



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XXI. NARRATIVA CRIMINAL EN(TRE) MÉXICO Y LA ARGENTINA

2022/1, año 11, n° 21, 125 pp.

Editores: **Hernán Maltz / Yasmin Temelli**

DOI: 10.23692/iMex.21

El décimo infierno de Mempo Giardinelli: sujetos de rendimiento, topología de la violencia y topografía infernal en una novela posdetective

(pp. 84-98; DOI: 10.23692/iMex.21.7)

Beatrice Schuchardt

(Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

Abstract:

This article analyzes the novel *El decimo infierno* (1997) by the Argentine writer and theorist of crime novels Mempo Giardinelli as a 'post-detective' novel, a subgenre of Spanish-American crime fiction that emerged in the late nineties of the twentieth century in which criminals instead of the detective or private investigator act as protagonists. The present article suggests examining the topoi of hell and heat from a new angle, which is Byung-Chul Han's philosophical essay on the *Topology of Violence* (2018) (*Topologie der Gewalt*, 2011) as a theoretical basis. Within this topology, Han locates the performance subject, victim of a modern form of violence less visible and spectacular than the premodern one, and which, instead of afflicting the subject from the outside, resides in the individual him-/herself and makes him/her exploit him-/herself to the point of being scorched, leaving him/her with a disposition for psychic illnesses. Taking that the protagonists of the novel, Alfredo and Griselda, represent two gendered types of the performance subject, and historically relating their being so to Menemism, this study investigates the 'dialectic of violence' staged by Giardinelli, vacillating between the centripetal, i.e., self-destructive violence, and the centrifugal, a notion that refers to an explosive form of violence. This dialectic is analyzed with regard to its location within a Dantesque topography of hell, an imagery which forms a counterpoint to the real-historical references the novel offers.

Key words: topology of violence, performance-subject, post-detective-novel, burnout



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Javier Ferrer Calle, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

El décimo infierno de Mempo Giardinelli:
sujetos de rendimiento, topología de la violencia y topografía infernal
en una novela posdetective

Beatrice Schuchardt
(Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

Mempo Giardinelli, profesional y teórico del género negro

Mempo Giardinelli (*1947), destacado escritor argentino de novelas negras, se conoce por obras como *La revolución en bicicleta* (1980), *Santo oficio de la memoria* (1991), *Cuestiones interiores* (2003) y, más recientemente, *La última felicidad de Bruno Fólner* (2015), por mencionar únicamente algunas de ellas. En su obra temprana (1980-2003), por ejemplo en *Luna caliente* (1983), *Qué solos se quedan los muertos* (1985) o el mismo *Décimo infierno* (1999), suenan ecos de una violencia dictatorial que queda oculta mediante una memoria colectiva y nacional 'blanqueada'¹ por el deseo de olvidar los traumas del pasado. Esas novelas se centran en protagonistas masculinos de la alta burguesía argentina –abogados, periodistas, agentes inmobiliarios– que, por impulsos en cierto momento incontrolables, como por ejemplo el instinto sexual, la codicia o la ira, se convierten en asesinos por casualidad. Empiezan a aficionarse a la violencia y a los actos transgresivos de las reglas morales y éticas que conlleva.² Esa misma trama se encuentra en la novela *Cuestiones interiores* (2003)³, que trata de un asesinato repentino e inexplicable cometido por el protagonista, crimen cuyas causas yacen en el pasado. En la novela reciente *La última felicidad de Bruno Fólner* (2015), al contrario, Giardinelli retoma temas éticos y ontológicos más generales como la vida frente a la muerte y el morir con dignidad.

Aparte de ser un escritor de novelas negras, Giardinelli también es un teórico del género negro hispanoamericano, lo que tiene en común con otros profesionales del género, como Paco Ignacio Taibo II (México), autor de la serie *Belascoarán Shayne*, y Leonardo Padura Fuentes (Cuba), inventor de la serie *Mario Conde*. Según la definición de la novela negra elaborada por Giardinelli, a diferencia del *hard boiled* estadounidense que le sirvió de inspiración, la violencia expuesta en la variante hispanoamericana no

¹ La expresión de un "blanqueamiento de la historia" aparece, entre otras, en las entrevistas con las víctimas de la dictadura militar en Chile realizadas por Patricio Guzmán en su documental *El caso Pinochet* (2001). Reaparece en un artículo de *BBC Mundo* de 2012 en el que se habla de un intento de "blanquear lo que fue la dictadura" (Urresti en Redacción BBC Mundo 2012).

² Véase también el artículo de Reverón Peña (2009: 130s.).

³ A propósito de esa novela, véase Gaultier (2015: 163s.).

radica en la agresión del individuo, sino que se trata de una forma de violencia sistemática, política y estatal ejercida por las dictaduras militares del pasado, o por un sistema político falsamente democrático. En ello, las antiguas estructuras del poder siguen persistiendo, sean caudillistas o militares,⁴ y han llevado a una desigualdad social, herencia de la época colonial, que se percibe todavía en lo cotidiano. El ímpetu de crítica social y política ya resulta reconocible en el género negro desde los años cincuenta, por ejemplo en novelas del crimen escritas por Rodolfo Walsh y Osvaldo Soriano (Argentina), tendencia que continúa en la obra del ya mencionado autor mexicano Taibo II, de Fernando Ampuero (Perú) y Santiago Gamboa (Colombia). Tal como señala Gardinelli, por el interés del género negro "en la indagación sobre nuestra identidad" (Gardinelli 2013: 231), el mestizaje también es un tema presente en la narrativa del crimen.⁵

Mientras que en el *hard boiled* en la línea de Dashiell Hammett (1894-1961) o de Raymond Chandler (1888-1959) prevalece cierta confianza en el Estado como garante del orden, y si se puede notar en ello cierto grado de patriotismo, en la novela negra hispanoamericana domina la desconfianza en cualquier autoridad estatal. Reina la corrupción no solo de la policía⁶, sino "el orden injusto [...] de las oligarquías, del poder político y económico" (Gardinelli 2013: 236). Por eso, la debilidad de la ley ante la dureza del dinero y de las relaciones sociales es tanta que los asesinos, si son miembros de las altas capas de la sociedad, siguen impunes, elemento narrativo que se debe al hecho histórico de la impunidad de muchos verdugos de las dictaduras gracias a las leyes de amnistía promulgadas entre 1983 y 1990.⁷

El décimo infierno, novela posdetective

La novela *El décimo infierno* combina una historia de *amour fou* con el *topos* de *Bonnie & Clyde*, con el matiz de que, en vez de una pareja de dos bandidos-asesinos de la clase baja estadounidense, la pareja imaginada por Gardinelli pertenece a la alta burguesía de Resistencia, ciudad chaqueña de la que proviene el mismo Gardinelli. Los protagonistas son Alfredo Romero, propietario de una agencia inmobiliaria, y Griselda ('Gris') Antonutti, ama de casa y esposa de Antonio, el socio y mejor amigo de Alfredo. Después

⁴ Véase Gardinelli (2013: 231).

⁵ Véase Gardinelli (2013: 231).

⁶ Gardinelli llega a aseverar: "La inmensa mayoría de las instituciones policíacas de Latinoamérica no solo no son confiables para la literatura policiaca, sino que son cuestionadas desde lo más profundo del corpus social de cada nación" (Gardinelli 2013: 236).

⁷ Entre ellas figuran la "Ley de Pacificación Nacional" del 22 septiembre de 1983, hoy en día conocida como "Ley de Autoamnistía", "La Ley de Punto Final" del 24 de diciembre de 1986 bajo la presidencia de Raúl Alfonsín (1983-1989), declarada nula en 2003, y las muchas leyes de amnistía promulgadas bajo la presidencia de Carlos Menem (1989-1999), que, según explica Viseneber con referencia a Radseck (2002: 85), equivalen a una "amnistía general" (Viseneber 2014: 28; traducción B. S.). Para las leyes de amnistía que hubo en Argentina, véase López Alfonsín (2011: 71s.).

de haber mantenido una relación amorosa secreta durante cuatro años, Alfredo y Gris toman la decisión espontánea de asesinar a Antonio. El asesinato, que es el primero de toda una serie de homicidios cometidos por la pareja, destaca tanto por su arcaica brutalidad como por su ejecución chapucera, en cuyo trascurso Alfredo intenta primero romper el cráneo de Antonio con una pala y luego, cuando eso lo lleva a la muerte inmediata, de cortarle el cuello con "una enorme faca brasileña" (Giardinelli 2010: 23). Con ese primer acto sangriento, los protagonistas se ven arrastrados a una espiral de violencia. Durante su precipitada huida en coche, atraviesan paisajes que parecen una externalización del estado psíquico interior, es decir, paisajes del alma, cuya topografía sigue el modelo del infierno dantesco, según se aclarará a continuación.⁸

Rosana Díaz Zambrana ha caracterizado la dinámica del relato como "un movimiento centrífugo y en espiral que oficializa la huida de la 'civilización' y del confinamiento de la moral burguesa" (Díaz Zambrana 2010: 124), identificando el paseo desde el infierno de la pareja a un trascurso nómada y posmoderno.⁹ En el presente artículo se propone examinar tanto el *topos* del infierno como el intertexto de *La divina comedia* de Dante desde un ángulo nuevo y en base a la *Topología de la violencia* (2018) elaborada por el filósofo surcoreano-alemán Byung-Chul Han. En el centro de esa topología, Han localiza el 'sujeto de rendimiento',¹⁰ víctima y agente a la vez de una nueva forma de violencia que destaca por el hecho de que es menos visible y espectacular que la violencia premoderna. Sosteniendo que Alfredo y Griselda representan dos tipos distintos del sujeto de rendimiento diferenciables por su sexo, y relacionando que lo son con la sociedad menemista,¹¹ el presente estudio investiga la 'dialéctica de la violencia' escenificada por Giardinelli: una dinámica de la violencia que oscila entre lo centrípeto, es decir, una violencia autodestructiva, y lo centrífugo, o sea, una violencia explosiva.

Con su enfoque en la caída de dos burgueses que desarrollan su gusto por una forma de asesinato sangriento propio del cine *splatter*, *El décimo infierno* ejemplifica una nueva tendencia de la novela negra a fines del siglo XX que anuncia "la era posdetective" (Close 2006: 154s.; traducción B. S.).¹² En esta, se olvida al investigador privado, antihéroe y

⁸ Véase Dante Alighieri: *La Divina Commedia* (1472), Cantos I-XXXIV. En el presente artículo se citará la traducción española de Bartolomé Mitre, primer presidente de la República Argentina (1862-1868); véase Alighieri (1922).

⁹ Véase Díaz Zambrana con referencia a Bégout (2008: 95): "[...] al viajero posmoderno, [...] no anhela nada ni nadie; no se siente investido de ningún mensaje, de ninguna misión [...]. Romero y Griselda reproducen ese perfil del nómada en precario estado" (Díaz Zambrana 2010: 125).

¹⁰ Véase Han (2018: 21).

¹¹ Según el *Diccionario Latinoamericano de la Lengua española*, la expresión 'menemista' se refiere a "a una persona que disfruta de los excesos materiales y los muestra como índice de prestigio, para darse a notar con soberbia" (UNTREF s.f.: s.v. *menemista*).

¹² Close habla de "The Post-Detective Era" (2006: 154), a la que atribuye también novelas del sicariato como *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco

marginal que siente su impotencia frente a los crímenes que los poderosos han cometido en contra de la humanidad, para centrarse en la figura del delincuente. Otros ejemplos de novelas 'posdetectives' argentinas son *Plata quemada* (1997) de Ricardo Piglia, relato que cuenta los incidentes auténticos de un robo en 1965, y *Penúltimo nombre de guerra* (2008) de Raúl Argemí, obra que indaga en la (doble) personalidad de un criminal.¹³ Tanto en esas novelas como en *El décimo infierno* solamente se dan mínimas alusiones a que los protagonistas sufrieron traumas en el pasado que se hacen 'latentes'¹⁴ en el presente. Son esas mismas cicatrices psíquicas las que parecen llevar a una violencia que es provocada por un suceso que evoca el momento traumatizante.

En cuanto a Alfredo, protagonista y narrador autodiegético de *El décimo infierno*, el recuerdo de su trauma se despierta por la ignorancia ostensible que muestra su socio Antonio, porque, según presume Alfredo, Antonio sí conoce sus relaciones. No obstante, él prefiere hacerse el loco, lo que a Alfredo le recuerda el comportamiento de su madre ante la violencia sufrida por su esposo (y padre de Alfredo), recuerdo que hace que ese decida matar a Antonio:

Antonio [...] jamás reaccionaba, jamás hacía nada. Era mi amigo y yo bien sé que no era ningún boludo; era astuto, inteligente, brillante para los negocios. ¿Por qué carajo callaba, entonces? No lo sé ni lo sabré jamás, pero ya dije que eso me volvía loco porque me recordaba a mi madre, tan pelotuda siempre que se bancó toda la vida que mi viejo la engañara y encima la fajara. De niño, con mis hermanas, nos criamos escuchando aquellas palizas y viendo a mamá amoratada, herida, pero sobre todo en silencio. Me volvía loco, el silencio. Ese no decir nada, esa aceptación mansa. [...] A mí me mataba la impotencia de mamá, pero también, con el tiempo, me desesperó la mía propia, porque yo pensé muchas veces matar a mi viejo. Y creo que no lo hice porque se murió antes. Paradójicamente, lo salvó aquel infarto masivo. Si no era su propio corazón de mierda lo hubiese matado yo (Gardinelli 2010: 20s.).

Lo interesante es que al darse cuenta de que el momento traumatizante no consistía para él en los golpes sufridos por su madre, sino en su padecerlos y callarse, Alfredo se hace consciente de su propia capacidad de matar. Por un lado, Antonio no representa al agresor que era el padre, sino a la víctima que se resigna. Por otro lado, a causa del odio que Alfredo siente por su progenitor, se puede suponer que la violencia del padre se extendía

Ramos, *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape y dos novelas de Mario Mendoza, *Relato de un asesino* (2001) y *Satanás* (2002). En cuanto al género sicario, véase también Temelli (2017: 245s.).

¹³ Más ejemplos se citan en Schuchardt (2020: 315), donde se analiza la relación del posdetective con el trauma.

¹⁴ En cuanto a la latencia del trauma, véase Kühner (2008: 43s.). La socióloga explica que, durante el acto violento que provoca el trauma, la víctima, para no tener que darse cuenta del tamaño de la violencia sufrida, se disocia de sí misma, lo que lleva al hecho de que el sujeto solo se da cuenta de que estuvo entre la vida y la muerte años después. En ese momento de activación, el sujeto se acuerda de los sucesos en su totalidad, lo que puede llevar a una reescenificación de lo vivido hasta abarcar un cambio de papeles: la antigua víctima se convierte en verdugo. Véase Kühner (2008: 48s.).

hacia su hijo, pero en consonancia a la latencia del trauma, este no parece darse cuenta del abuso sufrido.

Si Giardinelli parece así aludir a la traumatización infantil de Alfredo como una posible explicación del hecho de que el protagonista vaya enloqueciendo, en una entrevista con Óscar Enrique Ornelas de 1999, había situado su novela en un marco más colectivo, relacionándola con la presidencia de Carlos Menem (1989-1999), que destacaba por la ostentación de signos materiales de poder y de riqueza. En ese contexto, Giardinelli da una propia definición del llamado 'menemismo'¹⁵: "Expresa lo que ha sido este gobierno: una forma de violencia irracional, corrupción absoluta de valores, una forma de desesperanza y un vértigo en la acción irreflexiva" (Giardinelli en Ornelas 1999).¹⁶ Según lo explica Urban, fueron la "liberalización de la economía y la desregulación de los mercados que habían regido las políticas económicas de los gobernantes militares y que Menem había perseguido vigorosamente en la década de 1990" (Urban 2018: 176; traducción B. S.), las que habían contribuido a desencadenar la crisis económica de 2001. Tal desregulación de los mercados ha sido identificada con el 'neoliberalismo'¹⁷ atribuido a Milton Friedman y la Escuela de Chicago, que tiene una connotación peyorativa en el contexto hispanoamericano, no solo por ser asociada con la política derechista de las dictaduras militares, sino también por la desigualdad social y el racismo que, según sus críticos, había profundizado.¹⁸

Si situamos la novela en el contexto histórico de la sociedad neoliberal del 'postproceso'¹⁹, tanto la pasividad de Antonio que impulsa a Alfredo a matarle como la resignación de la madre pueden ser léidas como metonimias de la pasividad (y/o la ignorancia) de la mayoría de los argentinos ante la tortura y la desaparición practicadas por los agentes de la dictadura militar. El protagonista no menciona la dictadura militar más que una sola vez, hablando de esa época en un tono irónico, usando el diminutivo y

¹⁵ Giardinelli describe su obra como menemista: "*El décimo infierno* es una novela menemista o, si se quiere, del menemismo" (Giardinelli en Ornelas 1999). Véase también Díaz Zambrana (2010: 120s.) y Close (2008: 129).

¹⁶ En la monografía de Close (2008: 129) se encuentra una traducción inglesa de esa cita.

¹⁷ "[El] Neoliberalismo surgió como una solución a la crisis económica mundial en la década de 1970, a través de la escuela monetaria de Milton Friedman. Esta crisis fue causada por el excesivo aumento de los precios del petróleo" (Rautio 2017). En América Latina, el neoliberalismo "[se] impuso liberaciones de financia y comercio, privatizaciones de empresas estatales y reformas de mercado laboral. Dos ejemplos más concretos de facilitaciones de este cambio al neoliberalismo son la *Ley de Convertibilidad* en Argentina (1991) y *El Plan Real* en Brasil (1994)" (Rautio 2017). Reynares define el neoliberalismo argentino "como un conjunto de macropolíticas económicas estructurales" y "como una tecnología de gobierno que pretende volver hegemónica una lógica empresarial, entendiéndolo como un horizonte de sentido, conflictivo y contingentemente articulado" (Reynares 2017: 279).

¹⁸ Véase Avelar (1999: 33).

¹⁹ El 'Proceso de Reorganización Nacional' es la denominación con que la última dictadura militar en Argentina se dio a conocer a sí misma. La era del 'postproceso' se refiere a la fase democrática que sigue a ella. El hecho de dividir la historia argentina del siglo XX en un 'pre' y un 'post-' de la dictadura enmarca la grieta que ha dejado en la memoria y en la consciencia colectiva.

tomando así distancia ante los sucesos: "Ya habían pasado los años duros, cuando esto estaba infestado de milicos y guerrilleros jugando a la guerra, en fin, todos sabemos lo que pasó aunque ahora hay muchos que pretenden inventar otra historia" (Gardinelli 2010: 33). Como parte de una sociedad con ganas de olvidar, Alfredo demuestra la misma ignorancia que antes le había vuelto loco con su socio: al mencionar que "a mí no me fue tan mal" (Gardinelli 2010: 33), Alfredo Romero desvela ser un beneficiado de la dictadura. Por lo tanto, resulta ser tanto la víctima de una historia familiar marcada por la violencia como el beneficiario de un sistema político violento –además de un asesino despiadado–. Con esa concepción del personaje central, Gardinelli aclara la omnipresencia de una violencia que enmarca la sociedad argentina del macrocosmos del ámbito colectivo hasta el microcosmos del núcleo familiar, violencia que reside en la historia dictatorial, pero que se prolonga hasta el presente, como lo muestra la serie de homicidios cometida por Alfredo y Gris. En cuanto al doble estatus de victimario y víctima de Alfredo, ese papel se ve finalmente confirmado, cuando en la última escena de la novela su amante Gris, un rato después de haber atropellado a Alfredo, lo mata con un último disparo.

El sujeto de rendimiento y la *Topología de la violencia* según Byung-Chul Han

Es precisamente en el ámbito de un sistema económico sumamente competitivo e impulsado por la libertad del mercado donde se sitúa el sujeto de rendimiento descrito por Han. Mientras que Díaz Zambrana asocia la violencia ejercida por Alfredo y Griselda a una forma de "neonarcisismo posmoderno" y "maligno" en el que "el individuo trata de explotar, destruir y deshumanizar al objeto que se necesita y que se desea" (Díaz Zambrana 2010: 123), ese estudio, situándola en un nivel más colectivo, la remonta a una "economización de la sociedad" que resulta de la política menemista y que Urban caracteriza como la "continuación de la guerra²⁰ por otros medios" (Urban 2018: 177; traducción B. S.). Urban se refiere aquí a un periodo posterior, es decir, a la crisis económica que sacudió a Argentina en 2001. Con ella, Urban observa la "instalación de un régimen biopolítico" (Urban 2018: 177; traducción B. S.) que diezmo la población a causa de una grave escasez de alimentos. Una economización equiparable se puede notar en el ámbito social de la alta burguesía chaqueña a fines de los años noventa del siglo XX, tal como la describe Gardinelli en *El décimo infierno*. En ese contexto es llamativo que antes de que Alfredo mate a su socio, menciona una conversación que ambos habían tenido sobre un proyecto inmobiliario suyo:

²⁰ Concretamente, Urban se refiere a la guerra del régimen militar en contra de los que se oponían a la dictadura.

[...] nos quedamos charlando del próximo remate de unos lotes en Villa Paranacito. Era un nuevo emprendimiento, que por supuesto no iba a tener todo lo que nosotros íbamos a ofrecer: las obras de extensión de la luz eléctrica y el agua potable no estaban ni siquiera licitadas, el pavimento tampoco, había problemas todavía con la sucesión de una familia numerosísima, y en fin, lo único bueno era para nosotros: quinientos lotes alrededor de un afluente del Paraná que realmente era precioso un par de meses al año, en primavera, pero el resto del año era un pantano infecto. Nosotros, planeaba Antonio, que para vender era un mago, lo ofreceremos como un futuro paraíso regional, un barrio parque con agua, sol y naturaleza impoluta, la mejor inversión del Mercosur, y se reía, el muy canalla, porque se sabía capaz de venderle el obelisco a un porteño (Giardinelli 2010: 20).

La desconsideración y la habilidad comercial de Antonio, en tanto que vendedor preocupado por su propio beneficio en conjunto con la admiración manifiesta en las palabras de Alfredo, caracterizan a ambos como tipos de índole 'tiburón inmobiliario'. Esta impresión se intensifica cuando Alfredo cuenta cómo había logrado su propia casa, "la vieja Mansión Lundgren" (Giardinelli 2010: 34), que había comprado de la hija de unos burgueses suecos supuestamente víctimas del régimen militar²¹:

El precio que le aconsejé pedir fue el de plaza, pero le dije que el mercado se estaba deprimiendo justo en ese momento y el futuro inmobiliario era sombrío; en todo caso, si quería, yo podía pagarle en efectivo y en el acto el setenta por ciento, con lo cual ella podía mudarse tranquila y luego yo vería qué hacer asumiendo los riesgos. A ella le pareció muy bien [...]. Manejé la escritura como me convenía, como siempre es posible hacerlo con el Sordo Reimúndez, el viejo escribano dueño de medio Resistencia (Giardinelli 2010: 34).

Al igual que su socio, Alfredo no duda en buscar su propio beneficio, aprovechándose de otra persona y burlándose del derecho contractual aplicable.

Al mismo tiempo, Alfredo presenta claros síntomas de estrés, como la "hipertensión" arterial, que le hace sentir tanto un "vértigo mortal" como un "priapismo" (Giardinelli 2010: 20), efectos que no solo pueden atribuirse al estado de emergencia en el que se encuentra Alfredo por los asesinatos cometidos. Ya al principio de su relato, el protagonista menciona la "represión social" que llevó al hecho de que él y Gris, "durante una década" fueron "casi asexuados el uno para el otro" (Giardinelli 2010: 13). Por la presión de prestigio social, de éxito comercial y de beneficio monetario que vive Alfredo, él puede ser identificado con lo que el filósofo Byung-Chul Han llama el "sujeto de rendimiento", que "se explota hasta quedar abrasado (*burnout*)" (Han 2018: 21), haciéndose su propio proyecto, empresa que "se revela un proyectil, que [...] dirige contra sí mismo" (Han 2018: 21). Ese tipo de individuo crónicamente agotado nace de una forma

²¹ "La compré hace unos años a precio de bicoca después que los suecos Lundgren y todos sus hijos se fueron muriendo y la última que quedó, María Luisita la solterona, decidió irse a vivir a Córdoba. Ya habían pasado los años duros, cuando esto estaba infestado de milicos y guerrilleros jugando a la guerra [...]" (Giardinelli 2010: 33).

de violencia que Han clasifica de 'moderna': a diferencia de la violencia "inmunológica" premoderna, que era visible, venía de afuera y de la que el sujeto podía defenderse, la variante moderna es "posimunológica" (Han 2018: 96), por lo cual resulta imposible de combatir, ya que el campo de batalla se desplaza hacia el interior del individuo. La violencia a la que está sujeta lleva a la "autoagresividad que no en pocas ocasiones se agudiza" (Han 2018: 21) y acaba en el suicidio.

Aunque en *El décimo infierno* no hay ningún suicidio, sí domina una agresión autodestructiva que, después de haberse dirigido hacia los otros –aparte de Antonio, mueren una vecina de Griselda, un repartidor de pizzas, un joven conductor de un coche deportivo, dos policías, un barquero indígena y un paraguayo con el nombre de Ponce–, empieza a destruir primeramente la relación de pareja, y luego a los protagonistas mismos, abarcando el asesinato de Alfredo por Gris. Como ya lo resaltaron otros estudios, la violencia escenificada en *El décimo infierno*, sea centrífuga y dirigida hacia el exterior, sea centrípeta y autodestructiva, es asociada al calor²² cuyo grado se intensifica en el transcurso de la narración.²³

Cuando en la investigación romanista reciente se ha referido a una dinámica entre lo centrípeta y lo centrífugo, se solía relacionarla con el fenómeno de la 'glocalización', es decir, el hecho de que artefactos culturales como el arte, la arquitectura, la música o la literatura, se ven simultáneamente influidos por la dinámica centrífuga de la globalización, y por la centrípeta de tradiciones e influencias locales.²⁴ El presente estudio, al contrario, sitúa esa dinámica en el contexto de la teoría de Han, que identifica una "macrológica de la violencia" que se refiere a "una relación de tensión entre el ego y el otro, entre el amigo y el enemigo, entre el interior y el exterior" (Han 2018: 101). Es infecciosa por lo que ataca al sujeto desde afuera y centrífuga en el sentido de que "se manifiesta de modo expresivo, explosivo" (Han 2018: 111). En cambio, la violencia microfísica es centrípeta de manera que "se expresa de modo implícito e implosivo" (Han 2018: 111). En vez de la infección provoca el infarto. En ese contexto es llamativo que el

²² Véase Díaz Zambrana (2010: 122). Reverón Peña observa el mismo calor en *Luna caliente*, donde su importancia ya se insinúa por el título. En ese contexto ella habla del protagonista: "'El Ramiro' involuntariamente asesino, cuyo crimen se justifica por el calor del Chaco [...]" (Reverón Peña 2009: 133).

²³ En *El décimo infierno*, la primera declaración de Alfredo sobre el calor es que "[...] nos vuelve locos, y ésta es la única explicación a las cosas que pasan, cuando pasan. Yo no sé lo que provoca, pero una noche –porque generalmente todo sucede de noche– enloquecemos" (Gardinelli 2010: 12). Después de haber cometido su tercer asesinato en una misma noche, el del repartidor de pizzas, constata que hacía "un calor asqueroso" (33). Al haber pasado una "noche incendiaria" con Gris, dice que "el calor seguía siendo intenso y pegajoso" (45). Poco antes había tirado al conductor de un Mazda. También en el pueblo de Corrientes y antes de pasar el río Paraná, reina "un calor de todos los demonios" (76). En un momento particularmente tenso entre Gris y Alfredo, él menciona que "[h]acía muchísimo calor" (92). En Paraguay, "el calor de la siesta" parece haber "evaporado" a un grupo de jóvenes criminales (97).

²⁴ Véanse Pöppel (2010) y Lüsebrink / Mbondobari (2015). Díaz Zambrana (2010: 124) es la primera en relacionar el concepto de centrífugo con *El décimo infierno*, pero ni lo asocia a la violencia ni a lo centrípeta, sino al movimiento del viaje realizado por los protagonistas.

padre de Alfredo muriera de un infarto cardíaco, lo que indica que la presión vivida por Alfredo es una disposición que se transmite de generación en generación.

A diferencia de Han, que concibe al sujeto de rendimiento como una entidad ontológica, no como un sujeto definido por su sexo, *El décimo infierno* escenifica dos tipos del sujeto de rendimiento codificados por el género y basados en ideas estereotipadas sobre lo masculino y lo femenino. Si Alfredo, el gerente temerario de una agencia inmobiliaria, representa al estereotipo del hombre egoísta y ambicioso, Griselda, antes de que se convierta en cómplice de Alfredo, había vivido la vida ejemplar de una esposa y madre dedicada:

Integré comisiones, fui a misa, atendí cooperadoras, soy miembro del Consejo del Colegio de la Santísima Trinidad, ayudo con bonos a la Descalcez Carmelitana. Siempre fui la esposa modelo de mi marido, la madre ejemplar de mis hijas, la hija irrepachable de mis padres, la intachable señora de la pequeña sociedad provinciana en que vivo, la que no se permitió jamás transgresiones salvo una que otra tontería como llegar media hora tarde a casa y pidiendo disculpas... Y cuyo único pecado secreto empezó cuando apareciste vos (Giardinelli 2010: 48).

A diferencia de la presión del éxito comercial y monetario al que Alfredo como variante masculina del sujeto de rendimiento se exponía, Grisela se veía confrontada con lo que Han llama "la violencia del consenso" (Han 2018: 97). Han constata que la "violencia de hoy en día más bien remite al conformismo del consenso que al antagonismo del disenso" (Han 2018: 97). Habiendo interpretado durante años el papel de una esposa socialmente comprometida y habiéndose dedicado sacrificadamente a sus hijas, Griselda había sufrido –y cedido a– la violencia del consenso. También en Alfredo, que por su disposición para la hipertensión sigue el ejemplo del padre fallecido por un infarto²⁵, se nota esa presión del consenso.

En el nivel de papeles genéricos estereotipados, si, por un lado, el hecho de que, en la batalla que acaban librando Grisela y Alfredo, es ella la que triunfa sobre el agresor masculino, se podría interpretar como un acto de liberación feminista, por otro lado, el hecho de que su atractivo sexual femenino lleva a la caída (o sea: la muerte) del hombre, es una recreación del *topos* de la *femme fatale* que reproduce el estereotipo de la mujer sexualmente activa como ente diabólico. Según la definición de Romero López, la *femme fatale* es una

²⁵ La hipertensión es una de las causas principales del infarto cardíaco.

mujer de fuerte personalidad, indomable, incluso que llega a atentar contra el orden establecido, ya sea divino o humano; que tiene relación con entes demoníacos, bien considerándola como parte de esa estirpe, bien atendiendo al mito en el que la mujer tiene relaciones carnales con dichos seres, por lo que la lujuria, entendida como deseo sexual no mesurado, también será una de sus características; mujer que atenta contra el orden natural, pues no adopta el rol de madre-esposa, sino que se rebela contra ello y por último la belleza extrema [...] (Romero López 2016: 1011).

La rebeldía de Gris empieza en cuanto sale de su rutina de madre y esposa modelo, cuando empieza una relación extramatrimonial con Alfredo, y continúa cuando no solo toma el papel de cómplice, sino que ella misma se convierte en asesina. Cuando en repetidas ocasiones, Alfredo realza el atractivo físico y la insaciabilidad sexual de Gris,²⁶ cuando él la llama "una bruja" mientras que ella se autodescribe como "pitonisa" (Giardinelli 2010: 45). La novela subraya una y otra vez su cualidad de *femme fatale*, atribuyéndole capacidades sobrenaturales que desde luego se extienden al ámbito erótico. Aunque la sangre fría con la que Griselda actúa como asesina aumenta a medida que avanza la novela, lo que se ve en la espontaneidad con la que tira a dos hombres seguidos, el barquero y el presumido padrino mafioso Ponce, Giardinelli no desvela su calidad de demonio hasta la última escena, en la que Alfredo atribuye a los "ojos grises de Griselda" una "frialdad de mármol, de iceberg" (Giardinelli 2010: 109). Esa última escena resalta la semejanza entre Griselda y Medusa²⁷, que, con su mirada capaz de petrificar, representa un ser mitológico que Giardinelli combina con un escenario infernal y dantesco en el que el siguiente párrafo indagará.

La topografía dantesca como externalización del infierno interior

Conformemente al título de la novela *El décimo infierno*, que alude a los nueve círculos del infierno esbozados por la *Divina comedia* de Dante y que Giardinelli amplía a un décimo²⁸, la topografía infernal que el novelista argentino describe en el último tercio de

²⁶ "Sí, créanme que fue sensacional, excitante y que en toda mi vida no había conocido una mujer así, tan fogosa, [...] capaz de tanta entrega [...]" (Giardinelli 2010: 13). "Griselda tenía – tiene – uno de los culos más hermosos que hay en el mundo. [...] terminamos cogiendo como nunca lo habíamos hecho: con una suavidad inédita, a un ritmo exasperadamente lento y dejando aflorar los sonidos interiores [...]" (Giardinelli 2010: 43).

²⁷ El esbozo de Griselda en tanto Medusa corresponde a su caracterización de *femme fatale*. Si el cabello de Medusa consiste de serpientes, por lo que su mera visión petrifica (véase la "mirada de mármol" de Gris), Lilith, el arquetipo de la mujer fatal, tiene la cola de una serpiente. En cuanto a Lilith, véase Romero López (2016: 1010).

²⁸ Según Alfredo, "[...] habría que inventar un Décimo Infierno [para todos ellos, para esos tipos que pontifican y mienten, para los hipócritas y los cínicos de que ya está rebasando este país, para los violentos que predicán la paz, para los que bendicen a cualquiera que les paga y para los que son bendecidos por cualquier charlatán. Un Décimo Infierno también para los cobardes, los que academizan, los que escriben a sueldo, los que clausuran polémicas y pensamiento, los sinceros de opereta, los transgresores de televisión, los televidentes adictos, los correctos de cartón, los que aplauden sobre la mesa y después se tocan los huevos por debajo, los que sonrían ante los poderosos, los genuflexos profesionales, los que siempre son funcionarios porque saben caer parados, los que siempre quedan bien

la novela resucita un lugar mítico poblado de entes fantásticos. En vez de servir de antítesis de la sociedad competitiva del postproceso que el autor había esbozado anteriormente, esa topografía dantesca del infierno no representa su contrapunto imaginario, sino la exteriorización del infierno interior vivido por el sujeto de rendimiento. En ese contexto, el río Paraná, que constituye la frontera natural entre Argentina y Paraguay, sirve en la novela de umbral entre este mundo y el más allá infernal. En consecuencia, el Paraná, según lo concibe Giardinelli, equivale a los ríos liminales míticos que separan el mundo de los vivos del de los muertos, como el Estigio en el mito de Orfeo y Eurídice. También en cuanto a la relación de pareja de Alfredo y Griselda, el río marca un punto de inflexión. Mientras que, todavía en el lado argentino, los dos parecen haberse perdonado las discordias y las peleas físicas, por lo que Alfredo siente la "pasión compartida" y el "amor" (Giardinelli 2010: 68), tras haber alcanzado la orilla paraguaya, la ya tensa situación se vuelve insoportable a medida que Alfredo va quedando "aterrorizado" (Giardinelli 2010: 89) por Gris. Después de haber entrado en el mundo salvaje y mitológico lejos de toda civilización que representa la otra orilla con su selva,²⁹ Griselda empieza a perder toda cualidad humana hasta parecer un *cyborg* desatado,³⁰ llevándole a Alfredo a preguntarse si no sería mejor matarla.³¹ Ese es el momento en el que el infierno interior del sujeto de rendimiento se exterioriza, provocando que la máquina perfecta en la que la presión de consenso había convertido a Griselda, vuelva su fea cara al revés.

En consonancia con la posición clave que el río como alegoría liminal ocupa no solo en esta novela, sino en la producción literaria desde la Antigüedad hasta hoy, la referencia más evidente que *El décimo infierno* establece con el famoso intertexto de la *Divina comedia* es el episodio del cruce del Paraná. Coincidiendo con el umbral que representa, Alfredo lo caracteriza como "un río que está vivo, [...] tiene corrientes interiores, furias, mitologías" (Giardinelli 2010: 82). El viejo barquero Don Santos, al que la pareja contrata para que los lleve al otro lado, con su "edad indefinida", su aspecto "flaco y anguloso, arrugado como una tortuga" (Giardinelli 2010: 77), y que según Alfredo podría ser su padre, invoca la imagen del barquero Caronte que en el infierno dantesco conduce a las almas condenadas a través del río infernal Aqueronte. En el texto dantesco se le describe como sigue: "Y en una barca, vimos de repente, / un viejo, blanco con un antiguo pelo,

y se las ingenian para tener un lugarcito donde calienta el sol, los que murmuran por lo bajo y los bien educaditos" (Giardinelli 2010: 57). Lo que Alfredo describe aquí es el "país de borregos y desesperados" que, en su opinión, es la Argentina.

²⁹ La calidad del río como puerta a un mundo salvaje también se percibe cuando, al haber pasado el río, Alfredo y Gris duermen "a lo indio, recostados contra un árbol" (Giardinelli 2010: 89).

³⁰ "[...] estaba alterada como una máquina con todos los controles girando al revés" (Giardinelli 2010: 92).

³¹ Véase Giardinelli (2010: 94).

que así gritaba: '¡Guay! ¡maldita gente! / ¡No esperéis más volver a ver el cielo: / vengo a llevaros a la opuesta riba, / a la eterna tiniebla, al fuego, al hielo! / [...]' (Alighieri 1922: 17).³² No hace falta señalar que, en la otra orilla, a la pareja le esperan exactamente los tres elementos mencionados por Dante: primero la oscuridad que domina el momento del cruce³³ y que a Alfredo le parece casi interminable, segundo el fuego destructor que es el amor de la pareja³⁴ y que arde dentro de Griselda,³⁵ tercero el hielo representado por la mirada de Medusa de Griselda que cruza la de Alfredo antes de que ella finalmente lo mate.

Al igual que Paraguay como un espacio imaginario fuera del orden donde "es posible zafar de cualquier cosa" (Giardinelli 2010: 89) –y que, en ese sentido, es comparable al rol que México toma en los *roadmovies* estadounidenses³⁶–, la caracterización de la otra orilla como un lugar mitológico se mantiene a continuación. Cuando Alfredo y Gris llegan a un pueblo para encontrar al señor Ponce, del que se supone que les ayudará a llegar a la frontera de Uruguay, esa persona resulta ser "un enano horroroso" (Giardinelli 2010: 95) que parece provenir de un mundo medieval de pesadilla.³⁷ Cuando Alfredo constata que "todo enano es un resentimiento vivo hecho persona" (Giardinelli 2010: 95), se revela el papel de Ponce como personaje alegórico al modelo del teatro barroco, es decir, como la personificación del odio autodestructivo de los sujetos de rendimiento que Alfredo y Griselda representan. De los dos, solo Gris, la versión femenina de índole *femme fatale*, sobrevive, pero bajo la condición de haberse convertido ella misma en un demonio infernal y en una personificación de su infierno interior.

³² Véase Canto III, vv. 70-95.

³³ "[...] íbamos casi a ciegas y no llevábamos luz, apenas una linternita en laproa, que Don Santos había apagado cuando desamarró la canoa. Más que al río, yo lo miraba a él y estaba atento, a pesar de la oscuridad, a sus movimientos" (Giardinelli 2010: 83).

³⁴ "Hay de esos amores, por si no lo saben: así como están los amores fríos y contemplativos, están los amores de fuego. Solo son eso: flama, llamarada, brasa, tizón. Quemar como un demonio y te volvés loco a un punto tal que solo querés apagarlo" (Giardinelli 2010: 104).

³⁵ Alfredo describe a Griselda "como una luz que jamás se consumía. Un fuego eterno" (Giardinelli 2010: 102) antes de que la llama del amor se convierta en algo insoportable. A propósito de la última cita, véase también Díaz Zambrana (2010: 128).

³⁶ Véase, por ejemplo, la película *Thelma & Louise* (1991). En el género del *roadmovie*, siempre se trata de lograr la frontera mexicana, línea de demarcación entre lo real (la huida) y lo irreal (la vida en libertad). En la mayoría de los casos, los protagonistas mueren poco antes de alcanzar la frontera.

³⁷ "[...] medía menos de un metro de altura y era muy musculoso, con sus bracitos abiertos pero sólidos, manitos de muñeco, dedos cortitos. Estaba completamente rapado y su rostro era anguloso, con ojos saltones y las orejas un poco abiertas y los labios gruesos. [...] Es una desdicha, una putada de Dios haber nacido enano. [...] Nos miró sonriente, como un gnomo medieval [...]. –Me dice Don Eleuterio que los ayude– empezó, con una voz chillona que tenía algo de metálico" (Giardinelli 2010: 95).

Conclusión

Las dos versiones del sujeto de rendimiento –una masculina y una femenina– que nos presenta la novela posdetective de Giardinelli dan testimonio de la presión por el éxito a la que son sometidos los hombres, y la presión del consenso que viven las mujeres en la sociedad menemista y neoliberal de fines de los años noventa en Argentina. Por la subjetivación figural y sexuada del sujeto de rendimiento que ofrece, la novela *El décimo infierno* demuestra que la pulsión del éxito dominante en la línea patriarcal de la clase media y media alta argentina ha llevado a una violencia omnipresente y transgeneracional que afecta a hombres y mujeres que se convierten tanto en víctimas como en victimarios. El mecanismo no solo de una violencia, sino también de una ignorancia heredada –metáfora del blanqueamiento del pasado dictatorial y de la pulsión al olvido– es metonimizado por el trauma infantil de Alfredo y su reactivación por la conducta indiferente de Antonio, aspectos que llevan a Alfredo y su amante Gris por esa 'carretera al infierno' que abarca en que la relación de pareja no solo se convierte en enemistad, sino también en la muerte final del protagonista-narrador.

Si la novela muestra su profundo anclaje en la época de fines de los años noventa del siglo veinte, no es solo por sus referencias al menemismo y por su afirmación del orden patriarcal predominante: por ejemplo en cuanto al personaje de Gris, que había cedido a la presión del consenso convirtiéndose en una esposa y madre perfecta, la sola forma de poder que puede ejercer pasa por el erotismo. El precio de su empoderamiento y de su triunfo sobre el hombre (representado por su esposo Antonio y su amante Alfredo) es su total deshumanización, o sea, su conversión en una máquina (hecho que remite a la función de 'máquina de placer' que antes había ejercido para Alfredo) y, por fin, en un demonio infernal cuyo modelo es la Medusa mitológica. Otro aspecto de ese anclaje histórico de la novela de Giardinelli es su 'posdetectivismo', es decir, la escenificación de la caída de unos protagonistas delincuentes burgueses en vez de la narración de la pesquisa detectivesca, lo que remite a la ubicuidad de una corrupción moral y social que radica menos en las capas bajas que en las capas superiores de la sociedad, en un aspecto que tiende un puente al caudillismo hispanoamericano del siglo XIX.

Como resultado de las crisis financieras mundiales de la primera década del milenio y de la inestabilidad económica en tiempos de la pandemia de 2020 y 2021, los sujetos al borde del *burnout* hoy en día ni son agentes inmobiliarios ni amas de casa perfectas. Los sujetos de rendimiento de nuestros tiempos actuales son los representantes de una nueva forma de 'economía sumergida', son padres, y mayoritariamente madres que intentan superar los retos de la carga doble del teletrabajo y de la educación en el hogar; son gente para la que un solo empleo ya no es suficiente para permitirse la costosa vida en el centro de las ciudades, donde la tan mencionada 'gentrificación' hace tiempo que se ha impuesto

y ha comenzado el desplazamiento de la clase media en favor de las personas con altos ingresos. Por lo tanto, desde una perspectiva actual, es cuestionable que el concepto del 'sujeto de rendimiento ontológico' y sin sexo descrito por Han siga siendo adecuado para describir los desafíos socioeconómicos de la sociedad de hoy. Al fin y al cabo, ese concepto sí ha demostrado ser apto para analizar la escenificación del infierno interior del sujeto de rendimiento por una novela posdetective ambientada en la época del menemismo.

Bibliografía

ALIGHIERI, Dante (1922): *La divina comedia*. Traducido por Bartolomé Mitre. Editado por Nicolás Besjo Moreno. Buenos Aires: Centro Cultural Latium.

ARGEMÍ, Raúl (2008 [2004]): *Penúltimo nombre de guerra*. Sevilla: Algaida.

AVELAR, Idelber (1999): *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham / London: Duke University Press.

BÉGOUT, Bruce (2008): *Lugar común: el motel americano*. Traducido por Albert Galvany. Barcelona: Anagrama.

CLOSE, Glen S. (2008): *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York: Palgrave Macmillan.

CLOSE, Glen S. (2006): 'The Detective is Dead. Long Live the Novela Negra'. En: Renée W. Craig-Odders / Jacky Collins / Glen S. Close (eds.): *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the género negro Tradition*. Jefferson / London: McFarland & Company, 143-161.

DÍAZ ZAMBRANA, Rosana (2010): 'Violencia sobre ruedas: el género negro y el motivo del viaje en *El décimo infierno* de Mempo Gardinelli'. En: *Hispanic Research Journal* 11.2, 118-130.

GAULTIER, Maud (2015): 'De Luna caliente a Cuestiones interiores. Origen, sentido y sinsentido de la violencia en los relatos policiales de Mempo Gardinelli'. En: *Cahiers d'Études Romanes* 31, 163-175.

GIARDINELLI, Mempo (2013 [1984]): *El género negro. Orígenes y evolución de literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Barcelona: Capital Intelectual.

GIARDINELLI, Mempo (2010): *El décimo infierno*. Buenos Aires: Ediciones B.

GUZMÁN, Patricio (dir.) (2001): *El caso Pinochet*. Francia: Canal + et al. 110 min.

HAN, Byung-Chul (2018): *Topología de la violencia*. Traducido por Paula Kuffer. Barcelona: Herder.

LÓPEZ ALFONSÍN, Marcelo Alberto (2011): 'Una valoración personal acerca de la impunidad y la declaración de inconstitucionalidad de las llamadas Leyes del Perdón, Punto Final y Obediencia Debida en la Argentina'. En: *Lex: Revista de la Facultad de Derecho y Ciencia Política de la Universidad Alas Peruanas* 9.8, 71-82.

- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen / Sylvère Mbondobari (2015): 'Introduction générale'. En: Hans-Jürgen Lüsebrink / Sylvère Mbondobari (eds.): *Villes coloniales / Métropoles postcoloniales. Représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés*. Tübingen: Narr, 7-22.
- ORNELAS, Óscar Enrique (1999): "'Mi libro refleja la corrupción absoluta del menenismo". Entrevista a Mempo Giardinelli'. En: *El financiero*, 27 de abril. <http://elbrolí.free.fr/escritores/giardinelli/infierno.html>.
- PIGLIA, Ricardo (1997): *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta.
- PÖPPEL, Hubert (2010): 'Fuerzas centrífugas y centrípetas en Santiago Gamboa y Gonzalo España: la novela policíaca colombiana en el contexto con la glocalización'. En: *Revista Iberoamericana* 76, 231, 359-376.
- RADSECK, Michael (2002): 'Das argentinische Militär'. En: Peter Birle / Klaus Bodemer / Andrea Pagni (eds.): *Argentinien heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt a. M.: Vervuert, 83-103.
- RAUTIO, Sanni J. V. (2017): 'El neoliberalismo en América Latina'. En: *En los dos lados del Atlántico. Temas de lengua, cultura e historia de los países hispanohablantes*, 7 de diciembre. <https://blogs.helsinki.fi/temashispanicos/?p=185>.
- REDACCIÓN BBC MUNDO (2012): 'Chile: cambian textos escolares para que no hablen de "dictadura" sino de "régimen"'. En: *BBC News Mundo*, 5 de enero. https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2012/01/120104_ultnot_chile_textos_escolares_tsb.
- REVERÓN PEÑA, María Isabel (2009): 'Variaciones en torno a tres novelas de Mempo Giardinelli'. En: *Lingüística y Literatura* 55, 125-137.
- REYNARES, Juan Manuel (2017): 'Neoliberalismo y actores políticos en la Argentina contemporánea'. En: *Perfiles latinoamericanos: revista de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede México* 25, 50, 279-299.
- ROMERO López, Alicia (2016): 'Herodías. La olvidada "femme fatale"'. En: *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 25, 1007-1027.
- SCHUCHARDT, Beatrice (2020): 'El género policial y narrativas del crimen'. En: Kirsten Mahlke / Janett Reinstädler / Roland Spiller (eds.): *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España*. Berlin / Boston: de Gruyter, 309-319.
- SCOTT, Ridley (dir.) (1991): *Thelma & Louise*. USA / UK / France: Pathé et al. 130 min.
- TEPELLI, Yasmin (2017): 'Vivir el momento y morir al instante: el sicario como figura efímera en la narrativa colombiana'. En: *Romance Notes* 57.2, 245-254.
- UNTREF = UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO (s.f.): 'Menemista'. En: *Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española*. <http://untref.edu.ar/diccionario/buscar.php?q=1243&p=menemista>.
- VISENEBER, Karolin (2014): *Poetiken des Verschwindens. Zeitgenössische argentinische Romane über die Militärdiktatur 1976-1983*. Würzburg: Königshausen & Neumann.