

//Dossier//

Narrativas del *yo* en la literatura argentina
contemporánea

Feminicidio, literatura testimonial y yo autoral en *Chicas muertas*

Angélica Tornero¹

Recepción: 30 de septiembre de 2019 // Aprobación: 2 de diciembre de 2019

Resumen

Algunos escritores nacidos en los años setenta en la Argentina, especialmente aquellos que son hijos de desaparecidos, han optado por recuperar el pasado traumático por medio de la literatura. En línea con estas producciones, la escritora argentina Selva Almada, en *Chicas muertas* (2015), elige explorar otras formas del horror que asuelan actualmente a su país: la violencia de género y el feminicidio. El objetivo de este artículo es discutir los principales procedimientos utilizados para escribir un texto que, por una parte, denuncia los crímenes contra las mujeres por el hecho de ser mujeres y la ineficacia de las instituciones de justicia, y por otra, configura un relato al que la autora arriba para comprender más su condición de mujer en riesgo, en una sociedad que parece haber descuidado esta situación problemática.

Palabras claves

Feminicidio – Literatura testimonial – Autoficción – Discurso crítico

Abstract

A number of writers born in the 1970s in Argentina, especially those children of disappeared persons, have chosen to recover the traumatic past through literature. Lined up with these productions, the Argentinean writer Selva Almada, in *Chicas muertas* (2015), chooses to explore other forms of horror that are currently hitting her country: gender-based violence and femicide. The aim of this article is to discuss the main procedures used to write a text that, on the one hand, denounces crimes against women due to the fact that they are women and the ineffectiveness of the institutions of Justice, and on the other hand, sets up a story to which the author arrives to understand more her condition as woman at risk in a society that seems to have neglected this problematic situation.

Keywords

Femicide – Testimonial literature – Autofiction – Critical discourse

¹ Doctora en Literatura Iberoamericana por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora e investigadora en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. E-mail: angelica.tornero.s(arroba)gmail.com

Introducción

Desde que Rodolfo Walsh publicara la que ha sido considerada como obra inaugural de la literatura testimonial en la Argentina, *Operación masacre* (1957), las relaciones entre el testimonio, la crónica periodística y la literatura se han reinventado constantemente en el país, motivadas por las complejas situaciones vividas en las últimas tres décadas. No sólo los horrores de los períodos dictatoriales han sido temática para los argentinos, sino también los daños provocados por la situación de precariedad que ha dejado a su paso el neoliberalismo.

En esa búsqueda por encontrar formas de seguir denunciando la descomposición social y la ausencia de políticas de Estado eficaces para la atención de la problemática social que se vive en la Argentina, se inscribe *Chicas muertas* (2015), libro de Selva Almada que explora modos del terror y la violencia que asuelan al país, especialmente, aquellos actos que ofenden y laceran a las mujeres y que socavan gravemente la estructura de la sociedad, como la violencia de género y el feminicidio.

El objetivo de este artículo es discutir los principales procedimientos que acercan a *Chicas muertas* a la literatura testimonial argentina inaugurada por Rodolfo Walsh y aquellos elementos novedosos que confieren actualidad al libro. A partir de la hipótesis de que la tensión entre discurso factual y literario convierte a *Chicas muertas* en eficaz “documento ficcionalizado” para alertar sobre una problemática creciente en la Argentina, el feminicidio, en el primer inciso se exploran aspectos formales que conforman la tensión entre discurso factual y discurso literario y en el segundo, se analiza la intervención de la presencia autoral en el reconocimiento de la propia autora como mujer en riesgo.

Literatura del feminicidio

En una larga conversación a propósito del fenómeno de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua, México, le preguntaron a Rita Segato cómo pensar las formas de violencia que se expanden en las periferias de la Argentina y América Latina. La antropóloga respondió que, ante la aparente irracionalidad y carácter fortuito de estos crímenes, era urgente proponer modelos explicativos. Se cuenta sólo con evidencia de superficie, difundida a través de los medios de comunicación que muestran una “crueldad ininteligible” (2013:53), añadió Segato, y afirmó:

Entendemos, así, que tales actos de crueldad no son otra cosa que epifenómenos de una realidad que solamente podemos inferir y postular, irrupciones violentas en las cuales un circuito profundo de

vínculos se asoma a la superficie y deja el rastro, deja indicios de su existencia. Es decir, hay un fondo secreto, una estructura oculta por detrás de esos fenómenos de extraña violencia (...). (Segato, 2013: 53)

Muchas son las hipótesis y las explicaciones que pueden formularse en torno al aumento de la violencia de género. Éste, sin embargo, no es el espacio para glosar y mucho menos formular suposiciones en este sentido. Baste señalar que el incremento y, sobre todo, la visibilización de la problemática son factores que han promovido la necesidad de aprobar leyes en las que los asesinatos contra mujeres se tipifiquen como delitos graves e incluso como feminicidios o femicidios². Aunque en 2012 se incorporó, en el Código Penal argentino, como figura agravante de delito de homicidio simple el ser cometido por un hombre contra una mujer mediando violencia de género, el feminicidio no ha sido aún tipificado como delito en sí mismo en dicho código³. Algunos estudios realizados dan cuenta de las dificultades que todavía hoy se presentan cuando los jueces tienen que abordar los asesinatos de mujeres en situaciones de violencia de género. Al parecer, no se enfatiza suficientemente la especificidad de este tipo de crímenes (Ambramovich cit. por Bidaseca, 2013: 84).

De manera paralela a los procesos de tipificación del delito de feminicidio y a la organización de colectivos y movimientos de protesta y lucha por los derechos de las mujeres, en América Latina han surgido expresiones artísticas y literarias en las que se aborda el fenómeno de los asesinatos y desapariciones. En la literatura, a principios de este siglo, destaca la publicación póstuma de *2666* (2004), novela en la que Roberto Bolaño presenta un mundo enrarecido por la precariedad provocada por el neoliberalismo. En esta novela, especialmente en “La parte de los crímenes”, Bolaño configura una versión del inframundo en la frontera mexicana con Estados Unidos. Con una retórica de la acumulación que conduce al lector a la saturación y con una estrategia interdiscursiva que combina formas del discurso factual –como la nota roja, el informe forense, los testimonios– con discurso ficcional, en “La parte de los crímenes” se describen ciento diez crímenes cometidos contra mujeres entre 1993 y 1998. Para el autor, la ciudad en donde se perpetran feminicidios atroces es la ficcionalización de Ciudad Juárez (Herralde, 2005: 63), frontera

² El término *femicide* fue utilizado por primera vez públicamente por la feminista Diana Russell y desarrollado por la escritora Carol Orlok en 1974 (Bidaseca, 2013: 89). Russell define *femicide* como “the killing of one or more females by one or more males because they are female” (Russell, 2012). El concepto ha sido traducido por la autora mexicana Marcela Lagarde como feminicidio. En la Argentina se utiliza la palabra feminicidio desde la publicación de *Femicidios e impunidad* (Barcaglione & Chejter, 2005.) De acuerdo con Karina Bidaseca, los términos feminicidio y femicidio se usan indistintamente para hablar de la “violencia femicida” (Bidaseca, 2013: 89).

³ El femicidio es considerado como homicidio agravado en el Código Penal argentino aprobado en 2012.

con el Paso, Texas, lugar en el que los empresarios, desde los años noventa del siglo pasado, en el marco de las políticas económicas del libre mercado a nivel global, encontraron condiciones favorables para el desarrollo del trabajo en las maquiladoras, lo que ha provocado migración interna, anomia y resquebrajamiento de la estructura social.

Ya en 2002, Sergio González Rodríguez había publicado *Huesos en el desierto*, resultado de una investigación periodística sobre los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, en el que se “entrecruzan documentos y testimonios múltiples de un suceso que se ubica en el límite de lo delincencial y el feminicidio: entre aquellos crímenes, está detectada la existencia de un centenar de asesinatos en serie” (2002: 11). Este libro analiza los constitutivos de un espacio urbano, fronterizo, en el que es posible matar sin consecuencias, porque los asesinos, en complicidad con las autoridades, tienen garantizada la impunidad. Cuando Segato señala que es necesario desvelar el circuito, la red de funcionamiento que subyace a esta secuencia de crímenes, se está refiriendo a la necesidad de mostrar el mecanismo, invisible para muchos, que hace posible la reproducción de estas conductas atroces. Esto es precisamente lo que intenta hacer González Rodríguez en ese libro, esclarecer el funcionamiento de la compleja red que involucra a autoridades y a todo tipo de organizaciones criminales.

En las últimas décadas, cada vez más artistas, escritoras y escritores han expresado en sus obras los horrores de la violencia de género y el feminicidio. Autores y autoras han decidido afrontar la situación directamente; utilizan la literatura para decir lo inconfesable, lo más secreto, al configurar el mundo de crueldad en el que viven las mujeres pobres, trabajadoras, indígenas, de provincia o de las grandes urbes. En esta literatura del feminicidio, los asesinatos de mujeres ya no son representados como actos perpetrados por quienes padecen alguna alteración mental o como daños colaterales de un móvil primario, por ejemplo, el robo, o como medidas correctivas, sino a la manera de actos cometidos por allegados (padres, esposos, novios, ex-novios, etc.) que ejercen violencia contra las mujeres por el hecho de ser mujeres.

Muestra de este trabajo en el campo literario latinoamericano son las narraciones, poemas, y obras dramáticas publicadas desde finales de los años noventa. Myriam Laurini, escritora nacida en la Argentina y radicada en México, publicó en 1999 *Qué raro que me llame Guadalupe*, novela sobre la prostitución en México, en la que el cuerpo femenino se representa como objeto de uso y deshecho. Aníbal Jarkowski publicó en 2007, *El trabajo*, relato que cuenta la historia de Diana, una mujer que cede al acoso y el abuso para obtener un empleo y que, paradójicamente, encuentra en ello una forma de resistencia. En 2008, varios dramaturgos publicaron *Hotel Juárez. Dramaturgia*

de feminicidios, recopilación de once obras en las que se aborda el tema de los abusos contra las mujeres en la frontera entre El Paso, Texas y Ciudad Juárez. El libro de minificción *¡Basta! Más de cien mujeres contra la violencia de género* publicado en 2012 en Santiago de Chile, reúne más de cien relatos en los que se denuncian maltratos y abusos contra las mujeres. En este libro participan varias autoras argentinas, entre otras, María Rosa Lojo y Ana María Shua. La escritora peruana Claudia Salazar Jiménez publicó, en 2013, *La sangre de la aurora*, novela en la que se despliega la violencia estructural machista a través de la historia de Modesta, Melanie y Marcela, tres mujeres que vivieron en la época del conflicto armado. En *Racimo*, novela de Diego Zúñiga publicada en 2014, se narran los crímenes cometidos contra mujeres y niñas, entre 1998 y 2001, en Alto Hospicio en la provincia de Iquique, Chile, con la complicidad de la policía. En 2015 se publicó *El silencio de los cuerpos. Relatos sobre feminicidios*, libro en el que nueve escritoras mexicanas denuncian la normalización de la violencia de género. En 2017 se publicó en español el libro escrito originalmente en italiano *Ni una más. Cuarenta escritores contra el feminicidio*, con el fin de ofrecer al mundo hispánico una perspectiva sobre el feminicidio que, con sus diferencias, puede contribuir a la comprensión de un fenómeno que asuela al mundo entero (Gargallo, 2017: 172).

Desde 2010, en la Argentina se publican novelas de autoras que, como señala Marie Audran: “de forma directa o indirecta exhuman una realidad hasta este momento invisibilizada o marginalizada: la desaparición de mujeres víctimas de femicidio o de trata sexual” (Audran, 2017: 77). En un artículo de 2017, Audran menciona cuatro libros a propósito de la violencia de género y el feminicidio. Mariana Enríquez publicó en 2010, *Chicos que vuelven*, relato sobre la crisis que desata la aparición de chicos y chicas que habían sido considerados como desaparecidos. En *Le viste la cara a Dios* (2011), Gabriela Cabezón Cámara narra una historia sobre la trata de personas y la violencia sexual; una mujer es obligada a prostituirse en un cabaret de provincia. Selva Almada da a conocer *Chicas muertas* en 2015, libro en el que la narradora investiga los asesinatos de Andrea Danne, María Luisa Quevedo y Sarita Mundín, ocurridos en el interior del país en la década de los ochenta. Martha Dillon, en el mismo año, publicó *Aparecida*, que narra la búsqueda de la madre de la autora, quien desapareció durante la dictadura. De acuerdo con Audran, entre la novela de Enríquez y la de Dillon se traza un eje transhistórico que va de los desaparecidos políticos a las desaparecidas de las redes de trata (2017: 85).

Seguir viva, cuestión de suerte

Chicas muertas es un libro de denuncia no sólo por la temática abordada, el feminicidio, sino también porque la intencionalidad del texto⁴ señala una realidad traumática. Es decir, al intercalar en el discurso propiamente literario materiales factuales tales como fotografías de archivos policíacos, notas de prensa, informes forenses, entrevistas o testimonios de supervivientes, propios de la crónica y la nota periodísticas, se evidencia la tentativa de configurar un texto que exprese hechos reales que han provocado una experiencia emocional dolorosa. Desde luego, estos materiales no son empleados tal como se hace en los géneros periodísticos mencionados; la autora los trabaja a partir de dispositivos escriturarios propiamente literarios, lo que acerca al libro a lo que Victoria García ha denominado “literatura testimonial” (2015).

Para analizar la manera en que el discurso factual y el literario en *Chicas muertas* entran en conflicto, en primer término expondremos cómo se configura esta tensión en la obra inaugural de la literatura testimonial argentina, *Operación masacre* (1957). A partir de esto, en un segundo momento, analizaremos las semejanzas y diferencias entre esa obra y *Chicas muertas*, lo que, al mismo tiempo, revelará los vasos comunicantes. Es preciso aclarar que no pretendemos aquí comprender esta obra a partir de esquemas apriorísticos. Los estudiosos del testimonio han destacado su naturaleza híbrida; así, lo que guía esta reflexión no es la intención de tipificar, sino más bien de observar el proceso de hibridación en *Chicas muertas*.

A fin de situar el asunto que nos ocupa, optamos por referirnos al contexto en el que surge *Operación masacre*; intentar hacer un recorrido del término testimonio resultaría abrumador, dada la cantidad de tipos de discurso que describe (Yúdice, 1992: 211), y ciertamente innecesario. Miguel Barnet nombró novela-testimonio a *Biografía de un Cimarrón*, obra publicada en 1966 con la que se inauguró en Cuba un tipo de escritura que daba cuenta de las historias ignoradas por los discursos dominantes. Ya en la década anterior, en América Latina se habían publicado dos obras semejantes: *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1953) del escritor mexicano Ricardo Pozas y *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh, que la crítica ha reconocido como precursoras, incluso como modelos a seguir para el desarrollo de escrituras semejantes, como la de Miguel Barnet y Rigoberta Menchú (Panichelli-Batalla, 2016: 8). Pozas aporta el enfoque que da voz a los “invisibilizados” y Walsh modela la escritura que puede convertirse en arma de combate en la lucha política y social (Panichelli-Batalla, 2016: 8). El mismo Barnet reconoció haber seguido el patrón

⁴ No nos referimos a la intencionalidad del autor, o “falacia intencional”, sino a la intencionalidad del texto, descrita por Paul Ricoeur. Para el filósofo, los textos adquieren autonomía semántica respecto del autor, porque sus trayectorias escapan al horizonte finito vivido por éste, lo que implica que quedan a disposición de los lectores, quienes refiguran el sentido a partir de la intencionalidad del texto (1999: 44).

básico de Ricardo Pozas para escribir *Biografía de un Cimarrón* (1969: 104). *Operación masacre* ha sido considerada obra inaugural del testimonio argentino (Nofal, 2010; García, 2015, 2017); además, se adelantó algunos años a la emergencia del testimonio en Cuba y en otros países latinoamericanos, e incluso se anticipó a la consagración del *New Journalism* estadounidense, encabezado por Tom Wolfe, Norman Mailer y Truman Capote (Skłodowska, 1992: 151).

Aun cuando *Operación masacre* ha sido precursora en muchos sentidos, algunos críticos han intentado distinguirla con el rótulo de “nuevo periodismo”, asociándola con el *New Journalism* estadounidense (Young citado por Skłodowska, 1992: 151). Hay que pensar, sin embargo, como lo señala atinadamente Skłodowska, en los riesgos de “trasplantar” pautas discursivas creadas en otros contextos históricos (1992: 151). Estudios recientes sobre el testimonio, como los de Rossana Nofal y Victoria García (Nofal, 2010; García, 2015, 2017), han contribuido a encontrar el lugar histórico de *Operación masacre* en la literatura argentina y latinoamericana. Aunque *Chicas muertas*, por su naturaleza híbrida, pueda entenderse a partir de categorías como “nuevo periodismo”, “novela de no ficción”, “ficción factual”, “crónica periodística”, aquí proponemos asociarla a la “literatura testimonial” argentina, de la cual Victoria García, en un estudio profundo realizado sobre esta forma discursiva, ha distinguido seis rasgos (2015) sobre los que volveremos más adelante.

El fusilamiento de civiles inocentes el 10 de junio de 1956, asunto sobre el que versa *Operación masacre*, alerta a Walsh sobre los violentos procedimientos de la “Revolución Libertadora” –como se autodenominó el régimen que se instauró tras el Golpe de estado que derrocó a Juan Domingo Perón en 1955–. La información obtenida sobre los hechos, conduce al autor a iniciar una investigación y elaborar una versión que contraviene la oficial. García observa que la toma de posición de Walsh “en el difícil contexto político no estuvo exenta de perplejidad y de vacilaciones” (2017: 16). Cuando publica el libro en 1957 no parece resuelto a la intervención combativa contra la violencia de Estado, como sí lo estará después, hacia finales de la década de los sesenta, como puede constatarse en los comentarios paratextuales agregados a esta obra en sucesivas revisiones.

El contexto del que emerge *Operación masacre* imprime a este testimonio rasgos particulares que lo alejan del testimonio “etnográfico”. Nofal ha distinguido el testimonio cubano del argentino –en sus orígenes– precisamente a partir de aspectos contextuales, reconstruidos no sólo históricamente, sino también desde consideraciones ontológicas. Mientras que Miguel Barnet “apela a la figura del testigo en el marco de una revolución triunfante, señala Nofal, Walsh escribe desde el lugar del protagonista de una derrota” (2010: 127). Ante la imposibilidad de que se

restituyera la justicia, *Operación masacre* (1957) de Walsh, agrega Nofal, “abre la posibilidad de una comprensión” (2010:127) de los hechos. Esta distinción lleva a la reflexión en un sentido suplementario: las reflexiones ontológicas y epistemológicas en torno a la novela-testimonio que hace Barnet (1969), están en función de la necesidad de consolidar el proceso revolucionario, mientras que Walsh escribe el relato de los derrotados. En *Operación masacre*, puntualiza Nofal, “el género inscribe la historia de aquellos que de un modo u otro han sobrevivido a la acción impune de un Estado delincuente” (Nofal, 2010: 28).

Desde el punto de vista formal, en *Operación masacre* se establece una tensión constante entre el discurso factual y el literario, con el uso de diversas estrategias. García señala que el discurso factual se instituye en los paratextos y se despliega a lo largo del texto en dos modos de representación básicos: documentos judiciales y notas periodísticas. Estos modos aparecen sobre todo en la tercera parte, “La evidencia”. El aspecto testimonial corresponde al relato de la investigación desarrollado en los prefacios, “donde el yo autoral se presenta como quien ha estado ahí, en contacto con los protagonistas del relato” (2015: 21). En efecto, en los paratextos, el autor ofrece información sobre el proceso que lo condujo a elaborar este libro y los ajustes realizados en varias revisiones. El lector encuentra en estos paratextos nombres, fechas, lugares, sucesos que ocurrieron realmente. Sin embargo, el discurso factual no permanece inalterado. En los paratextos hay estrategias que lo desestabilizan, como los aspectos metadiscursivos sobre los procesos de elaboración del testimonio: “(...) un hombre me dice: Hay un fusilado que vive. No sé qué es lo que consigo atraerme en esa historia difusa (...)” (Walsh, 2000: 8). Aspectos metadiscursivos que “nos recuerdan sin recelo que como lectores no tenemos acceso al evento mismo, solamente a uno de los discursos posibles sobre lo ocurrido” (Sklodowska, 1992: 166). Así como Walsh no borró las huellas de su intervención y las de los demás en la elaboración del testimonio, tampoco pretendió unificar voces para reconstruir una realidad compartida. El autor admite que construyó el discurso con distintas voces, en ocasiones, contradictorias y esta “acomodación de divergentes voces y versiones es manipulativa” (Sklodowska, 1992: 167).

Los procedimientos del discurso ficcional se observan en las dos primeras partes del libro: “Las personas” y “Los hechos”. En estos apartados, destaca García, se configura un narrador heterodiegético, propio de la narrativa de ficción. Además, pueden advertirse estrategias como monólogos interiores, discurso indirecto libre y diálogos (2015: 21)⁵ que desestabilizan el discurso factual. Por su parte, Sklodowska señala que *Operación masacre* difiere de los testimonios

⁵ Walsh toma el modelo utilizado en *Operación masacre* para escribir el segundo de tres libros de la serie testimonial: *¿Quién mató a Rosendo?* (1969). La última obra de esta serie se titula *Caso Satanowsky* (1973).

“realistas”, porque estos tienden a la desambiguación del discurso, mientras que la obra de Walsh multiplica deliberadamente la ambigüedad, con estrategias como las paradojas, las ironías, la pluralización del yo, el humor negro, las alusiones (1992: 168-170).

Chicas muertas y *Operación masacre* comparten varios aspectos: la situación ontológica, la inserción de paratextos en los que se da cuenta del discurso factual y de la función de la autora, y la tensión entre la mediación literaria y la intención documental. A excepción de los paratextos, los cuales analizaremos en el siguiente inciso, enseguida exploraremos la forma que cobran estos aspectos en el libro de Almada.

La situación ontológica señalada por Nofal a propósito de *Operación masacre*, a la que nos referimos hace un momento, es semejante a la de *Chicas muertas*, porque éste es también un relato de la derrota; dicho precisamente, de las derrotadas, mujeres pobres del interior del país que ocupan el escalón más bajo en la sociedad. No se trata de un discurso de la voz unificada y triunfante, sino del desgarramiento y la aflicción, provocados, en gran medida, por el desinterés de un Estado que incumple con sus obligaciones para con los ciudadanos. María Celeste Cabral ha señalado de manera acertada la continuidad del libro de Almada con la literatura argentina que denuncia la violencia de Estado: “en relación a los casos de femicidio investigados, la cronista sigue la huella de las continuidades con las estructuras de poder que conformaron el aparato represivo del estado” (2016: 3). En el discurso de los crímenes de Andrea Danne, Sarita Mundín y María Luisa Quevedo se evidencia el nulo interés del aparato del Estado por resolver los casos.

Uno de los seis rasgos que Victoria García ha distinguido para caracterizar a la literatura testimonial se relaciona con la narración de experiencias sociales ligadas a la violencia, en especial, la de Estado (2015: 16). Aun cuando en el libro de Almada se abordan de manera particular los crímenes contra mujeres, no puede soslayarse el señalamiento insistente de un Estado omiso que no resuelve, no previene y tampoco tiene intenciones de proyectar estrategias para solucionar la problemática. Por ello, *Chicas muertas* puede considerarse un relato de experiencias relacionadas con la violencia social y también con la de Estado.

En *Chica muertas* –como en *Operación masacre*– se advierten los otros rasgos que distingue García⁶: es una obra narrativa extensa; un relato con un componente testimonial o documental expuesto como tal en la materialidad textual; posee un componente literario en su materialidad textual; forma parte de un proyecto de escritor/a, y es un libro (2015: 16-19). Particularmente

⁶ Victoria García enuncia así los seis rasgos, los cuales desarrolla ampliamente: son obras narrativas extensas; son relatos con un componente testimonial o documental expuesto como tal en la materialidad textual; relatan experiencias sociales ligadas a la violencia de Estado; poseen un componente literario en su materialidad textual; forman parte de un proyecto de escritor y son libros o llegaron a serlo (2015: 16-19).

interesante resulta la manera en que en el libro de Almada se resuelven el componente testimonial y documental, y el componente literario en la materialidad textual, como se verá enseguida.

Para lograr la tensión entre la denuncia y la eficacia estética, se emplea, por una parte, la forma testimonial y por otra, la documental. En relación con la primera, de manera semejante a lo que realiza Walsh –y a diferencia de lo que ocurre en el testimonio latinoamericano (García, 2014)⁷– en este libro no se transcribe la palabra oral de los protagonistas de los hechos, sino que se construye con técnicas narrativas: se utiliza el estilo indirecto libre y la focalización interna. Los relatos de los testigos o de aquellos que experimentaron los hechos de manera cercana –parientes, amigos, policías– no se escuchan directamente, a la manera del testimonio. En relación con el caso de Sarita Mundín, se lee: “Había estado algunas semanas fuera de Villa María, en la ciudad de Córdoba, cuidando a su madre en el hospital” (Almada, 2015: 27). En esta narración, en tercera persona, se reconstruye la situación que estaba viviendo Mundín antes del asesinato. Con esta voz narrativa –que a diferencia de lo que ocurre con la narración en primera persona, aquí se aleja de la autoral– se da forma a las palabras de los familiares de Sarita Mundín, quienes brindan la información. En otros fragmentos, especialmente cuando se acude a la forma de la entrevista, la voz narrativa se configura en primera persona; es la voz de la narradora que conversa con alguno de los informantes: “¿Le tiró con un pasacaset?/ Sí, estábamos discutiendo. Pavadas de hermanos, viste. No le quise pegar en serio.../ Me gustaría ver un foto de ella./ No tengo. (...) Le digo que el mate está tibio” (99). El discurso directo se introduce sin las marcas tipográficas usuales, como guiones o comillas, y constantemente se acota, comenta o se opta por el discurso referido. Estas variaciones constituyen parte de las estrategias literarias.

Los elementos que acercan a *Chicas muertas* al documento –las notas periodísticas, los fragmentos de informes o incluso la écfrasis especialmente a partir de fotografías– son menos abundantes que los testimoniales, pero no por ello carecen de importancia en la elaboración del material que pondrá en tensión el ámbito de lo real para lograr el sentido de la denuncia de hechos y de búsqueda de la verdad con el ámbito propiamente estético. García señala que en la obra de Walsh la inserción del discurso documental tiene como función criticar las inconsistencias y tergiversaciones de las versiones oficiales (García, 2017: 20). En *Chicas muertas* estas inserciones contrastan con los relatos de hechos de los testigos: las primeras utilizan lenguaje factual, y un sistema descriptivo lógico-lingüístico, mientras que la retórica de las narraciones de los allegados oscila entre los coloquialismos, las catacresis, algunas metáforas y las inflexiones propias de la

⁷ Victoria García se refiere a libros como *Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet o *Me llamo Rigoberta Menchú* (2014: 67-68).

emoción. Destaca la estrategia utilizada en el siguiente fragmento, en el que se configura una entrevista que la narradora hizo a la esposa de Tacho, quien había conocido a Andrea Danne. En algunas partes se escucha directamente la voz de la entrevistada: “Apenas bajo del micro, una conocida que encontró en la terminal, le contó los detalles. Después de ese día nunca más pisó el pueblo” (Almada, 2015: 69). Más adelante se puede leer:

En el expediente, estos detalles son descritos de la siguiente manera:

Sobre una cama de madera de 1.90 cm. de largo por 90 cm. de ancho y 50 cm. de alto, la cual está ubicada sobre la pared del lado oeste de la pieza, con la cabecera para el lado de la pared del lado sur y contra ambas paredes, se encuentra el cuerpo de la señorita María Andrea Danne, en posición de boca arriba, con la cara ligeramente inclinada hacia la derecha, reposando sobre la almohada, con mucha sangre sobre su pecho, sábana, colchón, parte de la cama, es decir el resorte del lado derecho, y un charco de sangre en el piso, al costado derecho de la ama, la misma se encuentra sin vida (...). (Almada, 2015: 69).

Tacho, quien constató los hechos, no los expone, sino que lo hace la esposa, por lo que ésta se convierte en narradora en segundo grado, lo que enfatiza la falibilidad de la versión. Además, se elide el relato de la esposa de los “detalles” y se suple con la transcripción de parte del informe forense.

Chicas muertas es un texto polifónico configurado a partir de los relatos de otros a los que la narradora entrevista y de los materiales documentales. A partir de los desarrollos de Bajtín, María Bugallo y Susana Souilla han advertido sobre el carácter que exhibe el texto: “profundamente dialógico y polifónico (...), en tanto enunciado que interactúa con otros enunciados” (2014: 279). En efecto, el concierto de voces destaca como estructura discursiva. Pero hay más. No se trata de interacción de enunciados que, al final, funcionan para consolidar procesos de cambio que requieren, aun en la diversidad, la unidad de pensamiento, sino de evidenciar las divergencias.

Aunque en *Chicas muertas*, el modo del discurso utilizado para configurar los testimonios es generalmente referido, la autora no impone su punto de vista. La polifonía puede observarse en dos dimensiones: a partir de la tensión dialéctica entre la ausencia y las voces que testifican, y desde los numerosos relatos que acopia la narradora. En una primera dimensión, las chicas han sido silenciadas de manera definitiva; ya no pueden hablar, no pueden testificar y tampoco reclamar justicia. Sin embargo, están ahí de manera ausente, dando sentido a las palabras de quienes testifican sobre sus vidas y asesinatos. En otra dimensión, pueden advertirse voces que, a manera de

coro intenso y dolorido, atestiguan sobre muchos más casos de violencia de género y feminicidio. Esta puesta en escena de numerosas voces revela la magnitud de la problemática de forma artística. La pluralidad de voces conforma, en *Chicas muertas*, la memoria individual de las experiencias vividas por los testigos y, además, dialécticamente, se constituye la memoria social. Ahora bien, al configurar el testimonio individual, el cual es correlativo al trabajo de memoria, utilizando el modo del discurso referido, se deja al descubierto la naturaleza porosa de la rememoración, tanto individual cuanto colectiva. Los lectores no podrán afirmar, como si se tratara del testimonio judicial, que se ha dicho la verdad, principalmente porque no han tenido contacto con el discurso de los testigos, sino con el de la narradora.

Con estas estrategias se configura no sólo un memorial literario para las tres mujeres, como se lee en la dedicatoria: “A la memoria de Andrea, María Luisa y Sarita”, sino también un “documento ficcionalizado” de cultura que intenta alertar a los lectores sobre las consecuencias de la desatención de un problema social creciente. Dicho de otro modo, la narradora cumple con el deber de memoria de las víctimas de una sociedad que defiende la superioridad natural del hombre sobre la mujer y también con la función de alertar.

La noticia de la chica muerta, una revelación

Hemos observado semejanzas y diferencias entre la literatura testimonial inaugurada por *Operación masacre* y *Chicas muertas*. Nos interesa ahora destacar aspectos que acercan al libro de Almada a la producción más reciente de escritores y escritoras relacionada con los relatos testimoniales y de denunciada, especialmente a partir del examen de las configuraciones del yo autoral.

En sus estudios sobre la historia del testimonio en la Argentina, Victoria García analiza las diferencias entre la literatura testimonial de finales de los años cincuenta, la escrita en los años ochenta y la llamada por Elsa Drucaroff “narrativa argentina de los años de posdictadura”, marcada por los efectos de la dictadura militar que concluyó en 1983 (2011). A esta última generación pertenece Mariana Eva Pérez, quien escribió *Diario de una princesa montonera -110% verdad* (2012), obra en la que, señala García, con el uso de la ironía y el humor y con la ficcionalización de su historia real, la escritora se distancia del tono solemne, del trabajo de la memoria obligada y de la postura tradicional del testigo (García, 2017: 35). Además García observa que para esta generación: “Ya no se trata de una concepción de la relación entre literatura y testimonio (...) más bien las obras

a las que nos referimos hacen del testimonio una construcción literaria, e incluso ficcional. Por eso, en ciertos casos, la literatura testimonial llega a ser relato autoficcional” (García, 2017: 32).

Selva Almada, nacida en la década de los setenta, comparte con esa generación el contexto y la actitud crítica no sólo frente a la dictadura, sino también a los años de la democracia. Además, como aquellos, a pesar de no haber vivido los sucesos traumáticos que narra en *Chicas muertas*, se siente afectada por hallarse en una sociedad en la que ser mujer es un riesgo. Comparte también con esta generación algunas estrategias como la metaficción, la paratextualidad y el deber de memoria, pero con una entonación distinta, porque la intencionalidad de este texto es claramente la de denunciar hechos reales, solemnemente, como ocurría en la literatura testimonial de los años ochenta y en la anterior.

Hay una estrategia más, utilizada por la generación de posdictadura, a la que *Chicas muertas* se acerca en alguna medida: la autoficción. Aunque no puede afirmarse que este libro sea un relato autoficcional, de acuerdo a ciertas definiciones, mostraremos enseguida que una lectura a partir de dos niveles narrativos permite advertir –en el nivel que aparece en segundo plano– la presencia de una variación sobre esta estrategia de ficcionalización del yo autoral.

El libro de Almada imbrica el discurso testimonial con el documental con la finalidad de denunciar la violencia machista. Pero también es un relato ficcional en tanto existe un espacio de libertad para configurar desde la imaginación no solamente acciones relacionadas con los feminicidios de las chicas, sino también con la violencia de género de la que la narradora/autora y algunas allegadas han sido víctimas. Es aquí en donde puede advertirse el nivel narrativo en el que la narradora/autora relata aspectos de su vida relacionados con la violencia de género y con el feminicidio. En este nivel, narrado en primera persona y, en algunos fragmentos, en presente, puede advertirse la estrategia de configuración del yo autoral que no pretende ser autobiográfico y que tampoco está cercano a la novela autobiográfica, sino que más bien se autoficcionaliza.

En sus trabajos teóricos, Colonna distingue cuatro tipos de autoficción: fantástica, biográfica, especular e intrusiva (2012). De esta taxonomía tomaremos la idea de Colonna de la autoficción intrusiva que se acerca a lo que ocurre en el libro que nos ocupa. Colonna señala que en la autoficción intrusiva “la transformación del escritor no tiene lugar por mediación de un personaje; su intérprete no pertenece a la intriga propiamente dicha. El avatar del escritor es un recitador, un relator o un comentarista, en resumen: un “narrador-autor”, al margen de la trama” (2012: 115). La autora es, en *Chicas muertas*, relatora y comentarista (no cronista) de los hechos

acontecidos a las mujeres asesinadas; hechos que no le son ajenos, porque le revelaron algo de sí misma, de su condición de mujer:

Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, 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. En los días siguientes supe más detalles. La chica se llamaba Andrea Danne, tenía diecinueve años, era rubia, linda, de ojos claros, estaba de novia y estudiaba profesorado de psicología. La asesinaron de una puñalada en el corazón. (Almada, 2015: 17)

En este nivel, puede pensarse en la narradora no como protagonista sino, parafraseando a Colonna, como una clase de narradora: la presentadora de su historia, porque erige una intriga secundaria que la involucra a ella como autora durante el proceso de narrar (2012: 117). Esto puede observarse en tres tipos de fragmentos: aquellos en los que la narradora/autora se refiere a sí misma como testigo indirecto del caso que ocurrió a veinte kilómetros de su casa cuando era adolescente; aquellos en los que narra en su papel de investigadora de éste y otros casos ocurridos a chicas que vivían en sitios cercanos a su lugar de nacimiento en esa misma época, y en los comentarios metaficcionalizados contenidos en los paratextos. En los dos primeros tipos de fragmentos, puede advertirse que la narradora es la autora porque el yo está inscripto en lo narrado. El libro abre precisamente con la narración de la situación inicial de la diégesis de este nivel narrativo: “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” (Almada, 2015: 13). En otro momento, cuando la narradora se encuentra con la lectora del Tarot a quien consultará para conocer, desde otro ángulo, lo sucedido, se lee: “Llego a la Señora por recomendación de unos amigos escritores que la consultan cuando deben tomar decisiones importantes. Confían en su buen juicio y en sus cartas de tarot” (46). A propósito de esto, la narradora recuerda en general sus experiencias con los “gitanos”: “(...) me aterrorizaban los gitanos porque adivinaban el futuro” (47). También recuerda la ocasión en que miró a las mujeres gitanas de manera distinta: “El tipo, un hombre joven, le hablaba en voz bien alta, en una lengua que yo no comprendía. Ella lo escuchaba cabizbaja” (48). Autores como Lecarme y Alberca señalan que la identidad nominal entre el autor y el narrador o personaje es un rasgo característico de la autoficción, y descartan cualquier otra alusión identitaria (Lecarme, 1994: 227; Alberca, 2007: 158). En *Chicas muertas*, la identidad entre la autora y la narradora no está dada por el nombre, sino por numerosos elementos extraliterarios, como el lugar y

fecha de nacimiento, y por la ocupación. A partir de estas consideraciones, el libro no puede considerarse autoficción. Sin embargo, Lecarme señala que hay un rasgo más que caracteriza a la autoficción: la presencia de paratextos, con el cual *Chicas muertas* cumple de manera reveladora. En el “Epílogo”, se lee: “[el] 16 de noviembre de 1986, (...) 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” (Almada, 2015: 182). Hay también una nota de “Agradecimientos” al final, en la que se menciona a los familiares y amigos de las chicas muertas, quienes “presentaron su testimonio para el libro” (2015: 187).

Hay, además, otra perspectiva que permite pensar en este nivel narrativo de *Chicas muertas* en términos de autoficción. Serge Doubrovsky señala que en la autoficción “no se trata de descubrir, sino de inventar, no todas las piezas, sino todas las huellas, ‘dar forma’, ficción, a la que el sujeto se incorpora” (Doubrovsky, 2012: 62). Esto es precisamente lo que hace la narradora/autora en este nivel narrativo. La ficcionalización de hechos reales, como escribió Doubrovsky en la cuarta de forros de su novela *Fils* (1977), no consiste en plantear una disyuntiva entre aquellos que son reales y los que son ficcionales –fingidos–, sino más bien en la configuración de una historia desde las huellas a la que arriba el sujeto. Con el trabajo de memoria, la narradora/autora elabora un relato desde las huellas que, aun cuando es poroso, resulta útil para constituir una parte de su relato como mujer. En algún momento, la narradora dice:

No recuerdo ninguna charla puntual sobre la violencia de género ni que mi madre me haya advertido alguna vez específicamente sobre el tema. Pero el tema siempre estaba presente. Cuando hablábamos de Marta, la vecina golpeada por su marido, la que a su vez descargaba sus propios puños sobre sus hijos (...). (Almada, 2015: 54)

En el “Epílogo” del libro, la narradora/autora reproduce la historia que su tía le contó acerca de un primo que intentó violarla. La narradora dice: “(...) me contó una historia que yo siempre había oído fragmentada, como escuchan los niños conversaciones que no deben (...) (183). Más adelante, la tía dice: “Pensé que si me metía en el maizal primero me iba a violar y después me iba a matar, me dijo con la voz temblorosa. Estoy segura de que me mataba” (184). La memoria va tras estas huellas, las rescata para elaborar una ficción en la que la narradora es la autora.

María Celeste Cabral señala que Almada “introduce al lector (...) no solo a las biografiadas, sino también a ella misma” (2018: 7), quien, nos parece, no pretende ser cronista, sino

reconstructora de la “memoria de las otras” y, de paso, de sí misma como otra, al haberse resignificado mediante la interpretación de los testimonios de las y los demás, y de su propio relato. Con esta resignificación de su experiencia no pretende constituir un discurso de verdad, sino un relato de sí misma (como otra) de la violencia de género y el feminicidio.

Consideraciones finales

Chicas muertas de Selva Almada es, en principio, un libro difícil de clasificar, debido a que roza distintos géneros, como el testimonio, la crónica, la novela de no ficción. Sin embargo, el examen de elementos principales revela que está más cercana a la literatura testimonial de la propia tradición argentina, que a obras de otras latitudes, como pudiera ser la novela de no ficción, al menos, la caracterizada por el “nuevo periodismo” estadounidense. No puede negarse que hay en *Chicas muertas* elementos de esta aproximación, pero tampoco puede olvidarse que Rodolfo Walsh, quien inaugura la literatura testimonial en la Argentina, publicó *Operación masacre* en 1957, antes de que Capote hiciera lo propio con *A sangre fría* en 1965.

En este libro de Walsh están contenidos elementos que Selva Almada toma, como el testimonio y el documento. Estas dos instancias formales le servirán de base para construir un texto que tiene como intencionalidad principal la denuncia. Pero, como lo hace Walsh, la escritora se resiste a configurar un texto en el que se escuchen directamente las voces de los testigos como si se tratará de un mero testimonio factual o a presentar simplemente documentos probatorios. Almada utiliza estrategias literarias que le permiten insertar estos dos recursos, los testimonios y la transcripción de documentos, en un discurso en el que prevalece la factura literaria. Algunos elementos principales son el empleo, al configurar las entrevistas, del modo del discurso referido y la focalización interna. Destaca, en este mismo sentido, el trabajo de memoria que evidencia el carácter provisional y lábil de los recuerdos. Así, en *Chicas muertas* no se pretende alcanzar ninguna verdad histórica, sino reconstruir un relato que reivindique a las mujeres que han sido víctimas de la violencia de género y el feminicidio.

Ahora bien, como escritora nacida en los años setenta, Almada toma de su época y circunstancias elementos que la acercan a la generación de posdictadura. Uno de estos es el modo de figurar al yo autoral, cercano a la autoficción. En un nivel narrativo que aparece en segundo plano, la narradora/autora realiza el trabajo de memoria sobre su propia vida con el fin de comprender su condición de mujer en riesgo, en una sociedad en la que aún no se desentraña

totalmente el fondo secreto, la estructura oculta, como dice Rita Segato, que está detrás de este fenómeno de violencia.

Bibliografía

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Almada, Selva (2015). *Chicas muertas*. México: Penguin Random House.
- Audran, Marie (2017). “Resistencias corporíticas en Argentina: monstruos femeninos levantándose contra la desaparición” en *Revell*, N° 17, noviembre. Disponible en: https://www.academia.edu/35678856/Resistencias_corpopoliticas_en_Argentina_Monstruos_femeninos_levant%C3%A1ndose_contra_la_desaparici%C3%B3n (consultado: 21/06/2019)
- Barcaglione, Gabriela; Chejter, Silvia (comp.) (2005). *Femicidios e impunidad*. Buenos Aires: Centro de Encuentros Cultura y Mujer.
- Barnet, Miguel (1969). “La novela testimonio: socio-literatura” en *Unión*, N° 4, pp. 99-122.
- Bidaseca, Karina (2013). “Femicidio y políticas de la memoria. Exhalaciones sobre la abyección de la violencia contra las mujeres” en *Hegemonía cultural y política de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130721011152/karina_bidaseca.pdf (consultado: 24/07/2019)
- Bolaño, Roberto (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2009). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Bugallo, María Inés; Souilla, Susana Inés (2014). “La escritura tenaz: de la investigación a la lúcida perplejidad en Chicas muertas de Selva Almada” en *Actas del VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Buenos Aires: UBA. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72263> (consultado: 24/07/2019)
- Cabral, María Celeste (2018). “Chicas muertas de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina” en *Orbis Tertius*, Vol. 23, N° 28, pp. 1-9.
- Colonna, Vincent (2012). “Cuatro propuestas y tres deserciones” en Ana Casas (coord.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.
- Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. Paris: Galilée.

- Doubrovsky, Serge (2012). “Autobiografía/verdad/psicoanálisis” en Ana Casas (coord.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: EMECÉ.
- Herralde, Jorge (2005). *Para Roberto Bolaño*. Barcelona: Acantilado.
- García, Victoria (2014). “Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta” en *Acta Poética*, Vol. 35, N° 1, enero-junio, pp. 63-92.
- García, Victoria (2015). “Testimonio y literatura. Algunas reflexiones y tres realizaciones en la narrativa argentina: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1974)” en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, N° 6, diciembre, pp. 11-38. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/6837> (consultado 28/05/2019)
- García, Victoria (2017). “Literatura testimonial en la Argentina: un itinerario histórico (1957-2012)” en *Cuadernos del CILHA*, Vol. 18, N° 26, pp. 11-43. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181755442002> (consultado: 25/06/2019)
- Gargallo, Francesca (2017). “Ni una asesinada más, ni una mujer menos. Literatura para gozar del derecho a la vida” en Clara Ferrari & Fabrizio Lorusso (coord.): *Ni una más. Cuarenta escritores contra el feminicidio*. México: Universidad Iberoamericana León.
- Lecarme, Jacques (1994). “L’autofiction: un mauvais genre?” en Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme & Philippe Lejeune (dir.): *Autofictions & Cie.*, Coloquio de Nanterre, Ritm, N° 6, pp. 227-249.
- Nofal, Rossana (2010). “Operación masacre: la fundación mitológica del testimonio” en *Kipus, Revista Andina de Letras*, N° 21, segundo semestre, pp. 101-131. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2887> (consultado: 20/06/2019)
- Panichelli-Batalla, Stéphanie (2016). *El testimonio en la Patagonia de Reinaldo Arenas*. New York: Boydell and Brewer.
- Ricoeur, Paul (1999). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI/UIA.
- Russel, Diana E. H. (2012). “Defining femicide”, Introductory speech presented to the United Nations Symposium on Femicide, noviembre. Disponible en: http://www.dianarussell.com/f/Defining_Femicide_-_United_Nations_Speech_by_Diana_E._H._Russell_Ph.D.pdf (consultado: 25/06/2019)

- Segato, Rita (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio Hispanoamericano: historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang.
- Walsh, Rodolfo (2000). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Yúdice, George (1992). “Testimonio y concientización” en *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 18, N° 36, pp. 211-232.