparkia: Investigación feminista*, 6, 189-192. https://www.researchgate.net/publication/39497099-La_mujer_y_la_literatura
- Noel, M. A. (8 de noviembre de 1981). Una intriga epistolar. *La Nación*.
- Ocampo, F. (7 de julio de 2015). *Tengo una nostalgia que ni siquiera sé si es verdadera / Entrevistada por Silvina Frieri*. Página12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-36006-2015-07-07.html>
- Ordoñana, M. [seud. de Manuel Vázquez Martínez de Ordoñana]. (25 de julio de 2018). La mujer detective en la literatura. *El Diario Vasco*. <https://blogs.diariovasco.com/ser-escritor/2018/07/25/la-mujer-detective-en-la-literatura/>
- Parra Membrives, E. (2013). Crímenes con denominación de origen. *Glocalización* en la novela policiaca nórdica femenina. *Revista Signa*, 22, pp. 549-567. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Pino, M. (2010). De armas llevar: la narrativa policial "femenina" en Argentina. *Discursos/prácticas*, 4(2). https://www.discursospracticas.ucv.cl/articulo_pino.html
- Piñero, C. (2005). *Tuya*. Alfaguara.
- Piñero, C. (2011). *Betibú*. Alfaguara.
- Piñero, C. (2022). *El tiempo de las moscas*. Alfaguara.
- Piñero, C. (14 de septiembre de 2022). *Claudia Piñero: "Quería que hubiera voces de mujeres pensando distinto" / Entrevistada por Silvina Frieri*. Página12. <https://www.pagina12.com.ar/497384-claudia-pineiro-queria-que-hubiera-voces-de-mujeres-pensando>
- Piñero, C. (6 de noviembre de 2022). *Claudia Piñero: "Para mí, siempre el disparador de una novela es visual" / Entrevistada por Mónica López Ocón*. Tiempo argentino. <https://www.tiempoar.com.ar/cultura/claudia-pineiro-para-mi-siempre-el-disparador-de-una-novela-es-visual/>
- Romero Tabares, I. (2 de julio de 2019). Novela negra y mujeres; Conquista y consolidación de un género. *Revista Crítica*. <https://www.revista-critica.es/2019/07/02/novela-negra-y-mujeres-conquista-y-consolidacion-de-un-genero/>
- Sapiro, G. (2016). *Sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica.
- Showalter, E. (2020). *A Literature of Their Own*. Princeton University Press.

- Suárez Lafuente, S. (2013). Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea. *Rauden, Revista de estudios de las mujeres*, 1,167-182. <http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/5007/Suárez%20Lafuente.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Taibo II, P. (2000). Más allá del misterio / Entrevistado por Ana Salado (pp. 26-27). *ABC Cultura*.
- Valero Valero, D. (2017). *Alicia Giménez Bartlett y Mercedes Castro; Diferentes formas de aproximarse a la novela negra desde una perspectiva de género* [Tesis de doctorado inédita]. Universitat Jaume I.
- Vázquez, M. E. (31 de agosto de 1998). Instantáneas: *Cómo triunfar en la vida*. *La Nación*.
- Venkataraman, V, (2010). Mujeres en la novela policial: ¿Reafirmación o subversión de patrones patriarcales? Reflexiones sobre la serie Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett. *Literatura y sociedad, II* (pp. 229-240). Ediciones digitales del GRISO. Textos sin fronteras. Universidad de Navarra.
- Zapata, M. (2005). El relato policial según Angélica Gorodischer. *Anclajes IX (9)*, 175-185.
- Zapata, M. (2007). Angélica Gorodischer, una señora con cuarto propio. *Lectures du genre 1: Premières approches* (pp. 39-45). https://lecturesdugenre.fr/wp-content/uploads/2019/03/5.zapata.art_.pdf