



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 54, Nº 1, ENERO-JUNIO 2024 | PP. 83-106

ISSN 0556-6134, EISSN 0556-6134

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

RECEPCIÓN 30 MAR 2024 – ACEPTACIÓN 7 MAY 2024

El rol de la investigadora en ficciones del género negro. Victoria González o la heroína feminista en *Las niñas perdidas* (2011), de Cristina Fallarás

The role of the female investigator in noir fiction. Victoria González or the feminist heroine in Las niñas perdidas (2011), by Cristina Fallarás

Iris de Benito Mesa

Universitat de València / Universidad Internacional de Valencia
España

idebeme@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3273-0230>

Resumen

Las tesis que vehiculan este trabajo apuntan a la relación, y las tensiones, entre el género negro y la cuestión de género. Para ello, se desarrolla un análisis enfocado en dos figuras: una extratextual (la autora) y una intratextual (la protagonista, en el rol de investigadora), que se llevará a cabo mediante un estudio de caso de la novela *Las niñas perdidas* (2011), de la escritora española Cristina Fallarás.

En los últimos años, numerosas narradoras del ámbito hispanohablante han incrementado notablemente la publicación de novelas negras, dando lugar a un fenómeno emergente que ha sido debidamente analizado desde el ámbito académico, dada su importancia para la crítica literaria. Nuestra investigación nace del interés por explorar el rol de la investigadora del crimen en tanto sujeto de conocimiento, tradicionalmente ocupado por detectives, investigadores privados o policías varones. En obras como la de Fallarás, pueden rastrearse las tensiones derivadas de dicho desajuste, del

hecho de que esta ocupe un papel creado modélicamente para un personaje masculino.

Palabras clave: violencia, género negro, crimen, poder, investigadora.

Abstract

The thesis of this work points to the relationship, and the tensions, between the noir genre and the gender question. To this end, our analysis focuses on two figures: an extratextual one (the author) and an intratextual one (the protagonist, in the role of researcher), which will be developed through a case study of the novel *Las niñas perdidas* (2011), by the Spanish writer Cristina Fallarás.

In recent years, numerous Spanish-speaking women narrators have significantly increased the publication of noir novels, giving rise to an emerging phenomenon that has been duly analysed in the academic sphere, given its interest for literary criticism. Our research stems from an interest in exploring the role of the female crime investigator as a subject of knowledge, traditionally occupied by detectives, private investigators or male police officers. In works such as Fallarás's, we can trace the tensions derived from this mismatch, from the fact that she occupies a role created as a model for a male character.

Keywords: violence, noir, crime, power, female investigator.

Introducción

Tiempo después de convertirse en la heroína incontestable de *Las niñas perdidas*, la detective Victoria González continuó haciendo incursiones en la narrativa de Cristina Fallarás. A través de algunos relatos incluidos en antologías de género negro (Fallarás, 2013; 2014), la autora siguió dando vida a aquel personaje provocador, incómodo y tensional, cuya fuerza acabó rebasando los límites de la novela en que hizo su primera aparición. También en este trabajo, en que exploramos los puntos en que se intersectan el género y el *género*, su protagonismo quedará fuera de toda duda. A lo largo de las páginas que siguen, desarrollamos algunas tesis que interrogan la relación, y las tensiones, entre el género negro y la cuestión de género, para lo cual nos centraremos en dos figuras: una extratextual (la autora) y una intratextual (la protagonista, en el rol de

investigadora). Vehiculará nuestro análisis un estudio de caso de la novela *Las niñas perdidas* (2011), de la escritora española Cristina Fallarás.

La obra *Las niñas perdidas*, publicada originalmente en 2011, obtuvo el premio Hammett otorgado por la Semana Negra de Gijón. Cristina Fallarás fue, con esta novela, la primera mujer en obtener este galardón dedicado a producciones literarias del género negro. El acontecimiento, lejos de ser anecdótico, es un interesante punto de partida para este trabajo, pues confirma de manera muy simbólica cómo este género narrativo ha estado históricamente monopolizado por escritores varones. En los últimos años, cierto es, multitud de narradoras del ámbito hispanohablante han incrementado notablemente la publicación de novelas negras, dando lugar a un fenómeno emergente que ha sido debidamente analizado desde el ámbito académico, dado su interés e implicaciones para los estudios literarios del género negro.

En el contexto español, y atendiendo a la producción literaria de escritoras en este ámbito, resulta ineludible una mención al proyecto de investigación MUNCE/VANACEM, que se ocupa de catalogar y analizar novela criminal escrita por mujeres, y las formas de representación de sus personajes femeninos ya sea en el rol de perpetradoras, figuras de poder o víctimas. De este proyecto se han editado, además, publicaciones de referencia en este campo de estudio emergente, como el volumen *Tras la pista. Narrativa criminal escrita por mujeres* (Losada Soler y Paszkiewicz, 2015). Atendiendo al papel subalterno que tradicionalmente han ocupado los personajes femeninos en la literatura, todavía más agudizado en géneros como este, resulta esperable que el papel de las mujeres en las narrativas de crímenes haya sido común y sistemáticamente el de la víctima. Sin embargo, como podemos observar en el catálogo de MUNCE/VANACEM, el interés de estudio se incrementa al apreciar los demás roles que son propuestos en estas nuevas narrativas para las mujeres que aparecen en sus tramas.

La investigación que da fruto al presente trabajo nace del interés por explorar el rol de la investigadora del crimen, esto es, un lugar de sujeto de conocimiento tradicionalmente ocupado por detectives, investigadores privados o policías varones. En obras como la de Fallarás, en que el rol de la investigación es ocupado por una mujer, pueden

apreciarse una serie de tensiones derivadas de dicho desajuste, del hecho de que esta ocupe un rol creado modélicamente para un personaje masculino. En ese sentido, el primer foco de aproximación teórica de este ensayo apunta a los estudios del género policial/negro, y más específicamente a su intersección con los estudios de género y la crítica feminista.

Por otro lado, estos planteamientos serán combinados con diversas nociones de los estudios autoriales, que nos permitirán aproximarnos a las correspondencias y relaciones entre la novela y la *performance* autorial de Cristina Fallarás. Fallarás es una figura pública visible y polémica, por su recorrido en la profesión periodística pero también por su intensa actividad en las redes sociales y otras plataformas de internet, muy específicamente inscrita en el activismo feminista. En ese sentido, exploraremos críticamente las posibilidades de una premisa nada nueva en los estudios literarios, el *continuum* vida-obra, bajo el marco de los activismos digitales y como proyecto político feminista que se manifiesta de forma muy heterogénea.

Ambos focos confluirán, por tanto, en el estudio de caso de *Las niñas perdidas*, novela en la que Fallarás tematiza una de sus principales líneas de activismo: la lucha contra los femicidios y la denuncia de sus perpetradores. La dura crítica que formula la novela a través de su trama toma forma gracias a la heroína de la historia, Victoria González, una investigadora privada con gran carisma y un perfil justiciero. A modo de hipótesis, planteamos que este personaje protagonista tiene una importancia inalienable para interpretar la novela como artefacto político feminista. La conducta del personaje, su trayectoria vital, y el tipo de subjetividad que descubrimos gracias a los mecanismos de focalización, nos permiten leerla como representación ficcional del sujeto político feminista; todo ello, a su vez, resulta coherente en el marco que hemos propuesto sobre el rol activista de Fallarás y su actividad política en los medios de comunicación.

El género negro: tradición, usos y tensiones

Estudiar el género policial o negro, en cualquiera de sus variantes, implica asumir la premisa de que este tiene un importante grado de flexibilidad, en la medida en la que debe admitir constantes novedades narrativas para mantener la intriga y el efecto sorpresivo que define a sus obras. Sin embargo, al mismo tiempo responde a un esquema muy reconocible que permite agrupar bajo un mismo marco narrativo a las obras que se insertan en él. Elementos como el crimen o delito, la víctima, el sujeto investigador y el perpetrador, así como el móvil, son constantes que hacen del *noir* lo que es, a pesar de los múltiples subgéneros que han aparecido a lo largo del tiempo y las geografías. En ese sentido, conviene tener presentes dos grandes fases o etapas por las que este ha pasado, aunque una delimitación precisa de todos sus estadios y subgéneros excedería con creces los límites de extensión de este trabajo.

A grandes rasgos, no obstante, conviene distinguir entre lo que ha venido a llamarse “policial clásico” (Mattalia, 2008, p. 19), también conocido como “novela (de) enigma”, “*detective story*”, “*detection*” o “novela policiaca”, por un lado, y el “policial duro” o “*hard-boiled*”, “novela negra” o “novela policiaca negra”, por otro (Colmeiro, 1994, pp. 54-57). Ambas atienden a dos fases históricas del género; en adelante ahondaremos sobre todo en la segunda, pues es la que más se adapta contextualmente a las historias de crímenes contemporáneas y en la que se inscribe la novela de Fallarás que vamos a analizar.

En el policial clásico, propio del siglo XIX, la persecución del crimen o delito es llevada a cabo generalmente por un detective que, “más que un personaje [...] es un símbolo y su antagonista no es tanto el criminal como el misterio: es la razón humana encarnada” (Del Monte, 1962, p. 60). En ese sentido, el policial clásico es una historia de reafirmación de la racionalidad y el acceso a la verdad, que servirá para restablecer un orden alterado mediante el triunfo del ‘bien’ sobre el ‘mal’ que es, habitualmente, el delito, es decir la transgresión de la ley. Así, el esquema narrativo clásico cobra sentido en un contexto de reafirmación del orden establecido; para Colmeiro, “por su total confianza en la ley y el orden burgueses, y su defensa del bienestar de clase, este subgénero de la

novela policiaca manifiesta una postura moral conservadora que protege la estructura social” (Colmeiro, 1994, p. 60).

Bien distinto es el contexto en que emerge el segundo gran subgénero, el policial duro, consecuencia de los paradigmas de violencia y criminalidad a los que da paso el nuevo siglo. Esta transformación del género tiene su germen en los Estados Unidos, durante la “edad de oro” (Colmeiro, 1994, p. 34) del periodo de entreguerras, y tiene entre sus referentes canónicos a autores como Dashiell Hammett o Raymond Chandler. Las novelas del *hard-boiled* dan cuenta de la complejidad de las estructuras que dan lugar a la violencia y el crimen, el cual no se presenta como un juego pulcro en el que la diferencia entre el bien y el mal es clara, y el detective consigue restablecer el orden social sin mancharse las manos de sangre. Por el contrario:

La novela policíaca negra supone una inversión del orden y signo de los principios éticos y estéticos. La “fórmula” del detective como superhombre con sobrenaturales poderes de observación y deducción da paso a la del detective como ser marginal curtido con una gran resistencia física y una cierta moral ambigua. El bien y el mal ya no son unos valores absolutos que se pueden aislar y relegar a unos personajes particulares sino que aparecen relativizados dentro de la sociedad y en todos sus individuos. [...] este investigador de la serie negra, es esencialmente un antihéroe (Colmeiro, 1994, p. 62).

En ese sentido, mientras que en el policial clásico el detective era un héroe intocable, en el *hard-boiled* se presenta vulnerable, un sujeto más en la acción criminal, que acaba a menudo siendo víctima de la misma. Un individuo con frecuencia atormentado, en cuya identidad “algo ha sido erosionado” (Mattalia, 2008, p. 31), que se posiciona moralmente ante el crimen y que se implica en él a nivel emocional, y “de ahí su vulnerabilidad” (Colmeiro, 1994, p. 72). Parafraseando a Zizek, Mattalia dirá que este “diferencia precisamente la figura del detective clásico del detective duro de acuerdo con la posición de exterioridad. El detective duro se encuentra atrapado en un compromiso que define su posición subjetiva” (Mattalia, 2008, p. 30).

Cabe decir que, aunque el héroe del policial duro sea vulnerable a las violencias de la trama y acabe, de algún modo, victimizado, esta

vulnerabilidad de la que se habla no afecta necesariamente a la masculinidad sobre la que se construye su heroicidad. Así, será común ver a héroes sufrientes, que se ponen en peligro, que sufren consecuencias dolorosas de la investigación, o que llevan a cabo conductas autodestructivas. Pero, en lo tocante al canon del género, esto no hace sino reafirmar un perfil de masculinidad hegemónica para este detective atormentado. A través del análisis de la novela de Fallarás, nos interrogaremos sobre los efectos y posibilidades de que este esquema de personaje profundamente mediado por la masculinidad hegemónica sea ocupado por una mujer, que lleve a cabo el rol de la investigación del crimen y persecución de los perpetradores. A propósito de las palabras de Mattalia sobre el compromiso y la posición subjetiva, planteamos una hipótesis que estudiaremos a partir de la propuesta de Fallarás, y es la posibilidad de entender esta función como un compromiso feminista. La hipótesis puede explorarse no solo desde el punto de vista de la autoría o del hecho de que la heroína sea una mujer, sino por la tipología de la trama, por la configuración del personaje y por cómo este se desenvuelve con las violencias específicas de la historia.

Es importante, además, tener en cuenta que en el policial negro los individuos, y especialmente ese héroe-detective, aparece mediado por sus condiciones de existencia. Es decir, no se presta de forma voluntariosa a resolver el crimen para hacer ‘el bien’, sino que lleva a cabo el trabajo porque se dedica a ello profesionalmente, es decir, a cambio de un pago económico. Como plantea Piglia a propósito de algunas obras de autores como Hammett y McCoy:

El crimen, el delito, siempre está sostenido por el dinero. [...] En última instancia [...] el único enigma que proponen -y nunca resuelven- las novelas de serie negra es el de las relaciones capitalistas: el dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única ‘razón’ de estos relatos donde todo se paga (Piglia, 2015, p. 62).

También en *Las niñas perdidas* se despliega una reflexión sobre el dinero como valor supremo en las sociedades contemporáneas, que queda expuesto en una balanza ante las atrocidades perpetradas por una red de narcotráfico y abuso sexual infantil, cuya estructura compleja y ramificada deja un rastro de billetes que va delatando a los cómplices. Respecto a la

heroína, la investigadora Victoria González, la representación de sus condiciones de existencia no solo pasará por plasmar sus necesidades económicas, sino también por una serie de signos que condicionan su forma de estar en el mundo en relación con su identidad mujer.

En el contexto español, el policial duro comienza a proliferar a partir de los años 70 del pasado siglo, en el marco del fin de la dictadura franquista y los inicios del proceso comúnmente denominado Transición Democrática. Según Colmeiro (1994, pp. 217-222), en las obras del género que se escriben en estos años destaca la representación del desencanto y la inestabilidad de un entorno urbano inhabitable. En este tipo de obras, el investigador será:

Un justiciero o vengador [...], casi siempre un perdedor o un marginado, de ambigua moralidad y cuestionable conducta, pero poseedor de un código de honor superior al de la corrupta sociedad, y de una integridad total con respecto a sus principios. [...] Las cosas no resultan ahora tan claras: el enemigo se enmascara de respetabilidad, de democracia, es difícil saber quién está del lado de la verdad y la justifica. Al mismo tiempo, la violencia es cada vez más irracional y obsesiva, viene de todas partes y se encuentra en la calle, en la comisaría, en la prensa y en la televisión, ocupando un lugar central en el imaginario colectivo. No es de extrañar, así pues, que se dé una visión cruda, escéptica y desencantada (Colmeiro, 1994, pp. 215-216).

Aunque, en esta cita, el autor se refiere a novelas españolas escritas en la década de los setenta, con autores como Rosa Montero o Juan Marsé, sus palabras son muy precisas a la hora de describir el tipo de heroína que encarna Victoria González, la protagonista de *Las niñas perdidas*. Nos sirven, en este caso, para recordar la imagen con que se funda la España democrática desde el género negro. De ella siguen siendo deudoras las narrativas actuales, pues la crítica a la corrupción, el funcionamiento de las fuerzas del Estado, la justicia o el cuerpo de policía guarda mucha relación con los procesos que, tras la muerte del dictador, se llevaron a cabo durante la Transición. La novela *Las niñas perdidas* está protagonizada por una heroína marginal, envuelta en un entorno urbano amenazante en el que resulta muy difícil encontrar el foco de la violencia que, como se acaba viendo, no es uno sino múltiple y multidireccional, y que lo acapara todo.

Establecidas algunas de nuestras líneas de aproximación al género negro, el siguiente apartado será dedicado a las representaciones literarias de la violencia que se ponen en juego sobre todo a partir de los usos del policial duro. Además, será necesario acudir a ciertas nociones básicas sobre la especificidad de la violencia machista, pues es una de las críticas que se incorporan en el abordaje del género policial desde perspectivas feministas. En ese sentido, el cuarto apartado será dedicado en mayor profundidad al personaje de Victoria González en tanto que heroína de esta narrativa *hard-boiled*. Entre otras cuestiones, nos interrogamos sobre cómo funciona este prototipo de personaje tan ligado a la masculinidad hegemónica cuando es interpretado por un personaje femenino. Además, será insoslayable plantear a qué violencias específicas se expone el personaje por su condición de mujer, que exceden las expectativas tradicionales del género y desnaturalizan el esquema convencional del héroe del policial.

Usos literarios de la violencia

Los estudios sobre la violencia constituyen un campo vasto y muy fértil debido, entre otras cuestiones, a su creciente presencia en las sociedades contemporáneas y a la urgencia de articulación de respuestas para las problemáticas y conflictos sociales que se encuentran atravesados por ella. También, de forma específica, los efectos de la violencia machista a diversas escalas y con alcance mundial constituyen uno de los principales focos de denuncia de la crítica y los activismos feministas de todo el globo. En este caso, y delimitando los objetivos específicos del presente artículo, ofreceremos algunas pinceladas generales sobre la caracterización de la violencia y la especificidad de la violencia machista, si bien nuestra exposición será del todo insuficiente, por breve, para aprehender dichos fenómenos en su complejidad y extensión.

Tanto Zizek (2009) como Galtung (1998) elaboran propuestas tipológicas de la violencia en las que la dividen en distintas categorías. Galtung representa sus tres tipos de violencia (directa, estructural y cultural) de manera gráfica, con una pirámide cuyo vértice superior es lo que se ve de ella: la violencia directa. En la parte inferior aparecerían la estructural y la cultural que, pese a ser invisibles, serían el sustento de la primera. El

esquema gráfico permite apreciar no solo que puede haber más de un tipo de violencia, sino que además la más visible y reconocible está sustentada sobre otras:

La violencia directa, física y/o verbal, es visible en forma de conductas. Pero la acción humana no nace de la nada, tiene raíces [...]: un cultura de la violencia [...] y una estructura que en sí misma es violenta por ser demasiado represiva, explotadora o alienadora (Galtung, 1998, p. 15).

En la propuesta de Zizek, por otro lado, se da una primera división entre violencia objetiva y subjetiva; mientras que la segunda sería el correlato de la directa para Galtung, la primera quedaría dividida en otros dos tipos, que denomina sistémica y simbólica:

La violencia subjetiva es simplemente la parte más visible de un triunvirato que incluye también dos tipos objetivos de violencia. En primer lugar, hay una violencia “simbólica” encarnada en el lenguaje y sus formas [...], que está relacionada con el lenguaje como tal, con su imposición de cierto universo de sentido. En segundo lugar, existe otra a la que llamo “sistémica”, que son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político (Zizek, 2009, p. 10).

Las definiciones de ambos autores resultan útiles para visualizar el hecho de que la violencia subjetiva o directa, esto es, la más reconocible y visible, está sustentada por otras más complejas y estables gracias precisamente a su carácter camuflado, es decir, “la violencia objetiva es invisible puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento” (Zizek, 2009, p. 10). La anonimidad que caracteriza a la violencia sistémica resulta de especial interés para los estudios del género negro, dado que, en él, las tramas se centran en buena medida en localizar un foco de violencia: un asesino, un criminal, el responsable directo de una acción visible, reconocible y sancionable como violenta. Sobre esta premisa, planteamos la hipótesis de que este esquema narrativo puede contribuir al camuflaje de las otras violencias objetivas, mucho más complejas y sólidas que las acciones individuales de violencia directa. En ese sentido, “se refuerzan los caracteres visible e invisible de los dos tipos que Zizek propone” (De Benito, 2021a, p. 274).

Aunque, como hemos advertido, esta requiere de una caracterización específica, las nociones propuestas por ambos autores resultan sugerentes para aproximarnos a la noción de ‘violencia machista’, así como a sus variantes ‘violencia de género’, o ‘violencia contra las mujeres’, generalmente empleadas como sinónimos¹. Así, esta también posee un componente estructural, de ‘violencia objetiva’ o estructural, que alimenta y a su vez es alimentada por “un sistema económico, político y jurídico asentado en buena parte sobre la diferencia sexual” (De Benito, 2021a, p. 274) y, por otro lado, tiene asimismo una dimensión simbólica que se hace especialmente patente en los modos de socialización. La definición de “violencia de género” propuesta por Arisó Sinués y Mérida Jiménez sintetiza algunas de estas cuestiones:

Una violencia que hemos aprendido a designar bajo diversos nombres, “violencia contra las mujeres”, “machista”, “sexista”... y que nace, se ejerce y se fundamenta en unas relaciones de dominación, que constituye la violencia que ejercen los hombres contra las mujeres en el marco de una relaciones de dominación de género asimétricas y de poder, cuyos actos se efectúan mediante el ejercicio del poder, la fuerza o la coacción, ya sea física, psíquica, sexual o económica, encaminadas a establecer o perpetuar relaciones de desigualdad. Una violencia que se desencadena con innumerables formas y que percibimos bajo diversas manifestaciones [...] (2010, pp. 20-21).

En *Las niñas perdidas*, además de tratarse en profundidad la violencia contra las mujeres, su carácter específico, pero también estructural, complejo e interseccional, se tematiza de forma singular la violencia sexual y el abuso sexual infantil. Al hablar de violencia sexual resulta ineludible la referencia a los trabajos de Segato (2003), cuyas tesis pueden resultar útiles para entenderla como acto cultural de poder y dominación, en contraposición con presupuestos biologicistas que le otorgan un carácter ‘natural’ (Koulianou-Manolopoulou y Fernández Villanueva, 2008; De la Garza-Aguilar y Díaz, 1997). Así, podemos entender la violación como un acto instrumental cuyo fin no es necesariamente la

¹ La producción teórica de este campo de estudio es vasta e irreproducible en un ensayo de estas dimensiones, del que nos estamos sirviendo tan solo de algunas pinceladas superficiales que otorguen soporte y coherencia a nuestro análisis. Recomendamos, para ampliar en los estudios sobre violencia de género, consultar fuentes como Osborne (2009), Puleo García (2008) o Ugena Sancho (2023).

satisfacción de una apetecia sexual, sino que tiene un fuerte componente pragmático y simbólico dentro del reparto y afianzamiento de los papeles de género. Más aún, en determinados contextos podría pensarse, tal y como lo plantea Barjola (2018), el “crimen sexual” como un mensaje que responde al avance de los movimientos de emancipación de las mujeres y a su conquista progresiva del espacio público (pp. 52-53).

A pesar del carácter subjetivo y directo (en términos de Galtung y Zizek, respectivamente) que tiene el relato prototípico de una violación, la novela *Las niñas perdidas* propone un análisis del fenómeno de la violencia sexual (en concreto la perpetrada a menores) como un entramado complejo en el que intervienen muchos agentes. En ese sentido, uno de los cometidos más difíciles que llevará a cabo la investigadora consistirá precisamente en localizar el foco de una violencia diseminada en tantos puntos y frentes que resulta inaprehensible y desbordante.

La trama argumental de la novela consiste en investigar la desaparición de dos niñas de tres y cinco años. Al inicio de la historia, las autoridades encuentran a una de ellas asesinada, descuartizada y con signos de violencia sexual. Además de haber hallado el cadáver en la escena del crimen, la policía posee una grabación del proceso de tortura, violación y asesinato que, como se descubrirá más adelante, se ha realizado para ser distribuida con fines comerciales entre ciertas esferas de poder. Aunque el caso llegue, en un principio, a manos del cuerpo de policía, desde el primer momento se plantean sus limitaciones para enfrentarse a él. Este es un tema presente en muchas ficciones contemporáneas del género negro, especialmente aquellas de escritoras que denuncian casos de femicidio, como Dolores Reyes (2023, 2019) o Selva Almada (2014), entre tantas otras. Así pues, el comisario se ve en la necesidad de solicitar la colaboración externa de Victoria González, si bien ella ya habrá recibido paralelamente y de forma anónima el encargo de investigar el crimen. Dicho encargo, además, es enigmático no solamente por ser anónimo, sino porque va acompañado de un mensaje que concreta y a su vez, paradójicamente, amplía el objetivo que debe perseguir: “encontrar a los culpables de todo esto, en un sentido amplio” (Fallarás, 2011, p. 72).

Por tanto, Victoria no debe encontrar a una persona, ni siquiera a un grupo de agresores en particular; no debe hallar únicamente a quienes han matado a las niñas o a quienes las han secuestrado, sino que ese *culpables* hace referencia a quienes son responsables en cualquier medida del desarrollo de los acontecimientos. Se trata de un encargo, como se descubrirá progresivamente, que busca abarcar los límites de la responsabilidad social ante crímenes de este tipo. Cuando el caso se resuelva, se sabrá que las niñas fueron en su día separadas de su madre biológica para pasar a manos de los servicios sociales, que otorgaron su custodia a una madre de acogida que mostraba cierto desinterés hacia ellas. Que, por su parte, la madre biológica había utilizado el poder económico de su familia para contratar a una banda que las secuestrara para devolvérselas, pero que había olvidado recogerlas en el lugar indicado y a la hora indicada. La banda, ante ello, había decidido *quedárselas* y venderlas al mejor postor. Además, quienes las violaron, torturaron y mataron lo hicieron por encargo de una tercera persona que se dedica asimismo a la venta y distribución de este tipo de filmaciones *snuff* entre ciertos círculos de poder.

Con esto, la lista de “culpables en un sentido amplio” va en aumento a medida que se desarrolla la trama y sus límites son muy difusos: la madre biológica, la madre adoptiva, la familia de la madre biológica, el Estado que ha retirado a esta la custodia de sus hijas, la banda de secuestradores, el hombre que encarga los asesinatos, los agresores directos, los distribuidores de los vídeos, etc. Esta forma de plantear la responsabilidad del crimen de un modo tan difuso y diseminado, que recuerda a la “banalidad del mal” de la que habla Arendt (2003), permite reconocer una forma de violencia contemporánea en la que nadie es completamente culpable ni completamente inocente, aunque lo sean en distinta medida. Dicho de otro modo, en la que todos son cómplices, pero nadie se siente responsable, al menos en un sentido único. Entre todos los posibles agentes de la violencia, además, es interesante cómo el Estado no cumple un papel ni totalmente implicado ni totalmente ajeno; no es explícita ni directamente responsable pero tampoco queda exento de responsabilidad. Este interviene en todo lo relativo a la tutela de las niñas, pero sin embargo resulta inoperativo ante la red de trata y narcotráfico que finalmente las tortura y ejecuta.

Con la forma en que queda planteado el crimen puede verse, por tanto, cómo tras él hay tejida toda una red de pequeños poderes que se ejercen en diferentes direcciones y que permiten precisamente extender la responsabilidad del crimen, o del ejercicio de la violencia, a un cerco mucho más amplio que el individual pero también mucho más difuso. Esta idea puede interpretarse a partir de la noción de “microfísica del poder” propuesta por Foucault en su ensayo homónimo, en el que plantea que:

El poder tiene que ser analizado como algo que circula, o más bien, como algo que no funciona sino en cadena. No está nunca localizado aquí o allá, nunca en las manos de algunos, no es un atributo como la riqueza o un bien. El poder funciona, se ejercita a través de una organización reticular. Y en sus redes no sólo circulan los individuos, sino que además están siempre en situación de sufrir o de ejercitar ese poder, no son nunca el blanco inerte o consintiente del poder ni son siempre los elementos de conexión. En otros términos, el poder transita transversalmente, no está quieto en los individuos (1978, p. 144).

También en el primer tomo de su *Historia de la sexualidad*, el filósofo apunta que “el poder no es algo que se adquiera, arranque o comparta, algo que se conserve o se deje escapar; el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias” (2007, p. 114). La teoría de Foucault sobre el poder ha sido ampliamente criticada, acusada de enmascarar los modos en que el poder puede ejercerse de manera vertical y unidireccional; Federici, por ejemplo, le achaca estar “más interesado en describir cómo se despliega el poder que en identificar su fuente” (2010, p. 29). Si bien nos hacemos cargo de los debates que han engendrado las propuestas terminológicas y genealógicas de Foucault, estos exceden con creces el objetivo y alcance de este ensayo. Aun dejando constancia de su complejidad, acogemos para el análisis de *Las niñas perdidas* el término de “microfísica del poder” por cuanto es un concepto muy productivo y esclarecedor para entender cómo se representa el despliegue de poder, y las responsabilidades respecto a la violencia perpetrada, en esta historia. Especial mención, al hilo de lo expuesto, merece el ensayo *Microfísica sexista del poder* de Nerea Barjola (2018), en que la autora realiza un estudio monográfico de la mediatización del crimen de Alcàsser a partir de este mismo concepto.

Abordada la propuesta de representación de la violencia que pone en juego la obra de Fallarás, el siguiente apartado estará dedicado al personaje protagonista, la investigadora Victoria González. Este será analizado a partir de la hipótesis de que encarna un rol de heroína feminista, por cómo el personaje está configurado, pero sobre todo por cómo se relaciona con la trama y por su rol justiciero ante las redes de violencia en que se ve inmersa. Esta hipótesis se pondrá en relación, y se completará, con algunas nociones del marco de los estudios autoriales, que nos permitirán perfilar a Cristina Fallarás desde las coordenadas de la ‘escritora feminista’, no solo por el contenido temático y crítico de sus obras sino también por su *performance* autorial en la esfera pública y por su papel activista.

Victoria González: de sujeto pensante a justiciera feminista

El abordaje de los estudios de autoría actuales, más en el caso de la crítica feminista, requiere una mínima mención a la inflexión que supone la llamada ‘muerte del autor’ decretada por Barthes y los consecuentes planteamientos formulados por Foucault sobre la figura del autor y sus funciones. Este campo de estudio es actualmente muy prolífico debido en parte a los debates que, desde la crítica feminista, se generan en torno a la autoría de las escritoras y a sus funciones en el espacio público, atendiendo especialmente al carácter altamente espectacularizado de las sociedades contemporáneas. Pérez Fontdevila y Torras Francès componen un esclarecedor estado de la cuestión en su texto “La autoría a debate: textualización del cuerpo-corpus (una introducción teórica)” (2015). Su propuesta, entre otras cuestiones, sugiere pensar conjuntamente las nociones de *corpus* (textual) y cuerpo, y resulta de gran utilidad para plantear las problemáticas que se derivan, desde una perspectiva feminista, de esa muerte del autor que decretara Barthes. Para Pérez Fontdevila y Torras Francès, “la obra producida por sujetos asociados con el cuerpo [...] es penalizada en el campo literario en tanto portadora de la experiencia corporal de su creador/a: es leída como una muestra del colectivo al que pertenece” (2015, p. 9); la premisa entraña los numerosos debates que se actualmente se libran entre la crítica literaria acerca de etiquetas como la de ‘literatura de mujeres’.

Vista desde la perspectiva de las escritoras, la muerte del autor no habría tenido el carácter revelador o rompedor que se le supone, sino que habría supuesto la permanencia en el anonimato y un borrado identitario que no era novedad sino norma:

Mientras que en el campo postestructuralista francés se reiteraba la necesidad ética de la abolición de la figura autorial, otras académicas trataban de paliar la supresión sistemática de la escritura de las escritoras, o al menos trataban de comprender los mecanismos de poder que han impedido históricamente que las mujeres alcanzaran una autoría plena (Cantero Sánchez, 2015, p. 136).

Sosteniendo premisas similares, ya en los años ochenta, Nancy Miller defendería que:

La decisión posmoderna de que el Autor ha Muerto junto con el sujeto no necesariamente es válida para las mujeres y para éstas prematuramente clausura la cuestión de la agencia [...]. Como el sujeto femenino jurídicamente ha sido excluido de la polis, por ende descentrado, 'sin origen', desinstitucionalizado, etc., su relación con la integridad y la textualidad, el deseo y la autoridad estructuralmente muestra diferencias importantes con respecto a esa posición universal (Miller, 1988, p. 106).

Es falso universal encarnado por lo masculino, al que Miller alude, supone una posición interesante ante la cual interrogar el rol de la autora en la actualidad y, más específicamente, un concepto como 'autora feminista'. ¿Qué entendemos hoy día como tal y, sobre todo, con qué fin buscamos o empleamos esta etiqueta? Podríamos hablar de cómo es vista su figura por los medios de comunicación, o cómo es promocionada en los circuitos culturales (incluyendo la parte promocional y publicitaria). El hecho de que una autora adopte un rol militante como figura pública, y que performe a partir de él sus funciones autoriales, pueden ser un punto de partida interesante para leerla desde ese marco; a su vez, la exposición y praxis pública de la autora repercute necesariamente en su producción textual y en el tipo de recepción que se da de la misma.

Trayendo a colación algunas perspectivas actuales de los estudios de autoría, pretendemos trazar las coordenadas sobre las cuales creemos conveniente estudiar la producción textual de Fallarás en relación con su

performance autorial, su rol como personalidad en la esfera pública y especialmente en entornos de activismo político. La autora, durante años, ha tenido presencia en las televisiones españolas por su desempeño del periodismo, profesión a través de la cual ha participado en otros medios como prensa o radio. Además, en los últimos años ha participado intensamente en redes sociales, desempeñando un tipo de actividad muy orientada al activismo y especialmente en torno al tema de la violencia contra las mujeres. En ese sentido, puede decirse que Cristina Fallarás es una personalidad pública que, al menos en España, es reconocida por su discurso político y por ser una de las caras visibles del activismo feminista y de izquierdas en los medios. Así, la recepción de su producción literaria se encuentra irremediabilmente mediada por estas circunstancias, como también por el contenido de su producción escrita no ficcional.

En trabajos anteriores, hemos planteado algunas aproximaciones a la *performance* autorial de Fallarás y al modo en que lleva a cabo sus 'funciones autoriales' (De Benito, 2021b, 2021c). En un artículo dedicado a su obra autoficcional *A la puta calle. Crónica de un desahucio* (2013), apostábamos por entender su actividad periodística, su producción literaria y su activismo político como un todo, pues:

Todas estas manifestaciones se interpelan, se complementan, y completan así la obra híbrida de la autora, que se mueve entre lo ficcional y lo periodístico y que parece tener como fin último la protesta reivindicativa en torno a determinados temas muy concretos (De Benito, 2021b, p. 61).

Así como sucedía en su texto de 2013 sobre los desahucios y la crisis económica en España, un esquema similar se reproduce con *Las niñas perdidas* en lo tocante a los discursos feministas y el activismo en torno a las violencias machistas. Un ejemplo de ello es la lectura en paralelo a la que se presta *Las niñas perdidas* con el proyecto #Cuéntalo (del que surgió el libro *Ahora contamos nosotras* (2019)), o bien con la más reciente campaña testimonial que la autora ha lanzado a partir de su perfil de

Instagram, titulada #SeAcabó². El *continuum* entre el periodismo, el activismo y la creación literaria en *Las niñas perdidas* se ve también ejemplificado por el hecho de que la historia nace de un caso real que llegó a manos de Fallarás por su ocupación de periodista. Esto es relatado por la propia autora en una presentación de la novela en 2014³, en la que “reivindica la vía literaria como forma posible de narrar aquello que el periodismo censura” (De Benito, 2021b, p. 62).

Planteadas las cuestiones por las que suscribimos un abordaje integral de la figura de Cristina Fallarás y su producción textual a diversos niveles, y perfilado el tipo de sujeto que esta encarna en la esfera pública, a continuación, desarrollamos una hipótesis concreta a propósito de *Las niñas perdidas*. Analizando en profundidad a su personaje protagonista, Victoria González, exploraremos la posibilidad de interpretarla en tanto sujeto político feminista. Además de por cómo se configura el personaje y de qué maneras se implica en la trama, proponemos leerla como un correlato intratextual de la autora. No exploraremos aquí los usos y posibilidades de la autoficción, tampoco rastreamos las fuentes extratextuales de uno u otro motivo de la trama. No obstante, proponemos observar en qué medida Fallarás ha construido para su obra a una ‘heroína feminista’, de perfil justiciero, que comparte analogías con su propia *performance* autorial en el espacio público.

Recuperando lo expuesto al inicio sobre los esquemas tradicionales del género negro, debe tenerse en cuenta cómo el rol del investigador implica el papel de un sujeto de conocimiento, es decir, alguien que emprende una pesquisa y que busca algo (generalmente, una *verdad*). Esto tiene que ver con la epistemología de la racionalidad en que se funda el género en sus orígenes, y partimos de ello para explorar de qué manera dicho papel es ocupado por ese personaje femenino que, aventuramos, hace de ese rol de indagación una forma de toma de conciencia política. Ya no solo por cómo se relaciona con el crimen que articula la trama, sino por cada

² Desde 2023, Fallarás sube periódicamente a su perfil de Instagram mensajes privados anónimos de mujeres contando sus experiencias de abusos sexuales en la infancia y la adultez, lo cual le ha valido varios intentos de censura de la cuenta en dicha plataforma.

³ Nos referimos a la presentación de *Las niñas perdidas* en la 5ª Feria del Libro Internacional de Azcapotzalco, cuya grabación está disponible en la plataforma YouTube (Para Leer en Libertad, 2014).

elemento que condiciona su existencia debido a su condición de mujer, la investigadora del policial, encarnada aquí por Victoria González, se convierte en un actante narrativo de gran interés para los estudios literarios feministas.

El personaje de Victoria se construye en torno a una serie de atributos que, por un lado, resultan muy afines al modelo del héroe del *hard-boiled* y, por otro, desafían el modelo hegemónico de feminidad. Contrariamente a lo que la sociedad espera de ella, pese a estar embarazada⁴ bebe, fuma, duerme poco, se alimenta mal, y se expone a constantes peligros físicos a los que la arrastra la investigación; además, utiliza un lenguaje soez y directo. De este modo, se aprecia muy explícitamente cómo se desborda el molde clásico al ser encarnado por una mujer, dado que resulta en un personaje como mínimo provocador, y que atenta contra la verosimilitud hegemónica.

Por otro lado, el desarrollo de la trama nos muestra cómo el personaje se va moviendo en un 'mundo de hombres', es decir, en esferas hegemónicas por varones; no solo por lo que respecta a la organización criminal que perpetra los asesinatos y el público que consume los vídeos, sino también el cuerpo de Policía. Estos espacios hipermasculinizados (en los que también participan, secundariamente, algunas mujeres), se convierten en entornos hostiles contra los que Victoria tendrá que lidiar, y en ese sentido se superpondrán como una capa más a la carga que acarrea el personaje. Además de resolver el caso y enfrentarse a esos *culpables en un sentido amplio*, deberá afrontar constantes y diversas violencias de las que es blanco precisamente por eso, por ser una mujer ocupando un espacio masculino que, se presume, no le corresponde.

Como hemos mencionado previamente, Victoria colabora con la Policía en la resolución del caso, aunque el personaje es muy consciente del lugar en el que se sitúa respecto a las estructuras de poder, y sabe lo inconsistentes que son la ley y la autoridad. Pese a que le solicitan su

⁴ Esto tiene que ver con cómo la novela presenta diversos perfiles y conflictos asociados a la experiencia de la maternidad. Un aspecto muy presente en la obra y de indudable interés para los estudios literarios feministas, pero que queda fuera de este ensayo por motivos de extensión. Al respecto, consultar París-Huesca (2015, pp. 41-53).

colaboración porque la creen la única capaz de resolver el caso, deberá enfrentarse a constantes situaciones de cuestionamiento. Por lo que respecta a su embarazo, tanto sus propios compañeros (a quienes ella subcontrata como asistentes) como los agentes de policía o los propios criminales, emiten juicios constantes sobre lo poco recomendable que resulta el hecho de que se implique en el caso estando embarazada. Por parte del comisario, se sugiere también el cuestionamiento de su vida sexual al preguntarle este quién es el padre de la niña que espera. Todas ellas conforman una lista de opiniones formuladas desde el paternalismo que hacen confluír las éticas de hombres de todo perfil (policías, detectives, asesinos, compañeros). Críticas que ella, por su parte, desoye completamente.

Pero además de la configuración del propio personaje, y como venimos advirtiendo, el perfil de 'heroína feminista' se ve completado por el modo en que el personaje se implica en la trama de tortura, violación y asesinato de las niñas secuestradas. De acuerdo con lo esperable del detective *hard-boiled*, se produce una cierta implicación emocional con el crimen; en este caso, dicha implicación conlleva la rabia hacia los perpetradores y una actitud justiciera en su voluntad de hacerles pagar por el crimen cometido (aunque, finalmente, el conflicto desbordará su capacidad de actuación).

La posición que toma Victoria ante el crimen parte de un alto nivel de concienciación respecto a las violencias contra las mujeres y las formas que estas adoptan en el terreno social. La detective se relaciona con el crimen alternando posturas de distanciamiento y de acercamiento que dejan huella en la narración de diferentes pasajes. El siguiente ejemplo muestra la reacción de la detective cuando le confirman el nombre de una de las niñas y ve su fotografía. A través de él comprobamos cómo el relato combina estrategias de alejamiento e impersonalización de las niñas con otras opuestas, de acercamiento e individualización. Su reacción somática no es sino un ejemplo más de la identificación afectiva con las víctimas:

Una arcada la obligó a callar y levantarse de la silla por preocupación. Andrea. ¡Andrea! Era la primera vez que nombraba a la niña y se le aflojaron las piernas. De repente, el encargo, era una niña, una niña con pelo largo que se llama Andrea y era más rubia que su hermana, con el pelo menos rizado, y a juzgar por el resto de la foto, más responsable o

menos risueña. [...] Hasta el momento había conseguido que su encargo fueran dos números, la muertita primera y la muertita segunda, dos números y su cinismo a prueba de bombas, las muertes uno y dos, o muchas veces nada, que no fueran nada. [...] Entonces vomitó (Fallarás, 2011, p. 110).

La perspectiva de distanciamiento permite a la investigadora racionalizar el crimen y comprender las relaciones y los poderes que componen la acción criminal; “se necesita distancia, joder, distancia”, asegurará la propia Victoria (Fallarás, 2011, p. 21). No implicarse emocionalmente, en un principio, hará que le sea posible llegar al final del asunto y resolver el caso. No obstante, se verá que esta posición de distancia, aunque continúa apareciendo a lo largo de la historia de manera intermitente, no le resulta posible en todo momento. La forma en que el personaje rompe dicha distancia y se implica emocionalmente en el caso, en cambio, dista de la emocionalidad que manifiestan otros personajes como Jesús o Genaro. Por la forma en que está construido el personaje de Victoria, como mujer consciente de las violencias que la rodean, esa implicación se produce desde el lugar del sujeto político feminista. Desde esta posición, por tanto, se permite a sí misma que el caso le afecte y convierte dicha implicación en una política de autodefensa que la llevará, entre otras cosas, a legitimarse como ejecutora de violencia⁵. Dirigiéndose imaginariamente a su futura hija, piensa y dice:

Yo no seré la mejor, pequeña, dijo en un susurro, yo no seré una madre modélica ni pienso mostrarte el camino recto a ningún sitio, yo tengo rabia y muchas pensiones con chinche en mi pasado, pero al primer hijodelagranputa que te ponga la mano encima para retirarte de mi lado aunque sea por un minuto, lo mato, juro que lo mato, y sé cómo hacerlo. [...] Esta es mi rabia, estas son mis maneras. (Fallarás, 2011, pp. 103-104).

Retomando el enigmático mensaje que, al principio de la historia, Victoria recibe junto con el encargo, no solamente se le encomienda que resuelva el crimen, sino que se le pide, mediante esa búsqueda de ‘culpables en un

⁵ Por motivos de extensión, no desarrollamos el tema de las mujeres como agentes de violencia y los debates sobre su legitimación. Para ampliar información al respecto, recomendamos consultar los trabajos de Agra Romero (2012, 2015) y Godsland (2002).

sentido amplio', que *piense* sobre el crimen. De este modo, cobra un sentido revelador y actualizado el gesto de colocar a un personaje como Victoria en el lugar de la investigadora. Un lugar de sujeto de conocimiento que le exige reflexionar sobre las violencias y poderes que rodean al crimen; ese es su cometido.

Conclusiones

El análisis desplegado en torno a la novela *Las niñas perdidas* ha servido al propósito de estudiar la tensión entre las convenciones de un género literario tradicionalmente masculinizado, y la incursión de las mujeres en él. Por un lado, se ha abordado la insoslayable cuestión de la autoría, germen de numerosos debates y polémicas que a día de hoy distan de estar agotados. Por otro, y más allá, se ha puesto en diálogo el rol de la creadora con el de la heroína ficcional de la obra, por tratarse esta específicamente de un sujeto de indagación, conocimiento, y toma de conciencia.

En el desarrollo de nuestras hipótesis, hemos tratado de demostrar la factibilidad de interpretar a la investigadora del policial como una representación posible del sujeto político feminista, en tanto mujer que ocupa un lugar de búsqueda que deriva en toma de conciencia, y en una consecuente acción que a menudo persigue la justicia social. Esta propuesta, sirve también para observar de qué formas el rol clásico del héroe del policial es ya no solo ocupado, sino *okupado*, desde posiciones críticas y desestabilizadoras.

Por supuesto, y aunque se haya buscado tender puentes y avistar matrices comunes, este es un trabajo lógicamente limitado por tratar el caso de una única novela, y por ello no busca en ningún caso otorgar al análisis realizado la categoría de representativo. Esta mínima aportación, sin duda, se enriquecerá al entrar en diálogo con tantos otros estudios de caso, y estudios comparativos, que se desarrollen en múltiples geografías y momentos, y desde diversas disciplinas de conocimiento. Así, su fin último es contribuir a la compleja cartografía de un fenómeno de indudable interés para la crítica literaria, esto es, los usos subversivos de los géneros literarios convencionales.

Referencias

- Agra Romero, M. X. (2015). Violencia(s): hacer correr la sangre. En E. Losada Soler y K. Paszkiewicz (Eds.), *Tras la pista. Narrativa criminal escrita por mujeres* (pp. 19-39). Icaria.
- Agra Romero, M. X. (2012). Con armas, como armas: la violencia de las mujeres. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 46, 49-74. <https://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/773>
- Almada, S. (2014). *Chicas muertas*. Penguin Random House.
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Lumen.
- Arisó Sinués, O. y Mérida Jiménez, R. M. (2010). *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre la "violencia de género"*. Egales.
- Barjola, N. (2018). *Microfísica sexista del poder*. Virus.
- Cantero Sánchez, M. (2015). 'Salvo si susurra...': Reformulaciones contemporáneas de la instancia autorial. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, 134-139. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241148
- Colmeiro, J.F. (1994). *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*. Anthropos.
- De Benito Mesa, I. (2021a). 'Soy la inspectora Murillo'. Acerca de la violencia machista en *La casa de papel*. *Feminismo/s*, 37, 263-288. <https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.11>
- De Benito Mesa, I. (2021b). Y de pronto nos mandaron *A la puta calle*: el caso Cristina Fallarás. En C. Moyano Arellano y I. De Benito Mesa (Eds.), *Narrar el conflicto económico. El papel de la economía en la literatura* (pp. 559-573). Ediciones de la Universidad de Valladolid.
- De Benito Mesa, I. (2021c). Papel crítico 74. *Ahora contamos nosotras. Papeles del CEIC*, 2021/1, 1-5. <https://doi.org/10.1387/pceic.21248>
- De la Garza-Aguilar, J. y Díaz, M. (1997). Elementos para el estudio de la violación sexual. *Salud pública Mex*, 39, 539-545.
- Del Monte, A. (1962). *Breve historia de la novela policiaca*. Taurus.
- Fallarás, C. (2011). *Las niñas perdidas*. Roca.
- Fallarás, C. (2013). Historia de una cicatriz. En A. V. López y C. Ospina (Eds.), *Barcelona negra* (pp. 193-206). Edhasa.
- Fallarás, C. (2014). Yo pago, tú lo otro: una aventura de Victoria González. En I. Pertusa Seva (Ed.), *Fundido en negro. Antología de relatos del mejor calibre criminal femenino* (pp. 123-130). Alrevés.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja*. Traficantes de Sueños.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1978). *Microfísica del poder*. Las Ediciones de La Piqueta.
- Galtung, J. (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Gernika gogorautz.

- El rol de la investigadora en ficciones del género negro. Victoria González o la heroína feminista en *Las niñas perdidas ...*
- Godsland, S. (2002). Mujeres que matan: violencia femenina y transgresión social en la novela criminal femenina española. *España contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, 2(15), 7-22.
- Koulianou-Manolopoulou, P. y Fernández Villanueva, C. (2008). Relatos culturales y discursos jurídicos sobre la violación. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 14, 1-20. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v0n14.470>
- Losada Soler, E. y Paszkiewicz, K. (Eds.). (2015). *Tras la pista. Narrativa criminal escrita por mujeres*. Icaria.
- Mattalia, S. (2008). *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Iberoamericana.
- Miller, N. K. (1988). *Subject to Change. Reading Feminist Writing*. Columbia University Press.
- Osborne, R. (2009). *Apuntes sobre la violencia de género*. Bellaterra.
- Para Leer en Libertad [paraleerenlibertad]. (2014). CRISTINA FALLARÁS “Las niñas perdidas” [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FgscTkenVvQ>
- París-Huesca, E. (2015). (Re)apropiación de la novela detectivesca: la novela de(l) género en *Las niñas perdidas* de Cristina Fallarás. En E. Losada y K. Paszkiewicz (Eds.), *Tras la pista. Narrativa criminal escrita por mujeres* (pp. 41-53). Icaria.
- Pérez Fontdevila, A. y Torras Francès, M. (2015). La autoría a debate: textualización del cuerpo-corpus (una introducción teórica). *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, 1-16. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241138
- Piglia, R. (2015). *Crítica y ficción*. Anagrama.
- Puleo García, A. H. (2008). La violencia de género y el género de la violencia. En Puleo García, A. H. (Coord.), *El reto de la igualdad de género: nuevas perspectivas en ética y filosofía política* (pp. 361-371). Biblioteca Nueva.
- Reyes, D. (2023). *Miseria*. Penguin Random House.
- Reyes, D. (2019). *Cometierra*. Sigilo.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Paidós.
- Ugena Sancho, S. (2023). Violencia de género en Alegre Zahonero, L., Pérez Sedeño, E. y Sánchez Madrid, N. (Eds.), *Enciclopedia crítica del género: una cartografía contemporánea de los principales saberes y debates de los estudios de género* (pp. 487-495). Arpa.
- Zizek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Paidós.