

Dos, paseos por los bosques narrativos (un lugar para la ficción)

## Ficción policial y memoria colectiva. El caso de *Sangre kosher* (2010) de María Inés Krimer.

Oggioni, Mariana

**Mariana Oggioni** Sobre la autora  
Università Ca'Foscari Venezia, Italia

### El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina  
ISSN: 1667-7900  
ISSN-e: 2362-5651  
Periodicidad: Anual  
vol. 19, núm. 21, 2021  
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 19 Marzo 2021  
Aprobación: 25 Abril 2021

DOI: <https://doi.org/10.14409/hfv0i21.10563>

**Resumen:** El objeto del presente trabajo es analizar la relación existente entre memoria colectiva y la novela policial *Sangre kosher* (2010) de la autora argentina María Inés Krimer. Más precisamente, se hace foco en el diálogo que allí se establece entre un hecho de raíz socio-histórica (las operaciones de la asociación de proxenetas *Zwi Migdal* en Argentina a principios del siglo XX) y la construcción de esta ficción policial. En un primer momento, se introduce la noción de memoria colectiva en los estudios literarios; luego, se especifican las características genéricas de *Sangre kosher* para describir los elementos que toma prestados del subgénero de la novela policial histórica, en este caso el trabajo de archivo y la construcción del espacio. A partir de allí, se analiza cómo esta ficción policial se sirve de estos elementos para construir un relato netamente policial que relaciona el pasado y el presente a través de la voz narrativa de la primera detective mujer judía de la literatura local. De esta manera, el análisis rinde cuentas de cómo desde la ficción policial es posible contribuir a la memoria colectiva de una comunidad, en este caso, la judía.

**Palabras clave:** Memoria colectiva, Literatura policial histórica, *Zwi Migdal*, Ruth Epelbaum, Archivo, Espacio.

**Abstract:** *The purpose of this article is to analyze the relationship between collective memory and detective literature in the novel Sangre kosher (2010), written by the Argentine author María Inés Krimer. The focus will be on the dialogue taking place between a socio-historical fact (the operations of Zwi Migdal procurers in Argentina at the beginning of the twentieth century) and the construction of a detective fiction. Firstly, the notion of collective memory in the literary field will be introduced; secondly, the genre characteristics of Sangre kosher are specified to discuss the elements it borrows from the subgenre of the historical detective novel, that is archival work and the construction of space. From there, the way in which this detective fiction uses these elements to build a purely enquire plot that relates the past and the present through the narrative voice of the first Jewish female detective in Argentinian literature is analyzed. Thus, the work analyzes the way that detective fiction contributes to Jewish collective memory.*

**Keywords:** Historical police literature, Zwi Migdal, Ruth Epelbaum, Archival work, Space.

## Invocar el pasado: la literatura y la construcción de la memoria colectiva

Pensar en el pasado implica «recordar»: verbo que posee una carga semántica profunda y que requiere dos argumentos para saturar su significación: «alguien» recuerda «algo». Cuántas veces la literatura activa esos recuerdos a través de los relatos, como un soporte de memoria. Miguel Dalmaroni retoma la definición que hace Walter Benjamin sobre recuerdo y memoria, y explica que cuando se recuerda, se vuelve sobre aquellas imágenes que interrumpen en la conciencia de un modo inmediato: es un estímulo, un shock, algo imprevisto (Dalmaroni, 2010:13). Este autor afirma que cuando ese estímulo o shock queda apresado en la conciencia se esteriliza, es decir, se incorpora al registro del recuerdo consciente. De esta forma, la memoria cumple su función defensiva y conservadora que se aloja temporalmente en la conciencia (13).

Un planteo similar elabora Elizabeth Jelin cuando explica la complejidad de definir la memoria, ya que es preciso considerar dos dimensiones inseparables: una individual y otra colectiva.<sup>1</sup> Según la autora, la memoria individual (o las memorias individuales) nunca están aisladas, sino que siempre están enmarcadas socialmente. Un individuo recuerda con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales que son compartidos en sociedad. Aun cuando las memorias personales son únicas y singulares, están inmersos en narrativas colectivas, «que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales» (Ricoeur en Jelin, 2001:4). «Lo colectivo» de las memorias es el entretreído de tradiciones y de memorias individuales en permanente diálogo con otras. Al respecto, Jelin, citando a Ricoeur, sostiene que:

La memoria colectiva solo consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas [1999: 19]. (5)

La misma autora aclara, además, que esta memoria colectiva tiene que ver –en realidad– más que con la memoria de experiencias propias, con experiencias no vividas pero que representan una marca grupal y cultural. Agrega que los sujetos, sin haber tenido la experiencia, pueden elaborar sus memorias narrativas porque hubo otros que lo han hecho antes, ya que han logrado transmitir las y dialogar sobre ellas. En palabras de la autora:

[L]a memoria es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as «otros/as». En verdad, se trata de pensar la experiencia o la memoria en su dimensión intersubjetiva, social. (...) Las memorias se encadenan unas a otras. (14)

A partir de estas reflexiones, retomamos las indagaciones acerca de la relación entre literatura y memoria para analizar la novela policial *Sangre kosher*, un texto que inevitablemente lleva a revisar cuestiones no resueltas de un pasado oscuro y doloroso. Esta relación ha sido ya abordada desde el espacio académico, por ejemplo, durante la década de los noventa, cuando la teoría literaria argentina tuvo que repensar los vínculos entre literatura y experiencia histórica a partir de la gran cantidad de narrativas publicadas en esos años que tematizaban la última dictadura militar iniciada en 1976. Esta década es concebida como el

periodo de *postdictadura* a partir de la reinstauración del régimen democrático de 1983, motivo por el cual los horrores ocurridos en el pasado reciente estaban aun latentes y era necesario contar y sanar a través de la escritura para no olvidar. Como explica Andrea Cobas Carral:

Figurar ficcionalmente la historia reciente es una preocupación estética que atraviesa el campo literario argentino (...) y que, durante las últimas tres décadas, se articuló asumiendo matices diversos: distintas formas del realismo, variados modos de la alegorización, diferentes exploraciones de los discursos de la memoria. (Cobas Carral, 2010:1)

Dicha preocupación por el pasado reciente implicó poner en palabras el horror, lo indecible, lo violento, aquello que parecía resistirse a través de la narrativa literaria. De este modo, la literatura se presentó como aquel espacio de memoria que sirvió para la elaboración de lo ocurrido. Dominick La Capra explica que «elaborar no significa evitar, conciliar, olvidar simplemente el pasado ni sumergirse en el presente. Significa aceptar el trauma, incluidos sus ínfimos detalles, y combatir de manera crítica la tendencia a ponerlo en acto» (La Capra, 2005:157). En este sentido, la literatura habilitó –y habilita– un espacio para explorar distintas modalidades del pasado y su trauma, como un lugar de memoria colectiva que vuelve latente e invoca la historia reciente en cada lectura. Sin embargo, es aquí donde se abre una brecha y una nueva indagación sobre cuáles son los modos o las formas de decir ese pasado a través de la ficción literaria. Veremos a continuación cómo estas cuestiones son reconocibles en *Sangre kosher*, la primera ficción que tematiza el horror de la «trata de blancas»<sup>2</sup> ejercido por la *Zwi Migdal* desde una perspectiva policial.

### **Sangre kosher: un tipo particular de novela policial histórica**

Entre los años 2010 y 2015 la autora argentina María Inés Krimer (1951) publicó la llamada *Trilogía kosher* bajo el sello *Negro Absoluto*.<sup>3</sup> La primera de estas publicaciones de corte policíaco fue *Sangre kosher* (2010),<sup>4</sup> cuyo relato puede resumirse de la siguiente manera: Ruth Epelbaum, una mujer jubilada oriunda de Entre Ríos que vive en Buenos Aires, recibe un encargo especial de Chiquito Gold, un joyero judío candidato a las elecciones en la keila#.<sup>5</sup> El hombre le pide a Ruth que busque a su hija Débora que desde hace una semana no aparece. Gold no quiere acudir a la policía para no ensuciar su imagen política porque podría desencadenar escándalos.<sup>6</sup> Ruth acepta y comienza la investigación a partir de una foto de Débora y de su novio Willie (al momento, el principal sospechoso) que el mismo Gold le facilita. Con el correr de la trama, la detective establece una serie de conexiones que la llevan a relacionar la desaparición de la joven con uno de los episodios más oscuros de la historia del judaísmo en Argentina ocurrido durante las primeras décadas del siglo XX: las operaciones ilícitas de la banda *Zwi Migdal*, inicialmente conocida como «Sociedad Israelita de Socorros Mutuos *Varsovia*». Específicamente, era una red de trata de personas a cargo de un grupo de judíos polacos con base en la ciudad y provincia de Buenos Aires. Dicha asociación operó durante las tres primeras décadas del siglo XX, años en que llegaban mujeres inmigrantes polacas al suelo argentino buscando nuevos horizontes, la mayoría de ellas analfabetas y con dificultades económicas. Esta agrupación de rufianes

engañaba, secuestraba y obligaba a las inmigrantes capturadas a prostituirse bajo condiciones de violencia psíquica, física y económica. Finalmente, en mayo de 1930, el juez Ocampo ordenó la captura de todos los miembros de la *Zwi Migdal*. El testimonio de la valiente Raquel Liberman,<sup>7</sup> una de las víctimas de esta red de trata, dio fin al martirio de cientos de mujeres secuestradas y esclavizadas (Feierstein, 2006:288).

Las operaciones ilícitas de esta banda de rufianes judíos ha sido objeto de ficción no solo en *Sangre kosher* sino también en otros textos literarios que la precedieron. Un caso ejemplar es la trilogía teatral *Las polacas* (2002)<sup>8</sup> de Patricia Suárez (Cohen de apellido materno). Si bien ninguna de las historias está ambientada en suelo argentino, «consigue concebir aquella Argentina de la *Zwi Migdal* sin mostrar jamás a la Argentina..., (...) aludiéndola con acciones y palabras, permitiendo hacer de ella un mito con el procedimiento básico con el que se crean los mitos: no mostrándolo nunca» (Ferrari, 2005: en línea). Otro caso fue la novela histórica *El infierno prometido. Una prostituta de la Zwi Migdal* (2006) de Elsa Drucaroff, que cuenta las experiencias de Dina, una prostituta judía y polaca capturada por los rufianes en Argentina en los años veinte. También otros autores han trabajado este tema, como el israelí Ilan Sheinfeld en *Maase be-tabaat (Historia de un anillo)*, (2007), y Edgardo Cozarinsky en *El rufián moldavo* (2004).<sup>9</sup> Sin embargo, es *Sangre kosher* la novela que se encarga de recuperar la historia de la *Zwi Migdal* desde una óptica policial para contar cómo los resabios de esta mafia continúan operando –que sepamos, en el plano de la ficción– aún hoy. En un relato marcadamente detectivesco, Ruth se convierte en una detective circunstancial que acepta el pedido de Gold por la sensibilidad y la empatía que experimenta al tratarse de la búsqueda de una mujer joven: «Esa chica podía ser mi hija» (*Sangre kosher*, 20). Ruth descubre, poco a poco, que su investigación de carácter privado se conecta con el sufrimiento de las mujeres capturadas por la *Zwi Migdal* en el pasado, como la misma voz narrativa se encarga de recordarlo:

Los remates de las polacas se realizaban en el café Parissien. Un tablado en el salón hacía de escenario. Al descorrerse las cortinas se exhibían las mujeres desnudas. El rematador recibía las ofertas. Si el interesado tenía alguna duda sobre la mercadería podía subir para palparla *in situ*. Los hombres iban con sus concubinas, que hacía de asesoras. También asistían los dueños de los prostíbulos. (*Sangre kosher*, 60)

La novela se presenta, entonces, como un caso particular de novela histórica policial. Es sabido que el policial es un género permeable y que, a lo largo de su desarrollo y expansión, se ha mezclado con otros géneros híbridos como, por ejemplo, la novela psicológica, la novela suspense, la novela de aventuras y, en el caso que nos ocupa, la novela histórica. De allí surge la *historical crime fiction* definida como «a sub-genre of crime fiction that can take two forms» (Scaggs, 2005:145). Estas dos formas o variantes son, por un lado, aquellas narraciones ancladas en el presente de enunciación que evocan un crimen del pasado y que presentan saltos temporales entre el hecho policial y la investigación; por el otro lado, está la variante más popular que ambienta el relato directamente en otra época (145), como puede ser, por ejemplo, *El nombre de la rosa* de Umberto Eco.<sup>10</sup> Más allá de esta distinción, hay dos elementos que no pueden faltar en este subgénero policial: la documentación y la ambientación. Como afirma Scaggs

–a propósito del éxito de estas narrativas– «their settings are crucial to their success» (125), ya que «in historical crime fiction it is the temporal setting that usually takes centre stage» (125). En líneas generales, para el investigador Ray B. Browne, la ficción criminal histórica se preocupa y ocupa más por el pasado lejano que por el crimen, ya que examina y explica el comportamiento de las culturas pasadas (Browne, 2010:222-223).

Ahora bien, la novela de Krimer no representaría ninguna de las variantes antes mencionadas, sino que se disputa entre ambas: la detective Epelbaum debe resolver un caso del presente que la lleva a investigar, recordar y a recuperar hechos del pasado que aún hoy siguen sin resolverse. Esto último tiene que ver con algunas de las características traídas de lo que a partir de la década del setenta se llamó «neopolicial latinoamericano».<sup>11</sup> Este subgénero «frecuentemente recurre a temas de actualidad para denunciar la corrupción de un sistema irremediadamente podrido» (Noguerol Jiménez, 2015: en línea). En este sentido, los negocios de los rufianes judíos de la *Zwi Migdal* que se ejecutan en el presente del enunciado son el tema central de la novela que no solo marca la relación entre el pasado y el presente, sino que también desnuda la impunidad y las cuestiones irresueltas de un sistema que no ha sabido frenar el turbio negocio de la trata de mujeres. Esto se evidencia en el desenlace de la novela, cuando Ruth se descubre que la desaparición de la joven fue solo una casualidad que se vinculaba con una asociación ilícita que su padre, Chiquito Gold, mantenía con el juez Fontana, su socio. Ambos estaban a cargo de una red de trata de mujeres que reiteraba el modus operandi de la *Zwi Migdal*: «[S]olo que en vez de importar polacas ahora eran chicas del interior del gran Buenos Aires las que quedaban atrapadas. (...) Que Débora hubiera caído en la redada (...) repetía un patrón clásico: se había enamorado» (*Sangre kosher*, 176-177). La justicia nunca llega: Fontana y Gold mueren en un accidente, motivo por el cual nunca serán juzgados. Débora había sido raptada por Willie que, curiosamente, trabajaba en un gimnasio al que acudía el juez.<sup>12</sup> Ruth logra conectar a ese joven con la red de trata ya que este era el encargado de reclutar a las chicas que luego caían en la red. Afortunadamente, Débora logra escapar.

En el próximo apartado se analizan las estrategias a través de las cuales la novela recupera ese pasado traumático en la ficción sin alejarse de las lógicas del relato policial que, en *Sangre kosher*, representaría un caso cercano a la estética del policial negro escrito por mujeres<sup>13</sup> o al *hard-boiled*,<sup>14</sup> hibridándose con el neopolicial latinoamericano y la novela histórica, como se ha visto.

## El trabajo de archivo y la construcción del espacio

En la novela se entrecruzan y nombran algunos personajes históricos, como por ejemplo Noé Trauman, uno de los rufianes judíos a cargo de *Zwi Migdal*. Esteban Vera comenta que era un «anarquista, agitador social, amigo de Roberto Arlt y modelo para delinear a Haffner, el Rufián Melancólico de *Los siete Locos*» (Vera, 2010: en línea). No obstante, casi la totalidad del desarrollo de la acción es llevado a cabo por Ruti –como la llaman sus amigos-<sup>15</sup> que, lejos de ser una detective de oficina, «trabaja exponiendo su cuerpo, como los detectives del policial duro» y, si bien tiene un perfil profesional –le pagan por sus trabajos

detectivescos– «no deja de ser un actor signado por los rituales hogaren#os de una mujer comu#n de clase media que cocina, lee diarios, hace gimnasia, sale de compras y trabaja» (Mossello, 2017:159-160).<sup>16</sup> Estos rasgos la convierten en una detective poco sofisticada y sin demasiados protocolos, cuestiones que se acentúan aun más cuando describe su modo de operar. Por ejemplo, sabemos que Ruth tiene algunos documentos y fotos guardados en su propia casa, en cajones y estanterías:

Estiré la colcha y me puse a buscar la escritura. (...) La encontré en un estante, (...). La abrí. Adentro se había deslizado una ficha del archivo. “*La colectividad estaba en guerra con los rufianes. Después de la Semana Trágica, cuando los grupos nacionalistas salieron a matar judíos de Once y Almagro, era urgente limpiar la reputación de la comunidad. La Swi Migdal tenía por ese entonces quinientos socios y controlaba dos mil prostibulos*”. (*Sangre kosher*, 36-37)

La obsesión y la necesidad de volver a los registros son una constante en el comportamiento de la detective que «al tener acceso al archivo, frecuentemente se topa con recortes de diarios, fichas o declaraciones que validan el peso del recuerdo» (Miranda, 2019:118).<sup>17</sup> Su «archivo personal» es, en realidad, un resabio de su anterior trabajo de archivista en una institución judía, y es durante sus años de servicio que conoce de cerca las operaciones que llevaba a cabo la *Zwi Migdal*, como se deja ver en los siguientes pasajes:

Sabía que los negocios de la *Swi Migdal* se habían extendido hasta San Fernando y Tigre porque tenía la ficha del archivo. (*Sangre kosher*, 59)

Según mis fichas, la denuncia de Raquel Liberman ante el juez Rodríguez Ocampo había sido el principio del fin. (*Sangre kosher*, 74)

Además de trabajar como archivista, Ruth daba charlas informativas sobre la mafia de la *Zwi Migdal* en diferentes escuelas e instituciones del país; charlas que eran facilitadas, precisamente, por tener acceso directo al archivo:

Yo había disertado en esa ciudad [Concordia] sobre la prostitución de mujeres traídas de Europa Oriental. Aunque a nadie parecía importarles la suerte de esas mujeres sacadas de sus casas y entregadas por sus propias familias. En los últimos años las autoridades habían insistido en que cambiara el enfoque de las charlas (...). A mi solo me interesaba hablar de prostibulos. (*Sangre kosher*, 13)

A veces me preguntaba por qué me había interesado en la *Swi Migdal* (...) Tarde tras tarde, en la soledad del archivo, (...) iba acumulando sobre mi escritorio una trama de la que yo me sentía partícipe, de algún modo (...). Fue así como pasé a investigar sus vinculaciones con sus precursoras, las sociedades de socorros mutuos *Varsovia* y la *Asquenasum* (...). (*Sangre kosher*, 19)

Hemos dicho que una de las características más importantes de la novela policial de corte histórico es la documentación. En este sentido, el perfil de Ruth como archivista y su fascinación con las fotos, los documentos y los registros hace que se complemente perfectamente con su nuevo perfil de detective. De esta manera, el archivo le permite hilvanar dos recorridos narrativos, es decir, el de la desaparicio#n de De#bora en la actualidad y el de la historia de la *Zwi Migdal* en el pasado (Fabián Mossello, 2017:161).

Es necesario aclarar que aquí no se habla de *Sangre kosher* en términos de «novela de archivo». <sup>18</sup> Es evidente que detrás de la ficción hay un trabajo exhaustivo de la autora por reconstruir una historia, como la misma Krimer afirma en una entrevista a Esteban Vera cuando este le pregunta por qué le

interesaba explorar en la historia de la *Zwi Migdal*: «Me presentaba personajes y situaciones más novelescos que cualquier ficción escrita. Además, es una historia bastante conocida, pero no por toda la sociedad. No todos conocen este capítulo negro, oculto, silenciado de la historia del judaísmo» (Krimer en Vera: en línea). Sin embargo, en el texto literario no hay datos concretos sobre las fuentes de información ni paratextos que remitan a textos reales que permitan catalogarla como tal, como se evidencia en la próxima cita donde no se presentan datos certeros sobre la «ficha» que encuentra improvisadamente –de nuevo– en los cajones de su propia casa:

Al otro día busqué fotos del proceso de la *Swi Migdal*. Podían ofrecerme datos valiosos, revelarme una verdad que yo desconocía y las miré fijándome en los detalles. (...) Algo me pinchó en la cabeza. Me quedé tildada. Cuando me recuperé revolví en los cajones hasta encontrar la ficha: «El procesamiento de los integrantes de la *Swi Migdal* tuvo su origen en la denuncia de Raquel Liberman contra José Rijter. La denunciante afirmó que la sociedad estaba compuesta por individuos que se dedicaban al negocio de la prostitución». (*Sangre kosher*, 175-176)

La otra característica importante de la novela policial histórica es la ambientación. *Sangre kosher* comienza y se cierra con Ruth en el cementerio: al inicio del relato, acude al entierro de su prima Rosita donde conoce a Chiquito Gold; en la escena final, Ruth va al entierro de este rufián y se encuentra con su hija: «Abracé a Débora. Llevaba el pelo recogido con una hebilla y ya no tenía aparatos en los dientes. Yo había hecho bien mi trabajo, pensé» (*Sangre kosher*, 181). Mossello comenta que el primer encuentro entre Gold y la detective se matiza con las descripciones de algunos espacios, «como ser la puerta de un cementerio judío» que, al mismo tiempo, «representa el punto de partida, no solo de la delictividad contemporánea, sino lugar de fuga de unas historias dolorosas y apasionantes al mismo tiempo: la *Zwi Migdal*, sus lapidas de piedras caídas y olvidadas» (Mossello, 2017:162). Esto último tiene que ver con la división espacial del cementerio judío que tiene dos sectores, el de los «buenos» y el de los rufianes, como la voz narrativa de Ruth lo expone en el siguiente pasaje:

Estirando el cuello, mirando de costado pude comprobar que nada diferenciaba esas tumbas de las que se extendían de este lado (...). No pude preguntar a quién pertenecían esas tumbas. Algunas estaban rotas, gastadas por la lluvia y por el viento. Después me enteré que del otro lado estaban los rufianes de la *Swi Migdal*. Tenía el recorte del *Mundo Israelita en el archivo*: «Nuestra colectividad ha cerrado a los cafines todas las puertas. Y porque les ha negado lo que ninguna religión niega ni siquiera al condenado, los tratantes de blancas se han visto obligados a crear su propio cementerio» (...). Ahora miraba hacia los costados tratando de leer los apellidos. (*Sangre kosher*, 15-16)

Kuri Pineda, a partir de las teorizaciones de Halbwachs, sostiene que «el espacio constituye un dispositivo y soporte fundamental en la articulación, reproducción y transformación de la memoria» (Kuri Pineda, 2017:19). En este sentido, si se analiza el plano no-ficticio, el cementerio y su división espacial entre «los buenos y los malos de la historia» indican las lógicas con las cuales la comunidad ha materializado el dolor y la decepción, configurándolo, así, como un lugar heterotópico (Foucault: 1967).<sup>19</sup> En cambio, en el plano de la ficción, la recuperación de ese espacio –el cementerio– en la apertura y en el cierre del relato no hacen más que revalidar la importancia de este lugar como un «lugar(es)

de memoria». Estos últimos son definidos por Pierre Nora como «aquellos espacios donde se cristaliza y se refugia la memoria», añadiendo que estos lugares constituyen una unidad significativa –de orden material en la realidad e ideal en la ficción– en la cual la voluntad de los hombres «ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad» (Nora en Allier, 2008:88), en este caso, la judía.<sup>20</sup>

### **Contribuir a la memoria colectiva desde la ficción policial**

Es necesario remarcar que la impronta de la tradición judía es patente en otras obras de Krimer –sobre todo en *La hija de Singer* (2002) – y en algunos pasajes de las novelas posteriores que completan la *Trilogía kosher*. No obstante, la cuestión judía cobra una importancia particular en la novela analizada que va más allá de la presencia de costumbres<sup>21</sup> y del trabajo de archivista de Ruth ligados a su religión. La vuelta al pasado implica activar ciertos mecanismos que tocan a la memoria colectiva, en este caso, de la comunidad judía. El hecho de tematizar la trata de blancas a partir de un determinado hecho histórico hace que revivir de algún modo el trauma de la comunidad tenga sentido en pos de la búsqueda de justicia –al menos– a nivel del relato. En este sentido, la necesidad de mantener viva la memoria de las víctimas ocupa un lugar fundamental en esta ficción; la misma Ruth afirma tener «[F]ascinación por los que sufren» (*Sangre kosher*, 62),<sup>22</sup> especialmente si se trata de mujeres:

Yo no podía dejar de pensar en Débora. Sabía de otras chicas que desaparecían sumergidas en una nebulosa o directamente en el olvido. A una la secuestraron cuando iba al ginecólogo. A otra en la esquina de la casa. Las engañaban con promesas de trabajo y las obligaban a prostituirse para pagar el viaje, la comida y la ropa. Una chica valía cinco mil pesos. O tres mil. Pero otra fue comprada por trescientos y un Ford Falcon. (...) Desde la época de la *Swi Migdal* no había cambiado mucho en materia de trata de personas. (*Sangre kosher*, 55-56)

Son también significativas las reminiscencias que hace Ruth en algunos pasajes «paréntesis» o flashbacks cuando recuerda a una tía de su papá: «de pronto me encontré pensando en la tía Malke. (...) Mis papás y yo comemos en la cocina. Mi mamá (...) se concentra en papá. Lo mira y le pregunta si trajo la plata. (...) Nombra a la tía Malke. Le dice que ese mes no llegó nada» (*Sangre kosher*, 80). Justo en el momento en que la detective comenzaba a atar algunos cabos de que quizás la desaparición de Débora estuviera relacionada con los mafiosos rufianes, salta a la luz ese recuerdo de su tía marginada de la que nadie de la familia hablaba. Ruth, sin embargo, se había empeñado en reconstruir su historia personal «con mis papeles y mis fichas»: sabía que la tía había venido Polonia escapando en un viaje de remonta «así se llamaba a los viajes pagados por la mutual según la jerga que empleaban los tratantes» (*Sangre kosher*, 138). En un escalofriante relato, cuenta que Malke había sido también víctima de los rufianes que la llevaron a un prostíbulo en Buenos Aires: «No podía salir al patio. Si lo hacía la golpeaban. El rufián la visitaba dos veces por semana. (...) Mi familia nunca habló de esa tía. La mantenían oculta» (*Sangre kosher*, 138-139). La caracterización de la detective, entonces, como sensible y empática con la causa de estas mujeres coloca a este personaje como motor del compromiso



«con cuestiones de memoria socio-histórica ya que (...) saltan cuestiones de violación a derechos humanos y responsabilidad colectiva» que, como en la mayoría de los policiales latinoamericanos, «denuncia la falta de justicia por parte del Estado que debería velar por la seguridad de sus ciudadanos» (Miranda, 2019:123).

Si se indaga, entonces, sobre cuáles son los modos o las formas de decir el horror del pasado en esta ficción policial, es posible afirmar que en *Sangre kosher* se hace a través de los elementos que recupera del subgénero histórico. Por un lado, a través del trabajo de archivo que vuelve sobre los hechos del plano de lo real. En la construcción del caso ficcional –el secuestro de Débora y, en parte, la historia de su tía Malke–, los datos del archivo se vuelven necesarios para arrojar luz sobre el horror que continúa latente en la red de proxenetas: «Toda vida está hecha del entrecruzamiento de otras vidas. El pasado parecía fluir en el presente» (*Sangre kosher*, 16 y 176). Ni Ruth ni los demás personajes de la obra se desarrollaron durante los años treinta cuando la *Zwi Migdal* operaba, pero la presencia de estos recortes del archivo teje un puente narrativo entre la historia y el presente a partir del uso que Ruth hace de ellos. En este sentido, su personaje funciona como una «metonimia de la memoria colectiva ya que constantemente traza paralelos entre el pasado y el presente» (Miranda, 2019:118). Por el otro lado, el hecho de ambientar la apertura y cierre del relato en el cementerio responde a la recuperación de un lugar de memoria particular que, para los judíos, tiene un significado especial: «Cementerio, en hebreo, es *olam a emet*, el lugar de la verdad» (*Sangre kosher*, 180).

## Conclusión

La literatura como práctica simbólica trabaja sobre lo ya dado en los sistemas de representación del mundo y de la vida social, es decir, «lo real» –lo que sucede– es tematizado e interpretado por el arte literario en cada tiempo y espacio particular.<sup>23</sup> En este sentido, la novela policial *Sangre kosher* se adentra en el terrible mundo del tráfico de mujeres y explotación sexual para revelar los secretos de los funcionarios cómplices de este perverso negocio, exteriorizando la falta de justicia sobre las víctimas. Al mismo tiempo, recupera la cuestión histórica de los rufianes de la *Zwi Migdal* que operaban en Argentina a inicios del siglo XX para conectarla con la actualidad, dejando entrever cómo el horror puede persistir. Por todas estas cuestiones, *Sangre kosher* se presenta como un «artefacto de memoria»<sup>24</sup> que comunica «no sólo al presente y al pasado, sino también al futuro; expectativas y experiencia, por ende, mantienen un nexo íntimo» (Kuri Pineda, 2017:14).

Al igual que las demás ficciones nacionales que dialogan con las experiencias traumáticas acontecidas durante la última dictadura militar argentina, la novela de Krimer pone en palabras el horror acaecido a través de la ficción policial de la mano de la narradora protagonista Ruth Epelbaum. Con una voz en primera persona, recupera experiencias no vividas –como explicaba Jelin– pero que representan una marca grupal y social de la comunidad judía, puntualmente.

Esto muestra, una vez más, cómo la literatura contribuye a reconstruir la memoria sobre un pasado doloroso, con la mirada crítica y aguda del presente, pero desde el espacio de la ficción policial. Exhibir el horror y el dolor como parte

de la memoria colectiva, cultural e histórica a través de la literatura se transforma en un aprendizaje para no repetir, para denunciar y para prohibir el olvido en nombre de aquellas víctimas que no pudieron contarlo.

## Referencias

- ALLIER, Eugenia (2008). Lugar de memoria: ¿un concepto para el análisis de las luchas memoriales? El caso de Uruguay y su pasado reciente. *Cuadernos del CLAEH* (96-97), 87-109. <https://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclae/article/view/19/27>
- ARPES, Marcela; RAMOS, Néstor Damián (2020). Los cuerpos, mercancía de las mujeres en el teatro de Patricia Suárez. Sobre *Las polacas*. *Informes CT*. 12(1), 151-163. <https://doi.org/10.22305/ict-unpa.v12.n1.707>
- BROWNE, Ray B. (2010). Historical Crime and Detection. En RZEPKA y LEE HORSLEY (Ed.) (Comp.) *A Companion to Crime Fiction* (pp. 222-233). Wiley-Blackwell.
- COBAS CARRAL, Andrea (2010). Memoria, temporalidades y voces narrativas en La casa de los conejos de Laura Alcoba. En *Revista Afuera: Estudios de crítica cultural*, VIII.
- COZARINSKY, Edgardo (2004). *El rufián moldavo*. Emecé.
- DALMARONI, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Melusina.
- DALMARONI, Miguel (2010). La obra y el resto (literatura y modos de archivo). *Revista Telar*, (8), 9-30. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf)
- DOBROTT, Gretchen (2011). Capítulo 9. La auto-construcción por medio de la comunidad en las novelas policíacas de Sara Paretsky. En ANDRÉS ARGENTE, Josefina; GARCÍA RAYEGO, Rosa (Eds.) *Las damas negras. Novela policíaca escrita por mujeres*. Editorial Fundamentos.
- DRUCAROFF, Elsa (2005). *El infierno prometido. Una prostituta de la Zwi Migdal*. Sudamericana.
- ECO, Umberto (2017). *El nombre de la rosa* (Traducción al español: Ricardo Pochtar / Tomás De la Ascensión Recio). Lumen (edición original 1980).
- FEIERSTEIN, Ricardo (2006). *Historia de los judíos argentinos*. Galerna.
- FERRARI, Cecilia (2005). *Las polacas* de Patricia Suárez. *Tres historias para una Historia*. En *XV Congreso de Teatro Iberoamericano y Argentino GETEA*. [http://www.documentadramaticas.edu.ar/download/ponencia\\_patricia\\_suarez.pdf](http://www.documentadramaticas.edu.ar/download/ponencia_patricia_suarez.pdf)
- FOUCAULT, Michel (1999). Espacios diferentes. En *Obras esenciales*, Vol. III. Paidós (edición original 1967).
- GELI, Carles (2014). «“Femicrime”, una tendencia en alza en la novela negra policíaca». *El País*. [https://elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276\\_886956.html](https://elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276_886956.html)
- GIARDINELLI, Oscar (Mempo) (2013). *El género negro: ensayos sobre literatura policial*. Capital intelectual (edición original 1984).
- GLICKMAN, Nora (2000). *The Jewish White Slave Trade and the Untold Story of Raquel Liberman*. Taylor and Francis.
- HALBWACHS, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- HALBWACHS, Maurice (2011). *La memoria colectiva*. Miñó y Dávila Editores.

- JELIN, Elizabeth (2001). Capítulo 2: ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?. En *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno editores.
- KAMINSKY, Amy (2021). *The Other/Argentina: Jews, Gender, and Sexuality in the Making of a Modern Nation*. State University of New York Press.
- KLEIN, Paula (2019). Poéticas del archivo: el “giro documental” en la narrativa rioplatense reciente. *Cuadernos LIRICO*, (20). <https://doi.org/10.4000/lirico.8605>
- KRIMER, María Inés (2010). *Sangre kosher*. Aquilina.
- KRIMER, María Inés (2013). *Siliconas express*. Aquilina.
- KRIMER, María Inés (2015). *Sangre fashion*. Aquilina.
- KURI PINEDA, Edith (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Península*, (12), 9-30. <https://doi.org/10.1016/j.pnsla.2017.01.001>.
- LA CAPRA, Dominik (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Nueva Visión.
- MERIVALE, Patricia (2010). Postmodern and Metaphysical Detection. En RZEPKA y LEE HORSLEY (Ed.) (Comp.) *A Companion to Crime Fiction* (pp. 308-320). Wiley-Blackwell.
- MIRANDA, Carolina (2019). Ventilando schmates: Ruth Epelbaum y la trilogía *kosher* de María Inés Krimer. *Les Ateliers du SAL*, 15, pp. 112-127.
- MOSSELLO, Fabián Gabriel (2017). *El discurso de la denuncia en la literatura neopolicial argentina contemporánea: estrategias pasionales en la construcción de la denuncia en novelas neopoliciales argentinas sobre trata de personas*. Universidad Nacional de Córdoba.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2006). Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino. En *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, (15).
- RIVAUD, Florencia (2010). *El hacer cotidiano sobre el pasado*. UNAM.
- SCAGGS, John (2005). *Crime Fiction*. Routledge.
- SHEINFELD, Ilan (2007). *Historia de un anillo*. (Traducción al español: Gerardo Lewin). CreateSpace
- SUÁREZ, Patricia (2002). *Las polacas*. Ediciones Teatro Vivo.
- TORO ZAMBRANO, María Cristina. (2018). El concepto de heterotopía en Michel Foucault. *Cuestiones de Filosofía*, 3(21), 19- 41. <https://doi.org/10.19053/01235095.v3.n21.2017.7707>
- VERA, Esteban (2010). María Inés Krimer: ‘toda historia secreta tiene un potencial narrativo’. En *NAN*. <http://lanan.com.ar/maria-ines-krimer-toda-historia-secreta-tiene-un-potencial-narrativo/>

## Notas

- 1 Maurice Halbwachs (1877-1945) fue uno de los pioneros en definir y concebir a la memoria colectiva como «un artificio social que se constituye y se reproduce en grupos delineados espaciotemporalmente, como la familia, los grupos religiosos y las clases sociales» advirtiéndolo que «el pensamiento social es básicamente una memoria» (Halbwachs en Kuri Pineda, 2017:11). Sin embargo, este concepto ha sido reelaborado por los teóricos posteriores como Bastide, Rivaud o Jelin, que han notado que dicha concepción se antepone, trasciende y determina al individuo, es decir, posee una visión limitada. Para Bastide, uno de los teóricos que continuó el legado de Halbwachs, «la memoria de los grupos sociales no está por encima de los sujetos, ni tampoco es algo externo a su campo de acción, conflicto y relacionalidad social» (12).

- Para los teóricos actuales, la memoria es producto de una edificación social, cultural, histórica y política que se construye y se posibilita gracias a la intersubjetividad (13).
- 2 Según Arpes y Ramos, «la “trata de blancas” se vincula, por oposición, a la “trata de negros”, es decir a la compra y explotación de esclavos africanos. Esta denominación demuestra, las similitudes que comparten ambos “negocios”, solo que en este caso se trataba de mujeres blancas y europeas» (Arpes y Ramos, 2020:153).
  - 3 *Negro Absoluto* es una serie compilada y dirigida por el crítico y escritor argentino Juan Sasturain, y lleva publicados más de 25 títulos, entre los que se encuentran los trabajos de autores como Osvaldo Aguirre, Flaminia Ocampo, Federico Levín, María Inés Krimer, entre otros: «una de las características principales es que la colección está firmemente anclada en Argentina dado que incluye solo autores nacionales cuyas novelas, por encargo, transcurren en suelo local» (Miranda, 2019:115).
  - 4 Completan la trilogía *Siliconas Express* (2013) y *Sangre Fashion* (2015).
  - 5 Nombre atribuido a la comunidad judía.
  - 6 Lea, la prima de Ruth, es quien se la recomienda: «Lea te recomendó (...) Dijo que podía confiar en vos» (*Sangre kosher*, 18-19).
  - 7 En 1929, Raquel Liberman declara por primera vez a la policía que llegó de Varsovia a Buenos Aires en 1924, acompañada de Bronya Coyman, una mujer que resultó ser agente de la *Zwi Migdal* y que la condujo hacia su primer explotador, Jaime Cissinger. Tras pasar cuatro años como prostituta, la víctima logra pagar por su libertad, abre una tienda de antigüedades y corta el vínculo con los traficantes. Sin embargo, «Her freedom, (...) is not real. She suffers from continuous pressure from the traffickers who steal her belongings and her jewelry» (Glickman, 2000:42-43). En este momento, Raquel emite su primera denuncia en octubre de 1929. Este primer intento falla y vuelve a caer en otro engaño de la *Zwi Migdal* cuando se casa con Salomón Korn, obligada, de nuevo, a la prostitución. Finalmente, un hombre llamado Julio Alsogaray la ayuda a reunir pruebas en contra de los *Migdal* y vuelven a denunciarlos: «Liberman’s complaint was submitted to the prosecuting Judge Manuel Rodriguez Ocampo, who ordered a general investigation after he discovered that José Salomón Korn, the pimp who had “married” Raquel, had been exploiting other prostitutes, and that they were afraid to testify against him. Ocampo ordered mass arrests, the *Zwi Migdal* headquarters raided and the documents seized». (43)
  - 8 La trilogía está compuesta por *Historias tártaras*, *Casamentera* y *La Varsovia*, estrenada en el año 2002 en Buenos Aires. *Casamentera* obtuvo el Premio Fondo Nacional de las Artes, y *La Varsovia* el Premio Instituto Nacional de Teatro, ambos en 2001.
  - 9 En un reciente libro de Amy Kaminsky, *The Other/Argentina: Jews, Gender, and Sexuality in the Making of a Modern Nation* (2021), se analizan otros textos literarios que trabajan diversos aspectos de la comunidad judía en Argentina (no solamente referidos a la *Zwi Migdal*) ligados a la literatura, al género, a la sexualidad y a la identidad desde una perspectiva histórico-literaria.
  - 10 Patricia Merivale va más allá de esta variante y califica a esta obra canónica como *metaphysical detective story* y afirma que este tipo de narraciones «must necessarily employ the conventions of the classic detective story, if only to question, subvert, and parody them, notably in the matter of the solution» (Merivale, 2010:313, 308).
  - 11 Gran parte de la crítica coincide en que 1976 es el año que marca el punto de partida del neopolicial ya que en esa fecha se publicaron dos novelas mexicanas paradigmáticas del género: *Días de combate*, de Taibo II, y *En el lugar de los hechos*, de Rafael Ramírez Heredia. Por su parte, en Argentina «resulta fundacional “La loca y el relato del crimen”, relato de Ricardo Piglia incluido en *Nombre falso* (1975) en el que el autor, gran impulsor del género (...), conjuga sus conocimientos lingüísticos con una trama de extrema complejidad» (Noguerol Jiménez, 2006: en línea).
  - 12 Ruth accede al juez Fontana cuando se inscribe en el gimnasio y lo persigue insistentemente: «Cuando finalizó la rutina el pelado abrió un locker. Sacó la toalla, se secó y se cambió la remera. Controló las llamadas del celular. Lo vi colgarse el bolso al hombro y despedirse levantando la mano en dirección a tetas de plástico mientras yo revisaba el locker. Adentro se había caído una tarjeta: “Rubén Fontana. Juez Federal”». (*Sangre kosher*, 27).

- 13 Al estilo de la saga de *V.I. Warshawski* (Victoria Iphegenia) de Sarah Paretsky de los años ochenta en los Estados Unidos (Miranda, 2019:116). V.I. es una abreviatura de Victoria Iphegenia, quien se convierte en la protagonista de esta ficción policial, portavoz de los que se encuentran en los márgenes de la sociedad (Dobrott en Andrés Argente y García Rayego, 2011:219).
- 14 El género policial clásico inaugurado por Edgar Allan Poe a mediados del siglo XIX, fue evolucionando hacia tramas mucho más complejas, apuntando hacia el plano de la denuncia social y al intento de comprender los conflictos morales del ser humano más allá del crimen o del delito en sí mismo. Así, nace el subgénero llamado *hard-boiled* en los Estados Unidos durante los primeros años del siglo XX, casi contemporáneamente a la expansión de la *Golden Age* en Inglaterra, de la mano de Raymond Chandler y Dashiell Hammett, durante los años de la Ley Seca. Según Giardinelli: «Esta literatura se originó en años de corrupción y libertinaje, Ley Seca, mafias, guerras entre bandas de criminales y también años de desempleo y una profunda crisis económica a la que se recuerda con el nombre de “La gran Depresión”. En esos años una generación de grandes escritores norteamericanos desarrolló una narrativa de enfoque realista crítico en el que la temática criminológica llegó a ser extraordinariamente popular». (Giardinelli, 2013:18) Eran relatos caracterizados por la brutalidad y un desgarrador realismo que mostraba los lados más oscuros de la vida social del momento, como el individualismo, la ambición, la corrupción, la lucha por el poder político, la violencia, el sexismo, entre otras cuestiones, teniendo como escenario principal los suburbios urbanos y como protagonistas a un detective privado.
- 15 Su principal soporte es su mucama Gladys que con sus comentarios ácidos e irónicos la ayuda a tomar ciertas decisiones, como una especie de Watson. También está el marido de Gladys, un sargento que trabaja para la policía y a través del cual Ruth tiene acceso a informes y datos esenciales para sus investigaciones. Por otra parte, está su prima-amiga Lea, quizás el personaje más picaresco y divertido de toda la saga, una estereotípica madre judía; y Lola, su amiga travesti que la ayuda a desestructurar algunos prejuicios. Ruth también tiene un amante ocasional, Hugo, que casualmente lleva el mismo nombre que su exmarido.
- 16 En su tesis doctoral, Mossello (2017) trabaja con la novela *Sangre kosher*, pero desde una perspectiva semiótica. Analiza el rol discursivo de esta ficción relativo a la denuncia sobre la violencia de género, sin adentrarse en el plano de la tematización de la memoria colectiva. Desde esta perspectiva, analiza también otras dos novelas argentinas: *Los hombres te han hecho mal* (2012) de Ernesto Mallo y *Le viste la cara a Dios* (2012) de Gabriela Cabezón Cámara.
- 17 Carolina Miranda, en su conferencia «Ventilando *schmates*: Ruth Epelbaum y la trilogía *kosher* de María Inés Krimer» (2019) realiza un análisis de la trilogía completa desde la óptica de la memoria pero sin detenerse específicamente en esta novela ni en los mecanismos específicos que utiliza para recuperar dicha memoria; más bien hace un análisis de la protagonista en tanto mujer y judía en relación con otras series vecinas y en los diálogos que la misma trilogía establece con cada entrega, es decir, una mirada global.
- 18 Los archivos se pueden clasificar en dos grandes grupos, por un lado, los archivos personales y familiares, y, por el otro lado, los archivos oficiales. Sobre los primeros, Paula Klein comenta que «por su estatuto intermedio entre la experiencia social individual y colectiva, los archivos personales y familiares expanden el campo de las “escrituras del yo” –diarios, memorias, autobiografías, y (...) relatos autobiográficos– hacia una generalidad más difusa» (Klein, 2019:2). Este tipo de archivos es permeable a la sensibilidad y a la afectividad de lo cotidiano. En cambio, los archivos oficiales sirven de documentación a otro conjunto de obras: «este segundo tipo de archivos, indispensables para la investigación histórica, le aseguran a la literatura una función de atestación histórica más concreta al mismo tiempo que inauguran nuevas vías de contacto entre el material autobiográfico y la ficción» (*ibid.*: 3).
- 19 Las heterotopías, a diferencia de las utopías, «son emplazamientos efectivos, utopías realizadas que se materializan, pero están por fuera de todos los lugares, no pertenecen al conjunto de los demás espacios físicos, están por fuera de todos los lugares y pueden ser lugares localizables; son lugares otros» (Toro-Zambrano, 2017: 36). Foucault coloca a

- los cementerios como un tipo de heterotopía variable, ya que «en un momento fueron espacios importantes para la vida de un grupo humano (...) pero que, en la medida en que cambiaba la estructura de la que dependían, se modificaban, se convertían en lugares relegados y olvidados y constituían la negación de un pueblo» (37).
- [20] Además del cementerio, la novela presenta otros escenarios, como el gimnasio de Willie, bares, la casa de la misma Ruth o la de su amiga Lola, todos ubicados en Buenos Aires. Esta ciudad se dirime entre el límite de lo visible, es decir, de una sociedad marcada por la ley y la seguridad social, y lo invisible, o sea, esa misma sociedad atravesada por el desorden y el delito (Mossello, 2017:163). A este escenario urbano se le suman algunos espacios más bien rurales, como por ejemplo el episodio en que Ruth va a visitar a un viejo amigo de Entre Ríos o cuando se dirige al Tigre, localidad ubicada en la periferia de la ciudad de Buenos Aires. Curiosamente, esta ciudad se encuentra en una zona costera del Río de la Plata, lugar donde la Zwi Migdal operaba: «sabi# a que los negocios de la Zwi (...) se habi#an extendido hasta (...) el Tigre» (*Sangre kosher*, 59).
- 21 Por ejemplo, estudiar *Idish* o comer típicos platos judíos, como los «vernikes del mediodía (...) baclavas, boios, burekitas» (*Sangre kosher*, 29).
- 22 Esta obsesión por las víctimas y el dolor ajeno se conecta directamente –en grandes líneas, sin entrar en las excepciones– con el estilo de los policiales escritos por mujeres. Como opinaban la profesora Villalonga y el famoso librero de policiales catalán, Paco Caramasa: «En la literatura negra de mujeres hay crímenes de todo tipo, (...) pero en general a las mujeres les interesa más el mecanismo que lleva a alguien a matar o a ser las víctimas, saber el por qué se produce esa violencia y no tanto el detalle de cómo; se busca más el factor psicológico y humano (...)» (Villalonga en Geli, 2014: en línea). «En las obras de mujeres hay muchísima menos sangre y entrañas en el crimen en sí y, en cambio, sus detectives están más atentos a los detalles de la cotidianidad» (Caramasa en Geli, 2014: en línea)
- 23 A diferencia del historiador, la práctica literaria posee un régimen sistemático que *nunca* es objetivo ya que esa no es la finalidad del escritor.
- 24 Kuri Pineda explica que la memoria colectiva/intersubjetiva contribuye a la reproducción social a partir de las dimensiones objetivas y subjetivas. En este sentido, la rememoración se objetiva en infinitos artefactos (como ser libros, el lenguaje, objetos, edificios, monumentos, obras artísticas, entre otros) que son subjetivados por los individuos en interacción (Kuri Pineda, 2017:13).

## Sobre la autora

Profesora y licenciada en Letras graduada en la Universidad Nacional del Litoral (Argentina). Obtuvo una Laurea Magistrale en «Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali» en el marco de un convenio de doble titulación con la Università Ca'Foscari de Venezia (Italia). Actualmente, está realizando un Doctorado en dicha universidad italiana y su investigación tiene como tema la literatura policial contemporánea escrita por mujeres en Argentina y en España.