

Violencia de género en novelas neopolíticas argentinas. Femicrímenes en *Los que duermen en el polvo* y *La soledad del mal* de Horacio Convertini

Gender violence in Argentine neopolitical novels.
Femicrímenes in *Those who sleep in the dust* and
The loneliness of evil by Horacio Convertini

Fabián Mossello

fmossello@hotmail.com

Universidad Nacional de Villa María

Violencia de género en novelas neopoliciales argentinas. Femicrímenes en Los que duermen en el polvo y La soledad del mal de Horacio Convertini

Resumen

Este trabajo realiza un recorrido por la estética neopolicial y sus maneras de representar el delito. Dentro de este género nos interesa un tipo particular de agresión tematizada por la literatura policíaca y que tiene como escenario la violencia ejercida sobre mujeres. Existen violencias gestadas o consentidas por las instituciones estatales que se manifiestan, muchas veces, como acciones de represión y corrupción. Pero, también, hay violencias acaecidas en espacios privados, invisibles a los registros oficiales y que se hacen presente sólo cuando la desmesura del hecho 'perfora la membrana' del ocultamiento y se hace pública. La violencia de género es una de estas formas que se hace visible, muchas veces, solo cuando se convierte en femicidio. La literatura neopolicial ha registrado la temática del femicidio para construir la denuncia a un suceso que desborda las reglas que explican la dinámica social. En este artículo desplegamos un análisis de las representaciones de la violencia en Los que duermen en el polvo y La soledad del mal de Horacio Convertini, ejercicios literarios novedosos en el uso de los géneros literarios y la construcción del misógino solitario atravesado por la esencialidad del mal.

Palabras claves: literatura; neopolicial; representaciones; violencia; femicidios

Abstract

In this work, we take a tour of the neo-police aesthetic and its ways of representing crime. Within this genre, we are interested in a particular type of aggression themed by police literature and which is set against women. There is violence conceived or consented to by state institutions that often manifest themselves as acts of repression and corruption. But there are also acts of violence that take place in private spaces, invisible to official records and that are present only when the excess of the act "pierces the membrane" of concealment and is made public. Gender violence is one of these forms that become visible, many times, only when it becomes femicide. Neo-police literature has registered the subject of femicide to build the complaint of an event that goes beyond the rules that explain social dynamics. In this article we deploy an analysis of the representations of violence in Los que duermen en el polvo and La soledad del mal by Horacio Convertini, novel literary exercises in the use of literary genres and the construction of the lonely misogynist crossed by the essentiality of evil.

Keywords: literature; neopolicial; representations; violence; femicides

Un punto de partida

El trabajo que proponemos supone un recorrido por la estética neopolicial y su particular manera de representar el delito. Dentro de este espacio genérico nos interesa reflexionar sobre un tipo particular de agresión que viene siendo tematizada por la literatura policíaca y que tiene como escenario la violencia, sobre todo la ejercida sobre mujeres, en el contexto de lo que hoy se denomina violencia de género.

La violencia es un concepto ambiguo que incluye una multitud de variables, entre ellas la amplia variedad de códigos éticos y morales que existen en las distintas culturas del mundo. Como todos los conceptos, la idea de la violencia supone una red histórico-ideológica que la contiene y define, de tal modo que lo que para unas sociedades es justicia para otras es uso del poder y fuerza en desmedro de la libertad. De esta manera, lo que se cuenta en la literatura y puede ser interpretado como violento, debe ser anclado en sistemas de valores relativos a contextos históricos, sociales y culturales.

La violencia es un tipo de acción compleja que puede desplegarse en múltiples escenarios. Etimológicamente es el uso inmoderado de la fuerza (física o psicológica) por parte del violento o agresor para lograr objetivos que van contra la voluntad del violentado o víctima. Así, los

Tipos de violencia más comunes son la física, psicológica, emocional, verbal, sexual, espiritual, cultural, económica y laboral. Cada una se manifiesta de una forma particular y tiene unas consecuencias características" (León, 2020: 63)

En este sentido, existen violencias gestadas o consentidas por las instituciones estatales que se manifiestan, muchas veces, como acciones que tienden a favorecer la represión, el uso parcial de las leyes y la corrupción (que es una forma de ejercer la violencia sobre el patrimonio de una Nación). Pero, también, hay violencias acaecidas en espacios privados, invisibles a los registros oficiales y que se hacen presentes sólo cuando la presión social, la denuncia y la desmesura del hecho 'perfora la membrana' de los ocultamientos y se hace pública. La violencia de género es una de estas formas que se hace visible muchas veces cuando es demasiado tarde y se convierte en *femicidio*.

La novela neopolicial: crítica social, política e ideológica

Un aspecto destacado en las series neopoliciales es el relacionado con la crítica social, política e ideológica que realizan estas narrativas, a través de la inclusión de temas que muestran situaciones de connivencia entre Estado y crimen organizado. Así, en esta referencia a cuestiones políticas y sociales, el enigma se disocia del crimen, ya que aquel no siempre está vinculado directamente a una muerte. Temas como la trata de personas, asociaciones mafiosas, narcotráfico y corrupción son mostrados muchas veces en estas narrativas latinoamericanas y puestos en primer lugar antes que el misterio de una muerte ya acaecida (como en la tradición de enigma) o el 'simple hecho de matar' enfatizado por la serie *hard-boiled*. Como refiere Taibo II, a través de la crítica de Noguero Jiménez (2010), el neopolicial

Privilegia el contexto social y, como consecuencia, deja el misterio por resolver en un segundo plano. Ya lo señala José Daniel Fierro, el escritor metido a policía que protagoniza *La vida misma* (1988): el neopolicial es una novela de crímenes muy jodidos, pero lo importante no son los crímenes, sino (como en toda novela policíaca mexicana)

el contexto. Aquí pocas veces se va a preguntar uno quién los mató, porque el que mata no es el que quiere la muerte. Hay distancia entre ejecutor y ordenador. Por lo tanto, lo importante suele ser por qué (Taibo II, 1988:144)

Este privilegio del contexto social en el neopolicial por sobre el enigma a resolver que enfatiza el policial clásico, provoca un interés mayor por la razón, la causa, el porqué del crimen, porque el autor, el ejecutor del delito, suele diferenciarse del ideólogo o de quien manda a matar. Un ejemplo es la novelística de Mempo Giardinelli, como *Luna caliente* (1983) o *Qué solo se han quedado los muertos* (1985). En otros ejemplos, el asesinato aparece gratuito o se caracteriza por la gratuidad y la irracionalidad y se explica por el contexto político. Es el caso de la novelística inscripta en tiempos de la dictadura cívico-militar del '76 en Argentina o de la dictadura de Pinochet en Chile. Así, muchas novelas del neopolicial centran su atención precisamente en denunciar el horror vivido en momentos del terrorismo de Estado. Es lo que ocurre con el chileno Ramón Díaz Eterovic, quien aborda el tráfico de hijos de desaparecidos en *Nadie sabe más que los muertos* (1993).

Este aspecto que llamamos la *dimensión delativa* adquiere una relevancia central en estas novelas escritas en las últimas décadas, lo que significa una modificación del sentido "epigonístico" referido por Lafforgué y Rivera (1982) sobre la naturaleza imitativa de buena parte de la narrativa policial argentina respecto de sus maestros ingleses, franceses y norteamericanos. Los neopoliciales latinoamericanos y argentinos en particular introducen, en un número importante de sus novelas, la dimensión crítica al contexto social y así salen del mero ejercicio literario o preceptivo de reproducir una matriz literaria, para proyectarse hacia lecturas del mapa societario contemporáneo y elaborar, en muchos casos, hipótesis ficcionales de resolución de sucesos delictivos que involucran al Estado y el crimen organizado.

Lo delativo se encuentra interconectado a otros rasgos que hacen a las especificidades del neopolicial delimitadas por críticos tales como Pazskowski (1999), Piglia (1979), Taibo II (2000), Giardinelli (1990) y Monsivais (1973), entre los más destacados. Así, podemos indicar constantes en dicha literatura:

- Presencia de detectives no siempre profesionales, sobre todo amateurs, impulsados a investigar por razones que sobrepasan lo meramente económico y que involucran, en muchos casos, motivos de orden personal.
- Búsqueda de la verdad como teleología de un sistema gnoseológico más amplio, que excede el mero 'saber sobre' o 'descubrir algo', para incorporar problemas éticos y axiológicos.
- Un crimen que casi siempre es explicado a través de recorridos investigativos complejos, en los que se combinan estrategias profesionales con recursos y saberes extraídos de las rutinas hogareñas, laborales, familiares, entre otras.
- Un trabajo intenso con otros textos, no solo literarios. Los neopoliciales se destacan por sus relaciones intertextuales e interdiscursivas, tanto con textos y discursos del mismo campo literario, como con otros lenguajes, soportes y disciplinas. No es menor la relación con el cine negro y de acción, con la historieta y los superhéroes de cómic, con el teatro, con la historia y el psicoanálisis, entre otras muchas posibilidades.
- Presentación en los enunciados de una criminalidad ligada, con frecuencia, a delitos de connivencia entre Estado y crimen organizado.
- Por último, y en consonancia con el tema de este artículo, estas narrativas plantean escenas públicas y privadas de violencia –como veremos en el caso a analizar– como

una marca identificatoria de los tiempos que vivimos. Violencias policiales, violencias sociales y violencia familiar, violencias sexuales, entre otras.

Las escrituras neopoliciales latinoamericanas constituyen un espacio de escrituras comprometido con la realidad que, desde los años setenta hasta nuestros días, han reflejado las facetas más oscuras de la condición humana cargándose de "pesimismo para denunciar la corrupción omnipresente en unas sociedades en las que triunfa, definitivamente, el asesino" (Noguerol Jiménez, 2010: 36).

La literatura neopolicial, es sabido, ha desplegado una mirada sobre la violencia en Latinoamérica en tanto plantea, como hemos referido, una distancia entre ejecutor y ordenador. Por lo tanto, lo importante suele ser (no quién mató sino) por qué" (Taibo II, 1988: 144). Ese *porqué* es clave en nuestra reflexión y tiene que ver con los inicios del espacio literario de la novela negra. Desde sus orígenes, Chandler enfatizó la perspectiva del detective, siendo Marlowe el paradigma del investigador profesional. Elvio Gandolfo comenta que en Argentina y, por extensión sin equívocos en Latinoamérica: "han copiado o tendido a reproducir una parcela pequeñísima [de las series policiales negras y de enigma extranjeras] (...) Exagerando, podría decirse que no han elegido una corriente, ni un autor, ni una obra, sino un personaje: Philip Marlowe" (Gandolfo, 2007: 160).

Frente a este panorama dominado por el investigador, el género neopolicial complejiza la focalización narrativa al introducir otras perspectivas para contar. Es el caso de la novela de la víctima (contar desde la víctima) o el victimario (asesino serial, ocasional, por encargo, entre otros). Esto supone la ausencia de una figura reparadora como la del detective y la trama del policial, sobre todo la de la serie negra, se hace intensa, más cercana al *thriller*, por su dinamicidad y capacidad de despertar el suspenso. Así, el enunciatario tiene una visión desde adentro de la mente perseguida o perseguidora, con incremento considerable del suspenso o 'adrenalina narrativa' y una subjetivación de la trama. La verdad, en estas narrativas, y el núcleo de problemáticas que origina el suceso se plantean como una teleología personal del actor o de los actores. Por lo que, en estas nuevas escrituras del crimen, el enunciatario es manipulado con mayor intensidad que en otras, para buscar adhesiones afectivas (en el caso de las novelas de la víctima) o rechazos y sentimientos de venganza (en el caso de las novelas desde el victimario).

La narrativa *neo* de los últimos años, ha revitalizado la perspectiva desde el victimario, sobre todo en aquellos escritos que han tomado la temática del femicidio para hacerla material estético y construir la denuncia a un suceso que desborda las reglas que explican la dinámica social. Muchas de estas nuevas narrativas policiales muestran a la mujer como parte de un sistema de referencias al género en el que hombres (mayoritariamente) ejecutan acciones de opresión sin llegar al crimen. En otras, la relación coercitiva deriva, indefectiblemente, en asesinato. El artículo que presentamos despliega un análisis de las representaciones de la violencia contadas desde el victimario en dos novelas del nuevo policía argentino *Los que duermen en el polvo* (2017) y *La soledad del mal* (2012) del escritor Horacio Convertini.

Novela y representación de la violencia

La soledad del mal es una novela hard-boiled multipremiada, tanto en el Festival Azabache, Mar del Plata (2012), como en iBan!, Buenos Aires Negra (2013), además de en la Semana Negra de Girón en España. Su autor logra poner el foco narrativo en el victimario,

que también, y antes de ser asesino serial, fue víctima, en un oscuro contexto de colegios con internado y curas pedófilos. Dialogando con el Borges de *La casa de Asterión* o *El fin*, Báez Ayala, el protagonista, es asesinado en manos de quien, al descubrirlo, le dará una muerte liberadora.

León, A. (2020) comenta sobre esas "violencias (que) se han gestado muchas veces en entornos institucionales como lo son los orfanatos, internados, cuarteles y otras instituciones". Báez Ayala se educó en un internado.

Convertini plantea una encrucijada en esta novela en tanto Báez Ayala, feminicida serial, es víctima de un sinnúmero de violencias y victimario de mujeres, al mismo tiempo. En tanto asesino detesta a solteronas, calentonas, santurronas e histéricas, es decir, rechaza un colectivo amplio de actores femeninos con características diversas y hasta opuestas.

A partir de esa cuádruple calificación de posibles mujeres víctimas, Báez toma nota detallada de la conducta femenina a manera de un psicópata meticuloso que utiliza papel y "una estilográfica de oro" (Convertini, 2012: 12). Una personalidad de dandi solitario, anticuado, formal; una mascarada con altas dosis de cínico e hipocresía. Ayala odia a las mujeres y, sobre todo, a esas que ha calificado de alguna manera como las que merecen morir:

Báez Ayala no mataba a cualquiera. Mataba a alguien particular en un momento particular de su vida (...) le roía el alma hasta forzar el punto de quiebre que le diera sentido a su muerte (Convertini, 2012:14)

La víctima central de la novela es Valeria, traductora de inglés, sin hijos, que vive en un departamento contiguo a Ayala. Será seducida y luego rematada con un cable de 200 libras en su propio cuarto. Se configura como víctima en tanto cae dentro de la tipología: sumisa, indefinida sexualmente, manipulable y sin un horizonte existencial demasiado claro y, más bien, signado por la monotonía.

La segunda víctima, Elena, es una mujer de mediana edad que conoció en Villa Gesell, una mujer que al verla "sintió lástima por ella" (Convertini, 2012:24). Como un animal nocturno de caza, el feminicida se autodefine como un cazador, que "puede predecir el comportamiento de la presa" (Convertini, 2012:24). Elena corre y entrena en la playa, mientras la mirada de Ayala descansa sobre detalles del desprecio que asocian gordura con fracaso, alguien que odia a una mujer por sus "derrumbes de colgajos de celulitis" (Convertini, 2012:25), y que tiene un marido "desagradable, petiso, gordo" (Convertini, 2012:25). El psicópata ha "encontrar (do) a la víctima adecuada que mereciera la pena" (Convertini, 2012:29). Elena es asesinada con veneno, una vez que ha sido seducida.

El psicópata mata porque ha perdido todo y, sobre todo, sus afectos. Esto arma una psicología de sujeto vacío, con mucho odio y dinero que actúa movido por una pulsión asesina, casi religiosa al decir: "fue entonces que lo advirtió por primera vez. Un destello de claridad (...) Él lo haría. Liberar a la gente de sus padecimientos. Acaso fuera su misión en la tierra" (Convertini, 2012:41).

Esto configura una de las notas clave en los casos de femicidio tratado en muchas novelas negras: el problema del mal. Una dimensión luciferina de un sujeto que se autocalifica como alguien que odia al otro y que solamente se regusta en su propia soledad. Como muchos personajes borgeanos - el Minotauro en *La casa de Asterión*-, Báez Ayala tiene una carga culposa y asesina que no cesa y de cuya liberación solo está su muerte que acaece al final de la novela de la compañera de Valeria y futura investigadora, Laura Dillon.

Ayala es el sujeto femicida estratégico como muchos casos de violadores, pero resignificado como femicida serial mesiánico que pone orden con sus muertes a un mundo supuestamente impuro representado por mujeres débiles con vidas vacías, dolorosas, etc. Su performance supone penetrar primero su alma (para luego darlas) vuelta como un bolsillo para descubrir que mierda le pasaba" (Convertini, 2012:49).

La soledad del mal es una novela que complejiza las relaciones interpersonales. Valeria es seducida y asesinada. Por ello es objetivo del psicópata. Dillon, en cambio, es aquel tipo de mujer que puede atacar al victimario por donde no se lo espera. En su doble rol de investigadora y vengadora (a la manera de Bella en *Le viste la cara a Dios* de Gabriela Cabezón Cámara) se sobre-impone al mal, mata al femicida y produce un cierre catártico al final de la novela.

La segunda novela de nuestro trabajo, *Los que duermen en el polvo*, tematiza el problema de una ciudad fantasmal, Buenos Aires, convertida en espacio invadido por zombis. Una ciudad que se ha replegado a partir de una muralla en el barrio de Pompeya, manejada por el ejército y el Estado Argentino. Allí, el personaje central de Jorge sobrevive en ese sitio amurallado. En medio de esta invasión, la mujer de Jorge ha desaparecido. Los hechos apuntan a que se ha cometido un femicidio.

Distintos tipos de mujeres aparecen en el escenario de la historia: Érica, la esposa de Jorge, Mónica, su compañera en la fortaleza, una vez desaparecida Érica. Así, Mónica "un gorrión chiquito, eléctrico, con alma de nena de colegio secundario muy diferente a Erica" (Convertini, 2017:6) es el objeto del deseo momentáneo de Jorge, "un hombre de cincuenta años oscurecido por una pérdida terrible en un mundo agonizante" (Convertini, 2017:7). Esta tensión Mónica/Érica es significativa a la hora de configurar dos modelos femeninos en la novela.

Desde la primera persona, aparecen esas configuraciones de mujeres como objeto de deseo. Jorge es un fracasado que ha dejado que su esposa se ahogue. Sin embargo, recuerda su cuerpo como eso inalcanzable y, al mismo, tiempo insustituible: "caderas fuertes, tetas de nodriza (...) matrona yerma de cuerpo blanco por el que no había pasado el cinzel de la educación física (...) Me gustaba su piel blanca y sus ojos. Y esos labios" (Convertini, 2017:8).

Sin embargo, como el personaje del Desierto y su semilla, de Barón Biza, mata para evitar la separación. Ante la imposibilidad de frenar el adiós, eligen eliminar al sujeto deseado y quedarse con una construcción fantasmal entre la sexualidad y la añoranza. Ese fantasma, evocado desde la culpa por el femicidio, es también signo de una posesión exclusiva del asesino, "si no estás conmigo no estás con nadie", reza el 'instructivo' femicida.

La tensión Erika-Jorge es significativa. Hay un juego tenso con la sexualidad, como un vínculo dominado por las mujeres. Como sucede con Laura Dillon en *La soledad del mal*, algunos personajes femeninos tienen la iniciativa y manejan el juego de los cuerpos. Jorge sólo pide y espera y "después de largas temporadas de abstinencia a la que lo sometía (...) podía imaginar las razones del amor de Mónica, pero nunca había podido imaginar las razones de Érica" (Convertini, 2017:8). Una independencia que Jorge percibe como enigma a la manera del personaje de Alejandra en la novela emblema del existencialismo argentino, *Sobre héroes y Tumbas*, de Ernesto Sábato. Érica despliega sus pensamientos de manera personal e independiente; le dice a Jorge: "Yo te amo. Ahora. En este momento, con locura y a mi modo. Si no te hubiera dejado hace años" (Convertini, 2017:9). Independencia y autosuficiencias que hacen cultivo de todo lo que vendrá en la novela.

Érica es universitaria, una investigadora y, particularmente, una amante del problema de los géneros. Una luchadora por la problemática de la mujer que la lleva a convertirse, de alguna manera, en una militante feminista que va a enfrentarse ideas planteadas por Jorge. Asimetría genérica que se plantea como parte de un sistema axiológico que pone el foco en un problema relacional en tanto “ella nunca explotaba del todo (...). Su superioridad sobre mí” (Convertini, 2017:17) dice Jorge, es evidente. Asimetría que funcionará como fuga pasional y clave del crimen. Esa superioridad supone el planteo de un esquema de fuerzas que en la novela será resuelto a través de la eliminación de uno de los polos; en este caso Jorge dejará que Érica se ahogue en un río del sur de Argentina.

El cierre del crimen es una escena que interesa fundamentalmente en este trabajo y que se desarrolla en diferentes lugares de la novela. Corresponde a ese momento de distracción en el que Jorge y Érica están descansando en Palermo Aike, Río Gallegos. Reseña que se reconstruyen desde diferentes momentos, como si una cámara tomara instantánea pero desde diferentes ángulos desplegando un punto de vista narrativo que da volumen a los acontecimientos: “nos sentamos en reposeras a leer (...) Érica me dijo que se iba a caminar, tal vez a nadar” (Convertini, 2017:45). Episodio contado varias veces en la novela para agregar aspectos que arman una trama entre lo que podría ser un suicidio, motivado por ese desgano pandémico o un femicidio, a través del abandono de la persona que se está ahogando:

Y me digo (...) (debo) acudir al grito acaso con algo más resuelto que una mirada (...) (pero) renace la bronca por la conversación (...) en dos meses me voy a Francia (...) entonces elijo un mundo, el de la novela, y un grito el de la mujer de papel que se derrumba hacia la muerte (Convertini, 2017:54)

Una conexión cortazariana con *Continuidad de los parques* a través de Jorge, que decide, antes el llamado de auxilio de su mujer, seguir leyendo una ficción que también, de alguna manera, actualizaba el grito de una mujer que estaba muriendo.

La literatura y el policial negro, en particular, elaboran dispositivos explicativos en el orden psicológico, social, cultural e ideológico de lo que guía la mente asesina a hacer lo que hace en el femicidio. Al meterse en la trastienda del crimen, desbarata el horror de las mentes atravesadas por la violencia de género y la intolerancia ante el mundo femenino. Este tipo de operaciones discursivas explicativas se verifican, tanto en literaturas más antiguas, como en las más recientes configurando una tipología de actores femicidas caracterizados por el *fracaso y la impotencia*. Desde el Jorge Luis Borges de *La intrusa*, pasando por *El desierto y su semilla* de Barón Biza, para llegar a *Las extranjeras* de Sergio Olguín y las dos novelas de nuestro análisis, en una serie posible, podemos delimitar ciertos aspectos que configuran una matriz preceptiva y perceptiva dentro del subespacio de novelas negras de género.

En todos los objetos literarios referidos, la violencia es estructurante de la trama. A modo de cierre de algunos conceptos, planteamos una taxonomía de violencias en el marco del delito de femicidio. A partir de nuestro corpus de lecturas proponemos tres niveles recurrentes de violencias de género. Así se destacan:

1. Violencias que ejecutan actores serializados con rasgos psicopáticos al modo de Báez Ayala en la novela de Convertini. En estos casos, la modalización del sujeto de hacer victimario está marcada por el poder-hacer a partir de la posesión de competencias en el orden del saber, cultural y económico. El rasgo de psicópata potencia, además, el saber-hacer, a partir de la manipulación de la víctima. En estos casos de violencia, el

desequilibrio de fuerzas se canaliza a través de recursos de seducción que incrementa la perversión del victimario hacia ese otro-mujer marcado por la vulnerabilidad.

2. Violencias con base en actores refinados, bajo el rótulo de 'dandis' o personalidades de la alta sociedad. Es el caso de Mauricio en la novela de Sergio Olguín, *Las extranjeras*, y que en el extratexto nos remite a victimarios de 'guantes blancos' al modo de aquellos que en la provincia de Catamarca asesinaron a María Soledad Morales. Los crímenes en esta tipología están asociados a violaciones, en tanto el femicidio sucede como manera de ocultar uno o varios delitos sexuales. Aquí las muertes de mujeres son actos de enmascaramiento de acciones diversas de estos sujetos acomodados en lo político, social y económico. La dimensión violenta está modalizada a partir de la conjunción del poder y del saber hacer en el marco de recursos disponibles y que se podrían sintetizar bajo el término influencias. Ser violento en estos casos es síntoma de una impunidad que le permite al asesino sostener la mascarada de hombre acomodado y refinado mientras en las 'trastiendas' se ejecutan acciones delictivas. La mujer en esta tipología es objeto de deseo más asociado a la satisfacción sexual, lo que las convierte en actores desechables.

3. Violencias singulares que estructuran femicidios singulares e individuales. Los victimarios aparecen en las novelas signados por la marginalidad, la impotencia de hacer y el fracaso. Este conjunto de propiedades del sujeto agresor configura la mayor parte de las violencias de género intrafamiliares que resuelven femicidios en el marco de dramas pasionales, angustias económicas, exclusión social. Lo pasional aparece en estas novelas como 'oscuro laberinto' en el que los hilos que sostienen la vida se rompen a partir de una voluntad violenta proyectada hacia la muerte. El personaje central en la novela de Barón Biza, *El desierto y su semilla*, reconstruye este tipo de psicopatía relatando, a través de la autoficción, la destrucción del rostro de su madre (quien luego morirá) en el marco de un divorcio familiar. Jorge, en *Los que duermen en el polvo*, también comete un femicidio singular movido por la impotencia y el desprecio hacia su esposa.

Conclusiones

La violencia supone una sintaxis narrativa y social compleja. El actor violento sutura el conflicto apelando al desequilibrio de fuerzas entre agresor y agredido. Así, la violencia se configura a partir del borramiento del otro, suprimiendo la empatía y cosificando las relaciones orientada a un solo objetivo: eliminar a ese distinto-cosa que se opone a mis acciones. De ahí que el femicidio es una de las delictividades que representa con más detalles los elementos constitutivos de esa matriz violenta, en tanto la mujer, devenida en cosa-deseable-desechable, constituye el objeto privilegiado de la sintaxis criminal.

La novelística policial contribuye a mostrar estas formas de la violencia de género y configurar la arquitectura del hacer delictivo. Destino incierto del crimen que la literatura, sobre todo la neopolicial, visibiliza para retratar esta tragedia, la del femicidio, en un mundo en constante reinención. De algún modo, la literatura se hace cargo de un síntoma, la violencia, le pone palabras, para elaborar hipótesis ficcionales sobre el porqué del crimen de mujeres en el círculo ineluctable de muertes repetido tantas veces como se actualicen las causas.

Bibliografía

- BIZA, B. (1998) *El desierto y su semilla*. Buenos Aires: TripsEditordigital.
- CABEZÓN CÁMARA, G. (2011) *Le viste la cara a Dios*. España: Colección de Bichos.
- CONVERTINI, H. (2012) *La soledad del mal*. Córdoba: EDUVIM.
- CONVERTINI, H. (2017) *Los que duermen en el polvo*. BSAS: Alfaguara.
- DI PAOLO HARRISON, O. & MOSSELLO, F. (2020) *Femicrímenes*. Buenos Aires: Teseo.
- ETEROVIC, D. (2000) *Una mirada desde la narrativa policial*. Chile: Cormoran, N°2 año.
- GANDOLFO, E. (2007) *El libro de los géneros*. Buenos Aires: Norma.
- GIARDINELLI, M. (2000). *El neopolicial argentino: violencia e ideología*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- GIARDINELLI, M. (1990) *El género negro. Ensayo sobre literatura policial*. 2ª Edic. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- JAMENSON, F. (2003). Sobre Raymond Chandler. En: D. Link (comp.) *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Gubileo* (pp.34-38). Buenos Aires: La Marca.
- LAFFORGUE y Rivera (1982) *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Calicanto.
- LEÓN, A. (2020) Los 13 Tipos de Violencia y sus Características. Recuperado de: <http://www.liferder.com/> (consultada el 15 de junio de 2020).
- MONSIVÁIS, C. (1973) Ustedes que jamás han sido asesinados. En: *Revista de la Universidad de México* N°7.
- MOSSELLO, F. & MELANA, M. (2014) *El discurso del policial. Reconfiguraciones del género en la sociedad contemporánea*. Córdoba, Argentina: Edivim.
- PAZSKOWSKI, D. (1999) Tesis sobre un homicidio. Buenos Aires: *INTI*, Revista de literatura hispánica.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, F. (2010) Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino. En: *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* N°15. EEUU.
- PIGLIA, R. (1979) Lo negro de lo policial. En: *Introducción a Cuentos de la serie negra*. Argentina: CEAL.
- PORTER, D. (1981) *The pursuit of crime: Art and ideology in detective fiction*. New Haven: Yale University Press.
- OLGUÍN, S. (2014) *Las extranjeras*. Buenos Aires: Random House Grupo Editorial Argentina.
- SIMPSON, A. (1990) *Detective fiction from Latin America*. Londres y Toronto: Associated UP.
- TAIBO II, P I. (1988) *La (otra) novela policíaca*. México: UNAM.
- TAIBO II, P I. (2000). Entrevista a Taibo II, por Scantlebury, Marcia, Chile, El Mercurio. En: Jimenez Nogerol (2009) *Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana*. México: Iberoamericana /Verveurt.
- TRELLES, D.P. (2008) *La novela policial alternativa en Hispanoamérica: Detectives perdidos*. Escrito por The University of Texas at Austin. Department of Spanish & Portuguese.
- YATES, D. (ed.) (1964) *El cuento policial latinoamericano*. México: Andrea.