

XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020
Voces, cuerpos y denuncia

Dafne Noemí Sosa

FFyL-UBA

Al tener en cuenta la coyuntura y el 8M de esta semana, quiero dar inicio a esta exposición con un respuesta de Belén López Peiró en una entrevista, dice:

Es una semana en la que se pone en evidencia la importancia de la voz de la mujer, la voz de las mujeres que sufren algún tipo de violencia. Además se ve la importancia de que esto se haga a través y en compañía de colectivos de grupos y voces feministas que refuerzan y aumentan el volumen de esa voz haciendo más fuertes los reclamos, las denuncias y aliviando un poco el dolor individual de cada mujer que se anima a hablar.¹

La voz de la mujer que se ve afectada por las distintas violencias (físicas, psicológicas, económicas) puede manifestarse a modo de reclamo o denuncia concreta si es que sobrevive a esa violencia puesta en acción.

Las acciones violentas hacia los cuerpos de las mujeres en el territorio latinoamericano se cometen de forma repetitiva y generan una acumulación de cuerpos desaparecidos, cuerpos mutilados, violados, abusados y asesinados. Muchos de estos casos quedan impunes o abiertos en el ámbito de lo jurídico y a falta de cerrarlos, se abren las calles para las movilizaciones y marchas en pedido de justicia.

Por esto planteo, de forma breve y como una primera aproximación, que la voz de estos cuerpos violentados está presente en la literatura contemporánea dado que son experiencias que no pueden ser simplemente transmitidas por su carácter horroroso. Por lo tanto, la literatura funciona como espacio para interpelar las violencias y el horror como un modo de impugnar la ausencia de justicia. De esta manera, la escritura, que llamaré “escritura de denuncia”, le otorga voz a los cuerpos violentados y más aún, a los cuerpos asesinados.

Es relevante que tomemos el vínculo entre política y literatura para trabajar “La parte de los crímenes” en 2666 de Roberto Bolaño, *Por qué volvías cada verano* de Belén López Peiró y *Chicas muertas* de Selva Almada. Este vínculo, en “Política de la ficción” de Ránciere se explica como una relación en la que la literatura y la política “construyen mundos comunes y pueblen esos mundos con personajes y acontecimientos, jerarquizando a estos personajes y encadenando estos

¹ Fuente:

<https://www.infobae.com/sociedad/2018/12/16/por-que-volvias-cada-verano-como-es-el-libro-que-ayudo-a-thelma-fardin-a-hacer-la-denuncia-por-violacion-contra-juan-darthes/>

acontecimientos” (2014,1). Esos mundos comunes son una manera de figurar cierta realidad como lo real. “Siempre hay que hacer ficción para decir: he aquí lo que está dado, la realidad que vemos o sentimos” (Ranciere, 2014,35). Esto quiere decir, que la política se articula con la literatura con la escritura como medio, como se puede observar en las obras. Se toma como sustancia primera la violencia sobre los cuerpos de mujeres para exponer ese horror. La acción de escribir sobre estos cuerpos abusados, mutilados y asesinados es una acción política porque pone de manifiesto, a través de distintas voces, cómo es violentado una y otra vez el cuerpo de la víctima (por relatos externos, por el relato de la prensa amarillista).

En este sentido, Nora Domínguez expone en “Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. Crímenes de mujeres” (2013), que el “sustrato político” de este tipo de ficciones, “deviene en exploración literaria”. Explorar las formas de narrar el horror vivido en primera persona o en tercera, a través de una investigación o dando cuenta de informes de peritaje, es lo que nos permite experimentar, justamente, la proximidad a estos hechos, reconociendolos como posibles (y de hecho, continuos) acontecimientos violentos en nuestro territorio.

Ahora bien, este trabajo pretende mostrar que en *Por qué volvías cada verano*, “La parte de los crímenes” y en *Chicas muertas*, se encuentra la exposición de las violencias sobre los cuerpos de las mujeres dándole visibilidad a la falta de justicia sobre estos hechos y demostrando que la escritura es un modo de hacer ver el horror experimentado por otras en nuestro territorio.

En primer lugar, en *Por qué volvías cada verano* se encuentra la construcción de una red de voces. Una polifonía que busca dar cuenta acabada de la experiencia del horror de ser abusada. Las voces exponen las miradas sobre el hecho y llegan a una base en común: la voz de la denunciante. La voz de la denunciante como punto de partida. Este despliegue se instituye en un entramado de discursos: el discurso judicial en los extractos de la “declaración testimonial”, el discurso psicológico del “examen psicológico”, y una suerte de transcripción de conversaciones telefónicas donde se deja ver de qué manera se habilitan juicios de otros a partir de la denuncia. En esta línea, en “La parte de los crímenes” se trabaja un tono de informe que acumula cuerpos degollados, violados y asesinados, exponiendo descripciones con un discurso forense: “Del caso se encargó la policía judicial y la municipalidad. Cuando la encontraron, dos días después, su cuerpo mostraba señales inequívocas de muerte por estrangulamiento, con rotura el hueso hioides. Había sido violada anal y vaginalmente.

Las muñecas presentaban tumefacciones típicas de ataduras” (490, 2004, Bolaño). Si bien en este texto no se trabaja una primera persona que de cuenta de la experiencia como en el caso anterior, el procedimiento de mencionar continuamente nombre, apellido, lugar del hallazgo del cuerpo, compone una acumulación de cuerpos violentados y una acumulación de casos sin resolver. En *Chicas muertas* de Selva Almada resalto una escena en particular: la narradora/autora viaja con una amiga desde Villa Elisa a Paraná en un auto que las había levantado haciendo dedo. El hombre que conduce comienza a palmear la rodilla de la amiga, subiendo y acariciándole el brazo. La reacción ante eso fue hablar de cualquier cosa: “Mi amiga seguía rechazando con amabilidad y compostura todas las invitaciones que él insistía en hacerle, esquivando los manotazos del hombre que quería agarrarle la muñeca. Yo seguía hablando sin parar, aunque nadie me prestara atención. Hablar, hablar y hablar, yo que no hablo nunca, un acto de desesperación infinita” (Almada,2019,32). Ante esta situación de exceso e invasión del conductor, su respuesta es intentar distraerlo a partir de su voz como ruido, un ruido molesto, una interferencia, como un intento de interrumpir ese hecho. En el recorrido que se lleva a cabo en la obra, para entrevistar familiares de las mujeres desaparecidas y asesinadas se encuentra con distintos discursos que conforman relatos sobre el vacío que han dejado los cuerpos. Como por ejemplo, el discurso que se encuentra con la policía ante la desaparición de Andrea Quevedo. La respuesta fue que esperaran, que seguro se habría ido con algún noviecito y que ya iba a volver. Esta negativa habilita la búsqueda de una voz divergente, que se concentra en la consulta con una vidente. En dos de los tres casos, que se desarrollan en *Chicas malas*, los familiares consultan a videntes. La propia autora se acerca a la Señora. A esta altura, es significativo reponer el relato enmarcado de “La Huesera”, como una figura que cristaliza esta relación entre los cuerpos violentados y su voz restituida en los textos. En esta historia se cuenta de una vieja que guarda huesos de todo tipo de animales en su choza, preferentemente los de lobos. Una vez completo su esqueleto, comienza a cantar y los huesos se cubren de carne, la carne de cuero, y el cuero de pelos. Ella sigue cantando y con su voz le da vida y el lobo sale corriendo, cuando le da el rayo de la luna, el lobo se transforma “en una mujer que corre libremente hacia el horizonte, riéndose a carcajadas” (Almada, 2019, 50). Al finalizar la historia, la Señora dice: “Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir” (2019,50). En pocas palabras, con esto quiero apuntar a

dos cuestiones: la primera, al vínculo entre cuerpo y voz -que se ha desarrollado-; y la segunda, las analogías con lo animal.

Cuerpo y voz

La comparación entre La Huesera y esta autora no es menor. Dado que ella investiga los casos para poder dar cuenta de la historia de esos cuerpos, para poder enmarcar la desaparición o asesinato dentro de una historia de vida, una singularidad que queda sesgada en la exposición mediática de los casos. Y también cómo la voz, o en este caso el canto específicamente, se vuelve, al igual que en *Por qué volvías cada verano*, la eclosión de otras voces que se animan a denunciar, contar o retomar historias de otras. Como mencioné al principio, en la entrevista a López Peiró, y en su obra, se encuentran estas referencias a las réplicas que se accionan a partir de una voz emergente; como sucede con su prima que termina que termina por contar que ella vivió la misma situación pero calló por no generar conflictos familiares.

Por otro lado, la oposición que se encuentra entre la voz que cuenta y el silencio. O más bien, el secreto intrafamiliar que se tematiza. En uno de los apartados una de las familiares le cuenta que cuando eran más chicas entró a la casa a buscar a esa prima, Sofía, y que cuando le preguntó qué había pasado porque la había encontrado compungida y con la musculosa baja, dijo: “Esto queda entre nosotras” (López Peiró,2018,32). De esta forma, se contrasta la voz que cuenta con el silencio. También en *Chicas muertas* se encuentran estas escenas de diálogo con los familiares que quieren hablar, en oposición a algunos testigos que no quisieron desarrollar o dar detalles de los hechos acontecidos. Estas líneas paralelas se trazan entre los textos. Incluso es destacable otra figura que podría denominar como la “voz baja”, que traslada cierta vergüenza en oposición a la “voz alta” de quien cuenta y se indigna:

“Me crié escuchando a las mujeres grandes comentar escenas así en voz baja, como si las avergonzara la situación de la pobre desgraciada o como si ellas también le temieran al golpeador. Mi madre hablaba de estas historias en voz alta y con indignación y siempre era la compañera de chisme de turno la que le hacía señas para que hablara más bajo.” (Almada,2019, 56).

Animalidad

En las obras mencionadas, se encuentran presentes las analogías entre el cuerpo de la mujer y el cuerpo animal. Quiero decir, hay una violencia estructural que consiste en una crueldad que acciona sobre los cuerpos animalizados.

En este sentido, Rita Segato explica que la virilidad se renueva en estas acciones, dice : “El poder está, aquí, condicionado a una muestra pública dramatizada a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino” (2013,29). Esto es visible en “La parte de los crímenes” luego de haber acumulado muchísimos nombres y cuerpos en casi 100 páginas, se detiene el jefe de policía porque ven un cuerpo tendido en la carretera. Esto no es menor, dado que hasta esta instancia los cuerpos mutilados de las mujeres se encontraban en descampados, rutas, baldíos, basureros, cualquier territorio se exhibe como válido para dejar un cuerpo. Al detenerse, encuentran el cuerpo de lo que sospechan es un coyote o un lobo, no están seguros. Y esta escena es similar al hallazgo de la muerta de la preparatoria Morelos ya que al principio, el conserje del colegio no supo determinar qué era lo que había en el descampado, “temía encontrar un perro muerto” (2004, 468, Bolaño). Estos trazos o similitudes entre el hallazgo de los cuerpos de las mujeres y los animales es importante, dado que marcan una “continuidad con el campo del animal” (Rodríguez, 2016, 45). No hay una diferenciación y de hecho, podría decirse que se instala la devoración como una condición de virilidad. Dicha devoración no la planteo en términos del canibalismo sino como la acción de destruir a ese otro cuerpo, consumirlo en ese acto de abuso, por especificar alguna de estas acciones.

Para continuar, retomo a Rita Segato en “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez” para explicar que “en el feminicidio la misoginia por detrás del acto es un sentimiento más próximo al de los cazadores por su trofeo: se parece al desprecio por su vida o a la convicción de que el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación” (2013, 36). Si bien define el feminicidio creo que puede extenderse el acto de cazar y ratificar al cuerpo como trofeo en el resto de las obras. Esto puede ilustrarse en *Por qué volvías cada verano*, dice en uno de los apartados: “Cada vez que te ponés un short te pasás horas frente al espejo pensando que otros tipos podrían mirarte. Y ese deseo es el que te aterriza, y esas piernas que fueron manoseadas ya no te pertenecen. Piernas de pendeja, de pendeja bien yegua, de yegua castrada” (López Peiró, 2018, 13).

En las tres obras estudiadas, se encuentran trazos comunes que dan cuenta de un modo de hacer ver este horror y también, de generar acciones concretas. El relato de las distintas violencias que se ejercen sobre los cuerpos de las mujeres permite un

efecto de réplica, donde otras voces podrían alzarse. También se singulariza a esos cuerpos, especificando sus nombres, su ubicación, sus hábitos.

Si bien esta lectura es un primer bosquejo, podría plantearse que estos cuerpos heridos o asesinados o desaparecidos, según sea el caso, son cuerpos que se ponen en el mismo sitio que al cuerpo de un animal. Y en los rituales y el contexto del sistema capitalista patriarcal, no es menor pensar cuál es la relación entre humanos y animales, a quienes devoramos, consumimos y destruimos. Quiero decir, el horror se basa en devorar al otro en estas acciones violentas. Por esto, creo que es relevante terminar esta lectura con uno de los últimos femicidios que repercutió en los medios masivos, donde Naim Vera descuartizó a su novia Brenda y quemó sus restos en una parrilla. De alguna manera, estas acciones exponen que hay cuerpos que tienen un potencial para ser deshechos y destituidos de su humanidad.

Bibliografía

- Almada, Selva, (2019) *Chicas muertas*, Buenos Aires, Literatura Random House.
- Bolaño, Roberto, (2004) “La parte de los crímenes” en *2666*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Dominguez, Nora, (2013) Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. *Crímenes de mujeres*, Aletría, n°1, Vol. 23, pp. 137-147.
- López Peiró, Belén, (2018) *Por qué volvías cada verano*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Madreselva.
- Ránciere, Jacques, (2014) Política de la ficción, *Revista de la Academia*, n° 18, Otoño 2014, pp. 25-36.
- Rodríguez, A. Fermín, (2016) Cuerpo y capitalismo: el trabajo de la violencia y el miedo, *Estrategias - Psicoanálisis y Salud Mental-*, Año III, N° 4, pp.43-46.
- Segato, Rita, (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires, Tinta Limón.