

No ficción y representación de la violencia de género

Los casos de femicidios en *Chicas muertas*,
de Selva Almada

Non-fiction and Representation of Gender Violence

The Cases of Femicides in *Chicas muertas*,
by Selva Almada

Mariana Bonano*

RESUMEN: entre los discursos de no ficción desplegados, en particular por escritoras, tomaron impulso en la última década aquellos que desde una perspectiva de género apuntan a visibilizar una problemática que acucia históricamente a las mujeres y a las disidencias sexuales en general: la violencia ejercida sobre el cuerpo por cuestiones de género. La presente propuesta apunta a examinar la obra de no ficción *Chicas muertas*, de la escritora argentina Selva Almada, que ahonda en tres femicidios impunes, ocurridos en la provincia argentina de Entre Ríos en la década de 1980, cuando el país recién retornaba a la democracia. La premisa de la que partimos es que el relato de Almada no se erige como una investigación sobre los crímenes de las adolescentes, sino como una indagación en la que la mirada del yo narrador se identifica con una subjetividad femenina que pone en cuestión *lo real instituido* en tanto sociedad presente, producto de un orden heteropatriarcal.

PALABRAS CLAVE: Selva Almada; No ficción; Violencia de género; Femicidio.

ABSTRACT: Among the non-fiction discourses deployed in particular by women writers, those that, from a gender perspective, aim to make visible a problem that has historically plagued women and sexual dissidence in general have gained momentum in the last decade: the violence exerted on the body by gender issues. This proposal aims to examine the non-fiction work *Chicas muertas*, by the Argentine writer Selva Almada, which delves into three unpunished femicides that occurred in the Argentine province of Entre Ríos in the 1980s, when the country had just returned to democracy. We start from the premise that Almada's story does not stand as an investigation into the crimes of adolescent girls, but as an inquiry in which the gaze of the narrator self is identified with a female subjectivity that calls into question *the real instituted* as a present society, product of a heteropatriarchal order.

KEY WORDS: Selva Almada; Non Fiction; Gender Violence; Femicide.

DOI: <https://10.22201/ciatic.24486914e.2023.76.57550>

Recibido: 3 de marzo de 2022

Aceptado: 25 de julio de 2022

* Universidad Nacional de Tucumán, Argentina (marbonano593@gmail.com).

INTRODUCCIÓN

Las reapropiaciones de la crónica llevadas a cabo por autores y autoras latinoamericanos/as en trabajos de no ficción actuales¹ permiten restituir

¹ Aunque las complejas distinciones entre el discurso de la crónica y de la no ficción latinoamericana actual exceden los límites del presente trabajo, podemos establecer aquí algunas precisiones al respecto. Como expusimos en un trabajo previo (Bonano 2021), en América Latina la no ficción contemporánea conforma un horizonte discursivo que entronca con la crónica de los escritores modernistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX y, más adelante, con la obra de una figura singular en el campo de la narrativa argentina sesentista, Rodolfo Walsh y sus textos de investigación periodística *Operación Masacre* (1957), *Quién mató a Rosendo* (1969) y *El caso Satánovsky* (1973). En particular, el primero de los títulos mencionados da cuenta de una modalidad narrativa donde, según advierte Ana María Amar Sánchez (1992), el trabajo de no ficción queda evidenciado mediante la selección, montaje y narrativización operado sobre el material testimonial. Frente a la objetividad aparente y lo que Walsh considera como la «verdad mentirosa» de la prensa oficialista, el despliegue de una escritura de no ficción permite al investigador-periodista asumir tanto su propia subjetividad como la verdad de los sucesos que relata en función de un afán autoral de denuncia de un crimen político. La no ficción walshiana constituye así una práctica narrativa fuertemente documentada y al mismo tiempo, una escritura innovadora que incumbe también un planteo gnoseológico alejado del de la tradición de la actividad periodística pretendidamente objetiva y mimética. La reivindicación de la subjetividad en la escritura atañe en el caso de este escritor a una postura ética que le permite cuestionar los efectos desmovilizadores de la prensa informativa sobre el público. No ocurre lo mismo con la crónica literaria practicada por los modernistas, quienes en sus textos ponen en vinculación elementos procedentes de la literatura y del periodismo, ya sea por el abandono de la exposición fáctica en pos de la interpretación de los datos y su contexto, o por la presencia de formas de hibridación entre técnicas ficticias y observación realista y detallada. Al decir de María Moreno, la crónica aunque “mantiene un nexo con ‘los hechos’ está menos regida por ‘la prueba’” (Viola 2010) y se aleja por ello de “un cierto modelo judicial de investigación” en “donde el cronista ocupa el lugar del juez” (Viola 2010). Como estudiamos en el citado trabajo (Bonano 2021), en la escritura de autores y autoras actuales cuyas prácticas se inscriben dentro de la tendencia que la crítica identifica como “periodismo de autor” (Bernabé 2010; Gorodischer 2018), esto es, aquella que enfatiza la aproximación del cronista al presente social a partir de una mirada personal y de una subjetividad que permite a ese actor resignificar la realidad narrada, pueden encontrarse las huellas de Walsh. Siguiendo el camino trazado por el autor de *Operación Masacre*, muchos de los y las cronistas actuales erigen en sus prácticas una mirada crítica sobre la sociedad coetánea, al tiempo que exponen sus propias vacilaciones en el relato que

aspectos de lo real otrora silenciados al tiempo que cuestionar un orden social desigual e instituyente de subjetividades doble o triplemente periféricas, marcadas simultáneamente por la pertenencia genérica, la extracción y/o posición social y el lugar de residencia. Entre estos discursos de no ficción desplegados en particular por escritoras, tomaron impulso en la última década aquellos que desde una perspectiva de género apuntan a visibilizar una problemática que acucia históricamente a las mujeres y a las disidencias sexuales en general: la violencia ejercida sobre el cuerpo por cuestiones de género.² Desde la mexicana Lydia Cacho, quien mediante una investigación militante se ocupa de sacar a la luz y denunciar en sus libros a una poderosa red de pedofilia ligada al poder político y empresarial de México, hasta la argentina Josefina Licitra, quien en su crónica *33 estrellas* deconstruye el relato hegemónico sostenido por las figuras

componen. A diferencia de Walsh, tal acción no reviste necesariamente una intencionalidad marcadamente política.

- ² Para una primera aproximación a la historia de las narraciones orientadas a representar los asesinatos de mujeres y de cuerpos feminizados en Argentina, se puede consultar el minucioso y reciente artículo de Inés Kreplak, “De intrusas a mujeres ardientes. Narraciones sobre femicidios”, incluido en uno de los tomos de la *Historia feminista de la literatura argentina* (2020), coordinado por Laura A. Arnés, Lucía de Leone y María José Punte. Kreplak establece que la temática de la violencia sobre los cuerpos por cuestiones de género está presente en “la literatura argentina del siglo XX, e incluso del siglo XIX” (Kreplak 2020: 151); sin embargo, advierte, en el siglo XXI los modos de narrar las escenas de violencia de género se modifican “producto del contacto de la literatura con cambios ocurridos en el campo político” (151) y gracias al avance a nivel jurídico en el ámbito de los derechos humanos, mediante la introducción y consolidación de la categoría de femicidio/feminicidio. La autora sitúa como antecedentes en el campo de la narrativa argentina, las obras *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato, *Rosaura a las diez* (1955) de Marco Denevi, *Cicatrices* (1969), de Juan José Saer y el cuento “La intrusa” (1970) de Jorge Luis Borges, entre otros textos conocidos. Si bien el panorama es considerablemente más complejo en el ámbito latinoamericano, Kreplak señala inflexiones en las formas de narrar los asesinatos por cuestiones de género, en la obra poética de la mexicana Susana Chávez, “oriunda de Ciudad Juárez, quien denunció los crímenes de su ciudad natal” (2020: 155) y “acuñó la frase ‘Ni una mujer menos, ni una muerta más’ que años después inspiró la consigna ‘Ni una menos’” (155), y en la novela *2666* (2004) del escritor chileno Roberto Bolaño, cuyo momento de escritura coincide con el comienzo de “las investigaciones de la Comisión de Interamericana de Derechos Humanos por la violencia sistemática ejercida hacia las mujeres, denunciada desde 1993 en Ciudad Juárez” (156).

masculinas de la guerrilla tupamara uruguaya, la mirada crítica de estas autoras sobre la realidad da cuenta de una “lógica feminista” (Arfuch) orientada a develar las disimétricas relaciones de poder que subyacen a la construcción de identidades sexuales y de género. En diálogo con lo arriba expuesto, la presente propuesta apunta a examinar la obra de no ficción *Chicas muertas*, de la escritora argentina Selva Almada. Publicado originalmente en 2014, el libro ahonda en tres femicidios impunes hasta el presente, ocurridos en tres provincias argentinas a lo largo de la década de 1980,³ cuando el país recién retornaba a la democracia y en momentos en los que, como la propia autora anota, aún era lejana la institución de la figura del femicidio en el ámbito jurídico y social.⁴

³ Los casos son los de Andrea Danne, joven oriunda de San José, un pueblo de la comarca de Entre Ríos, asesinada a sus diecinueve años de una puñalada en el corazón en su cama, mientras dormía; María Luisa Quevedo, de quince años, cuyo cuerpo violado y estrangulado apareció en un baldío, en las afueras de la ciudad Roque Sáenz Peña, provincia de Chaco; y Sarita Mundín, una muchacha de veinte años desaparecida en Villa Nueva, provincia de Córdoba, cuyos restos fueron encontrados a orillas del río Tcalamochita. Según indica Kreplak (2020), el libro de Almada señala una inflexión en la narrativa argentina, ya que por primera vez se apela a la figura del *femicidio* para dar cuenta de los asesinatos de mujeres por razones de género. Tal como constata Kreplak, el crimen de Danne ya había sido abordado por Almada en uno de sus relatos autoficcionales incluidos en *Una chica de provincia*, publicado siete años antes de la aparición de *Chicas muertas*. El relato se tituló originalmente “La chica muerta” y fue reescrito por Almada para una nueva compilación de narraciones con sesgo autobiográfico, editadas por Literatura Random House en 2020 bajo el título *El desapego es una forma de querernos*. En la “Nota preliminar” a este último libro, se indica que el relato “La muerta en su cama” es una reescritura de “La chica muerta”.

⁴ Aunque algunas autoras optan por el término feminicidio en lugar de femicidio, en Argentina, el segundo se ha difundido en mayor medida. Como se conoce, la expresión fue propuesta por la escritora estadounidense Carol Orlock en 1974 y utilizada públicamente en 1976 por la feminista Diana Russell ante el Tribunal Internacional de Los Crímenes contra la Mujer en Bruselas. En nuestro país [Argentina], tomó impulso con el asesinato de la joven Ángeles Rawson, ocurrido en junio de 2013, momento en que los medios reemplazaron la carátula de crimen pasional u homicidio por la de femicidio. En términos jurídicos, en 2012 se sancionó en Argentina la Ley 26.791 que incorporó al Código Penal como figura agravante del delito de homicidio simple, el ser cometido por un hombre contra una mujer mediando violencia de género y en los casos en que el homicidio se cometiese con el propósito de causar sufrimiento a una persona con la que se mantiene o ha mantenido una relación de pareja o existiera un

La premisa de la que partimos es que el relato de Almada no se erige tanto como una investigación exhaustiva sobre los crímenes de las adolescentes, sino como una indagación en la que la mirada del yo narrador se identifica con una subjetividad femenina que pone en cuestión *lo real instituido* en tanto sociedad regida por un orden heteropatriarcal y perteneciente a la periferia urbana; apela al mismo tiempo, siguiendo a Inés Kreplak (2020), a la experiencia personal mediante una estrategia de transformación en experiencia política y literaria. En esta dirección, afirmamos, la narradora ensaya diferentes definiciones de sí e indaga en su subjetividad no como un acto confesional,⁵ sino en tanto experiencia personal pensada en el marco de una experiencia colectiva.

vínculo de consanguinidad ascendente y/o descendente, castigándolo con la máxima pena prevista para nuestro ordenamiento legal.

En cuanto al término “feminicidio”, Russell fue la impulsora de este concepto en su texto titulado *Femicide: The Politics of Women Killing*, de acuerdo con lo señalado por la mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos (2006), quien a su vez presenta la edición en español de la obra. En la Introducción, Lagarde explica por qué optó por traducir el término *femicide* propuesto por Russell como “feminicidio” y no como “femicidio”: “En español, *femicidio* puede ser sólo interpretado como el término femenino de homicidio, es decir, como un concepto que especifica el sexo de las víctimas. Mi intención fue aclarar desde el término mismo, *feminicidio*, que no se trata sólo de la descripción de crímenes que cometen homicidas contra niñas y mujeres, sino la construcción social de estos crímenes de odio, culminación de la violencia de género contra las mujeres, así como la impunidad que los configura. Analizado así, el feminicidio es un crimen de Estado, ya que éste no es capaz de garantizar la vida y la seguridad de las mujeres en general, quienes vivimos diversas formas y grados de violencia cotidiana a lo largo de la vida” (Lagarde 2006: 12).

⁵ La impronta de lo confesional en los relatos actuales se inscribe en las tendencias literarias y culturales conocidas como *giro subjetivo* (Sarlo 2005), *giro afectivo* (Arfuch 2016), o desde otro lugar, *giro autobiográfico* (Giordano 2020). Abordamos este aspecto de las “narrativas del yo” en un trabajo de reciente aparición dedicado a las figuraciones del cuerpo y de la maternidad en cronistas latinoamericanas del siglo XXI. Allí expusimos que el giro autobiográfico presente en los/as escritores/as actuales “se acompaña de la búsqueda de nuevas estrategias narrativas capaces de dar cuenta de las complejas relaciones entre vida, autor/autora y obra, al tiempo que de un intento de aproximación a lo real desde un lugar conflictivo que para algunas críticas reinscribe el intento de narrar desde la tensión entre ficción y realidad que impulsó en su momento a la novela decimonónica (Bernabé 2006), mientras que para otras

Puede postularse que *Chicas muertas* en tanto narrativa de no ficción recoge en parte el imperativo presente en la literatura testimonial de la década de 1960 en América latina, cuyos frutos, siguiendo a la antropóloga Paula Sibilia (2008), “también ostentaban un tono confesional, realista y documental” (236); sin embargo, a diferencia de los testimonios sesentistas, el relato de Almada apela de manera recurrente a lo autobiográfico⁶ mediante la inclusión de escenas cotidianas del pasado familiar de la figura de la narradora/cronista. Desde una dimensión conflictiva, impulsa una subjetividad narrativa en tanto “posicionalidad relacional” (Arfuch 2005), construye una “identidad narrativa” situada, esto es, en términos de Leonor Arfuch, una positividad no esencialista, “confluencia de discursos donde se actualizan diversas posiciones de sujeto no susceptibles de ser fijadas más que temporalmente ni reductibles a unos pocos significados ‘claves’” (Arfuch 2005: 31). La narradora evoca, rememora y convierte a la experiencia pasada en un relato que no termina de zanjar los fragmentos dispersos de una vida en proceso de reconocimiento identitario que nunca se termina. Al mismo tiempo, la rememoración se aleja de todo gesto de aproximación nostálgica o idealizada a la realidad que apunta a reconstruir; por el contrario, en la superficie textual asoma una mirada crítica y desencantada depositada no solo sobre la propia historia, sino sobre la historia de vida de las mujeres —niñas, adolescentes, adultas— en un poblado periférico de la Argentina. El registro de lo autobiográfico está entonces en conjunción con una actitud crítica y reflexiva por parte de un sujeto narrativo atento a los claroscuros de la experiencia y dispuesto a

denota vínculos entre la ficción y lo real —o la no ficción—, bastante apartados de los códigos realistas heredados del siglo XIX (Sibilia 2008)” (Bonano 2022: 115-116).

⁶ Aunque no es el caso que nos ocupa puntualmente, Sibilia en *La intimidación como espectáculo* (2008) se refiere a la mercantilización mediática de la intimidad y hace alusión en particular a las autobiografías de jóvenes celebridades sin obra alguna que se constituyen en un auge editorial, para diferenciarlas del fenómeno de ventas del testimonio latinoamericano en la década de 1960. Según la autora, “las diferencias entre ambos géneros son abismales: mientras que esos libros de hace algunos años eran explícitamente politizados y no-intimistas, los de hoy en día constituyen la encarnación de la frivolidad y el chismorreísmo, sin ninguna pretensión de afectar la esfera pública más allá de los índices de ventas” (2008: 236-237).

desnaturalizar ciertos núcleos de sentido imperantes en el *statu quo* social, en torno tanto de las relaciones sexoamorosas y matrimoniales, como de las identidades femeninas instauradas.

Con base en lo arriba explicitado, el recorrido a realizar se orienta a delimitar en *Chicas muertas* la dimensión de lo autobiográfico en función del afán testimonial que atraviesa la construcción de la no ficción. Los intentos denodados por parte de la cronista para reconstruir las vidas de las adolescentes asesinadas apuntan al movimiento de restitución de la memoria de las mujeres cuyos cuerpos fueron violentados. Constituye un modo de intervención política, pues la puesta en revisión de la propia historia en diálogo con las de las jóvenes muertas posibilita a la narradora posicionarse en tanto “sujeto femenino, reivindicativo y crítico” (Angulo 2010: 163) de la condición de la mujer en las sociedades heteropatriarcales. En concordancia con lo antes dicho, encontramos que el modo de aproximación a la realidad desplegado por Almada en esta obra es cercano al propuesto por una cronista transgresora y disruptiva como la peruana Gabriela Wiener:

Gay Talese escribió que la misión de un escritor de no ficción es dar cuenta de la corriente ficticia que fluye en los túneles subterráneos de lo real. Hay escritores que buscan la verdad a través de la ficción. Me gusta pensar que formo parte del otro grupo, el de esos excavadores que buscan en lo real lo impredecible y lo extraño (pero también lo abrumador) de la normalidad, el absurdo que contienen las noticias, todo eso que puede ser tan serenamente triste como una llamada perdida (Wiener 2015: 8).

Almada se integra así al conjunto de voces femeninas que siguiendo a María Angulo Egea (2010) conjugan una voz testimonial con un tono confesional y personalista heredado de la corriente de mujeres periodistas protagonistas hacia mediados del siglo xx del Nuevo Periodismo norteamericano y también, desde el otro lado del océano, de experiencias europeas.⁷ Entre las voces de narradoras/cronistas latinoamericanas actuales

⁷ Para Angulo Egea, el “tono personalista” se concretó “en un yo femenino, reivindicativo y crítico que se nutría también en parte de las posturas feministas imperantes a principios del siglo xx en los Estados Unidos” (Angulo 2010: 163); se trataba de “una postura que, sin duda, tenía mucho que ver con la necesidad femenina, si no femi-

con una mirada crítica y cuestionadora del orden social, encontramos a las ya mencionadas Josefina Licitra, Lydia Cacho, Gabriela Wiener, y también a las argentinas María Moreno, Leila Guerriero, Mariana Enriquez, entre otras. El texto de Almada dialoga con las escrituras de estas últimas autoras, al problematizar y deconstruir las prácticas sexoamorosas y familiares como parte de un orden desigual y violento en donde los cuerpos vulnerables⁸ de las mujeres son disciplinados en pos de la perpetuación del actual sistema de poder.

LA MIRADA DESDE Y HACIA EL “INTERIOR” ARGENTINO:
LA NARRACIÓN ENTRE LO AUTOBIOGRÁFICO
Y LA REFLEXIÓN COLECTIVA

En diversas entrevistas, Almada fue interpelada a raíz de la escritura de *Chicas Muertas* y en forma recurrente declaró que se proponía rescatar la memoria de las adolescentes cuyos asesinatos habían quedado impunes para los fueros policial y judicial. En esta dirección, aspiró a construir una crónica concebida, como ella misma consigna, en los términos de una “no-

nista, de reivindicar una mirada propia, una ‘habitación propia’ como Virginia Wolf; una forma de estar en el mundo, de percibirlo y de entenderlo” (163). Periodistas como Joan Didion, Sara Davidson o la controvertida entrevistadora italiana Oriana Fallaci apelaron a su experiencia personal para dar testimonio y hablar sobre temas de debate en la arena de la opinión pública.

⁸ En *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Judith Butler establece que el cuerpo tiene una “dimensión invariablemente pública” (Butler 2006: 52), “supone mortalidad, vulnerabilidad, praxis: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia, y también son cuerpos los que nos ponen en peligro de convertirnos en agentes e instrumento de todo esto” (52). Desde que nacemos, advierte Butler, el cuerpo se constituye normativamente como un fenómeno social y por ello, resulta expuesto permanentemente a la violencia, pues “la violencia consiste siempre en la explotación de ese lazo original, de esa forma original por la que existimos, como cuerpo, fuera de nosotros y para otros” (54). Si bien esta vulnerabilidad atraviesa nuestros cuerpos, Butler llama la atención sobre la exacerbación de esta vulnerabilidad “bajo ciertas condiciones sociales y políticas, especialmente cuando la violencia es una forma de vida y los medios de autodefensa son limitados” (55).

vela de no ficción”,⁹ alejada de la denominada crónica roja, característica de un tipo de periodismo adepto a cubrir hechos policiales con un marcado tono efectista.

El gesto de restitución de las vidas de las jóvenes violentadas, en la obra de Almada va de la mano de la posibilidad de narrar lo acontecido, nombrándolo y otorgando a lo nombrado algún tipo de orden, pues como advierte Judith Butler (2006), si no hay discurso, nada de lo ocurrido pertenece a la dimensión del acontecimiento. En este sentido también, Almada adopta en su obra un posicionamiento político. Su labor de reporteo previa a la escritura apunta a indagar en los acontecimientos desde una voz que no afirma categóricamente “esto fue lo que pasó” o “así sucedieron los hechos”, sino que se pregunta, inquiere¹⁰ e interpreta la realidad a medida que la cuenta. Lejos de las convenciones discursivas del periodismo noticioso, paradigma encarnado en las fórmulas de la neutralidad y de la despersonalización narrativa, aquí cobra protagonismo la mirada de la narradora/periodista como organizadora de un relato que al indagar

⁹ Es pertinente referir aquí la delimitación realizada por otra cronista y escritora argentina, la autora Leila Guerriero, de las denominadas “historias de no ficción” como aquellas que “requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción” (2012). De acuerdo con lo señalado por la autora, la propensión hacia este tipo de relatos por parte tanto de los escritores como de la industria editorial y del público recoge un postulado que reitera una idea ya presente en la experiencia del Nuevo Periodismo sesentista: “la no ficción” produce, ahora, “formas y relatos más interesantes que la ficción” (Guerriero 2012). En la concepción de Guerriero, la labor de reporteo constituye una instancia fundamental para llevar a cabo el relato de no ficción. La práctica es así cercana al “periodismo de inmersión”, esto es, siguiendo a María Angulo Egea (s/f), aquel que involucra un trabajo de “exhaustivo reporterismo y/o documentación (con un proceso de inmersión significativo para abordar un tema, asunto, territorio o personaje con rigor y profundidad), que muestra la capacidad interpretativa de un autor que articula su relato narrativamente” (17).

¹⁰ La idea de la crónica como indagación ensayística está presente en el artículo de María Moreno, titulado “Escritores crónicos” (2005) y publicado por el suplemento *Radarr*, del diario *Página/12*: “En la literatura [...], la crónica me interesa cuando no se desentiende de su dimensión artística y cuando se plantea como un relato en primera persona que no funciona como estampa —‘por acá (un lugar, un tema) pasé, esto es lo que vi’— sino como indagación: en ese punto, la crónica se acerca al ensayo o incluso a las ficciones que no se proponen sólo ‘contar una historia’”.

en el porqué de los sucesos, profundiza en el “qué” típico de la nota informativa.

Finalista del Premio Rodolfo Walsh en España, la obra es producto, según la autora, de un trabajo de campo de larga duración que incluyó entrevistas a familiares de las víctimas y a jueces, consultas a expedientes de los casos, revisión de la prensa de la época, pero también la apelación a una tarotista aludida en el libro como “la Señora”, a quien la cronista acude “por recomendación de unos amigos escritores que la consultan cuando deben tomar decisiones importantes” (Almada 2019: 46).¹¹ La figura de la Señora adquiere centralidad en el relato de Almada en la medida en que posibilita a la narradora dar un hilo conductor a las historias tramadas en la superficie textual;¹² la autora apela a esa voz para delimitar con claridad el propósito de su labor: “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” (50). La escritura actúa en esta dirección como aquello que viene a reparar lo que la sociedad ha silenciado, excluido y/u olvidado. De manera semejante al narrador protagonista de la novela *Crónica de una muerte anunciada*, quien regresa a un pueblo “olvidado” “tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria” (García Márquez 2002: 10), la cronista de *Chicas muertas* intenta reconstruir la memoria de las jóvenes asesinadas a partir de los “pedazos de la memoria ajena” (García Márquez 2012: 51); también, de las impresiones propias, derivadas de sus experiencias de adolescencia transcurrida en la provincia de Entre Ríos.¹³ A esta localidad acude en

¹¹ Todas las citas de *Chicas muertas* corresponden a la edición de 2019 publicada por Literatura Random House y editada en Buenos Aires. La edición original es, como se apuntó arriba, de 2014.

¹² “Le repito lo que le conté por teléfono y me explotó un poco más: en dos de los casos sus familiares consultaron a videntes, pero de esas experiencias sacaron poco y nada. Tal vez era demasiado pronto y tal vez ahora sea demasiado tarde, aventuro” (49). “Nunca es tarde. Pero yo creo que en el más allá todo debe estar junto y enredado, como una madeja de lana. Hay que tener paciencia e ir tirando despacio de la punta. ¿Conocé la historia de la Huesera?” (49).

¹³ Almada residió en Villa Elisa hasta sus 17 años cuando se trasladó a Paraná, la ciudad capital de Entre Ríos. Allí inició sus estudios universitarios que luego abandonó en

primera instancia para investigar el asesinato de Andrea Danne, ocurrido en la ciudad de San José. La rememoración permite a la cronista introducir una escena cotidiana del pasado y contextualizar al mismo tiempo, el momento del femicidio:

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. Todavía no teníamos churrasquera, pero se las arreglaba bien con una chapa en el suelo, las brasas encima y encima de las brasas la parrilla. Ni siquiera con lluvia mi padre suspendía un asado: otra chapa cubriendo la carne y las brasas era suficiente (13).

La precariedad descrita en esta escena se complementa con la aparente tranquilidad en la que parece transcurrir la vida en Villa Elisa donde “los fines de semana pasaba poco y nada” (13). El crimen de Andrea Danne ocurrido a sólo 20 kilómetros de ese lugar, constituye un acontecimiento que altera la supuesta calma de la comunidad, al tiempo que trastoca y pone en cuestión el orden de cosas existente en el imaginario colectivo de los habitantes. Desde el momento mismo en que la cronista refiere el femicidio, el relato da cuenta de la amenaza en ciernes a la que se exponen las mujeres del lugar; contraría de este modo la imagen construida en torno a ese pueblo del “interior” de la Argentina en el que aparentemente “no pasa nada”. La narración deconstruye esa representación armónica del territorio y apela al registro autobiográfico en diferentes segmentos de la crónica con el fin de impulsar una subjetividad que se constituye como experiencia personal pensada en el marco de una experiencia colectiva. Postulamos que este movimiento no se vincula en Almada tanto con la necesidad de exponer esa subjetividad en su relación con “lo íntimo” —lo que es dable encontrar en otras cronistas latinoamericanas practicantes de una vertiente intimista ligada al rastreo en los orígenes familiares y a la me-

pos de la escritura literaria. Permaneció en Paraná hasta que en 2000 decidió mudarse a Capital Federal y allí se afianzó como narradora. Algunos datos de estas primeras experiencias son referidos por la misma cronista en *Chicas muertas*.

tanarración (Gorodischer 2018)— como con la posibilidad de promover “un tono, una mirada, una manera de entender el mundo que no es urbana, que es de la periferia, de eso que llamamos ‘el interior’” (Almada).¹⁴ En diferentes entrevistas, la autora se autografa como una “escritora de provincia” a la que le atraen las “historias rurales”. En su intervención para el “Programa de Producción Televisiva” de la Universidad Nacional de Quilmes, emitido en octubre de 2017, afirma que “escribe historias de la periferia con personajes no urbanos”.¹⁵ El interés por narrar las vidas de un pueblo del “interior” argentino, se conjuga en esta obra con la colocación de militante feminista que la autora asume como impulso para su escritura.

Concebido en tanto intervención política, el relato apunta a desmontar el “sentido común” imperante en torno de los femicidios: la idea de que es un fenómeno propio del siglo XXI. Por ello, afirma Almada en su entrevista por la Universidad Nacional de Quilmes, recurre a crímenes de mujeres acaecidos en la década de 1980 y situados en los márgenes de la sociedad urbana. Los asesinatos de Andrea Danne, María Luisa Quevedo y Sarita Mundín, aunque diferentes en cuanto a su modalidad, ponen en foco un móvil común: actúan como castigos a los cuerpos femeninos que parecen haber infringido los imperativos de sexo género asignados por las comunidades donde las adolescentes nacieron y crecieron, comunidades regidas por desiguales relaciones de poder e insertas en la cultura heteropatriarcal.

¹⁴ Respecto de las nociones de “interior” y “periferia”, ver más abajo la nota al pie número 21 dedicada a los relatos modernizadores de la Argentina de finales del siglo XIX y primera mitad del XX y al ordenamiento identitario del país según el eje centro-periferia.

¹⁵ En congruencia con el posicionamiento de Almada como una “escritora de provincia”, la crítica literaria y cultural argentina sitúa también a la narradora en ese lugar. Al respecto, Beatriz Sarlo escribe para el diario *Perfil*: “Selva Almada se desplaza en el mapa de la ficción: no es literatura urbana, no es literatura sobre jóvenes ni sobre marginales, tampoco sobre gente que se la pasa tomando merca. Es literatura de provincia, como la de Carson McCullers, por ejemplo. Regional frente a las culturas globales, pero no costumbrista. Justo al revés de mucha literatura urbana, que es costumbrista sin ser regional”.

La apelación al testimonio de mujeres en el pasado, y en particular, a la voz de la madre y el diálogo entablado con esta figura, posibilita a la narradora deconstruir las relaciones conyugales y cuestionar aquello que se presenta como naturalizado dentro del entorno cotidiano:

De chica, mi madre me contó en varias ocasiones la misma anécdota. Una de cuando recién se habían casado con mi padre. [...] Al poco tiempo de vivir juntos, mientras almorzaban, tuvieron una discusión, alguna tontería de adolescentes que se fue poniendo acalorada. Entonces mi padre levantó una de sus manos, amagándole una cachetada. Y mi madre, ni lerda ni perezosa, le clavó un tenedor en el brazo que él tenía apoyado en la mesa. Mi padre nunca más se hizo el guapo (53).

[...]

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 (53-54).

[...]

Desde el extrañamiento que provoca el relato presente de esa vivencia pasada,¹⁶ el registro autobiográfico da lugar a la reflexión sobre un orden de cosas, un estado de mundo que sostiene los vínculos sexoafectivos edificados sobre disimétricas relaciones de poder entre los géneros¹⁷ y atravesados por violencias de distinta índole:

¹⁶ El extrañamiento conforma justamente uno de las dimensiones del relato autobiográfico orientado a dar cuenta de la experiencia personal pasada. Al respecto, Alberto Giordano establece que la narración de lo íntimo es “algo propio, porque intransferible, pero también impersonal, íntimamente extraño” (Giordano 2020: 59).

¹⁷ La noción de género que proponemos encuentra su sustento en los aportes de teóricas feministas como Teresa de Laurentis, quien retoma las nociones de “tecnología del sexo” y de “tecnología del yo” propuestas por Michel Foucault para dar cuenta de los modos de subjetivación en su vinculación con los modos de objetivación de nosotros mismos “en las relaciones que nos constituyen como sujetos actuando sobre los demás” y de nosotros mismos “en la relación ética por medio de la cual nos constituimos como sujetos de acción moral” (Morey 1990: 25). Si Foucault ve a la sexualidad como una construcción cultural, regulada por un conjunto de técnicas orientadas a maximizar la vida, la noción de “tecnologías del género” que De Laurentis propo-

Estas escenas convivían con otras más pequeñas: la mamá de mi amiga que no se maquillaba porque su papá no la dejaba. La compañera de trabajo de mi madre que todos los meses le entregaba su sueldo completo al esposo para que se lo administrara. La que no podía ver a su familia porque al marido le parecían poca cosa. La que tenía prohibido usar zapatos de taco porque eso era de puta (55-56).

La introducción de la palabra ajena permite a la narradora problematizar las imágenes estereotipadas sobre las que se construyen las relaciones de pareja. La exposición de las diferentes escenas desplegadas en el ámbito de lo íntimo¹⁸ están orientadas en Almada a desmontar las representaciones sociales erigidas en torno de las identidades femeninas y de los roles de género que en función de la división sexual de la sociedad, se atribuyen a los cuerpos feminizados.

En el contexto de las imágenes familiares antes delimitadas, la cronista apela, como señalamos, al recuerdo personal para narrar su experiencia

ne, retoma esta idea de la sexualidad como producto y proceso de construcción de representaciones, pero atendiendo tanto a las diferencias sociales sobre las que se ha erigido el concepto de género sexual, como a las categorías de “auto-representación” y de “experiencia”, ambas centrales para desmontar la división naturalizada de lo masculino y lo femenino. De acuerdo con Nelly Richard, la importancia de estas perspectivas teóricas para la crítica y los estudios culturales contemporáneos radica en que han permitido anudar las nociones de subjetividad y poder para “explorar los modos en que la identidad se trama a partir de construcciones imaginarias, de relaciones sociales y de simbolizaciones culturales en las que interviene segregativamente la jerarquía de género” (Richard 2002: 97).

¹⁸ Entendemos “lo íntimo” en el sentido conferido a esta noción por Nora Catelli (2007), quien señala el carácter doble, etimológicamente separado pero semánticamente ambiguo del término “intimidad”: “Lo íntimo es aquello más interior que define la zona espiritual reservada de una persona o grupo y posee dos acepciones. La primera, introducirse un cuerpo por los poros o espacios huecos de una cosa. La segunda, introducirse en el afecto o ánimo de uno, estrechar una amistad” (46). “lo íntimo tiene que ver con dos actitudes distintas del sujeto o sobre el sujeto, dos maneras de la intervención en el ánimo o en el cuerpo propio o de otro. Gestos vinculados con la penetración (física pero figuradamente también moral o psicológica) de un sujeto sobre sí mismo o sobre otro, y con la introducción (física pero figuradamente también psíquica y moral) de algo en un sujeto; o de un sujeto a otro (en el sentido de presentación). Los dos términos denotan movimiento; todos ellos remiten a impulsos físicos y de la voluntad. Pero, además, muestran que la noción de lo subjetivo está marcada por la incorporación o interiorización de otro sujeto u otra cosa” (46).

en relación con el femicidio de Andrea Danne, asesinada de una puñalada en el corazón mientras dormía en su propia casa. Enfatizando el impacto que el suceso generó en su subjetividad, la narradora evoca: “Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación” (17). La figura de una gata pariendo a los pies de su cama, es introducida para dar cuenta de las sensaciones corporales que a modo de premonición, anuncian el crimen:

Esa madrugada me había despertado el ventarrón que hacía temblar el techo de la casa. Me había estirado en la cama y había tocado algo que hizo que me sentara de golpe, con el corazón en la boca. El colchón estaba húmedo y unas formas babosas y tibias se movieron contra mis piernas. Con la cabeza todavía abombada, tardé unos segundos en componer la escena: mi gata había parido otra vez a los pies de la cama. A la luz de los relámpagos que entraban por la ventana, la vi enrollada, mirándome con sus ojos amarillos. Mi hice un bollito, abrazándome a las rodillas, para no volver a tocarlos (14).

La posición fetal a la que se retrotrae el cuerpo de la adolescente deja al descubierto el sentimiento de indefensión que enfrenta el yo de la narración, delineado, según se indicó, en términos de una figura femenina cuya posición identitaria da cuenta de una apertura a la intimidación que, al mismo tiempo que monitoriza la reflexión acerca de sí, permite introducir una problemática inherente a muchas mujeres. En esta dirección, la mirada que el sujeto autorreferencial del relato deposita sobre la joven víctima del crimen ocurrido en San José se vuelve sobre sí para exponer que la aparente excepcionalidad del caso podría devenir en regla:

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 (17).

Los nombres que, en cuentagotas, llegaban a la primera plana de los diarios de circulación nacional se iban sumando: [...]. Cada una de ellas me hacía pensar en Andrea y su asesinato impune” (17).

La figura de Andrea adquiere en la historia de *Chicas muertas* una resonancia singular. Para la narradora, “hay algo ritual en la manera en que

fue asesinada: una sola puñalada en el corazón, mientras estaba dormida” (65). “Como si su propia cama fuera la piedra de los sacrificios” (65). Esta idea del sacrificio litúrgico asociado al crimen de una mujer, se refuerza en el texto con los testimonios aportados por aquellos que conocieron a la adolescente; también, con las impresiones personales de la cronista, quien recuerda a San José como “un lugar muy feo, desangelado” (63) cuyos habitantes, empleados de un frigorífico, obreros y pobres, circulaban a la manera de “un batallón de fantasmas” (64) y eran prejuiciosamente vinculados por los habitantes de pueblos vecinos con las prácticas de la magia negra y del rito satánico. Esta es la imagen que prevalece en el inconsciente colectivo de los residentes de San José a quienes se los estigmatiza como “indeseables” por parte de los pobladores de otras ciudades lindantes como Villa Elisa.

La caracterización de los habitantes de San José antes señalada posibilita a la cronista presentar lo que el relato señala como el móvil del asesinato de Andrea. Mediante la voz de la “Señora”, delinea la figura de la adolescente: “Andrea quería otra cosa, 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” (112). Ante ello, el cuerpo violentado de Andrea adquiere las resonancias de un castigo ejemplar sobre la mujer que se muestra irreverente frente a los lugares asignados por la sociedad.

Si bien la razón del crimen emerge con claridad en la reconstrucción de los hechos, la narración no llega a deslindar la identidad del o de los asesinos de Andrea; esta cuestión permanece como interrogante a lo largo de todo el relato. La cronista expone dialécticamente los hechos, pero no llega a clausurar ninguna de las opciones que insinúa: el novio, Eduardo; el posible amante, Pepe; el vecino de la víctima, Aldo Cettour; los padres mismos. Aunque de acuerdo con los testimonios proporcionados por algunos de los entrevistados, la sospecha más fuerte cunde sobre los progenitores,¹⁹ la indagación no alcanza a obtener ninguna certeza al respecto.

¹⁹ De ambos padres, la figura de la madre, Gloria, adquiere una prominencia singular en la medida en que en el imaginario de los habitantes de San José no se condice

Las razones que conducen al crimen se presenta, de acuerdo a lo ya señalado, como una verdad irrefutable: el asesinato de la joven es un escarmiento a una mujer proveniente de familia obrera que intenta quebrar los estándares sociales dominantes en un pueblo del “interior” argentino.²⁰ Aquí la imagen del “interior” no sólo está reñida con la idea del progreso instaurada por los relatos modernizadores de la primera mitad del siglo XX en Argentina,²¹ sino con la de una sociedad más permeable a lo que los

con la de una mujer que ha perdido a su hija. Aunque la narradora no toma partido al respecto, siembra la incertidumbre respecto del comportamiento de Gloria, quien permanece pasiva frente a los sucesos: “A Gloria, además de asesinar a su hija o por lo menos de haber participado en el asesinato y encubrimiento, y de ir a la peluquería, se la acusa de no haber ido a ninguna de las marchas que se hicieron pidiendo justicia por Andrea, de no haber asistido a ninguna de las misas organizadas en su memoria, de no haber movido un dedo para que se resolviera el caso, de haber repetido, en cada interrogatorio, siempre el mismo relato, sin saltarse un punto ni una coma, como si recitara un libreto” (121). Al mismo tiempo, sin embargo, la cronista advierte acerca de los prejuicios instaurados en torno de esas acciones maternas que no responden al comportamiento previsto en estos casos: “De una madre con una hija muerta esperamos, al parecer, que se arranque los pelos, que lllore desconsoladamente, que agite el brazo pidiendo venganza. No soportamos la calma. No perdonamos la resignación” (120).

²⁰ Son diversas las referencias en el texto a la proveniencia y pertenencia de las jóvenes asesinadas a familias de extracción obrera y/o de posición humilde: “Trabajar desde la adolescencia o incluso en la niñez era algo habitual en los pueblos del interior, por lo menos hacia la década del ochenta. No era necesario provenir de una familia muy pobre para ello. Las hijas de familias obreras en las que las madres realizaban tareas de ama de casa, eran enviadas, por las mismas madres, a trabajar desde chicas” (110). “Andrea tampoco tuvo que salir a trabajar desde chica. El único que trabajaba en su casa era su padre. En un frigorífico. Ella podía estudiar porque su novio le pagaba los estudios. Si él no hubiera aparecido, quizá Andrea hubiera terminado siendo empleada de Vizental como el grueso de jóvenes sanjosecinos, que terminaban el secundario, a veces ni eso, y se anotaban y se sentaban a esperar a que los llamaran” (110-111).

²¹ Acerca de los relatos modernizadores de la Argentina de finales del siglo XIX y primera mitad del XX, instauradores de una idea de progreso y de un ordenamiento identitario según un eje centro-periferia, puede consultarse, entre otros, a Carlos Altamirano (1983). El autor estima que sobre todo a partir de 1880 la empresa de la modernización, cuyo componente esencial fue la construcción de una identidad nacional, resumió “el espíritu dominante de una república oligárquica” (7-8). Con arreglo a un programa orientado hacia la configuración de “un centro político-estatal dotado del suficiente poder para ‘unificar’ (incluyendo/excluyendo) el heterogéneo cuerpo de la

tiempos actuales imponen en términos de diversidades sexuales y de géneros. Concebido de este modo, el discurso de *Chicas muertas* cuestiona el lugar que la sociedad depara a la mujer de determinado sector u origen social. Como vimos, la posición de Andrea atañe una doble marginalidad otorgada por la pertenencia sexo genérica primero y por el origen social después. El texto impugna esas representaciones sociales vigentes al mismo tiempo que propone otros lugares posibles para las mujeres. En esta dirección, las autorreferencias autorales posibilitan a la cronista delinear una colocación identitaria relativa a una figura femenina que subvierte los mandatos asignados: al ser ella misma una mujer nacida en un “pueblo” de Entre Ríos, emigra en búsqueda de una profesión. Como Andrea, as-

sociedad local” (7), el proceso realizó: “a) la supremacía de una región y una ciudad, Buenos Aires, el *locus* por excelencia de la cultura moderna; b) el poder social de una clase —la ‘oligarquía’—, que había enganchado sus intereses con los del imperialismo británico; c) la hegemonía ideológica del liberalismo” (7). La estructuración del país según el eje centro-periferia es, de acuerdo con los señalamientos de Altamirano, otro de los productos de la empresa de la modernización llevada a cabo por las élites, proceso con arreglo al cual se estableció “la supremacía de una región y una ciudad, Buenos Aires” (7). Por otra parte, en su trabajo *De utopías y desencantos* (1994), Victoria Cohen Imach distingue, siguiendo las conceptualizaciones de autores como Osvaldo Sunkel, Alejandro B. Rofman y Luis Alberto Romero, entre otros, dos modalidades de la estructuración centro-periferia en Argentina. La primera, que se desarrolla en el período 1852-1930, “corresponde al tipo de estructuración que Osvaldo Sunkel [...] denomina ‘decimonónica’” y se extiende, “con las modificaciones debidas a las crisis financiera, hasta 1940 o 1950” (Cohen 1994: 57): “En el orden decimonónico, el mercado mundial está polarizado en países centros y países-periferia; esta diferencia se explica sobre todo por la apropiación del progreso técnico, que los primeros poseen con anterioridad a los segundos” (Cohen 1994: 57). La autora señala que esta organización repercute a la vez en “una polarización interna centro-periferia en el propio país periférico, tal como ocurre entre Buenos Aires y el *Interior* en el periodo” (57). La otra modalidad señalada por Cohen Imach es la que “comienza a desarrollarse a partir de *los sesenta*, cuando se implementa una economía conocida como de transnacionalización en la cual los dos polos no son ya claramente discernibles” (1994: 56). En la misma línea, Beatriz Sarlo (1988) habla en términos de una “modernidad periférica” o desigual para dar cuenta de los márgenes de la urbe en tanto espacios efectivamente existentes en la realidad al mismo tiempo que como construcciones textuales, estéticas e ideológicas.

pira a cultivar una vida que ofrezca algo más que un matrimonio o hijos propios; a diferencia de aquella, puede lograrlo.²²

DE LA REFLEXIÓN A LA DENUNCIA. LAS DESAPARICIONES Y LOS FEMICIDIOS COMO CRÍMENES DE ESTADO

A diferencia de la crónica sobre la muerte de Andrea, el relato construido en torno de los asesinatos de Sarita Mundín y de María Luisa Quevedo no apela a intromisiones por parte de la narradora, vinculadas a su historia familiar. Sí, en cambio, a datos del contexto que dan cuenta del momento histórico por el que atravesaba el país cuando se produjeron los crímenes. Es justamente ese marco histórico el que permite situar con más claridad la perspectiva que la cronista despliega en relación con los femicidios. María Luisa desapareció el 8 de diciembre de 1983 y su cadáver fue encontrado tres días después, en la mañana del domingo 11 de diciembre, cuando, refiere la narradora, “recién se apagaban los ecos de las fiestas populares por la asunción de Raúl Alfonsín, el primer presidente constitucional de los argentinos después de siete años de dictadura” (26). Mientras los ciudadanos festejaban el regreso de la democracia, en un pueblo de Chaco, la familia Quevedo buscaba a María Luisa, una “chica menudita” de 15 años que “todavía no había terminado de echar cuerpo” (14) y que recién comenzaba a “andar el mundo adulto, el mundo fuera del hogar” (101). El caso adquiere resonancia mediática, gana protagonismo en un momento

²² Como se expuso, las evocaciones de la vida familiar y cotidiana de la cronista en la etapa de su adolescencia, se intercalan de manera recurrente en el desarrollo de la historia de Andrea Danne, lo que posibilita identificar las experiencias de ambas figuras en diversos segmentos del relato. De manera semejante a Andrea, la imagen de la cronista en su juventud se erige como la de una mujer que no se conforma con la vida que le depara su ciudad de origen, decide estudiar una carrera universitaria y emigra a Paraná, la capital de la provincia. El relato da cuenta que en diversas ocasiones, esa opción coloca a la joven en peligro frente a los hombres y a los pobladores que no aceptan dicha autodeterminación. La narración de la experiencia personal contribuye entonces a la construcción de ese núcleo de sentido consistente en mostrar que el crimen de Andrea no es una excepción en la vida de cualquier mujer —adolescente sobre todo—, sino una posibilidad latente en la cotidianeidad.

en que según se advierte en el libro, se investigaban otras desapariciones de personas ocurridas en la época de la última dictadura militar argentina (1976-1982). El paralelismo establecido en el texto entre el femicidio de la joven chaqueña y los crímenes de la dictadura no resulta aleatorio; la puesta en relación de ambos hechos está al servicio de la construcción de un núcleo de sentido conducente a señalar el protagonismo que adquieren el Estado y las fuerzas policiales y judiciales en la resolución de los homicidios concebidos como violaciones a los derechos humanos. Contra lo que podría suponerse, la puesta en agenda mediática del caso de María Luisa Quevedo parece al mismo tiempo devenir en un perjuicio para el avance satisfactorio de la investigación en torno al crimen, cuya impunidad es la resultante de la actuación de poderes poco eficaces y transparentes: “un juez de instrucción de turno, el doctor Díaz Colodrero, juez comercial sin experiencia penal, y una policía con los vicios de la dictadura” que “empantanaron el caso [...] y fueron la comidilla de la prensa que, a falta de novedades, acababa basándose en rumores, chismes, presunciones de los vecinos” (152). El texto denuncia aquí, como en el caso de Andrea, que la sociedad civil y los poderes del Estado no actúan en resguardo de la víctima; protegen en cambio a los victimarios y depositan la culpabilidad en la joven asesinada: “Como si la muerte hubiese sido el castigo por algo que ella estaba haciendo mal” (101). A través de la voz de la Señora, el discurso de Almada cuestiona nuevamente esa idea al tiempo que propone revertir la mirada depositada sobre estas adolescentes del “interior”, estigmatizadas a partir del *statu quo* imperante en la sociedad: “Yo creo que lo que tenemos que conseguir es reconstruir cómo el mundo las miraba a ellas” (109). “Si logramos saber cómo eran miradas, vamos a saber cuál era la mirada que ellas tenían sobre el mundo, ¿entendés?” (109).

Respecto de Sarita Mundín, su caso es descrito en la crónica como lo más cercano a una desaparición: nunca se pudo comprobar que los huesos aparecidos a orillas del río Tcalamochita a fines de diciembre de 1988 se correspondieran en efecto con la identidad de la joven. El testimonio de la madre de Sarita da cuenta de este interrogante, al tiempo que apunta a poner en duda que su hija esté muerta:

Me dijeron que estos huesos eran de Sarita, un montón de huesos blancos. Agarraban uno y me lo mostraban. Mirá: huesos largos, de mujer alta. De una caja sacaron una calavera con unos pocos pelos pegados a la coronilla. Le abrieron la mandíbula y me mostraron las muelas con emplomadura. Sarita tenía algunos arreglos en los dientes, pero yo qué sé, podía ser ella como podía ser otra mujer. Para mí eso que me mostraban no era más que una pila de huesos (125).

Ocurrida en un momento anterior a la posibilidad de identificación de un cuerpo mediante el estudio de ADN, la presunta muerte de Sarita Mundín no llega a ser comprobada en ese tiempo ni tampoco con posterioridad, cuando diez años después la madre decide vehicular la individualización de los huesos atribuidos a la joven. En dos oportunidades, el estudio arroja un resultado negativo. A partir de ello, el texto introduce la sospecha acerca de la muerte efectiva de la adolescente y genera una nueva hipótesis: la posibilidad de que Sarita haya sido vendida por Dady Olivero, el amante de la joven, a una red de trata y aquella se encuentre viva en un prostíbulo en Valladolid, España. Nada de esto, sin embargo, llega a ser investigado por la policía ni por la justicia, instituciones que dejan sin identificar el esqueleto encontrado en el río: “y entonces caigo en la cuenta de que hay otra mujer muerta por la que nadie reclama o a la que todavía su familia la sigue buscando: ese atadito de huesos que enterraron con el nombre de Sarita” (128). La cronista denuncia que la violencia por razones de género se conjuga en este caso con la violencia institucional ejercida por los poderes del Estado, cuyo accionar resulta marcado por la ineptitud, el desinterés o el ocultamiento expreso. El texto cuestiona este proceder y a través de la figura visionaria de la Señora, pone en palabras una afirmación improbable: “En el tarot nunca aparece rastro de Sarita, viva o muerta. Es la única de las tres que nunca habla. La Señora dice que siente que Sarita está viva o, al menos, lo estuvo hasta hace poco tiempo” (129). El discurso de la crónica intenta reponer aquello que ha sido silenciado por el resto de la sociedad. Frente a la falta de pruebas, las voces de la tarotista y de la madre de Sarita invocan razones de orden metafísico para establecer la posibilidad de vida de la joven desaparecida:

Además del resultado negativo del estudio de ADN, su madre también apela a una razón casi esotérica para decir que Sarita vive: nunca la he podido soñar. Me hubiera gustado volver a tocarla, escucharle la voz que ya no recuerdo, aunque más no sea un sueño. Pero por otro lado, yo digo que si nunca la soñé es porque sigue viva. Si estuviera muerta, hubiese vuelto en sueños a despedirse (129).

La narración de la desaparición de Mundín posibilita a la cronista la alusión a otra problemática en torno de la cual el relato realiza la denuncia: la prostitución como práctica naturalizada en los sectores de bajos recursos, una práctica a la que apelan mujeres jóvenes que como en el caso de Sarita, resulta consentida incluso por los propios esposos. La puesta en relación de la experiencia de Mundín con la de otras mujeres en situaciones semejantes es llevada a cabo por la narradora a través de la evocación en primera persona de escenas del pasado; la cronista repasa en el presente momentos en los que fue testigo de diferentes formas de prostitución, ejercicio que posibilita nuevamente el impulso de una reflexión colectiva:

Visitar a un hombre solo que a cambio ayuda con plata es una forma de prostitución que está naturalizada en los pueblos del interior. Como la de la empleada doméstica que fuera del trabajo se encuentra con el marido de la patrona y esos encuentros le arriman unos pesos más al sueldo. Lo he visto en muchachas de mi familia, cuando era chica. A la noche, desde la calle. Se oye un bocinazo. Ella, que está esperando, agarra su cartera y sale. Nadie pregunta nada (59).

Las escenas dan cuenta de prácticas en las que el hombre cosifica a la mujer, son portadoras por tanto de dominio y posesión; constituyen parte de ese orden heteropatriarcal naturalizado por el que se rigen las sociedades que el texto denuncia.

REFLEXIONES FINALES

Las historias de Andrea, María Luisa y Sarita se entretajan a lo largo de la no ficción de *Chicas muertas*. Si bien, como expusimos antes, no hay respecto de las dos últimas una apelación explícita a la experiencia personal

por parte del sujeto narrativo, sí aparecen marcas en el texto que permiten poner en diálogo ciertas vivencias con las de la propia cronista en su etapa de la adolescencia. Cuando la narradora quiere impulsar una reflexión colectiva desde una mirada crítica del *status quo* social vigente, apela a sus experiencias, rememora momentos de su vida familiar y social que, lejos de ser depositarios de una mirada nostálgica o idealizada, muestran la posición compleja de una joven mujer en una sociedad dispuesta según una estructura heteropatriarcal, regida por un orden simbólico violento. De acuerdo con el recorrido desplegado, la reconstrucción de las historias de vida de las jóvenes en diálogo con la rememoración de aspectos de la propia, permite a la cronista reflexionar en torno de los vínculos conyugales y sexoamorosos marcados por la violencia, efecto de relaciones entre géneros inequitativas y de dominio.

A modo de cierre, podemos postular que en *Chicas muertas* la crónica puesta al servicio de la no ficción posibilita a la autora enunciar una verdad incontrastable y, sin embargo, fuertemente creíble. El despliegue de una mirada personal de la cronista se conjuga con el ímpetu de denuncia y el afán de reflexión. La narración se arma a partir de retazos de voces, fragmentos de historias, notas periodísticas y expedientes que no alcanzan a conformar una organicidad irrefutable. La cronista se aferra al poder de su mirada personal, reivindica la subjetividad y al hacerlo, indaga también en sí misma, se cuestiona y pone en cuestión *lo real instituido*. Erige al mismo tiempo una verdad que no está sujeta a la contrastabilidad pero que de todos modos se impone por la fuerza que adquiere el testimonio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMADA, SELVA. *Chicas muertas*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2019.
- ALMADA, SELVA. *El desapego es una forma de querernos*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2020.
- ALTAMIRANO, CARLOS. "Algunas notas sobre nuestra cultura". *Punto de vista* 18 (1983): 6-10.

- AMAR SÁNCHEZ, ANA MARÍA. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1992.
- ANGULO EGEE, MARÍA. “Voces femeninas en el periodismo literario: ironía, honestidad y transgresión”. *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. María Angulo Egea; Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (coords.). España: Fragua, 2010. 159-186.
- ANGULO EGEE, MARÍA. *Inmersiones. Crónica de viajes y periodismo encubierto*. Colección Periodismo activo, 11. Barcelona: Universidad de Barcelona. s/f.
- ARFUCH, LEONOR. “Problemáticas de la identidad”. *Identidades, sujetos, subjetividades*. Leonor Arfuch (comp.). Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005. 21-43.
- ARFUCH, LEONOR. “El ‘giro afectivo’. Emociones, subjetividad y política”. *DeSignis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica*. 24 (2016): 245- 254.
- BERNABÉ, MÓNICA (2010). “Sobre márgenes, crónicas y mercancías”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 15: 1-17. Artículo disponible en http://www.celarg.org/int/arch_publici/bernabe15.pdf.
- BONANO, MARIANA (2021). “Más allá de Walsh. Textualidades de no ficción en perfiles biográficos de cronistas latinoamericanas de comienzos del siglo XXI”. *(Re) configuraciones del “documentalismo”. La narrativa latinoamericana contemporánea. Materialismos, realismos y escenas disensuales en tiempos del capitalismo total. El hilo de la fábula*. Dossier Ana Copes; Guillermo Canteros (dirs.). 19. 22. Artículo disponible en línea en DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.19.22.e0009>.
- BONANO, MARIANA (2022). “Autofiguras del cuerpo y de la maternidad en cronistas mujeres latinoamericanas. El periodismo narrativo y la crónica como formas de autorreflexión”. *Visitas al Patio* 16. 1: 112-128. Artículo disponible en línea en DOI: <https://doi.org/10.32997/RVPvol.16-num.1-2022-3792>.
- BUTLER, JUDITH. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2006.

- CATELLI, NORA. *En la era de la intimidad seguido de: el espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- COHEN IMACH, VICTORIA. *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1994.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Plaza y Janés, 2012.
- GIORDANO, ALBERTO. *El giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2020.
- GORODISCHER, JULIÁN. "Prólogo". *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*. Buenos Aires: Marea. 2018. 9-24. (Colección Ficciones Reales).
- GUERRIERO, LEILA (2012). "Reportaje. La verdad y el estilo". Artículo en línea disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html.
- KREPLAK, INÉS. "De intrusas a mujeres ardientes. Narraciones sobre feminicidios". *Historia feminista de la literatura argentina*. Laura A. Arnés, Nora Domínguez; María José Punte (dirs.). *En la interperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Laura A. Arnés; Lucía de Leone; María José Punte (coords.). Villa María: EDUVIM, 2020: 151-183.
- LAGARDE, MARCELA. "Presentación a la edición en español" e "Introducción". *Feminicidio: una perspectiva global*. Diana E. Russell; Roberta A. Harmes (eds.). México: UNAM-CEIICH, 2006, 11-43.
- MORENO, MARÍA (2005). "Nota de tapa. Escritores crónicos". Artículo en línea disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2425-2005-08-07.html>.
- MOREY, MIGUEL. "Introducción". Michel Foucault. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós-ICE, UAB, 1990. 9-44.
- RICHARD, NELLY. "Género". *Términos críticos de sociología de la cultura*. Carlos Altamirano (dir.). Buenos Aires: Paidós, 2002, 95-101.
- SARLO, BEATRIZ. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

- SARLO, BEATRIZ. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- SARLO, BEATRIZ. “Fin del mundo”. *Diario Perfil*. Artículo en línea disponible en <https://agencialiterariacbq.com/escritores/selva-almada/>.
- SIBILLA, PAULA. *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires: FCE, 2008.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES (2017). “Programa de producción televisiva. Entrevista a Selva Almada: una escritora de provincia”. Entrevista en línea disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=8Zkk8U7cMOE>.
- WIENER, GABRIELA. *Llamada perdida*. Barcelona: Malpaso, 2015.
- VIOLA, LILIANA (2010). “Entrevista a María Moreno”. Entrevista en línea disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5916-2010-08-13.html>.