

FEMICIDIOS, PARANOIA E IMPUNIDAD: LAS MARCAS DEL NEOPOLICIAL EN *CHICAS MUERTAS* (2014) DE SELVA ALMADA

MARIANA OGGIONI

Università Ca' Foscari Venezia

Chicas muertas (2014) trata sobre la investigación de tres asesinatos de mujeres ocurridos en los años ochenta en Argentina y que, en su momento, quedaron impunes. La voz narrativa reconstruye estas historias individuales y visibiliza cómo estas muertas fueron un problema de matriz colectivo, cuando todavía la carátula de “femicidio” no existía ni para la ley argentina ni para los medios de comunicación. Esta obra es catalogada como no-ficción; sin embargo, posee todos los elementos necesarios para ser leída desde la óptica del neopolicial contemporáneo, ya que, como su título anticipa, todo tiene que ver con violencia, mujeres víctimas y una narradora —investigadora— en busca de respuestas y de justicia que el Estado no ha sabido proporcionar. A la vez, es un relato atravesado por marcas de suspenso y tensión constante que lo acercan a la estética del policial.

PALABRAS CLAVE: femicidio, paranoia, impunidad, neopolicial, Latinoamérica.

Femicidis, paranoia i impunitat: les marques del neopolicial a *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada

Chicas muertas (2014) tracta sobre la investigació de tres assassinats de dones que van tenir lloc als anys vuitanta a Argentina i que, en el seu moment, van quedar impunes. La veu narrativa reconstrueix aquestes històries individuals i visibilitza com aquestes morts van ser un problema de matriu col·lectiu, quan encara la caràtula de *femicidi* no existia ni per la Llei argentina ni pels mitjans de comunicació. Aquesta obra està catalogada com a no-ficció; no obstant, conté tots els elements necessaris per ser llegida des de la òptica del neopolicial contemporani ja que, tal i com anticipa el seu títol, tot en ella té a veure amb violència, dones víctimes i una narradora — investigadora— a la recerca de respostes i de la justícia que l'Estat no ha sabut proveir. A la vegada, és un relat travessat per marques de suspens i tensió constant que l'apropen a l'estètica del policial.

PARAULES CLAU: femicidi, paranoia, impunitat, neopolicial, Llatinoamèrica.

Femicides, Paranoia, and Impunity: The Marks of the Neopolicial in Selva Almada's *Dead Girls* (2014)

Dead Girls (2014) deals with the investigation of the murders of three women that occurred in the 1980s in Argentina and which, at the time, went unpunished. The narrative voice recreates these individual stories and shows how these deaths were the sign of the existence of a social problem, at a time when the term “femicide” did not yet exist neither for the Argentine law nor

for the media. This book is classified as non-fiction. However, it has all the necessary elements to be read from the perspective of contemporary Latin-American crime fiction, as everything relates to violence, female victims, and a narrator —detective— in search of answers and justice. At the same time, it is a story marked by suspense and tension that bring it closer to crime fiction.

KEY WORDS: femicide, paranoia, impunity, *neopolicial*, Latin America.

Sobre el neopolicial y *Chicas muertas*

Durante la primera mitad del siglo XX, la llegada del policial clásico inglés¹ a Latinoamérica fue tardía pero sólida. De la mano de Jorge Luis Borges, el género fue expandiéndose por todo el continente, sobre todo en Argentina, Chile y México. Con el tiempo, se instaló como tendencia narrativa la novela negra norteamericana, conocida como *hard-boiled*,² gracias a la influencia de la obra de Raymond Chandler (Martín Escribà y Sánchez Zapatero, 2007). Pocos años después, las ideas socialistas traídas de la revolución cubana, sumadas a las dictaduras militares y a las sucesivas crisis económicas a lo largo del continente, comportarán una serie de cambios en la producción de narrativas del género negro respecto a los paradigmas norteamericanos. A partir de los años sesenta, comienzan a mezclarse con el ámbito periodístico y las temáticas literarias tienen como epicentro la desconfianza colectiva en las instituciones estatales, la impunidad, la corrupción y la violencia. Todo ello aportó un tono más realista y autóctono a las ficciones policiales, siendo estas últimas el retrato de las situaciones conflictivas cotidianas que se vivían en las calles de las grandes ciudades latinoamericanas. Tal y como sostiene Pezzé, “los años de dictaduras y de luchas políticas armadas llevaron a la generalización del crimen de Estado y a la necesidad de encontrar formas literarias aptas a contar lo inefable, el misterio, lo ominoso” (2018: 50). Surge, así, el denominado “neopolicial latinoamericano”, término

¹ Los policiales clásicos o “de enigma” eran aquellos relatos que planteaban un misterio —un asesinato, un robo, un secuestro o un chantaje— y casi siempre estaban ambientados en pequeñas localidades. El protagonista era un policía, un investigador aficionado o un ciudadano corriente que se hacía cargo de investigar un enigma que, inicialmente, resultaba difícil de resolver. Con el correr de las páginas, todo se esclarecía gracias a las cualidades extraordinarias del investigador, que era capaz de interpretar aquello que nadie había podido ver.

² De la mano de Raymond Chandler y Dashiell Hammett, “esta literatura se originó en años de corrupción y libertinaje, Ley Seca, mafias, guerras entre bandas de criminales y también años de desempleo y una profunda crisis económica a la que se recuerda con el nombre de ‘La gran Depresión’. En esos años una generación de grandes escritores norteamericanos desarrolló una narrativa de enfoque realista crítico” (Giardinelli, 2013: 18). La brutalidad de estas historias mostraba los lados más oscuros de la vida social urbana norteamericana, como el individualismo, la ambición, la corrupción, la lucha por el poder político, la violencia y el sexismo.

acuñado por el mexicano Paco Ignacio Taibo II.³ Este subgénero se caracterizó por tematizar las contradicciones sociales y económicas, la violencia, el machismo y, sobre todo, la corrupción, el narcotráfico y la impunidad. En otras palabras, el neopolicial “tiene un vínculo estrecho con las condiciones sociales y políticas de cada país donde se cultiva. Por ello, estudiar el género policial es hacer una crítica a la violencia, a la justicia y al derecho” (Franken y Sepúlveda, 2009: 48).

En la actualidad, además de los autores referentes del subgénero como Mempo Giardinelli (Argentina), Leonardo Padura (Cuba), Ramón Díaz Eterovic (Chile), Rodrigo Rey Rosa (Guatemala), Rubem Fonseca (Brasil), entre otros tantos, existe también una narrativa paralela que toca temas del neopolicial sin encajar del todo en el subgénero o, mejor dicho, sin encajar plena y voluntariamente. Se trata de una parte de la narrativa latinoamericana escrita por mujeres, como es el caso de las argentinas Mariana Enríquez, Gabriela Cabezón Cámara, Dolores Reyes; la mexicana Laura Esquivel; la ecuatoriana Mónica Ojeda, entre otras. Gran parte de la narrativa de estas autoras habilita una lectura desde la óptica del neopolicial ya que, además de los temas que le son propios, aborda la violencia de género, los femicidios, la impunidad y otros tópicos que afectan directamente a la mujer, a su cuerpo y a su lugar como ciudadana en las instituciones latinoamericanas. Esto no resulta azaroso si se tiene en cuenta que son escritoras que nacieron en uno de los continentes con más casos de violencia misógina y femicidios diarios:

Según un informe de la Organización Mundial de la Salud (OMS) titulado “Estimaciones mundiales y regionales de la violencia contra la mujer”, mientras que en Europa Occidental la tasa de prevalencia de la violencia en la pareja es del 19,3 %, en América Latina esta tasa es significativamente superior: 40,63 % en la región andina, 29,51 % en América Central y 23,68 % en América del Sur. (Saccomano, 2017: 52)

Entre estas autoras se encuentra la argentina Selva Almada. Sus producciones literarias intervienen en la tradición latinoamericana sobre crímenes, puesto que establece relaciones, por ejemplo, con las narrativas de Rodolfo Walsh y Roberto Bolaño. En 2014 publica *Chicas muertas*, texto que se presenta como un relato de no-ficción por su combinación de elementos típicos de la crónica, la autobiografía y del género periodístico. Sin embargo, esta obra posibilita la lectura desde la mirada del neopolicial gracias a la fuerza del tema central de la historia: la búsqueda de justicia por parte de una narradora sobre tres asesinatos de mujeres —Andrea, María Luisa y Sarita— ocurridos entre 1983 y 1988 en las provincias

³ Gran parte de la crítica coincide en que 1976 es el año que marca el punto de partida del neopolicial, ya que en esa fecha se publicaron dos novelas mexicanas paradigmáticas del género: *Días de combate*, de Paco Ignacio Taibo II, y *En el lugar de los hechos*, de Rafael Ramírez Heredia.

argentinas de Entre Ríos, Chaco y Córdoba y que quedaron impunes. Precisamente, la sed de justicia y el hambre de mantener vivo el recuerdo de las víctimas son el *leitmotiv* que impulsa a la investigadora a buscar las respuestas que el Estado no ha sabido proporcionar, sobre todo en tiempos en que la palabra “femicidio” no existía ni para la justicia argentina ni para los medios de comunicación.

Según Morales, el rol de la investigadora es fundamental e innovador en cuanto adquiere el doble papel de reportera y voz narrativa, alejando esta obra de “las leyes aparentemente inmutables que en un principio regían la *novela policiaca o de investigación clásica*” (2018: 189). Al mismo tiempo, la voz narrativa de *Chicas muertas* se fusiona con la propia figura autobiográfica de Almada, “una primera persona [...] que se mezcla con la investigación, difuminando los límites entre ficción y no ficción” (Regazzoni, 2020: 119). Al respecto, Chiani agrega: “Almada conforma una estructura lábil de constantes deslizamientos entre la historia de su propia investigación contada en presente (viajes, trabajo de campo, diálogos) y la de las jóvenes” (2021: 203). En pocas palabras, en la voz narrativa se fusionan el estilo crónico-periodístico y el autobiográfico que da como resultado un relato *collage* donde se entretajan, por un lado, la investigación, las descripciones y las apreciaciones de la narradora sobre lo que sucede a su alrededor y, por el otro lado, la reconstrucción no sólo de los crímenes de las jóvenes sino también de sus vidas y las de sus familiares. A esto se suman las escenas de suspenso y peligro que vivirán tanto la narradora como los demás personajes que remiten a la estética de las novelas neopoliciales, como se verá en las siguientes páginas.

Los femicidios⁴

El término “femicidio” tiene su origen en la palabra inglesa *femicide*. Fue utilizado por primera vez en 1801 por John Corry en su libro *A Satirical View of London at*

⁴ El presente artículo trabaja únicamente con la expresión “femicidio” y no “feminicidio”. En 1997, Marcela Lagarde y de los Ríos traduce al español el término original inglés por “feminicidio” (vocablo que a partir de 2006 se adjudicará como propio), agregando el tema de la impunidad de los organismos estatales, sobre todo los latinoamericanos. Más adelante, en 2012, Diane Russell critica a Lagarde y pide que se mantenga la connotación de “femicidio” bajo las siguientes palabras: “Lagarde redefinió ‘feminicidio’, agregando a mi definición de 2001 de femicidio ‘la impunidad con la cual estos delitos son tradicionalmente tratados en Latinoamérica’. [...] Pero no es legítimo considerar la redefinición de un término como su acuñamiento. [...] Así, por ejemplo, si un varón que maltrata a su esposa la mata porque ella quiere el divorcio, él probablemente sea hallado culpable de femicidio. No obstante, si es arrestado y hallado culpable de este delito, según la definición de Lagarde, él no es culpable de feminicidio, porque el caso no fue tratado con impunidad” (2012). Hoy en día, en algunos países de América Latina, los términos “femicidio” y “feminicidio” se emplean indistintamente; por

the Commencement of the Nineteenth Century para denominar el asesinato de una mujer. Luego, en 1827, William MacNish lo utilizó cuando relató cómo asesinó a una joven en su libro de memorias *The Confessions of an Unexecuted Femicide* (Chiarotti en Retamozo Quintana, 2019: 13). Años más tarde, en 1976, la palabra *femicide* fue recuperada por Diane Russell cuando testificó en el Tribunal Internacional de Crímenes contra Mujeres en Bruselas. Con el tiempo, diferentes acontecimientos mundiales, entre ellos la masacre en la Escuela Politécnica de Montreal (Canadá) donde Marc Lépine asesinó a 14 mujeres o los crímenes de Ciudad Juárez (México), fueron los disparadores de la conciencia colectiva sobre la gravedad del asunto e impulsaron las redefiniciones y debates sobre la utilización del término “femicidio” en la esfera académica, jurídica y periodística.

Hoy en día, es definido como “una forma extrema de violencia física, visible y constatable a través del cuerpo sin vida de una mujer” (*idem*). Este tipo de asesinatos se diferencia del homicidio “por sus motivaciones sexistas y misóginas, así como, por su comisión en el contexto de desigualdades por razones de género y relaciones de poder, dominación y dependencia” (Pineda, 2018: 31). Sin embargo, la dimensión del femicidio no sólo se limita al asesinato de mujeres, sino que abarca la opresión y sumisión de éstas “por una cuestión ideológica al ser producto de una serie de condicionantes y al estar compuesto de elementos que [...] forman parte de las dinámicas en torno a las que se mueven los asesinos de mujeres” (Alonso Alonso, 2016: 227), es decir, los femicidas.

Si bien el término femicidio tiene gran alcance en el ámbito jurídico, periodístico y en el mundo académico feminista, no se puede ignorar su incidencia también en el campo literario y, más precisamente, en las narrativas policiales. El mismo Edgar Allan Poe, en su ensayo “Filosofía de la composición”, sentencia: “la muerte de una mujer hermosa es, sin disputa, el tema más poético del mundo” (2007: 135), dejando a las claras sus preferencias literarias sobre la mujer como víctima.⁵ A partir de su cuento “Murder in the Rue Morgue” (1841), se inaugura la literatura policial y el crimen sobre el cuerpo de las mujeres se convierte en uno

ejemplo, se utiliza “femicidio” en Argentina, Chile, Costa Rica y Ecuador, entre otros; y “feminicidio” en México, Bolivia, Perú, El Salvador, entre otros. Sin embargo, esto genera problemas y confusiones, ya que produjo “[L]a contabilización errónea de los crímenes, la producción de estadísticas imprecisas, el tratamiento mediático inadecuado de los casos y la denominación diferenciada de la normativa jurídica en los distintos países de la región; hechos en su conjunto que han limitado la comprensión y actuación ante el fenómeno, situación que persiste en la actualidad” (Pineda, 2018: 37).

⁵ Basta recordar no sólo el cuento “Murder in the Rue Morgue” (1841) sino también “The mystery of Marie Rogêt” (1842). En el primero, asistimos a los asesinatos de Madame L’Espanaye y su hija, Mademoiselle Camille L’Espanaye; y, en el segundo, al secuestro y muerte de Marie Rogêt.

de los desencadenantes del relato que más reiteradas veces aparece en este tipo de narraciones y en sus sucesivas modificaciones hacia la novela negra contemporánea. Sin embargo, a lo largo de la historia, no todos los crímenes aparecidos en la literatura han sido catalogados como femicidios debido a una cuestión temporal. En este sentido, como sostiene Molinaro: “Detective fiction, as perhaps the ideologically conservative genre *par excellence*, is in fact littered with violence against women, both literal and figurative, *but only recently have some texts explicitly rendered this violence and its effects*” (2002: 102; el énfasis es mío). A propósito de esta observación que hace Molinaro, los investigadores Di Paolo Harrison y Mossello analizan cómo en las ficciones policiales de autores canónicos como Borges y Saer —que abarcan un periodo temporal que va desde los años setenta hacia fines de los noventa— aparecen casos de femicidios que se esfuman, se minimizan y muestran “una falta de sensibilización sobre la magnitud y las implicaciones de la violencia de género” (2020: 27) en un momento histórico en el que el femicidio no era percibido como tal.

Ahora bien, en el libro de Almada la historia gira en torno a tres femicidios ocurridos en diferentes provincias argentinas. El primer caso que se nombra es el de Andrea Danne, de la ciudad de San José, provincia de Entre Ríos. La joven de diecinueve años, que apareció muerta en su cama una madrugada de noviembre de 1986, “era rubia, linda, de ojos claros, estaba de novia y estudiaba el profesorado de psicología. La asesinaron de una puñalada en el corazón” (Almada, 2014: 17). El segundo caso data de 1983 y es el de María Luisa Quevedo, una chica de quince años oriunda de la localidad de Roque Sáenz Peña en la provincia de Chaco. La chica “[...] había estado desaparecida por unos días y, finalmente, su cuerpo violado y estrangulado había aparecido en un baldío, en las afueras de la ciudad” (18). A esta muerte, se agrega el ingrediente socioeconómico porque Chaco es una de las zonas más carenciadas de la Argentina y la joven —siendo menor de edad— trabajaba como mucama. El tercer y último caso es el de Sarita Mundín, madre de un niño de cuatro años, que desaparece en marzo de 1988 en la provincia de Córdoba. Esta historia, al igual que la de María Luisa, está atravesada por la marginalidad, ya que Sarita ejercía la prostitución desde que “el marido [...] empezó a exigirle que trajera plata a la casa” (57).⁶ Por esos años, conoció a Dady Olivero, “su amante y protector, y la última persona con la que la vieron” (57). El día de la desaparición de Sarita, su hijo, “cuando vio que la madre encaraba para el auto —del amante— [...] quiso ir con ella. Pero, desde adentro, el conductor le dijo que no [...]. Sarita volvió, lo besó y le prometió que le traería un regalo a la vuelta. Pero nunca más regresó de ese paseo” (28). Años más tarde, se descubre

⁶ La historia de Sarita demuestra la perversidad del discurso de la libre elección en la prostitución, considerada por gran parte del feminismo como un tipo de esclavitud sexual (Falcón, 2014: 97).

que el cuerpo encontrado a orillas del río Tcalamochita —adjudicado inicialmente al de Sarita— era de otra persona: “Por el estado de los restos, huesos pelados, es probable que haya sido asesinada el mismo día que salió con su amante, aunque nunca se pudo determinar de qué manera” (29).⁷ En un momento, la madre de Sarita piensa que su hija no está muerta y que fue llevada forzada a trabajar a un prostíbulo en España. Sin embargo, esto nunca se comprueba y esta última historia no deja otra cosa que a Sarita sin cuerpo —todavía desaparecida— y, para peor, otro cadáver que nadie buscaba.

El interés de la narradora por los casos viene dado por el recuerdo de un domingo de primavera, cuando escuchaba la radio junto a su padre y, de pronto, anunciaron la muerte de Andrea Danne: “yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación” (17), confiesa. Sucesivamente, la narradora va a dar con la noticia de la desaparición y muerte de María Luisa y Sarita. Sobre estas dos últimas, se entera muchos años después: “Un verano, pasando unos días en el Chaco, al noroeste del país, me topé con un recuadro en un diario local. El título decía: A veinticinco años del crimen de María Luisa Quevedo. [...] Al poco tiempo también tuve noticia de Sarita Mundín” (17-18). Estos crímenes, sin embargo, no son concebidos propiamente como femicidios ya que, como la misma narradora afirma, en los años ochenta “todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio” (17-18). Durante la reconstrucción de los casos, confiesa que: “No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que [...] no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio” (17-18).

Así, el texto presenta “tres casos aparentemente aislados, tres asesinatos que [...] se revelan como parte de una red, de una trama social, de una violación sistemática ejercida sobre los cuerpos femeninos” (Amado, 2019: 28). Al mismo tiempo, *Chicas muertas* se hace eco no sólo de las muertes de Andrea, María Luisa y Sarita, sino también de otros femicidios ocurridos en Argentina que son introducidos a través de una larga lista de nombres, aunque no se revelan demasiados detalles sobre sus muertes, cuestión que provoca “una fuerte emotividad que concientiza e incita al lector a informarse de estos casos” (Di Paolo Harrison y Mossello, 2020: 145). Asimismo, se presentan algunas historias a modo de relato enmarcado, como el caso de Rosa, una muchacha empleada de una tienda

⁷ En una nota del diario *La Nación*, aparece el siguiente párrafo a propósito del caso de Sarita: “El 29 de diciembre, un tambero de la zona encontró restos de un esqueleto en la orilla del río y prendas que tenía puesta la chica. La madre nunca estuvo convencida de que era ella y en 2002 logró exhumar el cuerpo; el ADN demostró que no era su hija” (Origlia, 2016).

de ropa que deja a su novio, Juan, por violencia de género. Un día, mientras la joven caminaba junto a su madre, lo ven y lo ignoran hasta que se encuentran con

la mano en el hombro de Rosa, desde atrás, girándola, los ojos enrojecidos de Juan como suplicando de nuevo, la misma mano atrayéndola hacia él, la otra clavándole el puñal, ella cayendo, los dos cayendo sobre la vereda, él apuñalando una y otra vez. [...] Rosa mirándolo fijo, todavía sin entender. (Almada, 2014: 91)

De esta manera, la obra habilita una “lectura rompecabezas”, puesto que las historias se confunden unas con otras y muestran que no son casos individuales, sino que responden a una lucha común (Morales, 2018). *Chicas muertas* se convierte, así, en una obra que pone de relieve la gravedad y la importancia de los femicidios como un problema de carácter social, a la vez que no sólo exige justicia sobre la muerte de las víctimas, sino que también coloca a los crímenes el nombre que les corresponde, es decir, “femicidios”. El tratamiento de esta temática, entonces, conecta a esta obra con el interés del neopolicial actual latinoamericano escrito por mujeres. Como es sabido, la mayoría de los autores de este subgénero tan realista aprovechan su productividad y eficacia “para representar críticamente en toda su crudeza las contradicciones de la sociedad latinoamericana contemporánea” (Grinberg Pla en Adriaensen y Grinberg Pla, 2012: 39), que, en *Chicas muertas*, están representadas por la muerte, la falta de compromiso político y, como se verá, la injusticia.

Peligro, suspenso y paranoia: un relato asfixiante

Más de veinte años después de los acontecimientos, la narradora entrevista a amigos y familiares de las víctimas enlazando y reconstruyendo las escenas anteriores y posteriores a los femicidios. En esa reconstrucción, se topa con las realidades de los pequeños pueblos provincianos donde se revela “la presencia dominante de actitudes y conductas arraigadas de orden sexista” (Bollig, 2020: 175) que no sólo entorpecen su investigación, sino que también demuestran la prevalencia del orden patriarcal en esas localidades. En ese viaje al interior de Argentina, la voz narrativa encuentra

un mundo que no reconoce posibilidad de agencia a las mujeres y en el que el borde entre sexo y violencia es frágil. No se trata solo de los hombres retratados que muestran actitudes ofensivas respecto de las mujeres: en todos los casos, algún grado de culpabilidad a las víctimas se deja oír en las voces tanto de mujeres como de varones. (175)

A esta simbiosis entre pueblo pequeño y orden patriarcal se suman ciertos elementos folclóricos locales, como el carnaval, las celebraciones religiosas y encuentros de tipo místico o sobrenaturales. Un ejemplo concreto es la escena del encuentro entre la narradora y una tarotista conocida como “la Señora”. La protagonista acude a esta mujer para que le lea las cartas: “Me pide que corte el mazo en tres partes. Después que las mezcle [...]. Luego ella saca las cartas y las va poniendo sobre el paño. Veo las figuras al revés. Me da lo mismo porque no sé qué significa cada una” (Almada, 2014: 107). Esta mujer le revela que su misión es “juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir” (50).⁸ En estos encuentros, la narradora logra conectar —supuestamente— de forma directa con las voces de las víctimas, cuestión que añade intriga, cierta agitación y miedo al tono de la narración y que apartan el relato de su intención verosimilizante para llevarlo a un lado más esotérico.⁹ Esto se clarifica aún más en el epílogo del libro, en el momento en que la narradora se despide de “La Señora” y, mientras aprieta su mano, declara: “todavía podía sentir a las chicas a través de ella. Me miró. O ellas me miraron y comprendí y también empecé a soltar” (182).

Además de estos encuentros mágicos, *Chicas muertas* está plagado de elementos y situaciones que crean un relato cada vez más asfixiante para el lector porque mientras más datos se revelan sobre las muertes, más oscura y lejana se ve la resolución de los casos, como si “el todo” condujera “a la nada”, como si todos los viajes, las entrevistas, las llamadas, los correos electrónicos, los recortes de

⁸ Esta misión está basada en la leyenda de “La Huesera”, una vieja que recoge huesos de todo tipo, especialmente los de los lobos. Una vez que finaliza su recolección, “De vuelta en su choza, con la brazada de huesos, arma el esqueleto. Cuando la última pieza está en su sitio y la figura del lobo resplandece frente a ella, La Huesera se sienta junto al fuego y piensa qué canción va a cantar” (Almada, 2014: 50). Cuando se decide, canta y, a medida que lo hace, “los huesos se van cubriendo de carne y la carne de cuero y el cuero de pelos. Ella sigue cantando y la criatura cobra vida, [...] y sale corriendo de su choza. [...] En algún momento [...] el lobo se transforma en una mujer que corre libremente hacia el horizonte, riéndose a carcajadas” (50).

⁹ En *Chicas muertas* hay otras escenas sobrenaturales o místicas, como cuando el hermano de María Luisa, Yogui Quevedo, acude a una vidente —ante la falta de respuestas de la policía— para saber qué pasó con su hermana. En este encuentro, “percibe cierta justicia divina que el Estado no le proporciona: es la vidente quien lo convence de no ejercer justicia por mano propia, diciéndole que los asesinos pagarían por lo hecho. Yogui cree que dos de los culpables recibieron su merecido: uno, Gómez, murió pobre y solo; otro, Francisco Suárez, falleció en un accidente” (Amado, 2019: 39-40). También el novio de Andrea Danne afirma haber tenido contacto con dos videntes, pero, en su caso, ninguno ayudó en nada. Lo alarmante de todo esto es que al buscar una justicia divina y creer en ésta —como Yogui Quevedo— se “produce una despolitización del crimen: no se espera que intervenga el Estado, sino una suerte de ser superior” (40).

diario, las fotos y los documentos archivados arrojaran más dudas que certezas. Esta cuestión se exalta en el cansancio de la búsqueda, como cuando la investigadora viaja a Chaco para entrevistar al hermano de María Luisa Quevedo, Yogui. Apenas llega al pueblo, la narradora debe hacer insistentes llamadas para localizarlo, recorre diferentes sitios del pueblo hasta que finalmente logra ubicar la agencia de viajes donde el joven trabajaba. Allí debe esperar horas y horas sin respuestas, como se observa en el siguiente pasaje:

Con el teléfono en la mano, me siento en un muro de ladrillos [...]. Respiro hondo y marco una vez más el número de Quevedo. De nuevo la máquina me dice: no está disponible, deje su mensaje después de la señal. [...] Tomo aire con inspiraciones cortas y profundas y trato de pensar en otra cosa. (74-75)

Finalmente, cuando consigue hablar con Yogui, lo espera “sentada otra vez en el bendito muro”, y confiesa: “me parece que me observan. Levanto la cabeza y miro hacia los grandes ventanales rotos del edificio [...] de la oficina de los Quevedo. Me parece que una cortina se mueve. Me inquieto un poco” (97). Escenas como ésta, dominadas por la sensación de peligro, hacen que el relato esté atravesado por un tono de suspenso y de tensión constante.

Al mismo tiempo, la presencia de la narradora en cada pequeño pueblo es percibida por algunos personajes como una amenaza al orden establecido. Esto último se enfatiza en la escena en la cual intenta contactar con Fabiana, la hermana de Andrea Danne. La joven “nunca accedió a darme una entrevista. Apenas a responderme un breve cuestionario por e-mail” (164). Algo similar sucede cuando la narradora visita la casa de Eduardo Germanier, “el novio que tenía Andrea cuando la mataron” (140). El joven había sufrido un accidente cerebrovascular años atrás y, en la entrevista, se encuentra acompañado de su madre. La investigadora, si bien sabe que el joven tiene fallas en su memoria, sospecha que hay cierta manipulación en el relato: “Aunque Paula —madre de Eduardo— insiste en dejarme claro que él se acuerda muy bien de todo lo que pasó con Andrea, se nota que hay anécdotas que repasaron juntos antes de que yo llegara [...]. Ella se queda cerca para auxiliarlo cuando la memoria le falle” (141). Estas escenas muestran cómo el hecho de que la narradora indague sobre el pasado rompe con la armonía de cada pueblo que parece convivir y hasta conformarse con la falta de justicia sobre los cuerpos de las que alguna vez fueron hijas, vecinas, novias y hermanas. En palabras de Alonso Alonso, “el silencio, algo común en las tres familias de las jóvenes asesinadas, parece ser la estrategia que siguen para intentar olvidar el pasado” (2016: 231).

Tanto el peligro que percibe la narradora como la sensación de amenaza que sienten los familiares se remontan a los postulados de Piglia sobre la idea de

paranoia en la ficción policial. Esta última se concreta en dos factores: por un lado, la percepción de la amenaza de los personajes y, por el otro, el delirio interpretativo que lleva a considerar cualquier signo como un indicio de algo. Así, para el crítico argentino, la ficción paranoica es “un modo de definir el estado actual del género policiaco; [...] atrás quedó la relación personal del detective con el criminal, que redundaba en una especie de duelo [...] la conspiración, la paranoia, están ligadas a la percepción que un individuo diseña en torno a lo social” (Piglia en Montiel Figueras, 2003: s.p.). Al respecto, Link habla de “una paranoia de [los] sentidos” que se instaura en las narrativas policiales y que “caracteriza nuestra época: los comportamientos, los gestos y las posturas del cuerpo, las palabras pronunciadas y las que se callan: todo será analizado, todo adquirirá un valor dentro de un campo estructural o de una serie” (2003: 23). En este sentido, las sensaciones de persecución, de amenaza y de peligro inminente que atraviesa tanto la narradora como los demás personajes constituyen una parte fundamental de la estética del relato que acerca a *Chicas muertas* al relato neopolicial. Al mismo tiempo, las escenas mágicas y rituales religiosos, si bien aproximan este relato a lo esotérico, también aportan un tono de inquietud, de miedo y de suspenso que contribuyen a crear un ambiente alarmante y perturbador para el lector. En palabras de Bollig, “Este conjunto —de características— transmite una extraña amenaza, un peligro constante: como en mucha literatura policial, el lector teme por la narradora, aun si conoce, dada la existencia del libro, que sobrevive” (2020: 177). Nuevamente, el límite entre la ficción y la no-ficción de *Chicas muertas* se desestabiliza gracias a los ingredientes de lo sobrenatural, la intriga, la amenaza y la lectura entrecortada dada la sensación de peligro constante que atraviesa todo el relato.

La impunidad: una deuda de la justicia

Lo que, efectivamente, toda la investigación de *Chicas muertas* desnuda es la ineficiencia del sistema policial y jurídico argentino. Durante todo el relato, “la autora se sumerge en un pasado violento y silenciado por intereses políticos, por policías ineptos, pero, ante todo, por una sociedad machista” (Morales, 2018: 189). Si bien en todos los casos se interrogó —en su momento— a los sospechosos, se perdió información importante, se hicieron procedimientos investigativos poco protocolares, se borraron —o ni siquiera se obtuvieron— pistas. En el caso de Andrea Danne,

la policía decidió sacar el cuerpo y trasladarlo a la morgue sin esperar a que llegara El León Gris, el único fotógrafo del pueblo que, además de sociales, hacía el registro fotográfico de siniestros, accidentes, y, de vez en cuando, cadáveres. No hay fotos de Andrea Danne en el expediente. Sólo imágenes de la escena vacía, sin su cuerpo. (Almada, 2014: 134-135)

Sobre el caso de María Luisa, la narradora afirma que “ni testigos ni la investigación policial pudieron determinar nunca qué pasó ni dónde estuvo la chica entre las tres de la tarde que salió de su trabajo, el jueves 8 de diciembre de 1983, y la mañana del domingo 11 cuando hallaron su cadáver” (25).

Según Morales, el tratamiento de la policía en el caso de María Luisa representa un típico caso de violencia estructural, ya que “[se] encarga el caso a jueces sin experiencia penal, a comisarios con vicios de la dictadura o a policías ‘acusados de conseguir declaraciones falsas a fuerza de golpes’ (Almada, 2015: 153)” (2018: 191). En el triángulo de la violencia de Johan Galtung, la violencia estructural es “intrínseca a los sistemas sociales, políticos y económicos que gobiernan las sociedades, los estados y el mundo” y, en *Chicas muertas*, “es esa la violencia que hizo que el asesinato de las jóvenes quedara sin resolver, aquella que se encargó de que estos crímenes como tantos fueran tratados ‘con pluma novelesca’ por la prensa local” (191).

La poca profesionalidad y la falta de protocolos de la policía se traduce, por ejemplo, en la escena en que Yogui Quevedo cuenta cómo logra acceder a una foto de su hermana en la morgue: “se la compré a un fotógrafo de la policía [...], como acá no me daban pelota, me contacté con una revista de Buenos Aires, de casos policiales [...]. Viste cómo son esas revistas, les gusta el morbo. Y yo quería que el caso de mi hermana se conociera en el resto del país, a ver si así acá hacían algo” (Almada, 2014: 97-98). Sobre este tratamiento indecente de la prensa para con el caso de María Luisa —que estuvo más de veinte años abierto y, cuando lo cerraron, no hubo culpable—, la narradora comenta:

Al principio, el Caso Quevedo debió competir con los temas que ocupaban la agenda del flamante gobierno democrático y el interés de los ciudadanos: la apropiación ilegal de bebés y niños en la dictadura, el hallazgo de cadáveres no identificados en el cementerio de Sáenz Peña, las primeras citaciones a jefes militares que declarasen en causas de secuestros y desapariciones durante el periodo 1976-1982. (151)

La falta de compromiso y de interés de la policía y de la prensa se puede observar también en el femicidio de Sarita Mundín, que era prostituta. Di Paolo Harrison y Mossello rescatan la nota titulada “El misterio del cadáver cambiado” del diario cordobés *La voz*. Allí, la madre de Sara revela que “fue difícil que la justicia la tomara en serio por el hecho de que su hija era prostituta” y transcriben las palabras de la señora: “me di cuenta cómo la Policía y los jueces discriminaban a las prostitutas [...] ‘¿Para qué mover papeles, si su hija está mejor que usted?’ llegó a decirle un juez” (2020: 143-144). Una consecuencia de este desinterés se clarifica en *Chicas muertas* cuando la narradora cuenta que la madre de Sarita “movió cielo y tierra hasta que consiguió que la justicia exhumara el cuerpo de

Sarita” (Almada, 2014: 127), para descubrir que el cadáver encontrado en el río no era el de su hija.

En este recorrido narrativo, la reconstrucción de cada caso visibiliza cómo estas muertes fueron —y son— un problema de matriz colectivo y político que se arrastra desde hace décadas. Tal y como el neopolicial es caracterizado como un subgénero que “frecuentemente recurre a temas de actualidad para denunciar la corrupción de un sistema irremediablemente podrido” (Noguerol Jiménez, 2006), *Chicas muertas* se sumerge en el mundo de los femicidios para dar cuenta de la asquerosa impunidad imperante en la sociedad argentina y latinoamericana. Metáfora de esto es el epílogo del libro, que la autora terminó de escribir el 30 de enero del 2014, y que se abre con estas escalofrantes líneas: “Hace un mes que comenzó el año. Al menos diez mujeres fueron asesinadas por ser mujeres. Digo al menos porque estos son los nombres que salieron en los diarios, los que fueron noticia” (Almada, 2014: 181).

Conclusión

La obra de Selva Almada puede ser leída desde la óptica del neopolicial gracias a la tríada de temas que atraviesa el relato: los femicidios, la paranoia y la impunidad. Tanto los femicidios como la impunidad son temáticas que conectan la ficción con la realidad ya que, por un lado, *Chicas muertas* habla explícitamente de femicidio y llama las muertes de Andrea, María Luisa y Sarita por el nombre que les corresponde. Por otro lado, la impunidad representa un tema que rebalsa también al texto literario y se recupera para cristalizar la triste situación de las víctimas actuales y de sus familiares con respecto al sistema jurídico argentino. A propósito, Alonso Alonso sostiene que “la memoria de estos crímenes vuelve al presente décadas después [...] como señal del trauma que el feminicidio y la impunidad de esos crímenes supone en una mujer que, como Almada, habla de la historia de la crónica negra del lugar en el que vive” (2016: 229). A su vez, tanto los femicidios como la impunidad se conectan con las problemáticas propias de la trama neopolicial latinoamericana para desnudar las falencias institucionales que, como la misma Selva Almada afirma en una nota para el diario *BBC Mundo*, es algo “que viene sucediendo a lo largo del tiempo [...] y no en los últimos años” (2015: s.p.).

En cuanto a la estética del relato, la paranoia, el peligro y el suspenso se convierten en los ingredientes principales de la obra de Almada que, a pesar de ser catalogada como un texto de no-ficción, la conectan con la narración neopolicial. Como se vio anteriormente, la suma de las situaciones de peligro, la ansiedad provocada en el lector y los elementos esotéricos dan como resultado una narración asfixiante. Esta última, según afirma Mempo Giardinelli, es una “materia prima” —es decir, un elemento básico— de la novela negra y/o neopolicial (en Adriaensen y Grinberg Pla, 2012: 34). Es posible afirmar, entonces,

que *Chicas muertas* se sirve de esta “materia prima” para contar una(s) historia(s) y dar a conocer las complejidades de la sociedad argentina —en particular— y de la latinoamericana —en general— con las mujeres y la violencia machista.

Los femicidios ocurridos en Argentina y en el continente entero ocupan un lugar imprescindible no sólo en la agenda mediática (a veces para bien, otras veces para mal) sino también en la literaria, sobre todo de la mano de escritoras latinoamericanas que, como verdaderas intelectuales comprometidas,¹⁰ luchan por la justicia y trabajan para que las víctimas no queden en el olvido. Sus voces se acomunan bajo “un mismo deseo para todas: que descansen” (Almada, 2014: 182). Selva Almada se une a este colectivo de escritoras para luchar con el lápiz que, una vez más, se convierte en el arma más eficaz para no borrar de nuestra memoria a las víctimas de femicidios, pero, sobre todo, para recordarnos que no podemos ni debemos mirar hacia otro lado. *Chicas muertas* es la excusa o el instrumento para denunciar aquello que nadie se atreve a decir, camuflado en los límites de la ficción y la no-ficción. Quién sabe si, algún día, todas estas preocupaciones ocuparán un lugar importante en la agenda política.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adriaensen, Brigitte y Valeria Grinberg Pla (eds.) (2012), *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*, Berlín, Lit Verlag.
- Almada, Selva (2014), *Chicas muertas*, Buenos Aires, Random House.
- Alonso Alonso, María (2016), “El realismo brutal de las narrativas contra el feminicidio: *Chicas muertas* como ejemplo paradigmático de novela de no-ficción”, *Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)*, Rocío Hernández Arias, Gabriela Rivera Rodríguez, Soledad Cuba López y David Pérez Álvarez (eds.), Vigo, MACC-ELICIN: 225-234.
- Amado, Abril (2019), “Discursos alternativos: ¿disidentes o coincidentes? El rol del discurso esotérico en *Chicas muertas* de Selva Almada”, *Luthor*, 40: 37-36

¹⁰ La idea de intelectual comprometido surge en Francia a finales del siglo XIX. Por estos años, “se populariza la idea de que un escritor o un artista pueden y deben a veces dejar de escribir o de crear para comprometerse al servicio de una gran causa, o bien —como en el caso de Almada y de las escritoras latinoamericanas— poner la pluma o el pincel para intervenir, en pleno ejercicio de sus funciones, en los asuntos de la comunidad” (Uribe Merino, 2006: 31).

- BBC Mundo, “No podemos permitir que sigan muriendo más latinoamericanas y caribeñas por el solo hecho de ser mujeres”. *BBC Mundo*, 25/11/2021.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151125_selva_almada_femicidios_violencia_genero_ep>
- Bollig, Ben (2020), “Muchas mujeres para las que no hubo justicia. *Cuentos de delitos por tres escritoras argentinas*”, *El taco en la brea* 11, 7 (11): 164-182.
- Chiani, Miriam (2021), “Imaginario testimonial en escritoras argentinas contemporáneas (Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Belén López Peiró)”, *Altre modernità*: 195-211.
- Di Paolo Harrison, Osvaldo y Fabián Mossello (2020), *Femicrímenes. Femicidios en la literatura del siglo XX y XXI*, Buenos Aires, Teseo.
- Falcón, Lidia (2014), *Los nuevos machismos*, Barcelona, Editorial UOC.
- Franken, Clemens y Magda Sepúlveda Eriz (2009), *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez.
- Giardinelli, Oscar “Mempo” (2013), *El género negro: ensayos sobre literatura policial*, Buenos Aires, Capital intelectual.
- Link, Daniel (comp.) (2003), *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Gubileo*, Buenos Aires, La Marca.
- Martín Escribá, Álex y Javier Sánchez Zapatero (2007), “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36: 49-58.
- Molinero, Nina L. (2002), “Writing the Wrong Rites?: Rape and Women’s Detective Fiction in Spain”, *Letras femeninas*, 28 (1): 100-117.
- Montiel Figueiras, Mauricio (2003), “Para una lectura infinita. Entrevista con Ricardo Piglia”, *Letras libres*, 20/08/2021. <<https://letraslibres.com/revista-mexico/por-una-lectura-infinita/>>
- Morales, Esmeralda (2018), “Crímenes impunes y desconfianza en la ley. El caso de *Chicas muertas* de Selva Almada”, *Clásicos y contemporáneos en el género negro*, Álex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero (eds.), Salamanca, Andavira: 189-194.
- Noguero Jiméñez, Francisca (2006), “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 15: 23-57.
- Origlia, Gabriela (2016), “Misterio en Córdoba: una década sin pistas de dos mujeres que desaparecieron”, *La Nación*, 04/12/2016.
<<https://www.lanacion.com.ar/seguridad/misterio-en-cordoba-una-decada-sin-pistas-de-dos-mujeres-que-desaparecieron-nid1962104/>>

- Pezzé, Andrea (2018), *Delirios panópticos y resistencia. Literatura policial y testimonio en América Central*, Guatemala, SOPHOS.
- Pineda, Esther (2018), “El femicidio en Argentina (2014-2017). Un análisis desde la criminología cautelar”, *Anuari del conflicte social*, 8: 30-54.
- Poe, Edgar A. (2007), *La filosofía de la composición; El cuervo*, México D. F., Fontamara. [1846]
- Regazzoni, Susanna (2020), “Lo plural en la escritura. Selva Almada, Mariana Enríquez y Gabriela Cabezón Cámara”, *Escrituras plurales. Resonancias*, María del Carmen Gutiérrez, Edivaldo González Ramírez y Sofía Mateo Gómez (eds.), París, Colloquia: 111-122.
- Retamozo Quintana, Tatiana (coord.) (2019), *La violencia contra las mujeres y sus formas extremas: los feminicidios/femicidios*, Madrid, AIETI.
- Russell, Diana (2012), “Defining Femicide”, *Cosecha roja*, Ludmila Azcue (trad.), 20/10/2021. <<http://cosecharoja.org/el-discurso-de-diana-russell-que-definio-al-femicidio/>>
- Saccomano, Celeste (2017), “El femicidio en América Latina: ¿Vacío legal o déficit del Estado de derecho?”, *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*, 117: 51-78.
- Uribe Merino, Catalina (2006), “Sartre y la figura del intelectual comprometido”, *Ciencia Política*, 2: 30-57.

