

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



De la novela policial a la “antinovela” en dos obras de Claudia
Piñeiro: *Elena sabe* y *Catedrales*

Tesis para obtener el grado académico de Maestra en Literatura
Hispanoamericana que presenta:

Angie Jennifer Anticono Alegre

Asesor:

Ezio Neyra Magagna

Lima, 2023

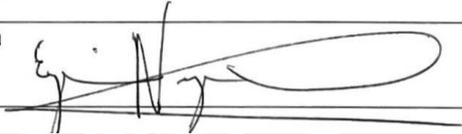
Informe de Similitud

Yo, Ezio Neyra Magagna, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada "De la novela policial a la "antinovela" en dos obras de Claudia Piñeiro: Elena sabe y Catedrales, de la autora Angie Jennifer Anticono Alegre, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud del 10%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 21/08/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Santiago de Chile, 23 de agosto de 2023.

Apellidos y nombres del asesor: Neyra Magagna, Ezio	
DNI: 40762566	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9128-7865	

Resumen

La presente tesis analiza de qué manera Claudia Piñeiro en las obras *Elena sabe* (2007) y *Catedrales* (2020) incorpora temas vinculados con el feminismo a través de la transgresión de las normas clásicas del policial. Por medio de personajes femeninos, la autora rompe con los parámetros convencionales del género, lo cual propicia que se realice una reflexión sobre el tema de la mujer en la sociedad patriarcal contemporánea.

Asimismo, esta investigación tiene como finalidad valorizar la obra de Piñeiro como autora de obras policiales, pues durante muchos años, este género ha sido liderado por hombres a nivel mundial. Por ello, resulta de suma importancia analizar qué recursos literarios emplea la autora para transgredir la narración convencional del policial.

Por otro lado, la hipótesis que propongo es que si bien *Elena sabe* y *Catedrales* presentan características propias de la llamada “novela negra”, en realidad transgreden el género discursivo, ya que la investigación policial es menos relevante que la problematización sobre la condición femenina, el aborto, los feminicidios y la figura de la mujer en la sociedad del siglo XXI. A pesar de que la resolución del caso policial es menos trascendente que los temas de feminismo, resulta importante observar de qué modo la obra de Piñeiro se ha visto influenciada por los autores más canónicos del género policial, tanto ingleses, americanos e hispanos, y ver qué nuevas herramientas literarias utiliza la autora, las cuales representan un gran aporte que ayuda a que el neopolicial latinoamericano siga evolucionando.

Índice

Resumen.....	2
Introducción.....	4
Capítulo 1: Inicios y desarrollo del género policial: desde la novela clásica a la novela negra, el neopolicial y el policial posmoderno en América Latina.....	7
1.1 La novela policial clásica inglesa	8
1.1.1 La figura del investigador.....	9
1.1.2 Detectives victorianas célebres.....	11
1.2 La novela negra	14
1.2.1 Herramientas literarias del género.....	15
1.2.2 Características del detective.....	17
1.3 El policial en el mundo hispano.....	18
1.3.1 La narrativa policial de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares	19
1.3.2 Precursoras de la novela policial en Argentina: Silvina Ocampo, María Angélica Bosco y Syria Poletti	23
1.3.3 Roberto Bolaño y su propuesta del policial.....	27
1.3.4 Manuel Vásquez Montalván y Paco Ignacio Taibo II.....	30
1.3.5 El neopolicial de Leonardo Padura	36
Capítulo 2: La transgresión de la novela policial en dos obras de Claudia Piñeiro.....	40
2.1 Mujeres investigadoras y víctimas	40
2.1.1 <i>Elena sabe</i>	40
2.1.2 <i>Catedrales</i>	50
Conclusiones.....	65
Bibliografía	68

Introducción

En la actualidad, debido a la cuarta ola del feminismo, cada vez se le da más cabida a la literatura escrita por mujeres. En el caso de América Latina, hay una gran producción literaria, la cual es liderada por países como México, Chile, Colombia y Argentina. Además, cabe señalar que, a raíz de colectivos feministas como Ni una menos o Me too, los temas que conciernen a los derechos de la mujer se encuentran en el debate público. Autoras como Mariana Enríquez, Guadalupe Nettel, Selva Almada, Fernanda Melchor, Cristina Rivera Garza son cada vez más reconocidas no solo en los países de habla hispana sino a nivel mundial por su propuesta literaria. Dentro de este gran grupo de escritoras, se encuentra Claudia Piñeiro, quien destaca por haber renovado y brindarnos una nueva mirada de la literatura policial, género que, a pesar de que surgió en el siglo XIX, sigue reinventándose en América Latina. Pero para saber cómo este género se ha ido transformando, es importante saber qué entendemos por género policial. Si bien, hay varias definiciones de acuerdo a distintas épocas y autores, nos centraremos en las más resaltantes y comentadas por los autores canónicos más representativos.

Fredric Jameson, en el libro *El juego de los cautos*, editado por Daniel Link, sostiene que, según Raymond Chandler, las historias policiales deben caracterizarse por contar hechos creíbles. La veracidad de los hechos tiene que estar en toda la narración, especialmente en el acto inicial como en la resolución del caso. En cuanto a este último punto conviene precisar que muchas veces, por impulso de ser originales, los autores pueden tentarse a establecer que

el culpable de un delito es el personaje menos pensado. Ello debería tomarse con cuidado, ya que se podría caer en el riesgo de que la historia carezca de autenticidad. (Link 2003: 31).

Asimismo, se menciona que el plan de ejecución de un crimen debe ser certero y no emplear métodos que escapen de las convenciones realistas ni tan discretos, pues ello podría parecer forzado y no convencer al lector de cómo sucedió el asesinato. Del mismo modo, se le debe prestar igual cuidado a las descripciones de lugares y personajes, y la estructura de la novela tiene que ser simple, de manera que los hechos puedan explicarse con sencillez. (Link 2003: 31). Este último punto es interesante de reflexionar, pues el género policial en América Latina justamente ha destacado por tratar de innovar las estructuras y no apuntar a una historia lineal y sencilla, sino más bien la idea es jugar con los tiempos de la narración con la intención de que el lector sea capaz de armar un rompecabezas.

Vale decir que la obra de Piñeiro no solo sobresale por crear nuevas formas de narrar historias de corte policial, sino también por incluir a la mujer como eje central en varias de sus obras. Tal es el caso de *Tuya* (2005), *Elena sabe* (2007), *Catedrales* (2020) y *Betibú*¹ (2010). Precisamente, en ello radica el carácter transgresor del policial que caracterizan sus novelas. Incluso se podría afirmar que esa es su impronta y lo que la diferencia de otros autores hispanoamericanos que también han trabajado la literatura policial, tales como Leonardo

¹ Esta novela inicia con la siguiente escena: en el sillón de una casa en Buenos Aires aparece un hombre degollado, llamado Pedro Chazarreta. Al comienzo se especula si es que se trató de un suicidio o asesinato. Quien lleva a cabo esta investigación es el diario el Tribuno, uno de los periódicos más prestigiosos e importantes del país. La escritora Nurit Iscar, apodada como Betibú, y un periodista neófito son los encargados de realizar la investigación pertinente del caso. Mientras se van desvelando algunas claves para llegar a la verdad de lo que realmente pasó, se problematiza sobre las mujeres desaparecidas, muertas, cuyos casos han quedado en el olvido o sin resolver.

Padura, Roberto Bolaño, Paco Ignacio Taibo II, Manuel Vázquez Montalbán, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares.

De esa manera, la producción literaria de Piñeiro se posiciona como una innovación del policial que merece ser estudiada en la academia, no solo por el hecho de seguir reinventando el neopolicial en el continente, sino también porque representa un gran hito en la historia del género que una mujer escriba sobre el rol que ella cumple en una sociedad patriarcal. La ocurrencia de un delito en sus obras, además de ser una característica resaltante, sirve para que se dé pie a toda una problematización sobre temas que se encuentran en el debate público, tales como el aborto y los feminicidios.



Capítulo 1: Inicios y desarrollo del género policial: desde la novela “clásica” a propuestas transgresoras

Este primer capítulo se va a enfocar en explicar de manera panorámica los momentos más cruciales de los inicios y el desarrollo del género policial. Cabe señalar que no se pretende realizar un recuento histórico pormenorizado, sino, más bien, comentar los aspectos más relevantes partiendo de la novela policial clásica inglesa, analizando cuáles fueron las circunstancias históricas y sociales que propiciaron que surja la figura del investigador y las detectives victorianas. Para ello nos detendremos en observar cuáles fueron sus características y de qué forma operaban en las ciudades.

De otro lado, y en contraposición al modelo inglés, nos enfocaremos en la novela negra, que surgió en los Estados Unidos, la cual cuenta con ciertas particularidades en relación al uso de herramientas literarias. Además, veremos cómo el detective de este tipo de obra trabaja, cuáles son sus rasgos de personalidad, que lo diferencian del investigador inglés, y hasta qué punto su forma de trabajar repercute en la resolución del caso policial y en la vida de los demás personajes de la historia.

Finalmente, en el último punto del capítulo, nos centraremos en analizar de qué manera el modelo policial, proveniente de Inglaterra y Estados Unidos, ha influenciado en el neopolicial del mundo hispanoamericano. Veremos hasta qué punto los autores más canónicos de Hispanoamérica han aprendido o desaprendido las formas clásicas de contar una novela policial. Para ello será de gran utilidad conocer las propuestas literarias del género de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, María Angélica Bosco, Syria Poletti, Roberto Bolaño, Manuel Vázquez Montalbán, Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura. Todas

estas referencias serán de gran utilidad para, más adelante, saber la manera en la que las obras *Elena sabe* (2007) y *Catedrales* (2020) de Claudia Piñeiro, que conforman el corpus de este trabajo, transgreden el concepto de novela policial gracias a la psicología de sus personajes, herramientas literarias y la incorporación de temas vinculados con el feminismo.

1.1 La novela policial clásica inglesa

En el artículo `` *Novela policiaca, novela política* (2015), el autor José Colmeiro señala que el género policial surge con la finalidad de indagar en cómo la sociedad ha reaccionado frente a los procesos de modernización. Esta situación se puede observar mejor en los inicios de la época decimonónica, cuando hubo gran desarrollo social, lo cual generó que los habitantes pasaran como desapercibidos ante la ingente cantidad de población. Ello ocasionó que el paradigma de vivir en sociedad cambiara y se hiciera cada vez más indispensable imponer la noción de orden, Es en ese momento, cuando nace el género policial. (Colmeiro 2015: 16). Es decir, este nace en medio de un proceso de transformaciones sociales, cuando el individuo está en búsqueda de encontrar su espacio y su propia identidad en un ambiente que crece y evoluciona a pasos agigantados.

Asimismo, Colmeiro sostiene que la literatura policial hay que comprenderla de acuerdo a su contexto y nación, pues se debe tomar en cuenta que en sociedades avanzadas de Primer Mundo, tales como Inglaterra o Estados Unidos, han tenido un punto a su favor que ha propiciado su gran desarrollo: la consolidación de la democracia y un aval en las leyes. Esto marca una contraposición con la situación que acontece en los países de habla hispana (Colmeiro 2015: 16). Ineludiblemente, esta diferencia se va a evidenciar en la forma en que actúan las autoridades y en la rapidez y eficacia con la que se solucionan los casos de asesinatos, actos delictivos o estafas.

En caso de que el asesino o estafador pague sus culpas, “(...) el castigo es también una manera de procurar una venganza que es a la vez personal y pública, ya que en la ley se encuentra presente en cierto modo la fuerza físico política del soberano”. (Foucault 1975: 46).

Pueden existir distintas formas en que las autoridades impongan el castigo a los criminales. “Si la reparación del daño privado, ocasionado por el delito, debe ser bien proporcionada, si la sentencia debe ser equitativa, la ejecución de la pena no se realiza para dar el espectáculo de la medida, sino el del desequilibrio y del exceso”. (Foucault 1975: 47).

Por otro lado, Link sostiene que la novela policial inglesa se caracteriza por tener una naturaleza muy rica y profunda, ya que tanto el lector como el detective se ven inmersos en la averiguación del misterio. (Link 2003: 24-25). Se podría considerar que el modelo inglés tiene una finalidad intelectual, donde se ponen a prueba las capacidades analíticas del lector y donde se requiere un gran poder de concentración, pues, ante la menor distracción se pierde el hilo de la historia y se corre el riesgo de pasar por alto el detalle que nos conduzca a la resolución del caso.

Según Ricardo Piglia, las novelas del policial clásico inglés se caracterizan, sobre todo, por tener detectives que destacan por el poder de su inteligencia, ya que sacan conclusiones a partir de la lógica, la deducción, y el análisis de los hechos. En cambio, en la llamada “novela negra”, lo que prima es la experiencia. El detective acude al lugar del crimen, conoce a los personajes y su involucramiento con la realidad puede acarrear nuevos hallazgos. (Piglia 1993: 99). Y no necesariamente estos descubrimientos pueden ser beneficiosos, sino más bien pueden ser distractores o entorpecer la investigación.

1.1.1 La figura del investigador

En el primer grupo destaca Sherlock Holmes, creado por Arthur Conan Doyle, y uno de los investigadores más famosos de la historia, protagonista de *Estudio en escarlata* (1887), *El signo de los cuatro* (1890), *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1892), *Las memorias de Sherlock Holmes* (1893), *El sabueso de los Baskerville* (1902), *El regreso de Sherlock Holmes* (1905), *El valle del terror* (1915), *Su última reverencia* (1917) y *El archivo de Sherlock Holmes* (1927). Otro detective emblemático es Hércules Poirot, creado por Agatha Christie y protagonista de *Asesinato en el Oriente Express* (1934), *Muerte en el Nilo* (1937), *Cita con la muerte* (1938), *Sangre en la piscina* (1946), *Ocho casos de Poirot* (1951). Como Holmes, descubre los enigmas de un caso y llega a la verdad gracias a su gran capacidad analítica y pone en práctica un acercamiento de tipo intelectual para la resolución de los crímenes que investiga.

Para detectives como Holmes o Poirot, no es necesario hacer un trabajo de campo ni salir a la calle o transportarse de un lugar a otro para analizar la investigación. Con la observación es suficiente. Pero Poirot no solo es analítico; en las diversas novelas que protagoniza se acentúan otros rasgos de su carácter, tales como la megalomanía, su soberbia y narcisismo. Estos rasgos, en cierto modo, enfatizan la idea de que él es un detective autosuficiente, que no necesita de nadie más, y no tiene que recurrir a muchas personas para llegar a la verdad de los hechos y develar el enigma.

A propósito de esta clase de detectives, Link añade que la novela policial inglesa no relaciona el crimen con los problemas sociales. El delito es concebido como si fuese un ejercicio numérico y este dista de la razón. Los crímenes parecen no tener un fundamento claro detrás, motivo por el cual el enigma se complejiza. La lógica es la siguiente: el homicida no tiene que ser aquel que tenga argumentos contundentes para llevar a cabo un crimen. Además, el detective no tiene necesidad de indagar en las causas que inducen a que un malhechor cometa

un crimen, sino más bien, debe investigar la forma en que este se realizó. (Link 2003: 43). En la manera de matar u originar un daño es en donde gravita el arte del crimen, ya que para ejecutarlo intervienen diversos factores como la premeditación para hacerlo, los recursos utilizados, cómo fue el proceso y qué método se empleó.

Una forma que se puede utilizar para acabar con la vida de un ser humano puede ser a quemarropa, atacándolo con un objeto punzante; estrangulándolo o provocando un accidente. El interés radica en el modo en que se planea y ejecuta, y, sobre todo, cuando se planifica con mucho tino y cautela, evitando dejar huellas o señales a fin de que no se sepa fácilmente no solo quién es el culpable sino el método que se empleó para matar.

Por ejemplo, Peter Haining, en *El festín de los asesinos* (1993), señala que una forma muy sutil que se puede utilizar para acabar definitivamente con la vida de un individuo es por medio del envenenamiento. Lo particular de este método es que la víctima no se percatará de que está ingiriendo una sustancia nociva. Por tanto, no se verá en la necesidad de intentar salvar su vida, ya sea escapando de una pistola o esquivando un instrumento afilado, como una navaja o un cuchillo. (Haining 1993: 12).

De esa manera, el asesino no tiene por qué mancharse las manos con sangre ni utilizar su fuerza física. Gracias a este método, el criminal pasa desapercibido. Solo debe asegurarse de que no haya testigos en el momento preciso en que decida esparcir o diluir el veneno en la comida o bebida respectivamente.

1.1.2 Detectives victorianas célebres

En el libro *Detectives victorianas. Las pioneras de la novela policiaca* (2018), se menciona que un rasgo que caracterizó a la época victoriana era la barahúnda que imperaba en Londres, pues esta ciudad congregaba todo tipo de habitantes: personas distinguidas de la alta sociedad, comerciantes y ciudadanos de estratos más bajos. En estas aglomeraciones, también podían encontrarse ladrones. En cualquier momento podían perpetrar un crimen en alguna calle o residencia. Este escenario de inseguridad y tumultos propició que la gente inventara historias en las que había que investigar un caso o resolver un enigma. (Sims 2018: 11). Fue así como en la sociedad inglesa decimonónica se fueron gestando los factores que, más tarde, darían inicio al género policial.

En esa línea, Georg Simmel, en el libro *Sobre la individualidad y las formas sociales*, señala que las grandes ciudades tienden a priorizar el progreso económico y social, y propician una conducta letrada. En cambio, en las urbes pequeñas y en la vida en el campo ocurre, más bien, una tendencia hacia lo emocional. No en vano, las grandes urbes, desde épocas remotas, han sido el centro principal de los movimientos económicos, donde se prioriza la interacción entre los seres humanos. (Simmel 2002: 389-390).

Precisamente, son estas características las que van a dar pie a que la gente tenga una visión mercantilista de la vida, haciendo lo posible por ganar cada vez más dinero a toda costa. Y es esta ambición la que va a generar que los ciudadanos cometan todo tipo de actos con la finalidad de alcanzar su objetivo. Habrá quienes piensen en delinquir en vez de ganar el dinero de manera honrada. No en vano, Simmel sostiene que la metrópolis es el espacio en donde se asienta la lógica del dinero. Y, de acuerdo a esta forma de pensar, el dinero se convierte en el valor más importante de todos.

Este escenario es el que va a suscitar que haya mayor inseguridad en las ciudades y con ello se hará cada vez más necesaria la protección de entes reguladores o policías. Sumado a este punto, habría que añadir que, debido a las aglomeraciones en las calles, el detective o comisario podrá escabullirse entre el gentío y mantenerse atento ante cualquier acto delincuencia que atente contra la integridad de los ciudadanos.

Por esa razón es que velar por la seguridad de las personas se convirtió en un objetivo importante. En relación a ello, Sims sostiene que, en 1749, Henry Fielding fue el gestor de la organización *Bow Street Runners*. Entre las labores que desempeñaban estos corredores se encontraba la misión de perseguir y atrapar a los criminales. (Sims 2018: 13). A pesar de que ya había una voluntad y el deseo de impartir justicia, estos pequeños esfuerzos no fueron suficientes.

De acuerdo a Sims, en 1842, se creó un grupo de investigadores. La intención era buscar señales, interpretarlas, indagar en el meollo de los crímenes. Recién en 1860 salieron a la luz las primeras historias donde las mujeres cumplían rol de detectives. En ocasiones, su labor se restringía solo a mantener una actitud contemplativa, en la que solo bastaba con observar detenidamente los detalles de su alrededor. También podían optar por utilizar un disfraz para pasar inadvertidas y mantener una actitud vigilante. (Sims 2018: 14-15). De esa manera, la mujer, poco a poco, se fue insertando en la novela detectivesca y adquiriendo nuevos roles que le permitieron tener un papel más trascendente en la historia.

Asimismo, Sims sostiene que fue así como en la época victoriana se instalaron nombres de las primeras detectives, tales como Loveday Brooke, que trabajaba de manera privada; Amelia Butterworth, quien aún no era profesional, pues no tenía un vínculo laboral directo con alguna

agencia de investigación. Su figura marca un hito importante, ya que se le podría considerar como la antecesora de Miss Marple, alter ego de Agatha Christie y la investigadora anciana de gran parte de sus obras. (Sims 2018: 16-17).

De otro lado, Sims señala que en *El Diario de Anne Rodway*, publicado en 1856, se puede ver por primera vez la aparición de un personaje femenino que se desempeña como detective. Sin embargo, ella no es hábil. No se caracteriza por esforzarse en buscar los indicios que la ayuden a desenmascarar a un culpable. Más bien, las señales parecen llegar a ella de manera milagrosa. En el caso del cuento *The Sir Outside the Café Royal* (1898) de Clarence Rook se pone en debate las labores ejercidas por la policía y los actos cometidos por los delincuentes. (Sims 2018: 17-18).

Podemos ver que la figura de la mujer detective cambia de acuerdo a la época y según el planteamiento de cada autor. En cierto modo, podría considerarse que la inclusión de personajes femeninos que investigan o que colaboran en un caso policial es una forma muy sutil e incipiente de ir rompiendo con lo establecido, donde los hombres solían tener este rol. Como en un inicio pudo haber sido muy controversial incluir a la mujer en un rol activo en este tipo de historias, se optó que ella fuera apareciendo paulatinamente y cumpliendo tareas que no fueron definidas con claridad en un inicio. Por esa razón es que algunas de estas investigadoras, al principio, podían ser tomadas como observadoras y no partícipes directas de la resolución de un enigma.

1.2 La novela negra

Link agrega que la serie negra o *thriller*, así llamada en los Estados Unidos, se opone a la novela clásica inglesa. En el caso americano, es frecuente encontrar asesinatos o estafas, y una diferente manera de narrar, investigar y un método distinto para desarrollar la historia. Por lo general, el móvil de estos delitos es económico. Inclusive, los detectives desarrollan su trabajo por el mismo motivo: por recibir un sueldo a cambio de sus servicios. Además, los crímenes permiten que nos percatemos cuán corrompida puede llegar a ser una sociedad, carente de valores, a tal punto que jueces y delincuentes pueden entreverarse unos con otros y tener el mismo nivel de moral. (Link 2003: 43).

En ese sentido, se podría afirmar que los personajes se dejan llevar por el frenesí, tienen una vida ajetreada, donde no hay mucho tiempo para la reflexión ni para la erudición. Precisamente por ello es que los detectives prefieren salir a las calles a investigar que invertir su tiempo en un trabajo intelectual.

1.2.1 Herramientas literarias del género

De acuerdo al artículo *El canon de la novela negra y policiaca*. Juan José Galán Herrera (2008), el lenguaje que se emplea en la novela negra, a diferencia del clásico, tiende a ser coloquial, violento, con la intención de que la forma en la que hablan los personajes sea verosímil y se asemeje lo máximo posible a la realidad. Las descripciones de espacios y personajes, por lo general, pueden ser concisas, pero con gran carga visual. Por su parte, el diálogo cobra, también, gran relevancia, ya que, gracias a este recurso, el lector puede conocer el carácter de sus personajes, sus miedos y sus anhelos. Las conversaciones deben ser precisas y tener un ritmo muy similar al de una película. (Galán Herrera 2008: 63). De esta manera, se puede afirmar que la novela negra tiene que contar lo necesario, sin excederse en detalles que

no contribuyan a la historia, pues uno de sus objetivos es que el lector pueda sentir el frenesí de la historia e inmiscuirse en ella.

Asimismo, Galán Herrera sostiene que el narrador de este tipo de novela, con frecuencia, suele ser la primera persona y este, a la vez, es el protagonista que, a veces, desempeña el papel de investigador privado o policía. Sin embargo, esto no es una regla que siempre se cumple, ya que Dashiell Hammett y George Simenon utilizan la tercera persona. En otras ocasiones, el narrador puede ser una persona muy cercana al investigador del caso, quien conoce de primera mano los pormenores de la historia, pero que no llega a tener un rol tan relevante en el desarrollo de la trama. (Galán Herrera 2008: 64).

Como se puede observar, el narrador puede ejercer diversas funciones que van desde un rol activo, donde este participa directamente del caso o un papel pasivo en el que simplemente observa, dispone de información relevante, pero sus acciones no impactan ni afectan de manera trascendente a los demás personajes.

El factor tiempo, según Galán Herrera, es otro punto importante a tomar en cuenta. Este, generalmente, es lineal y sigue un orden cronológico. Si es que se hace alguna referencia a algún evento del pasado, sale a relucir gracias a los testimonios de terceros. Para que el lector tenga la sensación de que los hechos suceden en tiempo real y de forma inmediata, el narrador realiza una descripción casi mimética de los eventos, como si nos estuviera guiando con una cámara al lugar de los hechos. La finalidad de este recurso es captar la atención y mantener el interés. (García Herrera 2008: 65). En este punto vemos cómo se unen y se complementan el narrador y el tiempo. Ambos van de la mano y son los encargados de construir la realidad que sea lo suficientemente verosímil para el lector.

De otro lado, el recurso del espacio, para García Herrera, es crucial para enriquecer la historia. Este se caracteriza por situarse en la urbe, pero también hay veces que puede ser un ambiente rural. En cualquiera de los dos escenarios, lo esencial es que prime una sociedad contaminada por los crímenes y delitos. Por esta razón, es necesario que el detective recorra la ciudad, y no se restrinja a una mera deducción de los hechos. Es indispensable que conozca de primera mano el escenario concreto de los hechos. Es decir, que realice un trabajo de campo. De esa manera el espacio no solo tiene una utilidad práctica que ayuda a descubrir enigmas, sino también cobra una dimensión distinta, pues sirve de pretexto para reflexionar sobre la sociedad y, en medio de la búsqueda de la solución del caso, el investigador va descubriendo su identidad cultural. (García Herrera 2008: 65-66). Por ello, podemos argumentar que la ciudad es una pieza clave en la historia, ya que, en cierta forma, define por qué los personajes se comportan de determinada manera. Es decir, el respirar constantemente un ambiente criminal, en parte, puede propiciar a que estos se sientan imbuidos por los delitos y opten por seguir un camino similar.

1.2.2 Características del detective

Galán Herrera afirma que la figura del detective en la novela negra suele ser muy profesional en su oficio, ya que genera ingresos a ese trabajo. Este cumple su papel bajo ciertos principios morales. Si bien, su finalidad es impartir justicia, hay veces en las que puede verse amenazado o ser víctima de sobornos. La visión que tiene del mundo es pesimista. Muchas veces se le representa como alguien que ha fracasado en su vida privada, pero que ha alcanzado el éxito a nivel profesional. Ello se plasma en que su oficina o despacho tiende a ser un espacio desordenado y maltrecho. Suele tener una dependencia al alcohol y salir con mujeres. (Galán Herrera 2008: 64). De esa manera, el detective puede perder la objetividad en el caso que

investiga y tomar decisiones equivocadas dejándose llevar por sus emociones o los sentimientos que le generan otros personajes.

Un detective emblemático de la novela negra es Philip Marlowe, creado por Raymond Chandler, que se caracteriza por tener una mirada amarga y triste de la vida; callejera y bohemia. Por tal motivo, a veces se involucra de manera muy íntima con mujeres que suelen representar el modelo de *femme fatale*. Sin embargo, él no comete actos violentos y no es corrupto. Link sostiene que Marlowe no se deja corromper. Su moral es intachable. En la ópera prima de Chandler, *El gran sueño* (1939), Marlowe se niega a aceptar una suma cuantiosa de dinero, de manera que se podría decir que mientras la novela policial clásica vanagloria el raciocinio y la inteligencia, la novela negra pondera el valor de la honestidad. (Link 2003: 44). Resulta interesante que el detective de la serie negra, pese a estar rodeado de un entorno corrupto y que su principal móvil sea la ganancia económica, no permite que su trabajo se vea mancillado por mentiras o sobornos.

1.3 El policial en el mundo hispano

Después de haber mencionado los aspectos más relevantes de la novela policial clásica en Inglaterra y la novela negra en Estados Unidos, resulta pertinente detenernos en cómo ha evolucionado este género en los países de lengua castellana y portuguesa. Uno de los referentes principales en habla hispana es Leonardo Padura Fuentes. En su artículo *Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica* (1999), sostiene que, en la década de 1940, Chile, España, México y Argentina empiezan a publicar novelas de corte policial. En la literatura argentina, adquieren gran notoriedad autores como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Rodolfo Walsh y Silvina Ocampo. Sin embargo, lo interesante de sus propuestas es

que el policial es tratado, a veces, de manera paródica. . Josefina Ludmer recalca que esta propuesta no significa que siempre tendrá un ingrediente de comicidad. Más bien lo que se pretende es que haya un cuestionamiento a la tradición. (Padura 1999: 37). En este punto, podemos notar cómo se intenta subvertir el policial clásico, dándole un giro distinto y jugando con sus formas convencionales.

En el artículo *Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano* (2011), se comenta que el género policial continúa teniendo una naturaleza híbrida, pues hasta la época contemporánea, este se sigue reinventando y toma prestado algunos elementos de otras categorías, tales como lo fantástico, lo gótico, la picaresca española. Por ello, se considera que el policial se encuentra en permanente cambio, innovando sus formas y estructuras. Muchas veces, estas variedades surgen en un determinado contexto histórico o sociocultural. Por ejemplo, los *hard-boiled* estuvieron muy vinculados con crisis de índole económico y político. (García Talaván 2011: 49). Es así como la transformación del género policial depende de múltiples factores de acuerdo a su tiempo, sociedad y cultura.

Asimismo, García sostiene que el desarrollo de la novela policial en Iberoamérica en las postrimerías de los años sesenta e inicios de los setenta, los escritores, sin haber dialogado entre sí, solían escribir historias criminales en idioma castellano y portugués, guiándose y teniendo como referentes a los escritores de la novela negra en Estados Unidos, y tomando distancia del modelo antiguo, donde se acostumbraba descifrar un misterio. Leonardo Padura señala que en obras de autores como Rafael Bernal e Ignacio Cárdenas Acuña se puede observar que el tópico de la violencia es expuesto sin tapujos de forma directa (García Talaván 2011: 51).

1.3.1 La narrativa policial de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares

Según *¿Y las mujeres dónde están? Literatura criminal argentina* (2022), se afirma que el primer texto policiaco que se publicó en Argentina fue *El candado de oro* (1884), escrito por Paul Groussac. Aproximadamente en la década del cuarenta, aún no había un mercado sólido en cuanto a los libros que se publicaban de este género, pues seguían predominando los patrones de Europa. En 1953, Rodolfo Walsh señaló que *Seis problemas para don Isidoro de Borges* y Bioy Casares fue la primera producción literaria de relatos policiales en habla hispana. Cabe resaltar que los dos escritores argentinos contribuyeron a que el género policiaco sea cada vez más conocido, pues la revista *El Séptimo Círculo* ayudó a que la gente esté enterada de los textos que se producían. (Oggioni 2022: 352).

En el artículo *Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II* (2007), se señala que una de las razones por las cuales América Latina tardó en publicar obras de corte policial fue por temas meramente políticos, pues se proyectaba que estos libros tendrían una mirada aguda y crítica de la sociedad, lo cual representaba un peligro. Fue por ello que recién en la década del cuarenta comenzaron a darse los primeros cimientos del género en la región. Argentina fue uno de los países que comenzó a experimentar el neopolicial. Jorge Luis Borges fue una de las figuras que destacó no solo al darle un nuevo giro al género, sino también al teorizar. (Escribá, Zapatero 2007: 51).

En el artículo *Borges y la narrativa policial: teoría y práctica* se señala que, según Borges, en Inglaterra se encuentran los mejores exponentes del género y considera que Francia ha tomado prestada este tipo de literatura. En relación al tratamiento estadounidense del género, sostiene que este ha perdido calidad, ya que se dejó de lado su matiz intelectual para dar paso a otras dimensiones como la violencia. (Castellino 1999: 93).

De otro lado, cabe mencionar que Borges contribuyó con el género policial en algunos cuentos que conforman *Historia universal de la infamia*, *Ficciones* y *El Aleph*. En 1927, publicó el relato “Leyenda policial”, el cual no es un texto de esencia puramente detectivesca. Sin embargo, se pueden encontrar ciertos rasgos que dan cuenta de la vida en las periferias. (Castellino 1999: 98).

En el artículo *El último cuento policial de Borges y lo que había en el laberinto* (2002), se menciona que Borges afirma que Poe no solo debe ser considerado como el fundador del género, ya que también él ha inventado una clase de lector, el cual se caracteriza por llegar a creer fácilmente lo que se dice o, en su defecto y de manera opuesta, puede ser muy propenso a desconfiar las ideas que lee. (Martín Ruiz 2002: 206 - 208). Moverse entre estos dos polos contrarios suscita que el lector adquiera un carácter crítico, donde se ponga en práctica su raciocinio y su juicio propio.

Asimismo, Martín Ruiz menciona que Unwin sugiere la idea de que los misterios en las obras policiales deben ser sencillos. Por ello, es que Borges elogió el subgénero que apunta a que un crimen ha sido llevado a cabo en una habitación cerrada, donde el personaje culpable es quien revela lo sucedido. En cambio, Dunraven, más bien, apuesta por la complejidad, tomando como punto de referencia el universo, donde haya una elaboración minuciosa de las tramas, en las que predomine la simbología y las referencias. (Martín Ruiz 2002: 221).

En cuanto al término de la habitación cerrada, conviene precisar que en el artículo *El caso del reactivo precipitado por la hemoglobina: la novela policiaca y sus (des)encuentros con la ciencia* (2014), se señala que a raíz de la publicación de *Los crímenes de la calle Morgue* se desprende este concepto que alude a un crimen cometido en un cuarto en el cual ninguna

persona ha podido ingresar ni escapar. Es justamente en este escenario donde el detective pone en práctica sus habilidades intuitivas para investigar qué ha sido lo que ha pasado en ese espacio tan reducido y claustrofóbico. Para llegar a la verdad, en este relato se emplea el método analítico, el cual supone que la averiguación del enigma será tratado de forma lúdica, como si se tratase de un juego de mesa, donde se tiene que ejercitar la mente. (González de la Aleja 2014: 176).

Cristina Parodi, en su artículo *Borges y la subversión del modelo policial*, señala que en *La muerte y la brújula* y en *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Borges utiliza los formalismos del policial para incluir temas de carácter filosófico. (Parodi 1998: 1). De esta manera, podemos constatar que el policial es utilizado para diversos fines. Adolfo Bioy Casares, por ejemplo, también lo emplea y le da un nuevo giro al género.

Las historias de Isidro Parodi son de corte policial. Siguen los convencional en cuanto a las tácticas para dar a conocer y ocultar datos. Sin embargo, lo particular radica en la manera en que el lector va atando cabos para finalmente llegar a revelar el enigma. Es importante recalcar que esto no se trata necesariamente de una transgresión del género, sino más bien de una manipulación de recursos, como por ejemplo, el lenguaje. Este logra gran protagonismo, pues sobresale por la forma de hablar de sus personajes: la oralidad argentina. (Parodi 1998: 12). Este punto es crucial en el género policial, ya que vemos que lo interesante de la historia no solo radica en descubrir un enigma, sino también en la forma de expresarse de sus personajes.

Hasta este punto, hemos podido ver que hay dos formas totalmente opuestas de concebir y de construir las tramas policíacas. Por eso se podría argumentar que la visión de Dunraven se asemeja más a la idea del policial clásico inglés, aunque cabe señalar que este autor tiene una

perspectiva del género no solo intelectual, sino también filosófica, ya que propone crear un mundo lleno de enigmas difíciles de descifrar en un primer momento.

1.3.2 Precursoras de la novela policial en Argentina: Silvina Ocampo, María Angélica Bosco y Syria Poletti

En la tesis doctoral *La obra narrativa de Silvina Ocampo en su contexto: confluencias y divergencias con una época* (2017), se menciona que Ocampo escribió una obra de corte policial junto a su esposo Adolfo Bioy Casares, titulada *Los que aman, odian* (1946). Además, se sostiene que este género policiaco presenta un problema en cuanto a cómo definirlo y en relación a que hay toda una tradición en Francia e Inglaterra. (Izaguirre 2017: 127). Precisamente, en ello reside lo particular de las obras policiales, en que tienen la capacidad de reinventarse y, por esa razón, existe un solo concepto que lo englobe,

Asimismo, Izaguirre sostiene que *Los que aman, odian* (1946) empieza con una reflexión sobre el género policiaco y se caracteriza por mostrar un mundo que, a pesar de carecer códigos realistas, muestra las costumbres de la clase media y sus formas de comunicarse. (Izaguirre 2017: 132). De esta forma, se puede sostener que hay una voluntad, por parte de la autora, en no solo exponer una trama, sino también en dar a conocer los entresijos y aquellas taras que están presentes en toda sociedad.

Izaguirre señala que, en la novela, uno de los personajes llamado Humberto Huberman, quien se desempeña como doctor, se instala en un hotel que pertenece a sus primos Esteban y Andrea. Este espacio cobrará gran relevancia en el desarrollo de la trama, así como también una playa

cercana a este hotel. El propósito de estar instalado en este hotel era culminar el *Satyricón* de Petronio. Luego de varios capítulos y después de que aparecieran los demás personajes, muere Mary, quien se desempeñaba traduciendo novelas policiales. La historia termina con el esclarecimiento de un misterio. (Izaguirre 2017: 133).

Asimismo, Izaguirre indica que Silvina Ocampo escribió un texto teórico acerca del género policial, el cual forma parte de una serie en la que trabajó con Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y Manuel Peyrou. En dicho artículo, ella menciona que su habilidad para crear argumentos se debe a la novela policial y señala que esta ha influenciado de manera considerable en la literatura moderna. Además, comenta cuáles son los elementos clásicos de este género: los testigos, las distintas interpretaciones que se le puede otorgar a elementos como manuscritos, y el esclarecimiento de un enigma. (Izaguirre 2017: 133-134).

En cuanto a su producción cuentística, se sostiene en la tesis *Conspiradoras peligrosas: las asesinas de Silvina Ocampo* (2021), que las asesinas que aparecen en los cuentos de esta autora se caracterizan por tener un tinte de conspiración. Además de planear y maquinar asesinatos con el propósito de llevar a cabo sus deseos, estas mujeres realizan toda una confabulación para que los crímenes sean ejecutados por otra persona. De esa forma, este individuo se convierte en un títere que, sin ser consciente, actúa siguiendo un plan, el cual ignora. Este es un rasgo que destaca entre las asesinas, creadas por Ocampo, pues tienen la facultad de manipular a otro ser e inducirlo a que actúe de acuerdo a sus intereses. (Cabrera 2021: 11).

Además, Cabrera sostiene que las asesinas del universo de Ocampo son astutas y creativas a la hora de crear estrategias. De esta forma, se oponen al estereotipo de la mujer asociado a la falta de raciocinio y vinculado con el rol de madre, pues las asesinas, creadas por Ocampo, no generan nuevas vidas, más bien, ellas se encargan de arrebatárselas (Cabrera 2021: 11-12). La mujer deja de tener un rol pasivo y experimenta su lado malsano al exponerla como asesina.

Por ejemplo, en el cuento *El retrato mal hecho* tiene como protagonista a Eponina, quien pertenece a la clase alta, y siente aversión por sus hijos. Además, ella siente que vive aprisionada por lo que impone la sociedad en cuanto a temas de género y clase social. Ella tiene una criada de nombre Ana, quien cuida de los pequeños. Esta historia culmina con el asesinato de uno de los hijos de Eponina, crimen ejecutado por Ana. (Cabrera 2021: 13). Gracias a este relato, nos podemos percatar de que la autora tiene la voluntad de romper el prejuicio edulcorado que se tiene sobre la maternidad, pues muchas veces esta etapa es concebida como un período tierno, donde predominan sentimientos como amor y pureza.

Además de Ocampo, en la Argentina destacaron otras autoras en el género policiaco. En el artículo *¿Y las mujeres dónde están? Literatura criminal argentina* (2022), se señala que la revista *El Séptimo Círculo*, dirigida por Jorge Luis Borges y Bioy Casares, permitió que escritoras como María Angélica Bosco, la primera mujer de Argentina en producir una obra de corte policial, no pasaran desapercibidas (Oggioni 2022: 353). Ello marca un hito importante en la literatura policial de América Latina, pues este género, durante mucho tiempo, estuvo liderado por hombres no solo en esta región, sino también en los países de habla inglesa.

De acuerdo a lo que expone (Piñeiro 2014 citada en Oggioni 2022: 353), Bosco obtuvo el segundo lugar en la premiación Emecé gracias a su novela *La muerte baja en el ascensor*, publicada en el año 1955. Este galardón le otorgó fama a tal punto que fue considerada como la Agatha Christie de Argentina. Sin embargo, algo que diferenciaba a Bosco de Christie era que ella solía incluir mujeres de las urbes desarrolladas que distaban mucho de los personajes femeninos que vivían en los campos de Inglaterra (Oggioni 2022: 353). El espacio cobra una gran relevancia en la obra, ya que ello determina la forma en la que los individuos se van a comportar. La psicología de una mujer que vive en un espacio rural será distinta a aquella que se desenvuelve en un ambiente donde, por ejemplo, hay gran progreso económico y donde los avances tecnológicos crecen a ritmo vertiginoso.

Asimismo, se señala que Syria Poletti, pese a ser de origen italiano, se desempeñó como escritora en Argentina. Además de escribir obras para niños, desarrolló una faceta como autora de relatos policiales, los cuales se caracterizan por mostrar a personajes que batallan con conflictos familiares que generan muertes, ocasionadas por sentimientos malsanos (Oggioni 2022: 353). Es decir, sus libros tratan de expresar que en la cotidianidad, en un ambiente doméstico, donde todo aparentemente fluye con naturalidad, pueden existir elementos suficientes que susciten odio, rencor o venganza, los cuales a su vez podrían ser los causantes de crímenes y actos cruentos.

Podlubne sostiene (como se citó en Oggioni) que Silvina Ocampo escribió el relato *El impostor*, el cual forma parte de *Autobiografía de Irene*. En este texto se pueden ver ciertos matices de fantasía, terror y policial. El valor de su propuesta literaria radica en que la trama

induce a que el lector medite sobre la sociedad al pensar en la relación que han llegado a tener el investigador con el delincuente. (Oggioni 2022: 354). Ello proporciona nuevas claves de lectura, ya que no solo permite leer el texto como una obra llena de enigmas y misterios, sino también como un material donde se ponen en cuestión los valores éticos de una sociedad de acuerdo a su espacio y tiempo.

1.3.3 Roberto Bolaño y su propuesta del policial

En el artículo *De muertas y policías. La duplicidad de la novela negra en la obra de Roberto Bolaño* (2013), se menciona que una de las maneras de dar a conocer la violencia contemporánea es por medio de la novela negra y policiaca. Gracias a este género, se pueden observar las diversas formas en las que opera la violencia, ya sea valiéndose de muertes repentinas, homicidios o feminicidios. (Viscardi 2013: 112). De esa manera, la novela negra cumple un rol ético, ya que denuncia y expone cómo la sociedad latinoamericana ha sido corrompida por las distintas manifestaciones de violencia y abusos.

Por su parte, en el artículo *Digresión y subversión del género policial en Estrella distante de Roberto Bolaño* (2012), se señala que, en *Estrella distante*, el misterio que se tiene que resolver se enfoca en el poeta asesino Carlos Wieder, quien conoce al narrador, cuyo nombre se desconoce, en un taller de poesía de Diego Soto. En esta obra, se puede observar el empleo de la digresión con la intención de interrumpir el ritmo de la historia. (Oliver 2012: 4). El uso de este recurso es clave para entender de qué manera se rompen las normas del policial clásico y, más bien, se recurre a la transgresión del género para brindarnos una nueva propuesta del policial.

Asimismo, Oliver sostiene que, de acuerdo a Ross Chambers, la digresión puede ser comprendida como una práctica desestabilizadora que intenta desobedecer lo preestablecido por el género. Una forma transgresora que se observa es la estructura. Usualmente, se acostumbra plantear al inicio un misterio que se debe resolver y luego se van mostrando algunos indicios que pueden conducir a la resolución del enigma. Contrario a ello, el autor propone un orden inverso, en donde de manera muy discreta se van presentando algunas señales que permitan llegar a la verdad. (Oliver 2012: 4-6).

Como se ha podido analizar, la forma en la que se descubre un enigma puede variar a tal punto que no siempre la resolución del caso llegará de manera pronta. Incluso, se puede afirmar que una forma de transgredir el género se plasma en que ciertos indicios no lleguen fácilmente y que, más bien, sean elementos distractores que obstaculicen el hilo de la narración, ya sea porque se trate de información secundaria que no contribuye directamente a la historia ni al desarrollo de la trama.

Cabe recalcar que Oliver señala que para comprender de manera más completa el enigma de Carlos Wieder, es necesario leer la obra en retrospectiva, pues es un primer momento se evidencia que la trama de la novela no solo se centra en el asesinato perpetrado por las Garmendía. Es posible que el lector se percate de ello, ya que algunas palabras están en cursivas, pero, en líneas generales, la historia no persigue un objetivo claro que se quiere conseguir. (Oliver 2012: 9). Este aspecto es fundamental para comprender la transgresión del policial en Bolaño, ya que como se ha visto anteriormente, tanto en la novela negra norteamericana y en la novela policial inglesa, de manera clara se plantea desde un comienzo que el investigador debe resolver un caso.

En el artículo *En busca de un enigma: el (des)encaje del género policial en Estrella Distante de Roberto Bolaño* (2009), se menciona que la particularidad de algunas obras de Bolaño, tales como *Estrella distante*, *Monsieur Pain*, *Los detectives salvajes* y *La pista de hielo* se caracterizan por tener algunos aspectos del género policial y rasgos de otras corrientes literarias. como por ejemplo, la metaliteratura, pues parte de la producción literaria de Bolaño se enfoca en posicionar la figura del escritor como eje central de la historia. (Álvarez 2009: 20). Bolaño se vale de esta representación para realizar críticas sobre el mundo literario en Hispanoamérica y reflexionar sobre la labor que ejercen todo aquel que se dedica a la escritura ficcional.

En la trama de *Estrella Distante* podemos observar que el personaje que cumple el rol de poeta autodidacta se convierte en un asesino de la dictadura. La figura de Carlos Wieder es fundamental para el desarrollo de la historia, pues en torno a él se van entretejiendo los actos delictivos que realizó. Sumado a ello, se hace un recuento de algunos aspectos biográficos de los personajes que tomaron contacto con él. Y, por último, aparecen los investigadores, quienes son los encargados de encontrar al personaje en cuestión. (Álvarez 2009: 21). De esa manera, en esta historia, aparecen los elementos clásicos del policial, tales como el enigma, los presuntos culpables y el detective. Sin embargo, la propuesta de Bolaño no solo se restringe a ello, sino también pone sobre la mesa otros tópicos que terminan de redondear y sumar a la historia, como por ejemplo, el gobierno de Salvador Allende, la dictadura de Augusto Pinochet. Es decir, el contexto histórico adquiere gran relevancia en la narración, ya que si fuesen otros hechos históricos los que se contaban, la novela hubiese tenido un giro distinto y, probablemente, el desenlace también hubiera sido diferente.

Además, Bolaño incorpora el tema de la figura del literato, pues en cierto momento la historia se enfoca en Wieder, poeta vanguardista. La inclusión de este personaje da pie a que se genere toda una problematización sobre el circuito literario, el arte y la labor que ejercen los artistas. (Álvarez 2009: 21). La reflexión de este tema también forma parte de la transgresión del policial, pues el autor se vale del caso policial para poner sobre la mesa otros tópicos de interés.

1.3.4 Manuel Vásquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II

En el libro *Transatlantic Mysteries. Crime, Culture and Capital in the “Noir Novels” of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vásquez Montalbán* (2011), se menciona a propósito de la obra de Taibo y Vásquez Montalbán que “both authors seek to take advantage of the mass appeal of a genre typically associated with (and often dismissed as) low-brow popular fiction but infuse it with literary fragmentation, aesthetic experimentation, and self-referential parody.” (Nichols 2011: 18). De esa manera, vemos cómo estos dos autores, al igual que Borges, le han proporcionado un matiz más intelectual al género policiaco.

Manipular las formas de la esencia del policial es una tendencia en varios escritores. Esta voluntad de jugar con los elementos del género se podría interpretar como una manera de reivindicar su naturaleza. Recordemos que las historias de misterio y de detectives estuvieron vinculada en un inicio con el ámbito popular, ya que las historietas de este tipo se vendían a bajo precio. Por ello, resulta pertinente que haya habido varios intentos por enaltecer y posicionar al género en un nivel superior.

En el artículo *Manuel Vásquez Montalbán y la novela negra del desencanto* (2013), se menciona que el escritor español Montalbán tiene una gran producción de novelas negras, que tienen como protagonista al detective privado Pepe Carvalho, personaje que se ha convertido

en un hito en la literatura española policiaca. Fue a partir de la década de 1970 cuando recién pudo desarrollarse en España la novela negra, ya que, antes de esta fecha, el país había estado muy convulsionado por temas de índole político y cultural que había impedido que este género literario tomara impulso. (Zapatero, Escribá 2013: 46).

Asimismo, el investigador Carvalho destaca no solo por llevar a cabo su labor de desentrañar misterios para llegar a la verdad, sino también se caracteriza por tener una mirada crítica y aguda de la realidad. Este aspecto marca claramente una diferencia entre este detective y otros, ya que gracias a este personaje y a su percepción del mundo es posible conocer su entorno y cómo es el contexto en el que vive. (Zapatero, Escribá 2013: 47). Inclusive, podría considerarse que la averiguación de un caso policial es un pretexto que sirve para que el lector se entere de cómo ciertos eventos políticos y sociales afectan a un determinado grupo de personas en un momento y espacio específicos.

Otra muestra que ejemplifica que el aspecto social cumple un rol crucial en la obra de Montalbán se plasma en el hecho de que la ciudad llega a convertirse en un personaje más en la historia, llegando a adquirir un rol protagónico. En este caso, Barcelona es el escenario, donde Carvalho tiene que moverse y desplazarse para averiguar el caso que tiene a su cargo, pero además de ello, mientras investiga, reflexiona sobre los cambios que ha atravesado la ciudad y cómo todo ello ha impactado en las costumbres de sus habitantes. (Zapatero, Escribá 2013: 48). Es así como el detective se convierte en un observador de su sociedad, alguien que analiza la condición humana y la cuestiona.

En el texto *Indicios, señales y narraciones. Literatura policiaca en lengua española* (2010), se afirma que la producción literaria de Manuel Vázquez Montalbán no solo es analizada desde

una perspectiva de la novela negra, sino desde una mirada histórica, pues en ella se expone una cronología de cómo fue el cambio de la dictadura de Francisco Franco hacia una sociedad democrática. Esta situación se plasma en la manera en que se pone en cuestión este tema político, utilizando diferentes formas como la parodia y la reflexión de los hechos. (Rodrigues-Moura 2010: 788). De esa forma, la novela negra de este autor se convierte en un registro de la realidad y en un documento clave que ayuda a dismantelar las grietas y taras de la sociedad española.

Vale decir que la producción novelesca policiaca del autor español ha marcado un hito tan importante que esta serie de obras ha sido catapultada como la serie Carvalho y Montalbán es considerado como uno de los autores fundacionales de la novela negra del Mediterráneo. Sin embargo, este reconocimiento y mención pueden resultar polémicos, pues algunas de las características literarias del escritor español también se encuentran en obras de otros autores de habla hispana, tales como Leonardo Padura o Paco Ignacio Taibo II. (Zapatero, Escribá 2013: 52). Por ello, se podría concluir que la crítica social y la descripción geográfica son los rasgos que diferencian la literatura policiaca escrita en español de la inglesa clásica.

Por su parte, Álvarez de la Cruz sostiene que Montalbán suele iniciar sus novelas colocando a personajes ajenos a la historia para luego centrar la atención en la forma de actuar del detective. Lo interesante radica en que desvelar un crimen implica descubrir otro hallazgo. Y, en medio de este proceso, salen a relucir temas como el dinero, las formas ilícitas de conseguirlo o emplearlo. (Álvarez de la Cruz 2018: 126-127). Y, por añadidura, se desprende toda una problematización acerca de la figura del criminal.

Tanto el tópico del dinero como el que atañe a los crímenes están unificados y ambos se complementan, pues muchas veces, en las novelas de corte policial, los personajes que delinquen lo hacen por motivos económicos. Son capaces de atentar contra la vida de alguien o asesinar con la finalidad de ganar una cuantiosa suma de dinero. Y este tema nos puede llevar a analizar la condición ética de los personajes y cuán corrupta puede llegar a ser una sociedad. Por ello, es que la figura del detective cumple un papel fundamental, pues se le podría considerar como un ente regulador, como alguien que tiene que velar por la justicia y frenar el caos en un espacio corrompido y carente de valores.

Por otro lado, según Parra, *Cosa fácil* es una de las novelas más importantes de la literatura mexicana de corte policial, donde aparece el célebre detective Héctor Belascoarán Shayne. En esta obra, Taibo II ha plasmado las preocupaciones de la gente del día a día. Para hacerlo ha tomado como base el contexto histórico, sobre todo lo vivido en el Mayo del 68 (Parra 2019: 77). De esa manera, Taibo II utiliza el género policiaco para reflexionar sobre acontecimientos que han calado en la población, ya sea de manera positiva o negativa. No en vano, el autor español también tiene una faceta como ensayista, donde problematiza sobre problemas sociales, tales como la lucha de las clases más desfavorecidas.

Asimismo, vale decir que el escritor español, para crear sus obras policíacas, parte del modelo del *hard boiled*² para luego incorporar su propia impronta que se caracteriza por incluir temas no solo del ámbito social, sino también de denuncia con la finalidad de visibilizar cuán corrompida se encuentra la sociedad mexicana de los últimos tiempos. (Parra 2019: 82). Por

² El *hard boiled* hace referencia a las historias criminales estadounidenses, donde hombres y mujeres transitan en calles nocturnas. Por lo general, estas personas suelen tener una vida desencantada, sin éxito, pero pese a sus desventuras, pretenden ejercer la justicia cumpliendo una labor investigativa. (McCann 2010: 42).

ese motivo, se podría afirmar que la propuesta de Taibo II, al igual que la de Vázquez Montalbán, destacan por ser formas de concebir el policial, desde un punto de vista ético, ya que el objetivo que se persigue es evidenciar el desmoronamiento de una sociedad que cada vez va perdiendo valores.

Cabe señalar que otro de los temas que aborda Taibo II es la nación. En el artículo *La construcción de la identidad en Paco Ignacio Taibo II: Adiós, Madrid o la Mexicanidad desde España* (2020), se menciona que uno de los autores que inició con la corriente del neopolicial en México fue Taibo II. Lo particular de su propuesta fue que intentó alejarse del prototipo común que solo apunta a desmantelar un misterio y, más bien, mostrar una postura más crítica y política de los hechos que va a narrar. De esa manera construye la idea de nación. (Fernández 2020: 4 - 6).

Existen diferentes formas de concebir la idea de identidad nacional. En el caso de las novelas de Taibo II, es muy interesante observar que la noción de lo que significa ser mexicano puede ser comprendido desde distintos puntos de vista. Por ejemplo, según Carlos Monsiváis, tanto los europeos como norteamericanos, concebían a México como un lugar donde hay dos espacios totalmente opuestos: civilización y barbarie. Este prejuicio tenía sus cimientos en ciertas ideas preconcebidas de la clase alta. En cambio, de acuerdo a la visión de Octavio Paz adquiere gran importancia la historia de México a la hora de determinar qué es lo que significa ser de ese país. (Fernández 2020: 6 -7). De estas ideas se pueden desprender todo lo referido al tema de la diversidad racial, la discriminación entre clases sociales y el poder adquisitivo de sus habitantes.

Las ideas expuestas anteriormente cobran gran relevancia a la hora analizar las obras de corte policial de Taibo II, ya que al observar cómo se va resolviendo el caso, es posible notar cuáles son las taras que están presentes en esa sociedad y cómo ello repercute en la conducta de sus personajes. Evidentemente, el espacio geográfico y las costumbres van a hacer que un policial situado en México difiera de una obra de este tipo ubicada en otro país Latinoamericano. Y precisamente en ello radica el valor del contexto de una novela de este género.

Por su parte, México, en los cuarenta, comenzó a publicar obras policiales gracias a la Editorial Albatros y a la revista *Selecciones policiacas y de misterio*. Uno de los gestores de esta publicación fue Antonio Helú, creador del personaje Máximo Roldán, un hombre, que después de haberse dedicado al hurto, decide trabajar como policía. La creación de este individuo sirve para reflexionar las variaciones que puede tener el género policial, tal como lo han hecho otros autores como Padura, Borges y Taibo II. (Escribá, Zapatero 2007: 51). De esa forma, podemos ver cómo el policial en Latinoamérica le añade otro tipo de características a los personajes que cumplen el rol de justicieros.

Sin embargo, un rasgo que comparten los investigadores de obras latinoamericanas con comisarios o detectives de novelas estadounidenses europeas es la personalidad y la visión del mundo. Un ejemplo de ello se plasma en la construcción del personaje del comisario Maigret, creado por Georges Simenon, y el carácter bohemio de Philip Marlowe, el detective de Raymond Chandler. (Escribá, Zapatero 2007: 51). Por ello, se puede afirmar que debido a la conducta de algunos investigadores de obras latinoamericanas policiales, se podría pensar que la sociedad estadounidense está tan corrompida como la de América Latina, a tal punto que estas obras pueden ser interpretadas como una manifiesto en contra de la pérdida de valores y

de un ambiente cada vez menos humano y más enfocado en cumplir expectativas individualistas como la adquisición de dinero y la búsqueda de poder.

Además, de esta mirada social, el género policiaco en Latinoamérica destaca no solo en sus temáticas políticas y controversiales, sino también a nivel estructural y estilístico, pues la novela del enigma y con rasgos criminales se complementará con nuevas formas de narrar y con un lenguaje propio y oriundo de la región. (Escribá, Zapatero 2007: 52). En este punto, cobran gran relevancia las innovaciones técnicas, las cuales apuntan a desestabilizar la forma lineal y convencional de contar los sucesos para incluir saltos al pasado y juegos con el tiempo de la historia. Lo mismo sucede con el uso de la primera, segunda o tercera persona. El hecho de que estas varíen a lo largo de la narración también representa una nueva mirada que se le da al género.

Otro tema importante es el lenguaje de este tipo de obras. Ello marcará una clara distinción, por ejemplo, en la forma en que se comunican los personajes de América Latina con Inglaterra, pues en este último caso vemos que la prioridad principal era el enigma y la resolución del caso, mas no el lenguaje. En cambio, en Latinoamérica se puede observar que la oralidad que está presente en los diálogos y en los monólogos interiores guardan un gran significado, ya que gracias al lenguaje que emplean los personajes es posible conocer cuál es su idiosincrasia, a qué grupo etario y estrato social pertenecen. Y, con esa información, el lector podrá tener una idea más completa del estilo de vida y nivel cultural de los protagonistas de estas obras.

1.3.5 El neopolicial de Leonardo Padura

Siguiendo la misma línea de lo regional, Paco Ignacio Taibo II argumenta que una característica resaltante del neopolicial en América Latina reside en la importancia del contexto. Inclusive este puede tener más relevancia que la naturaleza de los crímenes. Precisamente es por ello que la obra de Padura ha causado tanto revuelo, pues este autor le ha otorgado gran importancia a la coyuntura de su país, sobre todo la victoria de la revolución de 1959, evento que suscitó que los demás países se apartaran. (Escribá, Zapatero 2007: 54).

Hernández (2016) señala que el escritor cubano Leonardo Padura Fuentes creó al detective Mario Conde que protagoniza varias de sus obras de corte policial. *Pasado perfecto* (1991) es una de las novelas donde aparece este icónico personaje. Este libro, en un inicio, causó mucha polémica en Cuba, a tal punto que fue censurado. Posteriormente, esta obra se publicó en México, lo que propició que obtuviera reconocimientos fuera de su propio país. Tiempo después, se le considera como el pionero en Cuba de la novela neopolicial en América Latina. Con sus obras fomenta que los lectores tengan una visión más crítica de la realidad de su propio país. (Hernández 2016: 20-21).

Se considera que el neopolicial de Padura se caracteriza por cuestionar la educación y la identidad de género e intenta manifestar que el criminal está inmerso en la sociedad. De otro lado, brinda un retrato de Cuba en el contexto de un régimen socialista paralizado luego de que ocurrió la caída de la Unión Soviética. Pero Padura no fue el único en adoptar esta postura. También lo hizo Pablo Bergues con sus obras, en las que mostraba un juicio de valor agudo y cuestionador donde evidenciaba la corrupción del gobierno. (Hernández 2016: 24). De esta forma, el neopolicial en Latinoamérica no solo busca innovar sus formas, sino también se gesta como un género que apunta a poner en tela de juicio la realidad, valiéndose de personajes que viven las injusticias, ya sea afrontándolas o evadiéndolas.

Hernández (2016) cita a Stephen Wilkinson para expresar que en *Pasado Perfecto*, los cubanos son expuestos como individuos fáciles de manipular o desentendidos e indiferentes frente a la utopía socialista. Además, en esta obra, se puede observar un desencanto, que es producto de la era posmoderna. (2016: 39).

Por otro lado, en el artículo *Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico* (2009), se menciona que las obras *Pasado Perfecto* y *Máscaras* de Padura son consideradas novelas que carecen de un detective, entendido este como un profesional que cobra por sus servicios. Por tal motivo, el autor cubano sugiere el término de una nueva narrativa del género policial que está surgiendo en Iberoamérica o, llamado también, neopolicial. Esta se caracteriza por mostrar la realidad y dar a conocer sus problemas endémicos, tales como la corrupción y el mundo marginal (Clemens, Franken 2009: 34). Es decir, se podría afirmar que la transgresión del género tiene una finalidad más social, ya que gracias a las obras de este tipo es posible saber cómo se desenvuelven los habitantes en un determinado espacio.

Otro punto que cabe destacar en la obra de Padura es el hecho de que el criminal no es visto como un ser completamente malvado, sobre quien recae toda la culpa de un acto delictivo, sino más bien es tomado como un individuo que necesita violar la ley para sobrevivir. Inclusive, el detective Mario Conde puede llegar a entablar ciertas amistades con este tipo de personajes. (Clemens, Franken 2009: 42). De esa manera, se puede observar que en la propuesta del policial de Padura no hay una postura maniqueísta entre buenos y malos. Más bien se trata de deslizar la idea de que los personajes pueden tener ambos matices.

Después de haber realizado un breve repaso por los momentos más importantes de la historia del policial es pertinente mencionar algunas reflexiones que giran en torno al género. Se puede

concluir que en el caso latinoamericano, a diferencia de la novela clásica inglesa, los autores tienden a incluir el contexto histórico y cultural, con una mirada más crítica de la sociedad, intentando así que el lector se cuestione de qué manera determinada coyuntura afecta o determina la conducta de sus habitantes.



Capítulo 2: La transgresión de la novela policial en dos obras de Claudia Piñeiro

Este segundo capítulo se va a centrar en analizar cómo las obras *Catedrales* y *Elena sabe* rompen con los parámetros clásicos del género policial y, más bien, brinda una nueva mirada del género. Por ello, estas dos obras pueden ser consideradas antinovelas. Esta transgresión de la novela negra se basa principalmente en colocar a los personajes femeninos como prioridad dentro de la historia, pues el meollo de las dos novelas gira en torno a ellos. Y, precisamente, en este punto, es en donde reside el punto central de este capítulo, pues gracias a la presencia de protagonistas mujeres se problematiza en relación a su corporalidad, su grado de subalternidad y su condición femenina, entendida esta desde los ámbitos físicos y emocionales. La autora de ambas novelas es la argentina Claudia Piñeiro. Su producción literaria se caracteriza por tener novelas de corte intimista, como *Una suerte pequeña* (2015), obras de contenido político como *Un comunista en calzoncillos* (2013), *Las maldiciones* (2017), de temas sociales como *Las viudas de los jueves* (2005) y, también, policiales, donde adquiere gran protagonismo la figura de la mujer: *Tuya* (2005), *Las grietas de Jara* (2009), *Betibú* (2010). Como se mencionó anteriormente, en el presente trabajo se estudiarán dos de sus obras.

2.1 Mujeres investigadoras y víctimas

2.1.1 *Elena sabe*

Elena sabe cuenta la historia de Elena (70) que padece la enfermedad de Parkinson. A pesar de sus dolencias físicas y psicológicas, se empeña en averiguar las circunstancias en las que falleció su hija Rita, pues las investigaciones realizadas no han determinado si la muerte fue a causa de un suicidio o un asesinato. Elena viaja a los suburbios de Buenos Aires donde dialoga con los testigos y con las personas que estuvieron cerca de su hija en los últimos momentos. El

acercamiento a este universo la obliga a reflexionar sobre la corporalidad femenina, las relaciones entre mujeres, el aborto y la maternidad, pues a medida que va dialogando con la gente que conoció a su hija Rita, salen a relucir estos temas.

Como en esta novela quien cumple el rol de detective es una mujer cuando usualmente este rol era ejercido por hombres, cabe resaltar que Virginia Woolf en *Una habitación propia* decía que “dentro de cien años (...) las mujeres habrán dejado de ser el sexo protegido. Lógicamente, tomarán parte en todas las actividades y esfuerzos que antes se les prohibían”. (Woolf 2021: 86). Desde aquella época en la que la autora británica brindó esa conferencia, año 1928, era consciente de que la mujer no gozaba de la misma libertad que los hombres a la hora de desempeñar distintos roles y anticipó que con el paso de los años esta situación cambiaría.

Elena no es una detective amateur ni brillante como Poirot ni profesional como Marlowe. Ella investiga la muerte de su propia hija. Está movida por el dolor y el afecto. Además, cree conocer a la perfección la vida de Rita: “Nadie puede conocer tanto de su hija como ella, piensa, porque es madre, o porque fue madre. La maternidad, Elena piensa, garantiza ciertos atributos, una madre conoce a su hijo, una madre sabe, una madre quiere. Así dicen, así será”. (Piñeiro 2007: 78).

En este punto, vemos algunos rasgos de la antinovela, ya que se puede observar cómo se aleja del prototipo de investigador del policial clásico inglés, pues ella no actúa con la razón ni de manera concienzuda y analítica. Más bien, la moviliza la esperanza de llegar a la verdad acerca de por qué su hija falleció y la emoción; no el frío raciocinio. lo cual genera que, muchas veces, su investigación falle y no sea del todo lógica.

Cabe resaltar que los detectives experimentados de la novela negra y policial clásica también pueden cometer errores a la hora de analizar un caso. Sin embargo, Elena muchas veces se equivoca por un tema emocional, de condición física y edad. Además, su estado de salud no es óptimo, pues padece Parkinson. Esta dolencia será un factor en su contra, ya que esta enfermedad, sumada a su avanzada edad, imposibilitarán que actúe con total eficacia.

Elena sabe desde hace un tiempo que ya no es ella la que manda sobre algunas partes de su cuerpo, los pies por ejemplo. Manda él. O ella. Y se pregunta si al Parkinson habría que tratarlo de él o de ella, porque aunque el nombre propio le suena masculino no deja de ser una enfermedad, y una enfermedad es femenina. Como lo es una desgracia. O una condena. Entonces decide que lo va a llamar Ella, porque cuando la piensa, piensa “qué enfermedad puta”. Y puta es ella, no él. (Piñeiro 2007: 15).

De esa manera, el Parkinson juega un papel crucial en la vida de Elena. Se podría considerar, incluso, como un obstáculo en su proceso de investigación para encontrar la verdad acerca de la muerte de su hija. Esta dolencia tiene una presencia tan contundente que Elena se ve en la necesidad de utilizar un pronombre para referirse a ella. Además, es importante resaltar que esta enfermedad no solo representa un malestar físico, sino también psíquico y emocional que simboliza la tristeza que Elena siente por haber perdido a su hija. “Los cuerpos y los mundos se materializan y toman forma, o se produce el efecto de frontera, superficie y permanencia, a través de la intensificación de las sensaciones de dolor”. (Ahmed 2015: 54).

De esa forma, Elena experimenta diferentes niveles de dolor debido al deceso de Rita, su hija, y, sobre todo, a no saber cómo murió. Y, al final de la novela, hay una anagnórisis muy reveladora: cuando Elena se da cuenta de que su pequeña hija no fue asesinada, sino que se suicidó.

Vivir el dolor pone en cuestión la relación que tenemos con nuestro entorno. “El dolor está así vinculado con la manera en que habitamos el mundo, en que vivimos en relación con las superficies, cuerpos y objetos que conforman los lugares que habitamos”. (Ahmed 2015: 59). Las investigaciones que lleva a cabo Elena suscitan que vea la vida de una manera distinta que cuando estaba su hija con vida, ya que, en medio de la soledad, se percató de que el mundo es indiferente al dolor que siente, y que desde que padece Parkinson se ha dado cuenta de que su cuerpo reacciona diferente a los estímulos sensoriales, como si la vida la agolpara con más fuerza.

Elena siempre fue de llorar poco, casi nada, pero desde que su cuerpo es de ella, de esa puta enfermedad puta, ya ni siquiera es dueña de sus lágrimas. Aunque quiera no llorar, no puede, y llora, las lágrimas salen de su lagrimal y ruedan por su cara rígida como si tuvieran que regar un campo yermo. (Piñeiro 2007: 59).

Se observa así la vulnerabilidad de Elena, lo indefensa que se siente al tener que sobrellevar el Parkinson, a su avanzada edad, sin contar con el apoyo de su hija, sola frente al mundo en una sociedad indiferente. Además siente que ya no tiene un poder, ni siquiera sobre su corporalidad, ya que tiene la percepción de que su enfermedad es la que manda y direcciona su vida.

Según Spivak, el término subalternidad alude a lo que no se puede representar. El sujeto que tiene esta condición de subalterno tiene la posibilidad de hablar; sin embargo, su discurso carece de notoriedad (Santisteban 2006 :135). Por esa razón, no sería de extrañarse que una mujer al haber sido víctima de un abuso se convierta en un ente invisible para la sociedad y que pase como inadvertida. Ello se ve claramente en *Elena sabe*, pues la protagonista Elena, al ser una adulta mayor, de cierto modo, tiene un grado de subalternidad, no solo por pertenecer

a un grupo etario que no se le da tanta relevancia en sociedad, sino también por la enfermedad que padece: parkinson.

Esta dolencia física no solo representa un problema individual para Elena, sino también para la sociedad, ya que la ancianidad, sumada a una complicación de salud, genera que esta persona sea tomada como una carga para el mundo que la rodea. Federici al respecto comenta que “En el corazón del capitalismo no solo encontramos una relación simbiótica entre el trabajo asalariado-contractual y la esclavitud, sino también, y en relación con ella, podemos detectar la dialéctica que existe entre acumulación y destrucción de la fuerza de trabajo (...)”. (Federici 2010: 32). Como Elena era anciana, su presencia no era tan útil para la sociedad, pues, debido a su avanzada edad y condición física, ella ya no podía aportar fuerza laboral y, por ende, no podía ayudar a la economía. Más bien, era vista como alguien que merece un cuidado especial, un ser dependiente. En vez de generar ingresos, Elena era alguien que obstaculizaba el progreso social y desarrollo económico de su entorno.

En cuanto al perfil detectivesco de Elena, se puede decir que este se asemeja un poco más al que está presente en la novela negra, porque recorre las calles bonaerenses en búsqueda de la verdad: entrevista a las personas que mantuvieron una relación cercana con su hija y se involucra mucho con los testigos. Sin embargo, Elena, debido a su avanzada edad y a la enfermedad que padece, no tiene una vida bohemia ni desordenada. Además, el hecho de ser mujer la diferencia del típico detective de novela negra norteamericana. Vale recalcar que ella no investiga el caso policial por dinero ni para adquirir un prestigio ni reconocimiento social. Su investigación, ya se dijo, está movida por el dolor ante la muerte de su hija y la necesidad

de llegar a la verdad y así sanar sus heridas: “Dos cuerpos muertos. El suyo, y ese otro que alguna vez estuvo dentro de ella, alimentándose de ella, respirando el aire que ella respiraba, y que ahora volvió al barro que somos, como pide el Evangelio. El cuerpo de su hija”. (Piñeiro 2007: 110).

A raíz de la muerte de Rita, Elena recuerda su embarazo, y se percata de que los cuerpos son entes pasajeros, que vienen y van, ya que hubo un momento en que llevaba a su hija en su vientre y, juntas formaban una unidad. Sin embargo, esta se rompió con el deceso de Rita. Esta situación generó que Elena sintiera que una parte de su cuerpo muera.

La investigación policial que lleva a cabo Elena propicia que se cuestione su condición de madre y se pregunte de qué manera la muerte de su hija ha cambiado la visión que tiene de la vida y de los lazos familiares. Además, cae en la cuenta de que el fallecimiento de Rita ha generado que su apelativo de madre desaparezca:

¿Seguirá siendo madre ahora que no tiene hija?. se pregunta. Si la muerta fuera ella, Rita sería huérfana. ¿Qué nombre tiene ella sin su hija? ¿La muerte de Rita puede haber barrido con lo que ella fue? Su enfermedad no pudo, ser madre, Elena sabe, no lo cambia ninguna enfermedad que impida ponerse una campera, ni que detenga la marcha con pies inmóviles, ni que someta a vivir con la cabeza gacha, pero ¿puede la muerte haberse llevado no sólo el cuerpo de Rita sino también la palabra que la nombre a ella?. (Piñeiro 2007: 78).

De la cita anterior se puede inferir el gran significado que tenía la nomenclatura madre para Elena, pues al ya no tener a quién decirle hija, ella se siente desprotegida, fuera de sí, como si su identidad hubiera desaparecido en el momento en que Rita perdió la vida. Su muerte no solo representa una pérdida corpórea, sino una desorientación, una confusión que induce a que ella se cuestione por qué vivir ahora que su hija ya no está junto a ella.

Otra característica que llama la atención en Elena es su constancia y terquedad. A lo largo de todo el proceso de averiguación para llegar a la verdad de saber cómo falleció su hija, ella se empeña en una sola idea: su hija no se suicidó. La mataron. A pesar de que encuentra pruebas que se oponen a esta suposición, Elena se aferra a la idea de que Rita fue asesinada por dos motivos. Primero, porque el día que su hija murió había truenos, y ella le tenía fobia. Por esa razón, era imposible que Rita se suicidara en el campanario de la Iglesia, tal como todo apuntaba. Y, en segundo lugar, creía que su corazón e intuición de madre no le podían fallar.

Durante varias partes de la historia, hay una frase constante, un leitmotiv: “Elena sabe”. La frecuente repetición de estas palabras no es gratuita. Encierra un gran significado, pues con esta muletilla se quiere dar a entender qué es lo que Elena sabe o cree saber. ¿Cómo era su hija en realidad? ¿Cuáles eran sus temores y los problemas que la aquejaban? Sin embargo, un punto esencial que Elena desconocía era cómo había reaccionado su hija frente a la enfermedad de su madre: Parkinson. Por ese motivo, es que Elena no actúa de manera totalmente objetiva y racional, pues se aferra a su propia verdad.

En este punto conviene enfocarnos en los distintos roles que puede desempeñar una mujer en una historia policial. Sobresalen dos personalidades muy opuestas: la *femme fatale* y la mujer investigadora. Magda Sepúlveda Eriz, en el artículo *La creación de la femme fatale en el folletín policial de los 50*, afirma que en uno de los pasajes de la película de *El halcón maltés* (1941), se describe a la *femme fatale* como una mujer perversa, sin escrúpulos, que utiliza sus atributos físicos para lograr su cometido. (Sepúlveda 2007). Un ejemplo de su forma de actuar se observa en una anécdota de Philip Marlowe, acontecida en 1958. Él vio el momento en que una mujer lanza una colilla cerca a su auto. Él la reprende y le indica que es incorrecto hacer ese tipo de actos en cualquier época en las montañas de California. (Link 2003: 63). Esta escena

es muy reveladora, ya que se expone a la mujer como un ser rebelde, que no cumple con las reglas sociales, y que actúa de manera antojadiza sin pensar en la repercusión de sus actos.

Por otro lado, cabe mencionar a los personajes femeninos en las novelas policiales que se diferencian completamente de la *femme fatale*, pues en vez de entorpecer la investigación aportan a ella gracias su trabajo de recolección de datos y su capacidad de indagación. Un ejemplo de ello es Miss Marple, creada por Agatha Christie, investigadora de avanzada edad, soltera y solitaria. Destaca por su gran capacidad de observación y por su agudeza para descubrir enigmas y resolver casos complejos. Al igual que Poirot, le gusta presumir sus dotes analíticos y vanagloriarse de que es una gran conocedora de la conducta humana. Protagoniza novelas como *Muerte en la vicaría* (1930), *Miss Marple y trece problemas* (1933), *Un cadáver en la biblioteca* (1942), *El caso de los anónimos* (1943), *Se anuncia un asesinato* (1950), *El truco de los espejos* (1952), *Un puñado de centeno* (1953), *El tren de las 4:50* (1947), *Misterio en el caribe* (1964), *Némesis* (1971), *Un crimen dormido* (1976).

Un aspecto resaltante en las obras de Agatha Christie es que, desde las primeras páginas, se plantea un asesinato como un caso policial que se debe resolver. Y la estrategia para captar la atención de los lectores es que la lista de sospechosos, es decir, los presuntos culpables, es larga y poco a poco se irán descartando los inocentes. Pero en un inicio todos pueden ser considerados asesinos. El caso se irá esclareciendo a medida que investigadores como Poirot o Marple, gracias a su capacidad de observación e inteligencia confronten a cada uno de los sospechosos y así se develará la verdad oculta. En muchos casos, el asesino suele ser el menos sospechoso.

En el artículo *Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea*, se sostiene que muchas veces las mujeres han sido catalogadas como personas curiosas, que tienden al morbo y que toman interés en la vida privada de los demás. Por tanto se ha anhelado que, más bien, mantengan una actitud más discreta, ya sea porque han sido estereotipadas de que son las principales encargadas de las labores del hogar y con todo lo que concierne a la etapa de la maternidad. Y, precisamente, esa prudencia y reserva que se les exige a las mujeres son las características idóneas que deben tener las detectives. Además, de ello, evidentemente deben tener la capacidad de observación, análisis, Las detectives victorianas cumplieron con estos atributos, además que estas surgieron a la par que el género policiaco empezó a desarrollarse en Inglaterra. (Suárez 2013: 168). Por ello, y siguiendo la tradición inglesa de los investigadores emblemáticos como Sherlock Holmes o Hércules Poirot, las detectives de aquella época también tenían un rol observador; es decir, no se inmiscuían demasiado en la vida privada de los personajes que indagaban.

Por su lado, Woolf menciona que “las mujeres sensatas y modestas no podían escribir libros”. (Woolf 2021: 120). En este punto, podemos ver cómo las labores que ha podido ejercer la mujer han ido cambiando a través del paso del tiempo. Antaño, era impensado que las mujeres pudieran desempeñarse en labores intelectuales como la escritura. En cambio, en la contemporaneidad, y gracias a las novelas como *Elena sabe* vemos que una mujer de la tercera edad toma la iniciativa de investigar un caso de corte policial. Es ella la que ejecuta todo un plan de indagación para llegar a la verdad acerca de las condiciones y la causa de la muerte de su hija. Aquí también notamos cómo se rompen los estereotipos de género, ya que en la época en la que vivió Virginia Woolf, era poco probable que una mujer tomara una avezada labor como salir a la calle a investigar un caso. Cumplir con una actividad de esta naturaleza

conllevaría un peligro para las mujeres, pues estas podrían sufrir algún accidente o percance que vulnere sus capacidades.

En el caso del personaje de Elena de la novela *Elena sabe*, se puede analizar que cumple un rol que para antaño sería transgresor, ya que no solo llamaría la atención que una mujer ejerza la tarea de detective, sino que, además de ello, lo que sorprendería es que dicha labor la desempeñe una mujer anciana, quien podría ser vista como un símbolo de vulnerabilidad, por el grupo etario al que pertenece y porque, en el caso de Elena, ella se caracterizaba por ser una mujer enferma que padecía Parkinson, lo cual desestabiliza la imagen edulcorada y hogareña que se podía tener de las mujeres.

En el artículo *La mujer como creadora y personaje de la novela negra española contemporánea* (2015), se menciona que el personaje de Norma Forester fue inventado por la autora española Teresa Solana. Esta mujer se caracteriza por tener un lado íntimo y profesional. Y lo peculiar es que en estas dos facetas, ella muestra una forma de ser distinta. En relación a su vida personal, Forester destaca por ser una mujer, cuyas emociones no las quiere sacar a la luz. Más bien trata de ocultarlas, pero no por un tema de hermetismo puro o timidez, sino porque no tenía la intención de querer preocupar a los demás con sus problemas personales. Inclusive cuando ella llega a estar preocupada por su hija, prefiere mantenerlo en reserva y dar a conocer su tensión al respecto. (Sánchez 2015: 717). Asimismo, el personaje de Norma Forester tiene la particularidad de que su esposo trabaja en un entorno policial, ya que labora como forense, situación que propicia que ambos estén en búsqueda de la verdad sobre algún crimen policial. (Sánchez 2015: 718).

A diferencia de Norma Forester, podemos notar que la protagonista de *Elena sabe* es una mujer que exterioriza en demasía sus temores, miedos y preocupaciones que la aquejan en relación a la muerte de su hija, a tal punto que sus rasgos de personalidad forman una parte importante de la trama. Su preocupación constante y la enfermedad de Parkinson que la aflige son aspectos primordiales en la historia, ya que, hasta cierto punto, llegan a entorpecer la investigación que ella realiza para llegar a la verdad acerca de cómo falleció su hija Rita.

Asimismo, un punto que complejiza la investigación llevada a cabo por la protagonista Elena es que ella trabaja sola. No tiene a ninguna persona de su entorno familiar, como Norma Forester, que la pueda ayudar a realizar su investigación policial. En ese sentido, podríamos afirmar que Elena cumple un rol investigativo intuitivo, ya que de manera autodidacta intenta encontrar alguna respuesta al porqué de la muerte de su hija.

2.1.2 Catedrales

En la obra *Catedrales* podemos analizar a la mujer como víctima de abusos y como subalterna. Esta es una novela coral y tiene un narrador homodiegético. Cada capítulo es narrado por un personaje distinto, donde cada uno cuenta las experiencias que tuvo con Ana Sardá, una adolescente de 17 años, quien fallece en circunstancias desconocidas y cuyo cuerpo aparece en un terreno baldío, completamente descuartizado y calcinado. Treinta años después del deceso, se reabre el caso por insistencia de los familiares, especialmente del padre Alfredo Sardá. La reconstrucción de los hechos da lugar a debates acerca de la religión, los femicidios, y la labor que ejercen las autoridades frente a casos de violencia de género en América Latina. En esta novela, al igual que en *Elena sabe*, quien cumple el rol de detective es un familiar: el padre de la víctima, Alfredo Sardá. Esta situación puede tener un aspecto positivo y negativo. La ventaja

más evidente es que es más probable que un familiar conozca con mayor detalle los pormenores de la vida de su hija, aunque ello no siempre se cumple. Y la desventaja es que el factor emocional puede jugar en contra, ya que el sentimentalismo podría tener más cabida que la razón.

Asimismo, la corporalidad femenina es un aspecto que está muy presente en esta obra, pues surgen preguntas que giran en torno al valor de la vida y a la capacidad del mal: qué es lo que debe pasar por lo mente de un ser humano que lo impulse a quemar, cercenar un cuerpo sin vida Si enterarse de esta noticia resulta aterrador, ver el cadáver de la víctima en tales condiciones, puede llegar a ser mucho más traumático, sobre todo si el fallecido es un familiar:

(...) quien reconoció el cuerpo fue una de sus hermanas, una opción que no había siquiera considerado. Y cuando lo supe, me dolió aún más; no sólo se trataba de alguien comprometido afectivamente con la occisa, sino de otra mujer joven, una a la que podría haber pasado lo mismo que a la víctima. (Piñeiro 2020: 204).

A propósito de la cita anterior y de los motivos que pueden inducir a que una persona asesine y calcine a un ser humano, conviene recordar a Georges Bataille. En su obra *La literatura y el mal* (2000) menciona que el sadismo es la máxima expresión del mal. Esta se plasma cuando se mata para sacar un provecho material. Ese sería el verdadero escenario de la maldad pura, sobre todo cuando el homicida disfruta el acto que cometió. (Bataille 2000: 30). Esta idea se puede vincular con la muerte de Ana, ya que en un inicio se pensaba que esta había sido asesinada, lo cual causó gran impacto, sobre todo porque se trataba de una joven de diecisiete años. Sin embargo, casi al final de la novela, se descubre que murió a causa de un aborto, pero sí fue calcinada y descuartizada. La idea de este ensañamiento con su cadáver fue más aterradora que su propia muerte, ya que los familiares de la víctima se cuestionaron por qué

razón alguien tendría que empeñarse en aniquilar un cuerpo sin vida. A raíz de este episodio de descuartizamiento se podría pensar en cuáles son los límites de la maldad de un ser humano.

De esa manera, queda en evidencia el trauma psicológico que puede causar ver el cadáver de un pariente cercano, sobre todo, a temprana edad, cuando la persona aún es joven. Sumado a ello, habría que añadir el tema del género, pues no tiene el mismo nivel de gravedad abusar sexualmente de un hombre que de una mujer y, principalmente, la diferencia radica en la capacidad de engendrar y dar a luz. Rita Segato al respecto señala que “ (...) el cuerpo de las mujeres, *qua* territorio, acompañó el destino de las conquistas y anexiones de las comarcas enemigas, inseminado por la violación de los ejércitos de ocupación”. (Segato 2016: 58). Así como sucede en las guerras, el cuerpo de la mujer también ha sido presa de múltiples abusos, como si fuera un territorio en el cual, los hombres pueden gobernar.

Identificar a las mujeres con el sexo es para Beauvoir y Wittig, una unión de la categoría de mujeres con las características aparentemente sexualizadas de sus cuerpos y, por consiguiente, un rechazo a dar libertad y autonomía a las mujeres como aparentemente las disfrutaban los hombres. (Butler 2007: 76).

Siguiendo a Judith Butler, podemos afirmar que los cuerpos de los personajes femeninos en *Catedrales* (2020) son expuestos como un objeto, cuyo fin principal es procrear. Esta característica se puede notar claramente en el personaje de Ana, pues se hace hincapié en que la consecuencia de su noviazgo dio como resultado un embarazo, el cual evidentemente no fue deseado ni planeado. De ese modo, puede notarse que la mujer no goza de total libertad, porque Ana no siente la confianza de contar su embarazo a sus familiares, pues algunos de sus miembros eran católicos. Por tanto, un embarazo antes del matrimonio es condenado y representa un estigma social que simboliza el pecado. Es así que Ana se siente presionada y

atada a los prejuicios de la sociedad patriarcal, y siente temor de ser juzgada, tanto por sus parientes como extraños.

En cambio, el novio de Ana Sardá, Julián, no siente tantas ataduras, como ella, al momento de afrontar el embarazo de su pareja. En vista de que es en el cuerpo de la mujer donde se crea y desarrolla la vida, el hombre goza de mayor libertad para decidir qué hacer con el bebé que esperaba Ana. Por ello, y siguiendo el planteamiento de Butler, las mujeres en la novela de Piñeiro no pueden disfrutar de una autonomía de sus cuerpos. Más bien, ellas se encuentran reprimidas por diversos factores como la religión y las creencias cristianas que señalan que un aborto es un atentado contra Dios y contra la dignidad de un ser humano.

En esa misma línea de los roles de género, cabe precisar que, según Pierre Bourdieu, el predominio del orden masculino se caracteriza porque este no necesita de justificaciones ni razones. No se ve la necesidad de legitimarla y más bien se refuerzan determinados roles por cada género. (Bourdieu 2000: 22). De esa manera, en *Catedrales* se puede observar que los personajes que cumplen el rol de víctimas son las mujeres. Es muy significativo que Ana, la protagonista, haya sido encontrada muerta en un terreno baldío. Un aspecto que la hace más vulnerable es su corta edad, diecisiete años, y que vivía en una sociedad donde no es totalmente bien visto ni permitido hablar del aborto.

Sumado a esta idea, Bourdieu señala que se asocia el hogar y el cuidado de esta con un público femenino. Además, las concepciones que se tienen acerca del tiempo son distintas entre ambos géneros. Ello se debe en parte a que la mujer tiene que pasar por extensos períodos de gestación. (Bourdieu 2000: 22). Siguiendo esa línea de pensamiento, el personaje de Ana, debido a su

condición de embarazada, ve pasar el tiempo de manera diferente que Julián, el hombre que la embarazó.

La adolescente Ana ve cómo su vida cambia a raíz de la noticia de su embarazo. Y, debido a su corta edad, no tiene los recursos necesarios para afrontar esta situación, no solo porque aún no haya alcanzado la madurez suficiente, sino también, porque aún sigue experimentando y conociendo su propio cuerpo.

Woolf sostiene que “la mujer apenas habla de su propia vida y raramente escribe un diario; no existen más que un puñado de sus cartas” (Woolf 2021: 93-94). A propósito de esta idea, en *Catedrales* podemos observar cómo la vida de la protagonista de la historia, la adolescente Ana, es expuesta a lo largo de toda la novela, a tal punto que los demás personajes ayudan a reconstruir su vida y, sobre todo, las circunstancias previas que ella vivió antes de fallecer. Pero lo más importante es que se comenta mucho sobre su situación sexual y relación con el sexo opuesto, y sus temores al respecto.

Cabe señalar que Woolf sostiene que la castidad era vista desde un punto de vista religioso y, precisamente en ello, radica su trascendencia en la vida de las mujeres. Por ello, para liberar este tema se necesita valentía. De esa manera, no es extraño pensar que vivir sin tapujos en el Londres del siglo XVI hubiese sido tomado como un momento de angustia para una mujer dedicada a la escritura de poesía o teatro. (Woolf 2021: 101). A propósito de lo planteado por Woolf, en *Catedrales* se puede observar que, pese a que se sobreentiende que la novela está ambientada en el siglo XXI, aún se siguen evidenciando ciertas actitudes conservadoras que propician que la mujer no dé a conocer plenamente su sentir en relación a su corporalidad y sexualidad. Ello se ve reflejado, sobre todo, cuando se van reconstruyendo las vivencias de la

protagonista Ana y cuando ella se ve inducida a ocultar su embarazo y la noticia de que planea abortar. A pesar de que esta obra se sitúa en la época actual, la mujer sigue teniendo un rol pasivo, pues sigue mostrando ataduras, sin llegar a ser totalmente libre a la hora de dar a conocer sus sentimientos.

Por su parte, Toril Moi en su obra *Teoría Literaria Feminista* sostiene que la falta de representación que abarque la vida íntima y pública de las mujeres es el mayor reproche que le hace Patricia Stubbs a las obras publicadas por hombres y mujeres entre los años 1880 y 1920. Además, Stubbs menciona que no existía ninguna intención de brindar una nueva imagen de la mujer. (Moi 1988: 19). Ante esta ausencia o falta de voluntad por profundizar en el tema femenino, es donde cobran mayor relevancia autoras como Claudia Piñeiro.

Por ejemplo, en *Catedrales*, podemos ver que la autora nos brinda una mirada distinta de la mujer, ya que en esta obra figura como víctima y cómplice. Además, lo interesante de esta obra es que el meollo de la historia es reconstruir la figura del personaje de Ana Sardá, ya que cada capítulo está dedicado a narrar las experiencias que los distintos personajes tuvieron con ella.

Asimismo, Rita Segato apunta que “en la lengua del feminicidio, cuerpo femenino también significa territorio”. (Segato, 2016: 47). Precisamente, esta acepción se puede evidenciar en *Catedrales*, pues al inicio de la novela la muerte de la protagonista Ana aparenta haber sido causada por un feminicidio. Por ello, no sería extraño pensar que, al tratarse de eso, su cuerpo sea visto como si fuese un ente que no era de su propiedad, sino que este pertenecía a los demás.

Al pensar en una violación o un abuso, el cuerpo de la mujer pasa a un estado de vulnerabilidad tan grande que este llega a ser dominado por parte del agresor. A propósito de esta idea, Segato señala que “la dominación sexual tiene también como rasgo conjugar el control no solamente

físico sino también moral de la víctima y sus asociados. La reducción moral es un requisito para que la dominación se consume y la sexualidad, en el mundo que conocemos, está impregnada de moralidad. (Segato 2016: 47).

Respecto a la corporalidad y la capacidad procreadora, Gerda Lerner comenta lo siguiente: “La explicación tradicional se centra en la capacidad reproductiva de las mujeres y ve en la maternidad el principal objetivo en la vida de la mujer, de ahí se deduce que se cataloguen de desviaciones a aquellas mujeres que no son madres”. (Lerner 1990: 11). Como Ana decidió no tener al hijo que llevaba en su vientre, su vida entró en una encrucijada. No sentía la confianza suficiente de revelar a la gente cercana su decisión de no ser madre, ya que decirlo generaría que ella fuera tomada como una mujer que no cumple con su rol de género, establecido por la sociedad, tal como lo señala Gerda Lerner.

En el mundo occidental, la sociedad ha inculcado la idea de que la mujer ha nacido para procrear. No en vano, desde temprana edad, se asocian determinados juegos y colores con los hombres y las mujeres. Sobre todo se enfatiza la idea de que el varón representa la fuerza física y es el encargado del trabajo rudo, mientras que las mujeres son las responsables de los quehaceres del hogar y del cuidado de los hijos. “La función maternal de las mujeres se entiende como una necesidad para la especie, ya que las sociedades no hubieran sobrevivido hasta la actualidad a menos que la mayoría de las mujeres no hubieran dedicado la mayor parte de su vida adulta a tener y cuidar hijos. (Lerner 1990: 11). Por ello, se puede entender que gracias a la capacidad procreadora de la mujer, la especie humana no se ha extinguido.

En cuanto a la labor que ejercen los hombres en la sociedad, se puede decir que se les asigna el rol de los protectores del hogar y que, gracias a su condición física, son los responsables de

defender a las mujeres de los abusos o de cualquier tipo de agravio o injusticia. “El hombre cazador, superior en fuerza, con aptitudes, junto con la experiencia nacida del uso de útiles y armas, protege y defiende “naturalmente” a la mujer, más vulnerable y cuya dotación biológica la destina a la maternidad y a la crianza de los hijos”. (Lerner 1990: 11).

Precisamente, su condición de madre propicia que sea tomada como un ser que merece cuidado no solo durante el embarazo, sino mientras dure su período fértil, ya que ella es la principal responsable de traer nuevos habitantes al mundo. Y para que pueda procrear, es necesario que ella sea vista desde una dimensión sexual. Sin embargo, la mujer no siempre fue considerada desde una perspectiva erótica:

Expulsar a las mujeres de cualquier momento de la liturgia y de la administración de los sacramentos; tratar de usurpar la mágica capacidad de dar vida de las mujeres al adoptar un atuendo femenino; hacer de la sexualidad un objeto de vergüenza... tales fueron los medios a través de los cuales una casta patriarcal intentó quebrar el poder de las mujeres y de su atracción erótica. (Federici 2010: 62).

En la cita anterior se puede observar el dominio de los hombres sobre las mujeres, a tal punto que estos han controlado su capacidad de erotismo. Y si a la mujer se le quitara esta dimensión, ella dejaría de ser vista como un objeto de deseo y, por ende, disminuirían las posibilidades de que pueda dar a luz.

El hombre, por su parte, es quien debe desempeñar labores que demanden mayor fuerza física, ya que él es el encargado de brindarle protección y un espacio óptimo a su familia. Por ese motivo, es importante recalcar que “(...) la división sexual del trabajo basada en la “superioridad” natural del hombre es un hecho y, por consiguiente, tan válido hoy como lo

fuera en los primitivos comienzos de la sociedad humana”. (Lerner 1990:11). En vista de que históricamente el varón ha demostrado estas características, a la mujer se le atribuido el rol de ángel del hogar, ser la persona quien vela por las tareas domésticas y el cuidado de los hijos.

En esta novela , la investigación del caso se desarrolla siguiendo los parámetros establecidos en la novela negra, pues cobran gran importancia las entrevistas a las personas cercanas a la víctima, como Marcela, mejor amiga de Ana Sardà. Es decir, la averiguación de los hechos no parte de la observación solamente, como lo hacía Sherlock Holmes, sino también del trabajo de campo. Cabe mencionar, además, que el personaje que cumple el rol de detective, Alfredo Sardá, al igual que en *Elena sabe*, se encuentra en un estado de salud delicado y es una persona mayor.

En ese sentido, podríamos señalar que Claudia Piñeiro tiende a construir detectives que tienen lazos sanguíneos con las víctimas y que padecen alguna dolencia física o psicológica: “Si bien ante algunos, por ejemplo mi abuela, él aceptaba que no había que seguir preguntándose qué había pasado con Ana, Alfredo lo hacía. O lo hizo hasta que su enfermedad se lo permitió” (Piñeiro 2020: 93).

Hasta este momento, se puede afirmar que Piñeiro transgrede la construcción de personajes detectivescos convencionales, ya que estos se caracterizan por padecer dolencias físicas. Este rasgo marca una clara distinción con los famosos detectives analíticos. Tal es el caso de Sherlock Holmes, pues este trabaja principalmente con la razón y no se ve impedido de continuar realizando sus labores por problemas emocionales o físicos.

Como ya se ha mencionado, la corporalidad de la mujer es uno de los temas medulares en la obra de Claudia Piñeiro, especialmente en *Catedrales* (2020), donde la protagonista Ana Sardá

decide aplicarse un aborto. Esta escena cobra gran significado en la novela, pues representa el clímax que va a desencadenar toda una problematización sobre qué hacer ante un embarazo no deseado. En este punto vale recordar el momento en que Ana se enfrenta a esta situación sin saber cómo actuar, ya que era una experiencia totalmente nueva para ella: “Ana estaba llorando otra vez. “¿Cómo van a hacer?”, pregunté. “Me lo voy a sacar”. No entendí. “No lo voy a tener, Marcela. Voy a abortar”, dijo para que no hubiera confusiones. La palabra “abortar” me impactó, sentí miedo. “Abortar” era una palabra que no usábamos”. (2020: 139). En esta escena se puede observar la manera en la que una adolescente tiene que decidir sobre su propio cuerpo, pero no de manera autónoma, por sí sola, sino de manera conjunta, ya que en su vientre lleva un bebé. Además, debido a la corta edad de Ana, ella no sabía muy bien a ciencia cierta de qué se trataba el aborto. Sin embargo, sabía que tenía que afrontar este suceso, ya que era la solución más factible para poder evadir la gran responsabilidad que representa ser madre, sobre todo siendo adolescente.

Este desconocimiento del tema propiciará a que ella se formule muchas preguntas al respecto: “¿Se notará un aborto?, me pregunté en medio del insomnio. ¿Dejará una marca que lo delate? No tenía la menor idea. No sabía cómo era el procedimiento que le iban a practicar a mi amiga, dónde, cuánto duraría; iba él, y eso estaba bien aunque yo lo odiara”. (2020: 143). A pesar de que se ignoraba los detalles del aborto, tanto el personaje de Ana como Marcela, su mejor amiga, sabían que hacerlo tenía una connotación negativa y, pese a su juventud, tenían el conocimiento que la sociedad podía estigmatizar a las mujeres que decidían ponerle fin a su embarazo. Vale recalcar que Ana podía sentir mayor culpabilidad, pues su hermana Carmen era muy católica y ella se oponía a la idea del aborto. Es en este punto donde se entrecruzan las ideas religiosas con la moral y la ética. Cabe preguntarse hasta qué punto un ser humano puede

decidir sobre la vida de otro o, también, habría que cuestionarse si es políticamente correcto que la sociedad determine qué es lo que la mujer debe hacer con su propio cuerpo.

En relación a ello surge la duda acerca del significado de la corporalidad. “Que el cuerpo al cual uno “pertenece” sea hasta cierto punto un cuerpo que en parte obtiene sus contornos sexuales en condiciones especulares y en relación con el exterior sugiere que los procesos identificatorios son esenciales para la formación de la materialidad sexuada”. (Butler: 2002: 40-41). De esa manera, el cuerpo puede ser entendido desde dos dimensiones: desde el ámbito sexual y material. Esta reflexión resulta muy relevante a la hora de estudiar el cuerpo en el proceso del aborto, pues es en ese momento donde entra en disputa la condición femenina y su relación con el entorno. En tal sentido, se podría considerar que negarle el derecho a que una mujer aborte es un acto de violencia, pues no se le está dando la libertad y el derecho de que ella decida sobre su propio cuerpo. Por ese motivo, es que el personaje de Ana tuvo que practicarse el aborto en secreto, sin contárselo a sus padres.

Tanto para Ana, como para su amiga Marcela, el hecho de haber salido embarazada a temprana edad es un acto de violencia simbólica, ya que representa un evento traumático que es difícil de comprender, olvidar y superar. Y al tratar estos temas se desprende la idea del sufrimiento y, por ende, el tópico del dolor. “Lo que hacen las reivindicaciones del dolor seguramente está vinculado de algún modo a lo que el dolor le hace a los cuerpos que experimentan el dolor”. (Ahmed 2015: 51). En el caso del personaje de Ana, se puede entender que su cuerpo evidenció más de una forma de aflicción. Esta se plasmó durante el proceso del aborto y lo que aconteció después de él: sus dolencias físicas que generaron su muerte.

Además, el dolor atraviesa por diversas etapas. En todas ellas, cobra un significado particular y de acuerdo a las circunstancias. “No se trata solo de que interpretemos nuestro dolor como signo de algo, sino que el dolor que sentimos en primer lugar es un efecto de impresiones pasadas, que a menudo están ocultas”. (Ahmed 2015: 55-56). Por ejemplo, en el caso del personaje de Marcela, se puede observar cómo ella vive la experiencia del dolor no solo por el deceso de su amiga, sino también por la tristeza que la aqueja el haber estado presente en el momento en que su amiga Ana se fue desvaneciendo en una de las bancas de la Iglesia antes de perder la vida. Haber sido testigo de este suceso marcó su vida para siempre, ya que aquella experiencia no fue fácil de olvidar. Más bien, tiene recuerdos confusos sobre lo que realmente pasó. Esta turbación no solo es producto del impacto que le causó el estado de salud de Ana, sino también que Marcela recibió un golpe en la cabeza cuando su amiga se desvanecía. “La sensación de dolor se ve profundamente afectada por los recuerdos: se puede sentir dolor al acordarse de un trauma pasado, cuando se da un encuentro con el otro”. (Ahmed 2015: 55). De esa manera, cobran forma los episodios traumáticos, especialmente cuando la integridad y la condición física de la persona se ponen en juego.

Una vez que Ana falleció, esta fue quemada y descuartizada. En ese aspecto se podría hablar de la manera en la que su cuerpo llegó a un grado de subalternidad máximo, a tal punto que este trató de aniquilarse por completo. “Para los criminalistas, los cadáveres ya no son personas, son evidencia, pruebas. Usted es el padre, aún hoy lo es, así que le pido disculpas por esa deformación profesional”. (Piñeiro 2020: 187). En el momento en que un ser humano fallece, este no solo pierde su condición física, sino también su dimensión ética. Es decir, este ya no es valorado bajo parámetros espirituales que respondan a la dignidad de la persona. El cadáver cobra un sentido distinto. Este es valorado, siempre y cuando, ayude a resolver el enigma de

saber en qué condiciones murió. Un ejemplo de ello se puede evidenciar en la siguiente cita: “¿Pero cómo sabían que hubo violación si el tronco y los genitales de su hija estaban calcinados? Las lesiones podían corresponderse con una violación, aunque también con otras causas”. (Piñeiro 2020: 186). En esta escena podemos ver que el cadáver tiene un rol meramente práctico y no sentimental, donde lo que importa es investigar qué fue lo que pasó con Ana Sardá antes de morir, si es que fue víctima de violación. “Susan Brownmiller cree que la capacidad que poseen los hombres de violar a las mujeres conduciría a su propensión a violarlas, y muestra cómo esto ha conducido al dominio masculino sobre las mujeres y a la supremacía masculina”. (Lerner 1990: 30). Por ello es que hablar del abuso a la mujer implica el tema del dominio masculino y la sociedad patriarcal.

Asimismo, el personaje de Marcela adquiere gran notoriedad en la novela, pues ella era la mejor amiga de Ana Sardá, la víctima y protagonista. Hasta cierto punto se podría considerar que su relación amical se caracterizaba por la sororidad, ya que ambas se tenían mucha confianza, eran cómplices y se solían contar sus experiencias, sus temores y anhelos. Ambas habían creado un lazo muy fuerte de hermandad. Sin embargo, Ana no le llegó a contar a Marcela toda la verdad acerca de su último noviazgo, el cual originó que ella saliera embarazada. Nunca le llegó a decir quién era el padre del hijo que estaba esperando.

Nosotras fuimos amigas inseparables, casi hermanas; yo habría dado lo que fuera por ayudarla, por salvarla, por evitarle el dolor físico y el del corazón, por ahorrarle lo que tuvo que pasar hasta llegar a ese cajón de madera que valía demasiado poco como para albergar, desde entonces y para siempre, el cuerpo de mi amiga. (...). (Piñeiro 2020: 115).

En esta novela, la investigación del caso se desarrolla siguiendo los parámetros establecidos en la novela negra, pues cobran gran importancia las entrevistas a las personas cercanas a la

víctima, como Marcela, mejor amiga de Ana Sardà. Es decir, la averiguación de los hechos no parte de la observación solamente, como lo hacía Sherlock Holmes, sino también del trabajo de campo. Cabe mencionar, además, que el personaje que cumple el rol de detective, Alfredo Sardá se encuentra en un estado de salud delicado y es una persona mayor. En ese sentido, podríamos señalar que Claudia Piñeiro, tanto en esta obra como en otras, tiende a construir detectives que tienen lazos sanguíneos con las víctimas y que padecen alguna dolencia física o psicológica: “Si bien ante algunos, por ejemplo mi abuela, él aceptaba que no había que seguir preguntándose qué había pasado con Ana, Alfredo lo hacía. O lo hizo hasta que su enfermedad se lo permitió” (Piñeiro 2020: 93).

Hasta este momento, se puede afirmar que Piñeiro transgrede la construcción de personajes detectivescos convencionales, ya que estos se caracterizan por padecer dolencias físicas. Este rasgo marca una clara distinción con los famosos detectives analíticos. Tal es el caso de Sherlock Holmes, pues este trabaja principalmente con la razón y no se ve impedido de continuar realizando sus labores por problemas emocionales o físicos.

Otro aspecto que vale la pena recalcar es que tanto *Catedrales* y *Elena sabe* no incluyen un contexto histórico ni social, tal como lo hacen Leonardo Padura, Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II, pues no se mencionan presidentes ni gobiernos, pero entre líneas se entiende que las historias se sitúan en la contemporaneidad y, sobre todo, en una época donde se vive la cuarta ola feminista, ya que se hace hincapié en la problematización sobre la condición femenina. De esa manera, estas dos obras de Piñeiro siguen una línea similar a los autores latinoamericanos mencionados anteriormente, pues en estas novelas se evidencia que lo que cobra mayor relevancia es lo que excede al crimen mismo; es decir, el contexto en el que se sitúa la historia y las características del acto delictivo y de los personajes principales.

En conclusión, cabe precisar que la obra *Catedrales* representa un alegato a favor del aborto, Durante la segunda mitad de la novela se problematiza mucho sobre el tema, se debate cuál podría ser la salida para una mujer joven que salió embarazada sin haberlo previsto. A pesar de que la protagonista Ana murió a causa de un aborto, este se expone como una solución a su prematuro embarazo. Además, lo que se debate en la historia es la relación tensa entre el catolicismo y el aborto, y en la falta de eficacia de las autoridades al llevar este tipo de casos policiales de mujeres desaparecidas o que fallecieron en circunstancias desconocidas. En la obra se pone en tela de juicio por qué las autoridades tardan tanto en llevar a cabo su investigación y se reflexiona mucho sobre la indiferencia de la sociedad ante los casos de violencia de género o feminicidios. En suma, se podría considerar que Claudia Piñeiro utiliza el género policial como un pretexto para dar a conocer temas de coyuntura, que están presentes en el debate público de hoy en día, como la violencia contra la mujer y la necesidad de que el aborto se legalice en los países de América Latina.

Por otro lado, en *Poderes de la perversión*, Julia Kristeva menciona que “(...) con la abyección, las sociedades primitivas marcaron una zona precisa de su cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad, imaginados como representantes del asesinato o del sexo”. (Kristeva 2004: 21). De esa forma, la manera en la que el cadáver de Ana fue totalmente calcinado en *Catedrales* suscita a que reflexionemos hasta qué punto deshacerse de un ser humano muerto se diferencia de un animal sin vida. De acuerdo a las circunstancias en que Ana fue hallada muerta, se podría intuir que este personaje no solo fue cosificado sino que ha llegado al grado más bajo de subalternidad.

Conclusiones

En esta tesis, en primer término, se ha realizado un breve recuento histórico de los momentos más importantes de la evolución del género policiaco en Inglaterra, Estados Unidos y en los países de habla hispana con la intención de que ello nos proporcione un horizonte más claro acerca de cómo ha ido evolucionando la historia del género policial. Ha sido muy relevante conocer las características del policial, de acuerdo a su espacio y tiempo, pues a medida que la sociedad y el tiempo cambia, el género también lo hace.

De acuerdo a las ideas planteadas anteriormente, en los capítulos 1 y 2, se puede concluir que, tanto en *Catedrales* como en *Elena sabe*, la autora Claudia Piñeiro prioriza la problematización sobre el tema de la corporalidad femenina. Para ello, la escritora utiliza como protagonistas a mujeres, quienes cumplen roles distintos: desde una adulta mayor, en el caso de *Elena sabe*, quien se desempeña como investigadora, hasta una mujer, que cumple el rol de víctima, tal como sucede en *Catedrales*. Si bien en muchas novelas de corte policial y detectivesco hay personajes femeninos, en el caso de estas dos obras en cuestión de Piñeiro, se puede observar que la autora le da mayor realce a sus protagonistas mujeres, con la intención de problematizar sobre el rol que estas cumplen en la sociedad patriarcal.

Otro aspecto que cabe resaltar es que Piñeiro, a diferencia de Leonardo Padura, Manuel Vázquez Montalbán, Roberto Bolaño y Paco Ignacio Taibo, autores hispanoamericanos canónicos del neopolicial, no coloca, en sus obras *Elena sabe* y *Catedrales*, un determinado contexto histórico, es decir, no menciona a autoridades políticas, dictaduras, reformas o revoluciones. La autora no tiene la intención de que sus obras estén vinculadas a un tiempo en particular. Sin embargo, se puede inferir que las historias de las novelas están ambientadas en

la época contemporánea, específicamente en los tiempos de la cuarta ola del feminismo, ya que se le da gran relevancia al tema de la legalización del aborto, la corporalidad de las mujeres y el rol que estas ocupan en la sociedad latinoamericana.

Según las características de las novelas de Piñeiro, se podría afirmar que sus obras se inscriben dentro del neo policial latinoamericano, donde se prioriza la figura de la mujer, los roles de género, restándole importancia a la resolución del caso policial en cuestión. Ello se evidencia, también, en que no se le otorga prioridad al papel del detective, a tal punto que en la novela *Catedrales*, con claridad, no se puede distinguir a un investigador, ya que todos los personajes forman parte del proceso de averiguación. Por esas razones, podemos considerar sus dos obras, que han sido materia de estudio en este trabajo, como antinovelas, pues no siguen el curso habitual del género.

La autora Claudia Piñeiro pone énfasis, tanto en *Catedrales* como en *Elena sabe*, en la psicología de sus personajes. Principalmente, ello se puede notar con mayor claridad en la segunda obra mencionada, pues la protagonista llama la atención del lector no tanto por su rol investigativo y método de averiguación, sino por las emociones y el sentimentalismo con el que actúa. Una situación parecida ocurre en *Catedrales*, donde los familiares de la víctima no saben cómo actuar ni atar para llegar a la verdad. Ellos se dejan llevar, más bien, por sus impulsos, prejuicios y emociones.

En síntesis, se puede concluir en que las obras analizadas anteriormente marcan un momento importante en la historia del género policiaco, pues podría afirmarse que, gracias a la producción literaria de Piñeiro, se da inicio a una nueva era del policial, no solo por colocar a la mujer como eje principal de sus historias, sino también por instalar a Claudia Piñeiro como

autora. Esta situación es muy significativa, pues, como se ha podido observar en el primer capítulo, en la gran mayoría de los momentos claves del policial, siempre ha habido escritores hombres, tales como Arthur Conan Doyle, Jorge Luis Borges, Roberto Bolaño, quienes han renovados el policial clásico. Pero con la llegada de las obras de Piñeiro, aquella tendencia de que el policial es un género exclusivo de los varones se ha ido desvaneciendo.



Bibliografía

AHMED, Sara

2015 “La contingencia del dolor. La política cultural de las emociones”. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 47-76. Consulta: 12 de mayo de 2022.

ÁLVAREZ DE LA CRUZ, María

2017 “El crimen como pre-texto: el contexto social en las novelas policiacas de Henning Mankell y Manuel Vázquez Montalbán”. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Consulta: 23 de septiembre

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=151681>

ÁLVAREZ, Manuel

2009 “En busca de un enigma: el (des)encaje del género policial en *Estrella Distante* de Roberto Bolaño”. Santiago: Universidad de Chile. Consulta: 12 de octubre

https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/109877/alvarezp_ma.pdf?sequence=3&isAllowed=y

BATAILLE, Georges

2000 La literatura y el mal. Ediciones El Aleph.

BRACAMONTE, Jimena

2021 “La esfera de lo femenino. La introducción de detectives mujeres en Tuya, de Claudia Piñeiro”. Rosario: UNRE Ediciones Urquiza 2050. Consulta: 29 de abril de 2022.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8402569>

BOURDIEU, Pierre

2000 *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

BUTLER, Judith

2002 *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

BUTLER, Judith

2006 *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós.

BUTLER, Judith

2007 *El género en disputa*. Barcelona: Ediciones Paidós.

CABRERA, Karla

2021 Conspiradoras peligrosas: Las asesinas de Silvina Ocampo. Lima. Pontificia

Universidad Católica del Perú. Consulta: 19 de mayo de 2023.

[https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19359/CABRERA_ACU
%C3%91A_KARLA_PAOLA_Lic.%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19359/CABRERA_ACU%C3%91A_KARLA_PAOLA_Lic.%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

CASTELLINO, Marta Elena

1999 <https://core.ac.uk/download/pdf/61883687.pdf>

CERQUEIRO, Diana

2010 “Sobre la novela policiaca” (en línea). En: Ángulo Recto. Revista de estudios
sobre la ciudad como espacio plural, vol. 2, núm. 1. En:

[https://webs.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/](https://webs.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm) varia01. htm. ISSN: 1989-4015.

CLEMENS, A; FRANKEN, K.

2009 Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico. Santiago: Revista Chilena de Literatura. 17 de septiembre de 2022.

<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1198>

COLMEIRO, José

2015 “Novela policiaca , novela política”. Auckland: University of Auckland. Consulta: 5 de septiembre de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5247874>

ESCRIBÁ, Alex; SÁNCHEZ, Javier

2007 “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”. Anales de Literatura Hispanoamericana, vol 36, 49-58. Universidad de Grenoble III, Universidad de Salamanca. Consulta: 24 de septiembre de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2521631>

FEDERICI, Silvia

2010 “Calibán y la bruja”. Madrid: Traficantes de sueños.

FERNÁNDEZ, Marta

2020 “La construcción de la identidad en Paco Ignacio Taibo II: “Adiós, Madrid”. o la mexicanidad desde España”. Granada: Universidad de Granada. Consulta: 21 de septiembre de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7247916>

FLÓREZ, Mónica

2010 “Elena sabe y los enigmas de la novela policiaca antidetivesca / metafísica”.
Alabama: The University of Alabama. Consulta: 29 de abril de 2022.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7186800>

FOUCAULT, Michel

1975 *Vigilar y castigar*. Argentina Gral: Siglo XXI Editores Argentina.

GALÁN, Juan

2008 *El canon de la novela negra y policiaca*. Juan José Galán Herrera. *Tejuelo*, n^o 1 (2008), pp. 58-74. Consulta: 6 de septiembre de 2022.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2564516>

GARCÍA, Paula

2011 “Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano”.

París: Université de Paris Sorbonne. Consulta: 6 de septiembre de 2022.

https://redib.org/Record/oai_articulo1430596-transgenericidad-y-cultura-del-desencanto-el-neopolicial-iberoamericano

GONZÁLEZ DE LA ALEJA, Manuel

2014 “El caso del reactivo precipitado por la hemoglobina: la novela policiaca y sus

(des) encuentros con la ciencia”. Revista Signa 23, pags. 175-201. Consulta: 24

de septiembre de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4525698>

HAINING, Peter

1993 *El festín de los asesinos*. Barcelona: Ediciones Grijlabo.

HERNÁNDEZ, Carmen

2016 “La novela neopolicial *Pasado Perfecto*: Resistencia, Memoria y Desilusión”.

Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Consulta: 7 de septiembre de 2022.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/19143/HernandezPrietoCarmenEsther2016.pdf?sequence=3>

IZAGUIRRE, Belén

2017 La obra narrativa de Silvina Ocampo en su contexto: confluencias y
divergencias con una época. Sevilla: Universidad de Sevilla. Consulta: 20
de mayo de 2023.

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/56027/tesis3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

KRISTEVA, Julia

2004 *Poderes de la perversión*. México, D.F: Siglo XXI Editores.

LERNER, Gerda

1990 *La creación del patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica S.A. Aragón.

LINK, Daniel

2003 *El juego de los cautos*. Buenos Aires: Alfabet Ediciones.

LÓPEZ, Celia

2018 “El espacio femenino en la novela negra”. Castilla: Universidad de Castilla La Mancha. pp. 48-67. Consulta: 3 de julio de 2022.

MARTÍN RUIZ, Pablo

2002 “El último cuento policial de Borges y lo que había en el laberinto”. Variaciones Borges 14. Consulta: 26 de septiembre de 2022.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2446615>

MOI, Toril

1988 *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra.

NICHOLS, William J.

2011 *Transatlantic Mysteries. Crime, Culture and Capital in the “Noir Novels” of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. United Kingdom: Bucknell University Press.

OGGIONI, Mariana

2022 *¿Y las mujeres dónde están? Literatura criminal argentina*. Rassegna iberística.

Vol. 45. Num 118. Università Ca' Foscari Venezia, Italia. Consulta: 20 de mayo de 2023.

https://www.researchgate.net/publication/366354936_Y_las_mujeres_donde_estan_Literatura_criminal_argentina

PADURA, Leonardo

1999 “Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica”. Santiago de Cuba. pp. 37-50. Consulta: 2 de julio de 2022.

PARODI, Cristina

1999 “Borges y la subversión del modelo policial”. El Colegio de México. pp. 77-98. Consulta: 4 de julio de 2022.

PARRA, Diego

2020 “La neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: análisis narratológico e histórico-crítico de la saga Belascoarán Shayne (1976-2005)”. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Consulta: 22 de septiembre de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=264480>

PEZZE, Andrea

2017 “El papel del género policial en la obra de Roberto Bolaño” Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra”. pp. 185-199. Consulta: 7 de septiembre de 2022.
http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_6/13Pezz%C3%A8_rumbos.pdf

PIGLIA, Ricardo

1993 “Sobre el género policial. Crítica y ficción”. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte. pp. 99-104. Consulta: 3 de julio de 2022.

PIÑEIRO, Claudia

2007 *Elena sabe*. Barcelona: Penguin Random House.

PIÑEIRO, Claudia

2020 *Catedrales*. Buenos Aires: Penguin Random House.

RODRIGUES-MOURA, Enrique

2010 “Indicios, señales y narraciones. Literatura Policiaca en lengua española”.

Innsbruck: University Press. Consulta: 24 de septiembre de 2022.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4148577>

ROSS, Catherine

2010 *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, pp. 42-57. Consulta: 15 de octubre de 2022. http://dmitchell77.weebly.com/uploads/1/0/4/6/10462941/mccann--the_hard-boiled_novel.pdf

SÁNCHEZ, Javier; ESCRIBÁ, Alex

2013 “Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto”. Salamanca:

Universidad de Salamanca. Consulta: 25 de septiembre de 2022.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5744311>

SÁNCHEZ DÍAZ-ALDAGALÁN, Carlos

2015 La mujer como creadora y personaje de la novela negra española contemporánea.

Consulta: 7 de noviembre de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5346968>

SEGATO, Rita

2016 *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficante de sueños.

SEPÚLVEDA, Magda

2007 “La creación de la femme fatale en el folletín policial de los 50”. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. pp. 177-185. Consulta: 2 de julio de 2022.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío

2006 *Spivak, los subalternos y el Perú*. Hueso Húmero 49. pp. 133-144.

SIMMEL, Georg

2002 “Sobre la individualidad y las formas sociales”. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Ediciones.

SIMS, Michael

2018 *Detectives victorianas. Las pioneras de la novela policiaca*. Madrid: Siruela.

SPIVAK, Gayatri

2003 *¿Pueden hablar los subalternos?*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

SUÁREZ, Socorro

2013 *Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea.*

<http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/5007/Su%20%C3%A1rez%20%20LaFuente.pdf?sequence=1>

VISCARDI, Nilia

2013 “De muertas y policías. La duplicidad de la novela negra en la obra de Roberto Bolaño”. *Sociología*, Porto Alegre, año 15, n^a 34, set. /dez 2013, p. 110-138.

WOOLF, Virginia

2021 *Una habitación propia*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.