

Notas sobre el espacio biográfico: visibilidad y escucha en *Chicas muertas* de Selva Almada

Notes on Biographical Space: Visibility and Listening in Selva Almada's Chicas Muertas

Tatiana Navallo¹ 

Université de Montréal

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Navallo, T. (2022). Notas sobre el espacio biográfico: visibilidad y escucha en *Chicas muertas* de Selva Almada. *Visitas al Patio*, 16(1), 220-235. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3796>

Recibido: 15 de octubre 2021

Aprobado: 15 de diciembre 2021

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2022. Navallo, T. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

RESUMEN

En este trabajo analizo *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada, en tanto proyecto escriturario en el que “el espacio biográfico” (Arfuch [2002] 2010) se torna elemento nuclear, al evidenciar una serie de estrategias de control extremo ejercido en cuerpos y subjetividades femeninas, como son los femicidios. Este espacio biográfico, en relación con las condiciones de lectura y demandas feministas actuales, no solo alberga diversas prácticas sociales de la violencia, sino que integra un archivo hospitalario, en los términos propuestos por Szurmuk y Virué (2020).

Palabras clave: femicidio; Selva Almada; crónica; archivo hospitalario; espacio biográfico.

ABSTRACT

In this article, I analyze *Chicas muertas* (2014) by Selva Almada, as a writing project in which “the biographical space” (Arfuch [2002] 2010) becomes a nuclear element, evidencing a series of strategies of extreme control exercised on female bodies and subjectivities, such as femicides. This biographical space, in relation to the conditions of reading and current feminist demands, not only harbors diverse social practices of violence, but also integrates a hospitable archive, in the terms proposed by Szurmuk and Virué (2020).

Keywords: femicide; Selva Almada; chronicle; hospitable archive; biographical space.

¹ Doctora en Literatura Hispánica por la Université de Montréal. Profesora en el Centro de Lenguas de la Université de Montréal. ct.navallo.coimbra@umontreal.ca

Desde una mirada sesgada, me propongo abordar *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada, en tanto proyecto escriturario, en el que “el espacio biográfico” (Arfuch [2002] 2010) no solo se torna elemento configurante, sino que pone al descubierto una serie de estrategias de control extremo ejercido en cuerpos y subjetividades femeninas. Asumiendo como punto de partida la reflexión de Slavo Žižek en *Violence* (2008) acerca de la distinción planteada entre violencia objetiva y subjetiva², en las que queda subsumida la violencia sexista como una de las violaciones de los derechos humanos más graves en la actualidad, las marcas de la “violencia expresiva” (Segato, 2006: 18) ejecutadas sobre estas corporalidades son leídas aquí en tanto yuxtaposición de significantes sociohistóricos, que, en su manifestación más extrema, se traducen en crímenes de odio hacia la mujer³.

Esta propuesta de no ficción de Selva Almada (Villa Elisa, Argentina, 1973), será abordada desde una perspectiva que atiende el desplazamiento del análisis literario hacia una política de lectura en constante actualización y en estrecha relación con las condiciones de visibilidad y escucha que han alcanzado los actuales movimientos feministas y transfeministas en el continente⁴. Cabe aquí subrayar, a modo de ejemplo, que el colectivo #NiUnaMenos, con la marcha en la Plaza del Congreso de Buenos Aires, inaugura el 3 de junio de 2015 (3J) un movimiento imparable contra los femicidios-feminicidios⁵ y la violencia de género en todas sus

² Para Slavo Žižek la distinción entre violencia objetiva y subjetiva radica en que mientras en la primera el agente causante/actor responsable es identificable y tiene una víctima determinada; en la segunda, la violencia ejercida es invisible y carece de actor a quien atribuir la responsabilidad, ya que de algún modo todos somos cómplices y víctimas a la vez. Esta violencia se presenta bajo dos formas: la violencia simbólica constitutiva encarnada en y por el lenguaje, y la violencia sistémica, que se manifiesta como consecuencia del “buen funcionamiento de nuestros sistemas económicos y políticos [...]” (2008: 1-2, mi traducción).

³ El *modus operandi* de la “violencia expresiva” es desplegado ya sea en un eje vertical, si el acto del agresor adquiere un matiz punitivo, ya sea en un eje horizontal, si el acto del agresor se dirige a sus pares. Dinámica ampliamente estudiada por Rita L. Segato en *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez* (2006) y en *La guerra contra las mujeres* (2018).

⁴ Esta dimensión se vincula a la lectura realizada por Mariela Peller y Alejandra Oberti, en “Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismo, afectos y hospitalidad” (2020: 1-13).

⁵ El desarrollo de los conceptos femicidio-feminicidio, desde hace más de cuarenta años es el resultado de trabajos académicos, movilización de movimientos feministas y denuncias de familiares de las víctimas. A lo largo del texto conservaré ambos términos, el de “femicidio” para el texto de Selva Almada, y el de “feminicidio” de acuerdo con la nominación de otros países. El uso más extendido en Argentina es el de “femicidio”. Cabe aquí recuperar la reformulación de Marcela Lagarde y de los Ríos, realizada de la traducción de “femicide” utilizada por primera vez públicamente por la feminista sudafricana Diana Russell, aunque reconoce que el término ya había aparecido por primera vez en 1801 en *A Satirical View of London*, una obra inglesa en la que se denomina así “al asesinato de una mujer”. En 1992, Diane Russell junto a Jill Radford plantean que el femicidio está en el extremo final del *continuum* del terror contra las mujeres conformado por una larga serie de abusos verbales y físicos. Si bien la antropóloga mexicana Lagarde y de los Ríos entiende que la traducción de femicide es femicidio (homicidio de mujeres), aclara que prefiere la voz “feminicidio” y denominar así al conjunto de violaciones a los derechos humanos de

dimensiones, de fuerte repercusión dentro y fuera del país. Respecto del alcance del movimiento, es notable el impacto de la performance participativa de protesta "Un violador en tu camino" del colectivo de actrices porteñas *Lastesis*. Pensada en principio para su inclusión en una escena de una pieza de teatro, con el fin de denunciar la sistematicidad de la violencia de género, se hizo una primera intervención en el espacio público en Valparaíso, el 20 de noviembre de 2019. Cinco días después, se presentó en las calles céntricas de Santiago, la capital chilena, como parte del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer (25N), al tiempo que acompañaba estallido social ocurrido el mes precedente.

Los registros digitales y la simultaneidad de la recepción de esas dos primeras apariciones hicieron que la performance se viralizara, de manera que en cuestión de horas fue replicada no solo en muchas ciudades chilenas sino también en varias ciudades del mundo, transformándose en una convocatoria intergeneracional de clara interpelación.

En este marco, *Chicas muertas* no solo habilita, sino que refuerza la pregunta acerca de quién asume la responsabilidad de tomar o delegar la palabra que aborda la violencia expresiva, infligida en las mujeres. ¿Cómo, bajo qué términos, con qué cuidados y con qué lenguaje se enuncian y registran espacios poéticos que dan cuenta de la violencia que se ejerce sobre estos cuerpos y subjetividades? Me permito aquí extrapolar las reflexiones de Cristina Rivera Garza, quien ya en el prólogo de la segunda edición de *Dolerse, textos desde un país herido*, haciendo referencia a la denominada guerra contra el narco promovida durante el sexenio de Felipe Calderón, afirma que le hubiera gustado no tener razones para escribir en un país en el que la herida se transforma en condición de escritura: "Me gustaría que no tuviéramos que dolernos, que no tuviéramos que hacer propio el dolor ajeno y volver ajeno el dolor propio para seguir adelante incluso en medio del horror. Pero es preciso. Condolerse es preciso" (2015: 19).

De lo dicho se desprende una aseveración, puesto que es justamente el acto de "(Con)dolerse" el que deviene pulsión afectiva de un enunciado

las mujeres: "que contienen crímenes y las desapariciones de mujeres y que, estos fuesen identificados como crímenes de lesa humanidad. El feminicidio es el genocidio contra mujeres y sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales que permiten atentados violentos contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de niñas y mujeres" (2008: 216). Para una aclaración detallada de los términos desde los puntos de vista histórico y jurídico, ver la entrada de Mabel Gabarra "Femicidio/feminicidio" del *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos* (2021: 444-453).

poético que se enfrenta ante la impunidad de los femicidios-feminicidios en nuestro continente. Esta reflexión respecto del registro poético se expande en una serie de cuestionamientos nodulares y fundantes de la práctica escrituraria contemporánea, como bien subraya Rivera Garza, al preguntarse “¿Qué significa escribir hoy en este contexto? ¿Qué tipos de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horripalante constituyen la materia de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir literalmente, rodeado de muertos?” (2013: 19).

La imagen extrema que asume el ejercicio de la escritura “rodeada de muertos” –una práctica de escritura y por extensión de lectura, realizada desde la extrema vulnerabilidad– permite pasar del plano literal al metafórico a la vez que atravesar todas las esferas: ética, estética y política. El texto de Selva Almada gesta así un “espacio biográfico”, siguiendo a Leonor Arfuch ([2002] 2010), en sus reflexiones acerca de los registros de la vivencia y de la autorrepresentación, propios de la expresión de una “tonalidad particular de la subjetividad contemporánea”⁶. El “espacio biográfico”

se torna horizonte de inteligibilidad y no como una mera sumatoria de géneros ya conformados en otro lugar [...] de las narrativas del yo –y sus innumerables desdoblamientos– en la escena contemporánea [...] al proponer una articulación no obligada por dotes “intrínsecas” ni jerárquica entre narrativas [...] este espacio biográfico se transformó [...] *en una dimensión de lectura...* (2002: 18-22, mi énfasis).

Este espacio alberga las prácticas sociales de la violencia, y desde allí – con un nítido lenguaje propio y un discurso hasta hace poco impreciso e insuficiente, pero que se fue consolidando en el activismo y debates actuales feministas, hasta lograr una efectiva inserción en el Código Penal

⁶ En *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Leonor Arfuch parte de la reflexión sobre lo “biográfico” señalando que desde hace más de dos siglos se hace evidente en los relatos de vida –biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios íntimos, entre otras textualidades y mediaciones sociales– la obsesión de quienes escriben por dejar ciertas marcas e inscripciones de lo acontecido. La noción que desarrolla Arfuch en su tesis es un préstamo “casi metafórico” tomado de Philippe Lejeune (1980), ya que para esta crítica el desarrollo conceptual del término se asienta en los vectores de espacialización (formas disímiles en relación de interdiscursividad sintomática) y temporalización (genealogías, relaciones en presencia y en ausencia), presentes en las divergentes formas de narrativas vivenciales, muy particularmente en aquellas donde se hace evidente la gestión pública de la intimidad, como lo es la entrevista mediática. Para profundizar en su estudio, ver particularmente la “Introducción y el Capítulo 1” ([2002] 2010: 17-66).

(2012)⁷–, busca restituir la memoria y el lugar en el mundo de las jóvenes asesinadas, como así mismo denunciar los crímenes que, varias décadas después, continúan en espera de justicia⁸. En este sentido, el espacio biográfico que el texto acoge se ve atravesado por un valor, en términos bajtinianos, en tanto esta narrativa contrastable con lo vivencial permea el objeto poético, permitiendo, por una parte, que lo literario ya no se distinga de lo real “porque en ambos espacios reina una indiscernibilidad de lo real y de lo imaginario que no busca ser escamoteada” (Garramuño, 2009: 24).

Por otra, lo hace produciendo un desplazamiento disruptivo en los lenguajes que han definido judicialmente y archivado oficialmente como crímenes pasionales o domésticos estas situaciones de femicidio-femicidio, desarticulando, en alguna medida, la normatividad histórica discursiva, al integrarse a un archivo hospitalario, como bien lo proponen Mónica Szurmuk y Alejandro Virué (2020: 69). En diálogo con las reflexiones de Jaques Derrida, estos autores proponen el concepto como herramienta de lectura y visibilización de ciertas producciones, puesto que este tipo de “archivo hospitalario” permite que se preserven y multipliquen “las posibilidades de creación, recreación y materialización de memorias alternativas” (2020: 69) en una doble vertiente:

- a) como la selección de un corpus que, por haber sido creado por autores y relegados en razón de su género, grupo étnico u orientación sexual, alberga de manera figurada información relevante sobre la historia y las condiciones del grupo en cuestión;
- b) como un modo de abordaje crítico específico de esos textos, ya sea para dar nombre, desde las teorías del presente, a aquello que en ese corpus aparece apenas sugerido o de manera cifrada; *ya sea para recrear, desde la ficción, imágenes que dialoguen y expandan ciertos tópicos que, en el contexto de su producción, pudieron resultar extemporáneos o impensables.* (69, mi énfasis)

Estableciendo un vínculo con la línea abierta por Szurmuk y Virué, respecto del abordaje crítico y de la posibilidad de creación y restitución de memorias, propongo el recorrido de lectura de *Chicas muertas*.

⁷ En diciembre de 2012 en Argentina se promulgó la ley 26.791, con la que se modificó el Código Penal. El término femicidio no fue incorporado como figura penal autónoma, sino que se lo considera un agravante del homicidio.

⁸ Los indicadores del *Observatorio Ahora que sí nos ven* registran 256 asesinatos por razones de género en el 2021, es decir, 1 cada 34 horas. Según la organización *La Casa del Encuentro* del total 233 fueron femicidios íntimos de mujeres y 23 femicidios vinculados –8 de mujeres y de niñas, y 15 de varones y niños–Estos últimos son los asesinatos que se realizan a otras personas, con el objeto de castigar y destruir síquicamente a la mujer que el femicida considera de su propiedad.

Chicas muertas

La primera narración en clave de no ficción de Selva Almada la realiza luego de la investigación del periodista Federico Schirmer en "A esta nena la mataron", publicada en la revista *Anfibia*, el 9 de setiembre de 2013, tres meses después del asesinato de la adolescente Ángeles Rawson, en la provincia de Buenos Aires⁹. A esta primera aproximación al género le sigue *Chicas muertas*, donde la escritora indaga en los femicidios nunca esclarecidos de tres jóvenes ocurridos en los años ochenta, en tres provincias argentinas, recién reiniciado el período democrático luego de la última dictadura cívica-religiosa-militar (1976-1983). El primero es el de Andrea Danne, estudiante de psicología de 19 años, apuñalada en el corazón el 16 de noviembre de 1986, en San José (Entre Ríos); el cuerpo fue encontrado por su madre en el propio dormitorio de la joven¹⁰. El segundo, es el de María Luisa Quevedo, una adolescente de 15 años que trabajaba como mucama para una familia de Roque Saénz Peña (Chaco); su cuerpo fue hallado con marcas de estrangulación y violación en un baldío de su ciudad el 11 de diciembre de 1983, tres días después de su muerte. El último caso es el de Sarita Mundín, una madre joven de 20 años que salió de su casa de Villa María (Córdoba) acompañada por su novio el 12 de marzo de 1988. Hasta el 29 de diciembre del mismo año estuvo desaparecida, fecha en la que un tambero de la zona encontró los restos de un esqueleto a orillas del río Calamuchita. Si bien no se esclarecieron los motivos de su muerte, sí se comprobó que los restos pertenecían a la joven.

Hasta la actualidad las causas respectivas de los tres casos han prescrito sin resolución ni castigo a los asesinos. No obstante, Almada los recupera con la intención de evitar que caigan en el olvido¹¹ a partir de un

⁹ La crónica completa se encuentra en la revista *Anfibia*.

¹⁰ Sobre el asesinato de Andrea Danne ya Almada había escrito "Una chica muerta" incluido en *Una chica de provincia*. El relato fue reescrito con el título de "La muerta en su cama", en *El desapego es una manera de querernos* (2015).

¹¹ La lectura que he realizado con anterioridad (Navallo, 2020) coincide con las de María Celeste Cabral (2018) y Miriam Chiani (2021), en tanto a Almada le interesa hacer un trabajo de restitución de memoria, reabriendo casos cerrados que han sido opacados por otros acontecimientos, como los festejos del advenimiento de la democracia. Así, Almada apunta que el día de la aparición del cuerpo de María Luisa Quevedo en los alrededores de Saénz Peña, "todos habían estado pendientes de la televisión que durante el sábado había transmitido en directo, por Cadena Nacional, los actos y festejos [...]. Mientras todos celebraban, los Quevedo seguían buscando a María Luisa" (Almada, 2014: 26). Por otro lado, pone al descubierto la intervención de una policía atrapada con los vicios residuales de la dictadura y condicionada por la presión de la red empresarial. En este sentido, Almada subraya la persistencia de los entramados de poder ligados a los aparatos represivos del estado, en los años 70; por esto mismo, haciendo referencia a Sarita Mundín, Almada señala los vínculos entre prostitución y sistema político: la joven "de yirar en la ruta pasó a tener una cartera de clientes del Comité Radical. Ella y su amiga Miriam

minucioso trabajo de campo: consulta de archivos periodísticos, expedientes judiciales, entrevistas a familiares y amigos de las jóvenes, personal policial y de la justicia. En una entrevista realizada en la Universidad Autónoma de Entre Ríos asevera:

Uno de los casos, el de Andrea, ocurrió en un pueblo vecino al mío, yo soy de Villa Elisa. Recuerdo que causó mucha conmoción. La historia de Andrea estuvo siempre presente. Y cuando empecé a escribir, esa historia aparecía. En algún momento empecé a pensar que tenía que escribirla, pero no desde la ficción, que esa historia tenía que circular, tenía que conocerse, que era lo único que yo podía hacer para que no se perdiera la memoria de esa chica asesinada. Entonces me enteré del caso de María Luisa, más o menos de la misma época, y después del de Sarita. *Todos en los años ochenta, todas adolescentes.* (Almada, s/p, mi énfasis)

El texto se abre con una anécdota personal, en la voz de la narración en primera persona, que es la de la misma Almada, convirtiéndose en testigo de oído:

La mañana del 16 de noviembre de 1986 estaba limpia, sin una nube, en Villa Elisa, el pueblo donde nací y me crié, en el centro y al este de la provincia de Entre Ríos.

Era domingo y mi padre hacía el asado en el fondo de la casa [...] Cerca de la parrilla, acomodada entre las ramas de la morera, una radio portátil, a pilas, clavada siempre en LT26 Radio Nuevo Mundo. Pasaban canciones folclóricas y a cada media hora un rotativo de noticias, pocas. [...] Entonces dieron la noticia por la radio. No estaba prestando atención, sin embargo la oí tan claramente.

Esa misma madrugada en San José, un pueblo a 20 kilómetros, habían asesinado a una adolescente, en su cama, mientras dormía.

[...] Yo tenía 13 años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. *Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos.* (2014: 13-17, mi énfasis)

A los 13 años, Almada escucha la noticia que se le presenta como una revelación, ya que su casa o la de cualquier adolescente podían

García eran militantes del partido, dos muchachas jóvenes y lindas que enseguida acapararon la atención de los señores mayores, de buena posición social y doble discurso" (2014: 57).

convertirse en el espacio íntimo de mayor inseguridad; así, interpela al lector reflexionando con marcas de oralidad para advertirle que “adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos” (2014: 17). De adolescente, tampoco nadie le había dicho que “podía violarte [...] un varón en el que depositaras toda la confianza (2014: 55).

Para ese entonces, tampoco “sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer [...] cuando en nuestro país, desconocíamos el término femicidio” (2014: 18). Sin embargo, recuerda haber escuchado anécdotas que habían hecho de la mujer, “objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio” (2014: 18); una, en particular, contada reiteradamente por su madre haciendo referencia a que recién casada el padre quiso darle una cacheta, pero ella lo paró clavándole un tenedor en el brazo (2014: 53); otras, que circulaban como chismes, hacían que el tema siempre estuviera presente: cuando se hablaba de la vecina golpeada, de la que se suicidó en su casa, de la que denunció al marido por violación, de la que no podía usar tacos altos porque parecía una puta, de la que entregaba el sueldo al marido para que se lo administrara, de la que recibía insultos y fue amenazada con ser quemada, por maquillarse o usar ropa ajustada (2014: 54-56). Si bien no recuerda una “charla puntual sobre la violencia de género” (2014: 53) ni que su madre la hubiera advertido sobre el asunto, los comentarios –chismes, rumores– se hacían audibles, materializándose las condiciones de escucha. Sean estos en voz alta o en voz baja teñían la esfera de lo cotidiano de una cierta vergüenza, como si a estas mujeres hablar del tema “les diera un pudor inmanejable” (2014: 56). Así, el recorrido de lectura devela una alternancia de voces,

subsumida al registro autoficcional (Alberca, 2007), puesto que el yo enunciator apela a recuerdos de su temprana adolescencia junto a su inserción en el presente de la investigación, haciendo explícito un proyecto de escritura, en tanto montaje de los hechos donde se reúnen varias temporalidades, y en el que confluyen regímenes de veracidad y ficcionalidad. (Navallo, 2020: 71)

Bajo el ritmo de la alternancia, la fragmentación y la *mise en abyme*, en el relato se configura un doble espacio biográfico: por una parte, el recuento de lo vivido por las tres jóvenes antes de su desaparición, en el que se explicita el medio socioeconómico al que pertenecían¹² y el círculo

¹² Las tres jóvenes comparten la misma franja etaria y condición social, de clase media baja. María Luisa “trabajaba de mucama” (2014: 100) en una casa; Andrea no trabajaba, pero estudiaba psicología porque “su novio le pagaba los estudios” (2014: 111). Ante falta de opciones, Sarita también trabajó desde pequeña limpiando casas hasta que quedó embarazada y se casó, pero como era demasiado linda “el

afectivo que las rodeaba. Por otra, aquel dado por los recuerdos de juventud de la propia Almada en primera persona, a los que se suman los recuentos de los viajes, trabajo de archivo en los medios, junto a las entrevistas con los familiares de las jóvenes que nos devuelven al presente de la narración. En este presente se intercalan y replican la muerte e impunidad de otros asesinatos, enumerados en las primeras páginas y de otros diez, “que fueron noticia” (2014: 181) en el “Epílogo”, ocurridos el mes previo a la edición del texto¹³. En este presente, al cerrar la escritura de manera circular, se sobreimprime también “la autofiguración”¹⁴ de la autora/narradora/cronista en términos de (testigo) sobreviviente:

Estamos en verano y hace calor, casi como aquella mañana del 16 de noviembre de 1986 cuando, en cierto modo, empezó a escribirse este libro, 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 desde entonces, *sigo viva. Sólo una cuestión de suerte.* (2014: 181-182, mi énfasis)

A esta cadencia, en la que prima una dimensión de límites difusos entre lo factual y la ficción, entre la crónica literaria, la periodística y el relato etnográfico, junto a elementos de autorepresentatividad, se suma una segunda persona focalizada en los diálogos entre Almada y una tarotista, “La Señora”¹⁵, quien desde el mazo de cartas invoca la presencia de las jóvenes a partir de la proyección de sus propios deseos personales¹⁶, permitiendo una fuga hacia lo imaginario, ahondando así en una dimensión más subjetiva¹⁷. Lo dicho me permite constatar que el

marido [...] la mandó a prostituirse”, una vez que nació su hijo Germán (2014: 112). Así es como conoció a Dady Olivero, cliente y luego su protector, “última persona con la que la vieron” (2014: 57).

¹³ Desde el inicio de la crónica, Selva Almada introduce el dispositivo de mencionar nombres, y en algunos casos las circunstancias, afianzando el efecto multiplicador y la vigencia de los asesinatos de mujeres: el caso de Alejandra Martínez en 1998, la historia de Rosa, la Polaca y el Paraguay, la muerte de Andrea Strumberger en el 97, Carahuni y el asesinato de Ángeles Rawson (2014: 67, 87-90, 120).

¹⁴ El concepto de “figuración del yo” lo retomo de José María Pozuelo Ivancos para quien, diferenciándose de la autoficción, “es una voz que permite construir al yo un lugar discursivo, que le pertenece y no le pertenece al autor, o le pertenece de una forma diferente a la referencial. Le pertenece como voz figurada, es un lugar donde fundamentalmente se despliega *la solidaridad de un yo pensante y un yo narrante*” (2010: 30, énfasis del autor).

¹⁵ Almada afirma que la consulta a la tarotista y astróloga Silvia Promeslavsky fue un recurso que consideró luego de la lectura de la crónica *El empapado Riquelme* del periodista chileno Francisco Mouat.

¹⁶ Sobre Andrea, dice la Señora: “No es cierto que soñara con casarse, tener hijos y recibirse de profesora. Si no la hubiesen matado Andrea se habría tomado el palo. Ella quería irse. Ella no veía futuro en lo que la rodeaba” (2014: 112). Igualmente, sobre María Luisa y su última salida, menciona que “no fue obligada, fue porque quiso a ese paseo o lo que fuera. Tal vez la invitó el muchacho con la que la vio el hermano [...] Ella fue porque quiso. [...] Creo que aún no entiende lo que le pasó. Era tan nenita todavía. Para ella, todo era una novedad: el nuevo trabajo, las amigas nuevas...” (2014: 109).

¹⁷ Se hace referencia a la leyenda de la Huesera, atravesada por el arquetipo de la mujer que desarrolla una fuerza que le había sido arrebatada: una mujer vieja que recoge huesos de animales y, una vez reunidos, recompone el esqueleto y, al hacerlo, sale corriendo libre a carcajadas, dejándose ir. La leyenda es tomada de la compilación de Clarissa Pinkola Estés, *Mujeres que corren con los lobos* ([1998] 2000).

deslizamiento de las voces de la narración transparentan “una mirada posicional” (Navallo, 2020: 79), –cómo las jóvenes fueron vistas y descritas por los expedientes policiales (de allí el título *Chicas muertas*)¹⁸ y el tratamiento mediático, cómo podrían haberse visto ellas mismas en una proyección subjetiva de futuro (mirada inferida de la lectura del mazo de cartas), y cómo las ve Almada a la luz de la problemática de los femicidios y de ausencia de justicia. Este juego posicional de miradas, se asienta en un proceso centrado en el dialogismo, en el que la autoría, en tanto productora de sentido, cede paso a la función del lector, en los términos planteados por Rivera Garza, puesto que “en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropia”, animando “una conversación donde la escritura y la política son relevantes por igual” (2013: 22)¹⁹.

Reforzando el vínculo entre escritura y política –y, por extensión, política de lectura–, *Chicas muertas* excede el campo literario y entra en diálogo, por una parte, con la producción de literatura testimonial argentina en sus variantes, previa a la edición de la crónica²⁰, junto a otras crónicas

¹⁸ En respuesta a la pregunta acerca del título de la obra, Almada responde en una entrevista en la Universidad Autónoma de Entre Ríos (2018): “En realidad ese era el nombre con el que empecé a llamar al archivo [...] en el caso de Andrea que relato, caso al que tuve mucho acceso al expediente, pude ver que cuando se les acababan los sinónimos víctima, asesinada también hablaban mucho de chica muerta [...] “Chicas muertas” tenía una carga por lo menos en nuestra época que el lector iba a interpretar enseguida [...] Para mí tenía una contundencia, el libro con ese título hablaba de mujeres asesinadas” (s/p).

¹⁹ En un trabajo anterior he abordado *Chicas muertas*, orientada por “la poética de la desapropiación”, que Cristina Rivera Garza desarrolla en *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013). Allí reviso cómo la inscripción y acoplamiento de “decires de los otros” en el “proceso textual”, en contrapunto con las intervenciones de Selva Almada/cronista se dan a partir de una serie de recursos enunciativos y desplazamientos de la mirada, centrándome en dos aspectos que apuntalan esta poética: la *myse en abyme* de las anécdotas recuperadas por Almada, junto a la coexistencia de ciertos elementos contrastivos y “elementos díscolos” (Cabral, 2018: 50) –en los que se incluye el juego del tarot de “La Señora–, dotando de inteligibilidad el juego posicional de la mirada al que se ven sometidas las jóvenes asesinadas; juego que no busca indagar en la resolución de los casos, sino dotar de afectividad la vida de las jóvenes (Navallo, 2020: 67-84).

²⁰ El estudio de María Celeste Cabral se centra en el vínculo que el texto de Almada establece con el corpus narrativo testimonial en la literatura argentina. Con este fin, propone tres etapas desde las que se pueden trazar las nuevas formas de “trabajos de la memoria” (Jelin, 2002) que acompañaron esos cambios sociales. El marco contextual de estas etapas se remonta a mediados de los 80, con las investigaciones de la CONADEP que dieron lugar al informe *Nunca Más* y a la edición del *Diario del Juicio* a las juntas militares en 1985. Luego, las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, al determinar hacia los 90 un nuevo contexto de impunidad, propiciaron la inserción de la generación HIJOS en la escena pública. En este marco, la crítica literaria fue rastreando el desarrollo del género testimonial y mostrando la sistematicidad entre los regímenes de memoria sobre la violencia del pasado dictatorial, junto a los correlatos estéticos que acompañaron esos cambios. Así, en una primera etapa, durante el período de la dictadura, se volvieron estratégicos los abandonos de representaciones realistas para dar lugar a formas de elipsis narrativa, escritura fragmentaria y alusión metafórica (Ricardo Piglia, Juan José Saer, Manuel Puig). Durante la segunda etapa, iniciada a mediados de los 90, las apuestas realistas vuelven al centro de la escena para narrar lo inenarrable, asumiendo desde una primera persona las voces de los militares y sus cómplices (Luis Guzmán, Martín Kohan, Liliana Heker). Por último, una tercera etapa surge a partir del estallido social del 19-20 de diciembre de 2001. Este punto de inflexión propicia la emergencia de las narrativas de la segunda generación de la posdictadura, en las que prima el desplazamiento de tono a formas de la ironía,

periodísticas –enmarcadas en el giro que alcanza el periodismo narrativo desde inicios del 2000²¹– y narrativas hispanoamericanas con el eco de los feminicidios de Ciudad Juárez como telón de fondo, en su mayoría jóvenes obreras desaparecidas a partir de la década de los 80: *Huesos en el desierto* (2002) de Sergio González Rodríguez, texto en el que el autor devela cómo opera la “máquina feminicida” y qué lazos se establecen entre las condiciones materiales, la instalación de las maquiladoras en la zona fronteriza, el Estado y el narcotráfico; “La parte de los crímenes” de la novela póstuma *2666* del Roberto Bolaño (2003), un relato policial bajo el registro de informes forenses impersonales que contabiliza una serie ilimitada de cuerpos mutilados y descartados; *Safari en el desierto mexicano* (2005) de Diana Washington Valdez, para quien los feminicidios son producto de la perversidad de un juego de caza.

Por otra parte, *Chicas muertas* se enmarca en los reclamos feministas actuales, acotados en estas líneas a la irrupción de estas demandas en el espacio público argentino, cobrando forma de activismo y artivismo. Reclamos que tuvieron como punto de partida una maratón de lecturas, en repudio a los femicidios, que escritoras, periodistas y familiares de las víctimas realizaron el jueves 26 de marzo de 2015 en la Plaza Boris Spivacow, junto al Museo de la Lengua y el Libro, donde se adoptó la expresión “Ni una menos”²². El encuentro fue convocado vía Facebook

la parodia, el humor (Raquel Robles, Félix Bruzzone, María Eva Pérez, Pola Oloixarac), en combinación con un registro autoficcional (Laura Alcoba, Leopoldo Brizuela, Julián López, Marta Dillon): “En esta etapa, la literatura se transforma en el discurso social que da por saldado el debate acerca del uso de la primera persona para referirse a la experiencia del pasado reciente, y muestra las potencialidades de explorar las huellas del impacto de la violencia en el plano subjetivo” (Cabral, 2018: 2-3).

²¹ Este giro periodístico pone el acento en nuevos encuadres de escritura, de manera que no se trata solo de relatar piezas segmentadas y desarticuladas, sino hacer del relato una develación, recuperación de derechos y construcción de memoria. Al respecto, Leila Guerreiro esboza una definición: “se llama periodismo narrativo a aquel que toma algunos recursos de la ficción –estructuras, climas, tonos, descripciones, diálogos, escenas– para contar una historia real y que, con esos elementos, monta una arquitectura tan atractiva como la de una novela o un buen cuento (2015: 32).

²² Luego de esta convocatoria, el 3 de junio de 2015 (3J) se realizó la marcha al Congreso de la Nación bajo la consigna, por la implementación de la ley 16.485 de protección integral a las mujeres, sancionada en 2009. Un año más tarde, durante el segundo 3J la consigna se extendió a “Ni una menos, vivas nos queremos”. El 19 de octubre de 2016 se realizó el Paro Nacional de Mujeres, “Nosotras paramos. Si nuestra vida no vale, produzcan sin nosotras”. En los últimos años, este movimiento plural se fue expandiendo e integrando una diversidad de demandas, que van desde la “marea feminista”, la “ola verde” en alusión al pañuelo verde, emblema de la Campaña de interrupción voluntaria del embarazo del 2018 y sancionada en el 2020, hasta el 3J del 2021, bajo la consigna “¡Ni una menos! ¡Vivas, libres y desendeudadas nos queremos! En el pliego de este último llamado, el colectivo aclara: “ante la crisis profundizada por la pandemia mundial, frente a una feroz disputa geopolítica de cómo enfrentarla las mujeres cis, mujeres trans, travestis, lesbianas, no binaries y varones trans, sostenemos en las casas, las calles y en cada territorio la resistencia, la salud y la vida. Después de conquistar el derecho al aborto, seguimos confrontando el poder patriarcal porque afirmamos que este movimiento es antineoliberal, antirracista, anticolonial y antifascista. Nos acuerpamos con las luchas de Latinoamérica y el mundo [...] porque sabemos que las violencias por razones de género expresan violencias estructurales” (*La Revuelta Colectiva Feminista*, 3 de junio de 2021). A nivel internacional, desde el 2017 se convoca cada 8 de marzo al Paro Internacional de Mujeres (8M). Como se ha mencionado en líneas precedentes, las nuevas

por las escritoras María Moreno, Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Agustina Paz Frontera, Hinde Pomeraniec, María Pía López, entre otras. La urgencia de tomar colectivamente el espacio público surgió de la coincidencia de dos hechos: la conmemoración de los diez años desde la desaparición de Florencia Penacchi y la aparición de Daiana García en una bolsa, asesinada; hechos a los que se yuxtaponen “las reiteradas apariciones de chicas en esas condiciones: tiradas a la vera de un camino, embolsadas, tratadas como basura. Y el festín que se hacen los medios después con todo eso”, señala Valeria Tentoni en la nota “Ni una menos” (2015: s/p). La convocatoria buscaba, igualmente, que se visibilizara como efecto “multiplicador: el efecto de juntarse y ver que somos muchos lo que queremos que esto no suceda más”, en palabras de Gabriela Cabezón Cámara (2015: s/p).



La imagen de la convocatoria, un basural (*La izquierda diario*, 27 de marzo de 2015), ilustra la reiterada tragedia cotidiana, pero que no empieza ni termina en el acto brutal del femicidio, sino que inscribe en la lógica de la espectacularidad del “capitalismo gore” (Valencia [2009] 2016), como bien expresó la escritora Gabriela Cabezón Cámara en “Basura”, días previos a la lectura pública:

Tiradas a la basura en la bolsa de consorcio: igual que se tira un forro, la cáscara del zapallo, los papeles que no sirven y los huesos del asado entre tantas otras cosas.

Tiradas como si nada, como objetos de consumo que ya fueron consumidos. Agarrarlas, asustarlas [...] después matarlas, meterlas

denominaciones de las convocatorias evidencian que los feminismos se volvieron transversales al género, la raza y la clase, actualizando una agenda centrada en los derechos sexuales, reproductivos, laborales y de cuidados. Para un resumen sociohistórico, ver la entrada de Graciela Queirolo “Feminismo argentino” del *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos* (2021: 454-463).

en una bolsa, tirarlas en la montaña de restos de la ciudad. Ya terminó el predator. Seguirán la policía, los abogados, los jueves y las cámaras de TV: sigue la carnicería en una especie de show que explica los femicidios.

[...] La construyen poco a poco como si fuera culpable: digamé, comunicador y digan sus audiovidentes, si una mujer joven tiene más de un novio o, peor, ninguno, y vuelve en pedo a las seis y salió en vestido corto, ¿se está buscando la muerte? ¿Piensa que se la merece? [...]

Le pregunto más cortito: ¿Piensa que una chica es propiedad de algún muchacho y que si no tiene dueño pueden matarla tranquilos? ¿De verdad se siente bien eligiendo como elige la foto más provocativa para decir sin decir “la piba era una atorranta”, “los padres no la cuidaban”, “su vida no tenía rumbo”? Empieza una denigración, algo que está en la cultura, no digo que lo inventa usted, pero podría revisar la máquina de prejuicios que le salta cuando habla y cuando hablan los demás.

Entre otras cosas se nota la puntuación del mercado: hay cuerpos que valen más y hay cuerpos que valen menos... (2015: s/p)

Del fragmento se desprende que la violencia se ejerce tanto en baja como en alta intensidad, operando como un modo de restitución simbólica del orden masculino, muy particularmente de orden mediático. En este sentido, Sayak Valencia, en una entrevista para la revista *lavaca*, apunta que el capitalismo gore, y la máquina feminicida,

hacen que el pacto patriarcal siga siendo posible a través de un aleccionamiento atroz, con una pedagogía de la crueldad –en términos de Rita Segato–, para conseguir que las cosas se queden donde están, porque no se está buscando la justicia social. Y esto está muy alimentado por el Estado y su incapacidad de garantizar derechos a las mujeres de vivir una vida libre de violencia. (2021: s/p)

En este marco y para finalizar, *Chicas muertas* de Selva Almada, –junto a otras propuestas escriturarias recientes de ficción y no ficción albergadas en el archivo hospitalario²³– al poner en evidencia el andamiaje donde se

²³ Entre las propuestas recientes y más representativas del archivo hospitalario –donde se desbordan los límites entre la acción y la función social de escribir, el artivismo, junto a las comunidades de escritura/lectura que promueve– destacan, en el registro de la no ficción: *La fosa de agua. Desapariciones y feminicidios en el Río de los Remedios* (2018) de Lydiette Carrión; *Agua de Lourdes. Ser mujer en México* (2019) de Karen Villeda; *El invencible verano de Liliana* (2021) de Cristina Rivera Garza. En el registro del ensayo feminista: las antologías *Tsunami* (2018), editada por Gabriela Jáuregui; *La desobediencia. Antología de ensayo feminista* (2019) editada por Liliana Colanzi; *Pachakuti feminista. Ensayos y testimonios sobre arte, escritura y pensamiento feminista en el Perú contemporáneo* (2020), editada por Claudia Salazar Jiménez; la performance narrativa *Memorias Random implantadas en la matriz* (2021), proyecto creado y dirigido por Giovanna Rivero y Magela Baudoin. En el registro de la ficción: *Los divinos* (2017) de Laura Restrepo; *Cometierra* (2019) de Dolores Reyes, *Páradais* (2021) de Fernanda Melchor.

asientan sus condiciones de producción y circulación, opera como una narrativa de contraofensiva pedagógica de la crueldad y de reagenciamiento de los derechos sobre el cuerpo de las mujeres, posicionándose en una disputa por poseer un "espacio ético, estético y político" en palabras de Arfuch, donde "los límites, nunca precisos entre público y lo privado" (2013: 19) promueven que el dolor se transforme en un recurso político, generando nuevas condiciones sociales de lectura y escucha, con el fin de apoyar acciones efectivas de justicia e imaginar futuros posibles.

Bibliografía

- Alberca, M. (2007). *El paco ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Almada, S. y F. Schirmer. (2013). A esta nena la mataron. *Anfibia*. Recuperado de <https://www.revistaanfibia.com/a-esta-nena-la-mataron/>
- Almada, S. (2014). *Chicas muertas*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Almada, S. (2014). Yo también podría haber sido una de estas chicas. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-32565-2014-06-18.html> Consultado el 12 de agosto de 2021.
- Almada, S. (2015). La muerte en su cama. En *El desapego es una manera de querernos*, Buenos Aires: Literatura Random House, 99-103.
- Almada, S. (2018). Entrevista sobre literatura, género y violencia. Recuperado de <https://fhaycs-uader.edu.ar/novedades-acreditacion-psicologia/96-noticias/6140-entrevista-a-selva-almada-en-la-fhaycs-sobre-literatura-genero-y-violencia> Consultado el 20 de setiembre de 2021
- Arfuch, L. (2010 [2002]). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones de los límites*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bolaño, R. (2006). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- Cabezón Cámara, G. (2015). Basura. *Anfibia*. Recuperado de <https://www.revistaanfibia.com/basura/#sthash.wmSo7ghh.dpuf>
- Cabral, M. C. (2018). *Chicas muertas* de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina. *Orbis Tertius*, 23 (28), 1-9.

- Chiani, M. (2021). Imaginarios testimoniales en escritoras argentinas contemporáneas (Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Belén López Peiró). *Altre modernità / Otras modernidades / Autres Modernités / Other Modernities*. Número especial: *Imaginarios testimoniales en América Latina: objetos, espacios y afectos*, S/N°, 195-201.
- Feminicidio. (2021). *Observatorio Ahora sí nos ven*. Recuperado de <https://www.unidiversidad.com.ar/como-elaboran-los-observatorios-argentinos-las-estadisticas-sobre-femicidios>
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gabarra, M. (2021). Femicidio/feminicidio. En Gamba, S. B. y Diz, T. (coords.). *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*, (pp. 444-453) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, (Kindle).
- Guerreiro, L. (2015). *Zona de obras*. Barcelona: Anagrama.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- La Revuelta Colectiva Feminista. (2021). 3J/2021: ¡Ni una menos! ¡Vivas, libres y desendeudadas nos queremos! Recuperado de <https://larevuelta.com.ar/2021/06/03/3j-2021-ni-una-menos-vivas-libres-y-desendeudadas-nos-queremos/> Consultado el 17 de octubre de 2021.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2008). Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres. En Bullen, M. y Díez Mintegui, C. (coords.). *Retos teóricos y nuevas prácticas*, (pp. 209-238). San Sebastián: ANKULEGI Antropología Elkartea.
- Moret, Z. (2018). La imposibilidad de la verdad en *Chicas muertas* de Selva Almada. *Letras femeninas*. Número especial: *Capitalismo, globalización y violencia de género*, 43 (2), 84-94.
- Nanni, S. (2019). Violencia y resistencia en las voces emergentes de América Latina: Las *Chicas muertas* de Selva Almada. *Altre modernità / Otras modernidades / Autres Modernités / Other Modernities*. Número especial: *Literatura y derechos humanos, Nuevas violencias, nuevas resistencias*, 22, 79-91.
- Navallo, T. (2020). Chicas muertas: tres relatos "atípicos e infructuosos" para armar. *Anclajes*, XXIV (3), 67-84.
- Ni una menos: se realizó la maratón contra feminicidios. (2015). *La izquierda diario*. Recuperado de <https://www.laizquierdadiario.com/Ni-una-menos-se-realizo-la-maraton-contra-los-femicidios> Consultado el 8 de agosto de 2021

- Peller, M. y Oberti A. (2020). Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismos, afectos y hospitalidad. *Revista Estudios Feministas*, 28 (2), 1-13.
- Pinkola Estés, C. (2000 [1998]). *Mujeres que corren con los lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de la Mujer Salvaje*. New York: Vintage Español, Random House.
- Pozuelo Ivancos, J. M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila- Matas*, Valladolid: Cátedra Manuel Delibes.
- Queirolo, G. (2021). Feminismo argentino. En Gamba, S. B. y Diz, T. (coords.). *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*, (pp. 454-463). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, (Kindle)
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Ciudad de México: Tusquets Editores.
- Rivera Garza, C. (2015). *Dolerse, textos desde un país herido*. Ciudad de México: Surplus Ediciones.
- Segato, R. L. (2006). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Ciudad de México: Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Segato, R. L. ([2016] 2018). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Szurmuk, M. y Virué, A. (2020). La literatura de mujeres como archivo hospitalario: una propuesta. *El taco en la brea*, 7 (11), 67-77.
- Tentoni, V. (2015) Ni una menos. *Eterna Cadencia*. Recuperado de <https://eternacadencia.wordpress.com/2015/03/27/ni-una-menos/> Consultado el 8 de agosto de 2021
- Valencia, S. ([2009] 2016). *Capitalismo Gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Ciudad de México: Paidós.
- Valencia, S. (2021). Una película de terror: Sayak Valencia, teórica feminista. Recuperado de <https://lavaca.org/ni-una-mas/una-pelicula-de-terror-sayak-valencia-teorica-feminista/> Consultado el 20 de octubre de 2021
- Washington Valdez, D. (2005). *Cosecha de mujeres: Safari en el desierto mexicano*. México: Océano.
- Žižek, S. (2008). *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador.