

CHICAS MUERTAS DE SELVA ALMADA (CRÓNICAS DEL HORROR)

DEAD GIRLS BY SELVA ALMADA (HORROR CHRONICLES)

Resumen

En *Chicas muertas* (2014), Selva Almada investiga tres femicidios ocurridos en el interior del país en la década del ochenta y que han quedado impunes. En el texto se integran rasgos propios de la crónica con otros materiales narrativos y autobiográficos.

Palabras claves

crónica, femicidio, horror

Abstract

In *Dead Girls* (2014), Selva Almada investigate three femicides that occurred in the interior of the country in the 1980s and have gone unpunished. The text includes features of the chronicle with other narrative and autobiographical materials.

Keywords

chronicle, femicide, horror

Dra. María Elena Legaz

Universidad Nacional de
Córdoba
Córdoba, Argentina
legazmel@gmail.com

Recibido:
30/09/2019

Aceptado:
12/04/2020

Introducción

Para Walter Benjamin (2008), “el cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia” (p. 3). Se opone al narrador épico, que fija la trayectoria de los grandes hombres. “El modesto y atípico cronista no obra como juez sino apenas como testigo; desplaza a la historia desde el lugar de legitimación del relato consagrado a la irrupción en él del testimonio que se filtra y descentra el peso de la autoridad” (Benjamin, 2008, p. 3).

En el Congreso sobre “Periodismo cultural” realizado en Cartagena en 2007, el escritor argentino Martín Caparrós presenta la ponencia “Por la crónica” y allí distingue la crónica de la prosa informativa. Para él, resulta necesario “descentrar el foco periodístico” y, por eso, pone en cuestión la supuesta objetividad de la información. Destaca, en cambio, el énfasis en el yo del autor. En todo caso, la prosa informativa puede ser despojada, distante, impasible, como un intento de crear la ilusión de una mirada sin intermediarios, una forma de simular que no hay nadie que cuenta. En la crónica, según Caparrós, hay siempre alguien que mira y narra y que se hace cargo de lo que dice.

La prosa informativa sintetiza lo que –se supone– sucede y la prosa de la crónica pone en escena, realiza un minucioso trabajo de escritura y reflexión a través de imágenes, (...) mientras la información pretende saciar la curiosidad del lector, y así tranquilizarlo, la crónica intenta despertar su interés e inquietarlo (Caparrós, 2007).

Selva Almada (Villa Elisa, Entre Ríos, 1973) nunca había abordado la escritura de la crónica; sus libros anteriores publicados fueron las novelas: *El viento que arrasa* (2012) y *Ladrilleros* (2013) y los relatos de *Una chica de provincia* (2012). La experiencia de escribir *Chicas muertas* tuvo sus riesgos:

Me costó escribirlo porque la no-ficción era un género que nunca había abordado y cuando empecé no me daba cuenta de que no tenía que inventar y utilizar otros recursos, otras herramientas, otras estrategias. Que tenía, en todo caso, que decidir cómo lo hacía con lo que ya tenía, con las herramientas de la literatura. Por supuesto también tenía muchas dudas. Caminaba por la cuerda floja. A veces

me ponía muy literaria y tenía que frenarme, borrar, volver a empezar (Almada, entrevistada por Abdala, s/f).

En 2014, sale a la luz *Chicas muertas*, que su autora realiza con la ayuda de una Beca otorgada por el Fondo Nacional de las Artes y es finalista del Premio Rodolfo Walsh de la Semana Negra de Gijón. Posteriormente, en 2015 Selva Almada da a conocer *El desapego es una manera de querernos* (cuentos) y en 2017, *El mono en el remolino*, notas al rodaje de *Zama*, la película de Lucrecia Martel.

Chicas muertas. Crónicas del horror

Selva Almada reconstruye en su larga tarea de investigación los femicidios de tres jóvenes del interior del país en la década del ochenta. Se trata de Andrea Danne en San José, provincia de Entre Ríos en 1986, María Luisa Quevedo en Presidente Roque Sáenz Peña, Chaco en 1982 y Sarita Mundín en Villa María, Córdoba en 1988; en este último caso, no puede saberse si fue crimen o desaparición.

Del caso de Andrea Danne, la escritora tiene noticias a través de la radio LT26 Radio Nuevo Mundo. Tenía 19 años y era estudiante de psicología; murió en su cama, en su dormitorio, al lado del dormitorio de sus padres, de una puñalada en el corazón. Del crimen de María Luisa Quevedo se entera estando en el Chaco, por un recorte del diario local: "A veinticinco años del crimen de María Luisa Quevedo". Había desaparecido y dos días después su cuerpo fue encontrado en un baldío: la habían ahorcado con su propio cinturón. Tenía quince años y era empleada doméstica. En cuanto a Sarita Mundín, conoce su caso por un relato oral; desaparecida en 1988, nueve meses después se encontraron unos huesos a orillas del río Ctalamochita, pero su familia nunca aceptó que esos huesos pertenecieran a la joven. Tenía veinte años y un hijo, Germán de cuatro; su pareja la había introducido en la prostitución. Más tarde, se supo de una presunta Sarita en un prostíbulo de Valladolid.

Lo que poseen en común los tres femicidios es la impunidad, porque más allá de sospechosos, demorados y sobreseídos, nadie ha pagado por esos delitos hasta el presente.

El libro está dedicado a las tres chicas: “A la memoria de Andrea, María Luisa y Sarita”, y posee como epígrafe unas líneas del poema de Susana Thenon “¿Por qué grita esa mujer?”. Está dividido en once partes, subdivididas por blancos tipográficos y un Epílogo. Coloca la fecha al final: “Buenos Aires, 30 de enero de 2014”, y agrega una serie de agradecimientos a familiares, amigos, jueces, periodistas... a todos quienes le ayudaron en la investigación.

Podemos decir que *Chicas muertas* es un texto polifónico, que realiza un diálogo con otros textos que exceden el campo literario e incluyen diversas formas artísticas e intervenciones culturales, en el contexto de una sensibilización social acerca de la violencia de género. Puede inscribirse en un corpus sobre las distintas etapas de lo que Elizabeth Jelin (2002) denomina “los trabajos de la memoria”, desde la época de la Dictadura hacia adelante y, sobre todo, dentro de las representaciones de la impunidad en Argentina. Constituye, además, una particular respuesta al interrogante sobre qué estrategias utilizar para narrar la continuidad entre la violencia del pasado y la del presente, en torno a las víctimas de femicidio, desde el extremo del asesinato y la desaparición, hasta las formas más sutiles de la dominación patriarcal.

Según Jelin (2002):

La represión fue utilizada por una institución masculina y patriarcal: las fuerzas armadas y la policía. Estas instituciones se imaginaron a sí mismas con la misión de restaurar “el orden natural”. En sus visiones debían recordar permanentemente a las mujeres cuál era su lugar en la sociedad como guardianas del orden social, cuidando a maridos e hijos, asumiendo sus responsabilidades en la armonía y la tranquilidad familiar. Eran ellas quienes tenían la culpa de las transgresiones de sus hijos, también de subvertir el orden jerárquico “natural” entre hombres y mujeres. Los militares apoyaron e impusieron un discurso y una ideología basados en valores “familísticos”. La familia patriarcal fue más que la metáfora central de los regímenes dictatoriales, también fue literal (p. 107).

Por otra parte, asegura Jelin que hay que destacar en el período posdictatorial que las mujeres –madres y abuelas– han aparecido en la escena pública como portadoras de la memoria social de las violaciones a los derechos humanos. Su rol, además de político, tiene una carga ética y simbólica en sus distintas formas y manifestaciones, hasta llegar a ocupar un lugar central como narradoras, mediadoras, testigos y analistas de la realidad.

Si bien los testimonios de las víctimas de represión de la violencia de Estado fueron receptados con atención y adhesión tanto en Argentina como en su repercusión internacional, por el contrario, ha sido necesario un lapso de tiempo mayor para que las minorías y los testimonios sobre femicidios encontraran condiciones de escucha social y obtuvieran un lugar en la memoria colectiva. La no existencia de espacios estructurados de familiares y allegados a las víctimas de femicidio, tiene su explicación en las propias condiciones de exclusión social de estos sectores en el marco del sistema patriarcal imperante.

Según Primo Levi, todo testimonio presenta siempre una laguna, un centro vacío, una falta de la que los sobrevivientes podrían dar cuenta. La ausencia es el relato de los muertos en el exterminio, lo que él llama “testigos totales”; los sobrevivientes no son los verdaderos testigos. Selva Almada se considera una sobreviviente, al contar que este libro comienza a escribirse en 1986 “cuando la chica muerta se cruzó en mi camino. Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de ella y de las miles de mujeres asesinadas en nuestro país, sigo viva. Sólo una cuestión de suerte” (2014, pp. 181-182). La escritora entrerriana saca a la luz lo que se ha llamado “memorias subterráneas (Pollak, 2006) y para abordarlas echa mano de recursos y fuentes de otros géneros diferentes de la tradición de los testimonios en Argentina. En relación directa con las causas judiciales, se transcribe el resultado de una de las autopsias y datos precisos de los expedientes de cada caso. En la cobertura periodística hay entrevistas a familiares y allegados de las víctimas. Además, la reconstrucción de los hechos se presenta con un formato narrativo propio de la no-ficción a la manera de Truman Capote, Tom Wolf y, entre nosotros, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez, sin olvidar el antecedente de Roberto Arlt.¹ También hay momentos en que interviene la intimidad de la propia autora, es decir, se alternan la transposición directa de fuentes con la narración y lo autobiográfico. Cuando se transcriben las autopsias, se evita la aparición de un narrador que describa los cuerpos o las escenas del crimen, soslayando de este modo el morbo o los golpes bajos. A todos esos materiales, se les incorpora también otros elementos que pueden considerarse inusitados para esos registros.

Tanto los familiares de María Luisa Quevedo como el novio de Andrea Danne consultan a videntes que consiguen información importante. La propia narradora incluye escenas con un curandero del pueblo en sus propios recuerdos de infancia. Este hombre le cura el empacho, el mal de ojo, la pata de cabra. Almada le dedica varias páginas. Lo describe físicamente: “Su mismo

¹ Roberto Arlt se anticipa a las crónicas del llamado “Nuevo periodismo” con aguafuertes como “He visto morir”, que relata el fusilamiento del anarquista Di Giovanni.

aspecto descarnado le daba una apariencia de santo” (2014, p. 44). Da cuenta de su ámbito y de las características de su vida: “No sé de dónde provenía su poder. Si lo había heredado de su madre o había nacido con él como una bendición que cada tanto se convertía en una maldición” (p. 44). Culmina el recuerdo cuando cuenta su triste y solitario final: “Sin responso ni la bendición del cura, pues no hay misericordia para aquellos que conocen el secreto, aquéllos que tienen poderes que ofenden a Dios. Había sido enterrado en una parcela alejada (...) donde sepultan a quienes no tienen a nadie” (p. 46).

Se introducen, así, voces de otros personajes del lugar, disonantes en cuanto a la reconstrucción lógica de los crímenes. De alguna manera, suplen el vacío de los testigos ausentes. El personaje de la Señora, una tarotista a la que visita la narradora, le permite comunicarse de una manera especial e inquietante con “las chicas” y conocer datos sobre su pasado. En este texto polifónico, la superposición de la primera persona de la narradora testigo con otras voces y fuentes, por momentos se fusiona y armoniza. Así, en las cartas del tarot, aparece un amante de Andrea, un hombre mayor que ella; en el expediente judicial también y en el testimonio de la narradora: “Yo lo conocí. Vivía a pocas cuadras de mi casa en la época del crimen, pero lo conocía de antes” (p. 112).

A estos materiales –algunos de sospechosa credibilidad, pero aceptados en el interior del país, y otros de información legítima– se les une una zona incierta, la del rumor pueblerino. Actualmente, el rumor es aceptado, incluso se lo vincula con el origen del psicoanálisis y está valorizado dentro de las fuentes orales. Se trata de una acumulación de informaciones no clasificables, difusas; un saber caótico, fragmentos rotos desprendidos de otra cosa. En el ámbito provinciano son más visibles los prejuicios aprendidos sobre el otro. Así, para reconstruir el crimen de Andrea se escuchan las voces de los estudiantes que tomaban el mismo colectivo que ella y que vieron a Andrea conversar con el chofer sospechoso de ser su amante. Los compañeros de estudio deducen que tienen una relación amorosa y la dueña de la pensión afirma que se encontraban en una de las habitaciones. Como el sospechoso estaba casado con una mujer que no era de allí, los concurrentes del bar consideraban que “era raro” y lo llamaban “fruta picada”. El rumor es cruel cuando se la inculpa a Gloria, la madre de Andrea, no sólo por reaccionar en forma distinta de los estereotipos de la sociedad ante la muerte de su hija, sino también porque había ido a la peluquería esos días de duelo. Como no llora estrepitosamente o no había participado de las marchas, la sociedad desconfiaba de ella. El rumor en *Chicas muertas* no es sólo esa difusa información sin solidez racional, sino que constituye una forma de resistencia que procura pasar inadvertida. “Me crié escuchando a las mujeres grandes comentar

escenas, así, en voz baja como si las avergonzara la situación de la pobre desgraciada o como si ellas también le temieran al golpeador” (p. 56). La madre de la narradora, en cambio, lo hace en voz alta y con indignación, igual que en aquél momento en que había detenido a su esposo al menor indicio de violencia. Aunque confuso y a veces caótico en el rumor se oculta una especie de saber, una suerte de pedagogía clandestina y primitiva.

La narradora no recuerda ninguna charla ni advertencia puntual sobre la violencia de género ni que su madre le haya sugerido el peligro, aunque el tema de alguna forma siempre estaba presente:

Cuando hablábamos de Marta, la vecina golpeada por su marido, la que, a su vez, descargaba sus propios puños sobre sus hijos (...). Cuando hablábamos de Bety, la señora de la despensa que se colgó en el galponcito del fondo de su casa (...). Cuando hablábamos de la esposa del carnicero López. Sus hijas iban a mi escuela. Ella lo denunció por violación (p. 54).

El testimonio subterráneo de los femicidios está en los márgenes y el relato se detiene también en lo minúsculo de la violencia. Estas escenas convivían con otras más pequeñas: “la madre de mi amigo que no se maquillaba porque su papá no la dejaba (...) La que tenía prohibido usar zapatos de taco porque eso era de puta” (pp. 55-56). La conducta de las mujeres parece ocultar la verdadera naturaleza del peligro. Se las quiere disciplinar en lugar de una toma de conciencia.

Desde chicas nos enseñaban que no debíamos hablar con extraños y que debíamos cuidarnos del Sático. El Sático era una entidad tan mágica como en los primeros años de la infancia lo eran la Solapa o el Viejo de la Bolsa. Era el que podía violarte si andabas sola a deshoras o si te aventurabas por sitios desolados. El que podía aparecer de golpe y arrastrarte hasta alguna obra en construcción. Nunca nos dijeron que podía violarte tu marido, tu papá, tu hermano, tu primo, tu vecino, tu abuelo, tu maestro. Un varón en el que depositabas toda tu confianza (pp. 54-55).

En la investigación de los femicidios, Almada sigue la huella de las continuidades de las estructuras de poder que constituían el aparato represor del Estado durante la Dictadura. Para el caso de María Luisa Quevedo, se enfatiza la convivencia con el poder empresarial por parte del juez y el funcionamiento de una policía y de fuerzas de seguridad con los vicios de la

dictadura que bloquean el caso, “y fueron la comidilla de la prensa que, a falta de novedades, acababa basándose en rumores, chismes, presencia de los vecinos” (p. 152). En el caso de Sarita Mundín, se ponen en evidencia complicidades de sectores políticos. Como se había dedicado a la prostitución, se comenta que

De girar en la ruta pasó a tener una cartera de clientes del Comité radical. Ella y su amiga Miriam García eran militantes del partido: dos muchachas jóvenes y lindas que enseguida ocuparon la atención de los señores mayores, de buena posición social y doble discurso” (p. 57).

Por otra parte, el hecho de que estos femicidios se hayan producido en la década del ochenta, le permite señalar a Almada el contraste entre el clima festivo de la transición entre la dictadura y la vuelta a la democracia con Alfonsín, y el ocultamiento de estos episodios de violencia hacia las mujeres. El día de la aparición del cuerpo de María Luisa Quevedo en Presidente Roque Sáenz Peña era el mismo en que se instalaban en la memoria colectiva las imágenes de la televisión, visibilizando el fin de la impunidad con el enjuiciamiento a los sectores militares y el reinicio del Estado de derecho. Muchos ciudadanos habían salido a festejar los sucesos transmitidos por la Cadena Nacional en las plazas del país. Los femicidios quedaban escondidos, sobre todo en el interior, y debían competir con los temas impactantes del momento: la apropiación de bebés, el hallazgo de cadáveres no identificados, las denuncias generalizadas.

El texto recupera las memorias subterráneas de muertes ocurridas cuando todavía en nuestro país no se conocía el término *femicidio* y las pone a circular por la opinión pública. Además, intercala entre las historias de Sarita, Andrea y María Luisa situaciones protagonizadas por ella misma, a las cuales sobrevivió. Por ejemplo, cuando ella y otras estudiantes “hacían dedo” en la ruta para viajar a Paraná. Sufrieron acosos, manoseos y propuestas machistas que le provocaron miedo e inseguridad. Aunque el peligro esté latente para todas, el azar hace que no le toque a ella. Incluso, en algún momento recurre a la interpelación al lector a través de una segunda persona: “Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo: dentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos” (p. 17).

A lo largo de sus recorridos para reconstruir los asesinatos y desapariciones, resulta significativa la recuperación de paisajes y costumbres de los pueblos del interior: “la vuelta del perro”, la noche de Carnaval con sus alegrías y peligros, las siestas de verano, los bailes, los niños que juegan en la calle, los colectivos de andar lento, el olor de los espirales para ahuyentar a los

mosquitos, la tierra regada por el camión municipal... El paisaje entrañable también posee sus costados oscuros. Se recrean personajes especiales pero inofensivos, como “el fisgón” de mujeres (el Bochita Aguilera). Pero, en cambio, aparecen formas naturalizadas y encubiertas de prostitución: las visitas a un hombre solo que ayuda a alguna muchacha a pagar el alquiler, la empleada doméstica que se relaciona con el patrón fuera del trabajo para conseguir unos pesos más sobre su sueldo. “Lo he visto en muchachas de mi familia cuando era chica. A la noche desde la calle, se oye un bocinazo. Ella que está esperando, agarra su cartera y sale. Nadie pregunta nada” (p. 59). Otras costumbres locales son, en realidad, violaciones colectivas, como “el juego del becerro” en el que interviene una barra masculina que elige a uno de sus integrantes para que seduzca a una chica; luego la invita a un baile de fin de semana. Ese día la lleva a un descampado y allí todos abusan de ella. Después le dan dinero para comprar su silencio. Algunos sitios, como el pueblo vecino de San José, a diferencia de Villa Elisa, el sitio natal de Almada, registra muchos pobladores pendencieros y violentos; se practica la magia negra.

Mientras reconstruye los crímenes y el estado de impunidad en que se hallan después de tantos años, esos casos parecen diseminarse en la visibilización de formas múltiples y anónimas de dominación sobre las mujeres, formas disimuladas y naturalizadas en las costumbres locales. El lector conoce esos pueblos y ciudades del interior al acompañar a la cronista en sus recorridos; ella transmite sus miedos, sus esperas interminables para entrevistar a los familiares de las víctimas (como el Yogui Quevedo, hermano de María Luisa, en Villa Ángela), el calor, la impaciencia, el cansancio, las dilaciones, la intimidad con el espacio provinciano, las confidencias de personajes con datos de los que nadie había hablado en sobremesas y asados. En esos encuentros, también recoge otras denuncias, como la de una niña de doce años que se prostituye en la terminal de ómnibus. Se multiplican los delitos ante el horror de la narradora. De todo esto no se ocupa la prensa capitalina, aunque una excepción es el periodista Enrique Sdrech, a quien cita expresamente como un homenaje a uno de los pocos periodistas capitalinos que tiene presentes también los crímenes del interior.

A medida que se acerca a los espacios de las víctimas, van surgiendo nuevos casos. Cuando va al baldío en el que fue hallado el cuerpo de María Luisa Quevedo, una mujer le dice que el basural que ha fotografiado es el sitio de otra víctima, Maire Tévez. “El asesinato de Maire Tévez es más reciente, aunque también los diarios lo relacionaron enseguida con María Luisa Quevedo (...). En 2010 su novio, Héctor Ponce la mató de un tiro en la cabeza y luego seccionó el cuerpo” (p. 171).

En la primera visita a la Señora, la tarotista, ésta compara a la cronista con “la huesera”, un mito cherokee de una mujer vieja que se dedica a juntar huesos en el desierto; luego, con esos huesos arma un esqueleto y le canta con los brazos abiertos hasta hacerlo cobrar vida y transformarlo en un lobo. En algún momento de su vertiginosa carrera, ya sea por la velocidad, ya sea porque se mete en las aguas de un arroyo para cruzarlo, ya sea porque la luna lo hiere directamente en un costado, el lobo se convierte en una mujer que corre libremente hasta el horizonte riéndose a carcajadas. La tarotista le dice a Almada: “Tal vez sea esta tu misión: juntar los huesos de las chicas y después dejarlas correr libremente hasta donde sea que tengan que ir” (p. 50). Lo que hace Selva Almada es devolverles su voz, rescatándolas de las memorias subterráneas para incorporarlas a la memoria colectiva que les estaba vedada.

Después de la visita al cementerio de San José para buscar la tumba de Andrea, entiende que debe dejarlas libres y despedirse. En el Epílogo, la Señora le dice que ya “es hora de soltar”, “que las chicas deben volver allí donde pertenecen”:

Yo también apreté su mano y entonces comenzó a soltarme despacito. Me agarré un poco, un momento más, todavía podía sentir a las chicas a través de ella. Me miró. O ellas me miraron y comprendí y también empecé a soltar. Tres velas blancas, Mi adiós a las chicas (...). Y si Sarita está viva, ojalá que sí, entonces esta vela es para esa chica sin nombre que apareció hace más de veinte años a orillas del río Ctalamochita (pp. 181-182).

La hermana de Sarita le había contado algo que no aparecía en la causa judicial: un funcionario le había mostrado un par de huesos pelados y unas piezas dentarias y le hizo firmar un oficio que decía que era el cuerpo de su hermana desaparecida. Años después, la prueba negativa de ADN demostró que no lo era. Otra muerta sin reclamo.

La Señora siempre decía que lo que había que conseguir era reconstruir cómo el mundo las miraba a ellas. Si logramos saber cómo eran miradas, vamos a saber cuál era la mirada que ellas tenían sobre el mundo, es el mensaje que deja la narradora. Otro mensaje es lo que Sarita le había pedido a su hermana antes de desaparecer. “Nunca te dejes atropellar por nadie”. Y ella lo cumple como un legado, más adelante, ante los reclamos de ocupar el lugar equívoco que tenía esa hermana perdida.

El lenguaje de *Chicas muertas* es coloquial, con expresiones familiares como “dar el esquinazo”, “cosas de mamados”, “le entraron los dos”, “calienta braguetas” y muchas veces descarnado y brutal, como al narrar el episodio de la violación colectiva: “y cuando las vergas se asquearon, la siguieron violando con una botella” (p. 20). Puede rescatarse algún registro poético desencadenado por una foto de María Luisa muerta:

Se ve el cuerpo de una mujer flotando en el agua. Me hace acordar a la pintura de John Millars, la de “Ofelia muerta”. Como el personaje de Hamlet, María Luisa ya boca arriba. Como en el cuadro, las hojas planas de los juncos se inclinan sobre la laguna; la superficie está cubierta de pequeñas plantas acuáticas. No son esas flores lilas que la reina Gertrudis llama Dedos de Muerto, con las que Ofelia había tejido sus coronas, sino esas otras a las que le dicen Lentejas de agua. Un árbol, que no es el sauce del que cae la pequeña Ofelia, sino uno de copa achaparrada, echa su sombra sobre el cuerpo de María Luisa. La muerte para las dos, llena de angustias (p. 108).

Almada eleva a una de las víctimas de femicidio comparándola con el personaje de Shakespeare. Las dos, más allá de la época y de su condición social, son mujeres víctimas de tragedias provocadas por el poder patriarcal; varían las especies de los árboles o de las flores que las cubren con una pátina de piadosa belleza, pero la angustia es la misma.

Al comienzo del Epílogo la autora presenta una larga lista de mujeres asesinadas a lo largo de 2014, el año en que publica el libro. La historia continua.

Bibliografía

Abdala, V. (s/f). Entrevista a la escritora Selva Almada. *Revista Cabal* [online]. Recuperado de: <http://www.revistacabal.coop/actualidad/entrevista-la-escritora-selva-almada>

Almada, S. (2014) *Chicas muertas*. Buenos Aires: Ediciones Random House.

Benjamin, W. (2008). Tesis de filosofía de la historia. En *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (pp. 3-8). Madrid: Itaca.

Caparrós, M. (2007). Por la crónica. *IV Congreso Internacional de la lengua española*. Cartagena, Colombia.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Pollak, M. (2007). *Memoria, olvido, silencio*. La Plata: Editorial Al Margen.



[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Cómo citar este artículo:

Legaz, M. E. (2020). Chicas muertas de Selva Almada (Crónicas del horror). *AVANCES*, (29), 163-174. Córdoba: CePIA, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.

Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/28740>