

MOVIMIENTOS FICCIONALES Y NO FICCIONALES
DE LA VIOLENCIA. CRÍMENES DE MUJERES
FICCIONAL AND NON-FICCIONAL MOVEMENTS OF VIOLENCE.
WOMEN'S CRIMES

Nora Domínguez*
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Los crímenes contra mujeres, que adquieren formas seriales en el contexto de la globalización y la pobreza, son una marca que distingue a los finales del siglo XX y comienzos del XXI. La literatura ha ido a la par de esos datos, proponiéndose como un campo de fuerzas donde la violencia y el terror, sustrato político de estas ficciones, deviene en exploración literaria. A partir del análisis de “La parte de los crímenes” de 2666 de Roberto Bolaño (2004), *El trabajo* de Aníbal Jarkowski (2007) y *Le viste la cara a Dios* de Gabriela Cabezón Cámara (2012), este artículo piensa los cuerpos de mujeres como los disparadores narrativos que modulan las versiones político-literarias en las que el intercambio mafioso, la prostitución como amenaza neoliberal o la trata de personas funcionan como núcleos duros de verdades del presente. Los textos literarios afincados en límites verbales no logran colmar la experiencia desnuda del sufrimiento y el dolor, pero manipulan los signos materiales que pueden evocarlos y otorgarles significado.

PALABRAS CLAVES

Crímenes de mujeres; literatura; violencia

Era la tierra ajena y la carne de nadie...
¿era una niña, un animal, una idea?
Blanca Varela, “*Tenera acosada por tábanos*”

Entre los diferentes modos que Alain Badiou encuentra para pensar y periodizar el siglo XX está el crimen como el hecho radical que lo define y el exterminio judío como el que da la medida de una organización estatal siniestra al servicio de una masacre masiva. “El balance del siglo plantea de inmediato la cuestión del recuento de los muertos. ¿Por qué esa voluntad contable? Ocurre que el juicio ético sólo encuentra

* noradominguezr@yahoo.com.ar.

aquí su real en el exceso aplastante del crimen, la cuenta de las víctimas por millones. El recuento es el punto en que la dimensión industrial de la muerte se cruza con la necesidad del juicio. Es lo real que suponemos en el imperativo moral”.¹ Los crímenes seriales de mujeres toman protagonismo como fenómeno social hacia finales de ese siglo y desde ese momento en que se hicieron visibles parecen haberse incrementado en diversos aspectos: escenas, nombres, localidades dispersas en muchos países lograron expandir visiones de la violencia sobre los cuerpos femeninos y hasta abrir dimensiones inéditas a los saberes y a la reflexión académica sobre estos temas.

No hay duda de que el paradigma de este territorio arrasado por la presencia de crímenes, calcados sobre un plan de impunidad y terror, es Ciudad Juárez. Una parte importante de las explicaciones formuladas no dejan de relacionar esta expansión de una evidente y particular embestida asesina con la visibilización e indudable avance de los derechos de las mujeres y de la conquista de espacios de autonomía familiar, sexual o laboral que ellas han alcanzado. Al punto que se habla también del siglo XX como el siglo de su emancipación. Propongo entonces un suplemento a la fórmula de Badiou, un suplemento que permita pensar estos crímenes en relación con un marco temporal de movimientos discontinuos del siglo XX cuyos anclajes se van alineando de maneras caprichosas en relación con la historia y la política más general. En ese porvenir que combinó el siglo, la conquista y la emancipación expresaron sus costados trágicos que incidieron tanto sobre el centro de las subjetividades cómo sobre la dimensión más amplia de un horror social y que se percibe como inexplicable ya se localice en una subjetivación particular o en una abstracción generalizante. Por otra parte, no se puede dejar de aceptar que ambas especificaciones se revelan en el espacio contradictorio y heterogéneo que se tiende entre emancipación y violencia y que, en términos feministas, María Luisa Femenías explica como una redefinición que los procesos actuales de globalización realizan de los lugares “naturales” de mujeres y varones y que producen diversos fenómenos de (des) reestructuración de la violencia al promover complejos procesos de renaturalización de la inferioridad y de la superioridad.²

La literatura ha ido a la par de esos datos y escenas desplegando las ficciones necesarias para trazar el mapa de la política proponiéndose como un campo de fuerzas donde la violencia y el terror desmenuzan aquello que de político contiene esta práctica verbal. Es decir, aquello que, lejos de reducirse a una explicitación de la denuncia que sin duda siempre dice, al mismo tiempo detiene el carácter más complejo y fluido de lo dicho y ahoga la fuerza poética del decir. La literatura, repito, como un campo de fuerzas, dialoga con el orden de los cuerpos y las lenguas y con sus intercambios y posibilidades al desplegar variados planos y cruces de sentidos sobre los que están impresas o grabadas las distintas formas de poder.

Estos movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia, quiero decir, el hecho de que seamos capaces de reconocer su presencia y su proximidad en las crónicas mediáticas o en las escenas urbanas que nos rodean y también en determinados textos literarios no

¹ La cita sigue: “La conjunción de ese real y el crimen de Estado lleva un nombre: este siglo es el siglo totalitario”. BADIOU. *El siglo*, p. 12-13.

² FEMENÍAS. *Monsieur Cannibale: monstruo invisible de la violencia*, p. 22.

reduce el horror sino que nos obliga a una atención diferente que mire hacia diferentes flancos simultáneos. Nuestra calidad de testigos actuales de ese monstruoso sistema de intercambio de cuerpos y discursos se perturba cuando lo abyecto estalla y en consecuencia altera nuestro sistema afectivo llevándolo a buscar el refugio del olvido, la retirada hacia la indiferencia o, en el mejor de los casos, la salida hacia la reflexión crítica.

Francine Masiello encuentra en la literatura latinoamericana desde los 60 hasta el presente, que ella describe como del *boom* al *crash*, una dominante que dispone de cuerpos femeninos, muchas veces convertidos en cadáver, como fuerza fundamental de los mecanismos de generación narrativa. Aunque entramados en modalidades literarias diferentes, Masiello afirma que “[d]e alguna forma, entonces, la crisis del feminismo es articulada a través de la ficción; el asesinato de mujeres o la apropiación e intercambio de sus voces y cuerpos domina la forma literaria. Ellas ingresan a la ficción como piezas claves, vacías de significantes pero con la habilidad de unir lo particular y lo universal en un universo de significados”.³ Dada por cierta, la afirmación, con capacidad de verse expresada en muchos nombres y obras, encuentra una nueva versión en la novela de Roberto Bolaño 2666, publicada póstumamente en 2004. En el capítulo denominado “La parte de los crímenes” se narran más de un centenar de asesinatos de mujeres ocurridos entre 1993 y 1997 en Santa Teresa, una ficción de una localidad de frontera afectada por la sucesión de muertes, el enigma sobre las procedencias de los asesinos, la impunidad de los culpables. Si Ciudad Juárez permitió visibilizar y transnacionalizar un sujeto en particular a través de la difusión de los hechos, la novela de Bolaño participó de esa difusión en clave literaria. Tal vez para construir en el relato acumulativo de cadáveres el rostro femenino de otra víctima universal. Si los crímenes de mujeres en la literatura se constituyen en una “pieza de cambio para entrar en el juego del consenso global”, como señala Francine Masiello, 2666 de Bolaño permanece dentro de esta órbita y arrastra la inteligibilidad de los crímenes hacia una ecuación donde se pone a prueba la posibilidad del narrar. Bolaño intenta comunicar y dar forma a lo indecible y arriba a ese espacio de la literatura “verdadera” en la que la búsqueda aterradora de una coincidencia entre referente y relato se resuelve en hacer de la imposibilidad de la experiencia un ejercicio repetitivo de una escritura impotente.⁴

Esta novela que, como otras del autor, pone en escena cuestiones literarias –búsqueda de un escritor perdido en cierto anonimato, reunión de críticos en congresos, rastreo de indicios sobre falsas autorías, el mercado y la vida académica como obstaculizadores de carreras literarias– concibe uno de sus centros de irradiación con un material diferente: el recuento de unos crímenes, el registro de los datos personales de las víctimas, la narración detallada de los cuerpos mutilados, los seguimientos policiales, el fracaso de las investigaciones. Una única voz narrativa observa desde arriba esa tierra conmovida por los asesinatos. Una posición que no implica superioridad sino una localización enunciativa distanciada que realiza descensos rasantes hasta los múltiples y renovados hitos de lo bajo, donde la ciudad es “un cementerio al aire libre y campo de batalla”.⁵ Uno detrás de

³ MASIELLO. La insostenible levedad de la historia: los relatos *best sellers* de nuestro tiempo, p. 799-814.

⁴ BOLAÑO. 2666.

⁵ MONSIVAIS. Escuchar con los ojos a las muertas.

otro, cada caso se lee en sus datos singulares como si fuera el único. El lenguaje del registro forense combinado con el policial y la disposición en formas repetitivas corroen la singularidad del caso (el nombre propio, el color del pelo, la vestimenta, etc.) para apuntar desde allí al corazón de lo literario. Si, entre sus prerrogativas, la literatura se nutre de singularizaciones, acercando a los sujetos al terreno de lo particular a través de una selección determinada de puntos de vista, voces, tonos o historias, la novela de Bolaño da vuelta este valor. Lleva a la exasperación la reiteración del crimen y de sus notas siniestras. Al someter la singularización a la retórica del registro la hace estallar y los cadáveres fluyen en el magma de lo inexplicable, lo que no tiene valor (no otra cosa son estas mujeres pobres de Santa Teresa, obreras, maquiladoras, prostitutas, sujetos inapropiados, cuerpos que no importan) o, como lo dijo Carlos Monsivais, “[l]as abstracciones tienden a banalizar los delitos. Un muerto puede ser un acontecimiento tremendo, pero los centenares de víctimas femeninas afantasma la matanza en la perspectiva de las autoridades federales”.⁶ O, como ha señalado Fermín Rodríguez, el goteo constante de informes despersonaliza, “aplata la identidad jurídico-política de las víctimas sobre un sustrato anatómico sin forma personal, que reduce a las mujeres de sujetos individuales a mera ‘especie’ arrancada del campo del derecho y arrojadas como cadáver a un terreno donde lo orgánico es indiscernible de lo inorgánico”.⁷

Sin duda, de esta manera, la novela pone en cuestión algunos de los desafíos del arte contemporáneo: cómo dar cuenta de un real que cuantifica cadáveres articulado con una ligazón apretada entre violencia, género y clase y, por otro lado, fusiona y pulveriza singularidad y abstracción, constituyendo el dilema central que nos da a leer Bolaño. Si ésta es su propuesta a partir de la configuración de un espacio urbano expandido y disperso de monstruosidades y crímenes horrendos, otras novelas actuales también intervienen en los debates sobre globalización, pobreza y cuerpos de mujeres a través de la construcción de ficciones que eligen personajes protagónicos, no disueltos en un colectivo. Lo que queda por ver es si la focalización aparentemente más puntual en este tipo de fábulas se inclina o revierte y, cómo lo hace, hacia un orden general, abstracto pero político al que revela y al hacerlo interpreta.

una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo

Alejandra Pizarnik, Árbol de Diana

El trabajo de Aníbal Jarkowski y *Le viste la cara a Dios* de Gabriela Cabezón⁸ Cámara narran el espacio prostibulario como espacio imaginario que se teme alcanzar en la primera de las novelas y como infierno al que se arribó, producto de una operación de trata de personas dentro de un régimen mafioso, en la segunda. En estas novelas no hay crímenes pero los personajes están narrativamente inmersos en contextos donde las violaciones, la extracción de soberanía, la conducción de los cuerpos hacia el extremo

⁶ MONSIVAIS. Escuchar con los ojos a las muertas.

⁷ RODRÍGUEZ. El chiste y su relación con el biopoder: 2666 de Roberto Bolaño.

⁸ JARKOWSKI. *El trabajo*. CABEZÓN CAMARA. *Le viste la cara a Dios*. *La Beya durmiente*.

de la opresión convocan la amenaza del crimen, mejor dicho, narran las condiciones que los prescriben y refuerzan. Construyen un mundo y dan una visión del mundo próxima a convertir a mujeres en desecho poniendo en escena el tipo de saber que otorga la alcantarilla, como señala el epígrafe de Pizarnik.

El trabajo encuentra un punto de vista novedoso desde donde presentar y enfocar los avatares personales, sociales, laborales de una mujer joven expuesta a la orfandad, las privaciones económicas y la falta de trabajo en la Argentina de los años 90. Una cultura que solicita la exhibición desenfrenada de cuerpos para su objetivación visual, su intervención tecnológica o su apropiación como fuerza de trabajo. Jarkowski hace con esta demanda un trabajo particular. Su toma de posición frente al cuerpo femenino como objeto privilegiado de escritura le permite dismantelar una posición hegemónica recorriéndola desde varios ángulos. Las transformaciones en el orden del trabajo (desocupación, abandono de una empresa, cambio de rubro, búsqueda de nuevos horizontes) pautan el pasaje entre las tres partes de la novela y lo que sin duda expresan es la necesidad, para estos personajes –escritor marginal y no reconocido y joven huérfana y desocupada–, de acceder al mercado de trabajo. El ocultamiento del lugar de donde proviene la mirada que mira a Diana, una especie de observatorio sin enclave preciso, perturba nuestra propia percepción de ese cuerpo femenino. El narrador furtivo que corrige escuetamente el recuerdo del supuesto relato que Diana le ofreció se vuelve centro de la segunda parte. El modo en que se narra este cuerpo, en el límite permanente del pasaje de la mujer a una situación de prostitución que fuerza y tensiona el correr de las escenas y el ritmo narrativo, controla todo enjuiciamiento moral sobre ella para instalarla sin exteriorizaciones sentimentales ni interiorizaciones psicológicas en el tiempo anterior de las causas económicas y sociales que provocan e imponen una entrada en ese humillante régimen de trabajo.⁹ Esa mirada aunque desprendida quiere tocar el cuerpo de “ficción” del personaje de Diana y busca dar cuenta de las causas y circunstancias que tuercen el destino de esas mujeres jóvenes de clase media empobrecida hacia la delgada línea del pasaje al horror o la catástrofe. En general el relato con prostitutas refuerza el lazo homosocial entre hombres (personajes, narradores) que comparten una moral y un discurso. En el caso de la novela de Jarkowski no se trata de la moral conservadora, transhistórica y patriarcal. Su narrador no tiene una mirada cínica, sino situada; hay un espacio y un tiempo, la década de los años 90, es decir un contexto social y político que dio lugar a que la prostitución se instalara de manera más fuerte como condición de vida y supervivencia perversa para las jóvenes en situación de pobreza. Así, el personaje femenino, observado como objeto de placer, se vuelve quintaesencia del objeto de representación de un deseo masculino de narración,

⁹ Ese “antes” es el tiempo no narrado o narrado estereotipada y moralmente en la gran cantidad de relatos sobre prostitución que se escribieron en la literatura argentina en diferentes momentos históricos; un antes generalmente dejado de lado por el discurso social y político altamente codificado. Ese tiempo narrativo, en general, se somete al guion de la caída. Aquí la elección de una enunciación masculina –típica por otro lado de gran parte de esta tradición narrativa– permite el repliegue y despliegue de una mirada que se declara imantada (una palabra muy usada en el texto) y magnetizada por la vida y la historia de Diana, pero que evita constantemente situar esa caída en un orden moral o en lo que fue su contratara: el orden de un deseo femenino desenfrenado.

también emblemáticamente marcado como sujeto activo. Pese a tratarse de un texto inmerso en un mundo ficcional –la falta de trabajo, la necesidad económico-social de subsistencia– que produce cuerpos para la prostitución, el narrador se mantiene en un borde peligroso, no pacta con los otros hombres (gerente, dueño del teatro de revistas, público, comisario) sino con Diana. ¿Una sociedad para un trabajo conjunto? Puede ser, el resultado de estas subjetivaciones no genera ni un *cafishio*, ni una prostituta, sino una delgada lámina de percepción, de representación, que separa las heterodesignaciones de las autorrepresentaciones sin resolverlas en otras codificaciones cerradas.

Pero, a pesar de estas alianzas, el destino ficcional que le espera a Diana se contamina con todas las interpretaciones degradantes que acechan a una mujer joven en ese contexto de precariedad laboral y subjetiva. Diana es observada desde múltiples ángulos hasta llegar al viejo escenario del galpón que el dúo alquila para las representaciones. La novela da un giro cuando ella y su autor deciden renunciar al argumento de la novia abandonada y contar la historia de una joven que se desnuda para buscar trabajo; es decir, la historia de Diana. En este punto no solo aumenta la cantidad de público, cambia su naturaleza social, se despierta el interés de jovencitas menores de edad sino que la obra teatral alcanza repercusión en los diarios. Para llegar a este punto la novela va componiendo un escenario realista para los años 90 y el comienzo del siglo; arma un nuevo tablado en esa periferia. Pero configura un plus de significación, al atreverse con una de las formas de trabajo más denigrante que el fin de siglo hizo explotar y, adoptando esa perspectiva abierta, partida, complicada, sometida a un ejercicio de escritura lúcida e inquietante, coloca en una nueva dinámica género, ética y literatura pero también neoliberalismo, cuerpos y pobreza. Lo que ofrecen al mercado el escritor y la artista de varietés se asocian sin igualarse en su carácter de mercancía, en su brutal depreciación. El valor de sus productos: literatura y cuerpos son los rostros de una situación en la que hacen espejo. Un espejo que en el final se parte, separando tajantemente con la escena bestial del cierre, una innombrable violación, que, sin embargo, nombra y hace evidente el valor diferencial, social y cultural de lo masculino y lo femenino.

La novela termina con un final cantado: la mujer que corre el riesgo de exhibir y trabajar con su cuerpo es violada. El relato no se hace cargo de esta escena, tampoco pretende ingresar al mundo prostibulario, pero el conjunto de la construcción narrativa invoca sostenidamente su clima y sus efectos siniestros sobre los cuerpos y subjetividades desde un imaginario umbral que roza la abyección. Umbral que es atravesado por la *nouvelle* de Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios* (2012). Es necesario aclarar y reiterar que ninguno de los dos personajes de estas novelas es prostituta. Ya destacamos como *El trabajo* rodea al tema como amenaza. Por su lado, en *Le viste la cara a Dios*, el personaje, una mujer también joven, es secuestrada con el fin de convertirla en prostituta, en un flagrante caso de trata de personas. Decididamente, entonces, estos dos textos se alejan en del tratamiento convencional del cuerpo de la prostituta y de la consideración ideológica de la prostitución de los textos canónicos de la tradición literaria. Una tradición que, por cierto, en la literatura argentina es extendida y cuyos textos convirtieron en materia literaria los debates sociales y políticos que en diferentes momentos históricos (los años 80 del siglo XIX, los 20 del siglo XX, los 50) tuvieron como eje la prostitución y las posibilidades de legislarla. Pero el texto de Cabezón Cámara

aporta un giro más brutal. Si la perspectiva narrativa focaliza y parte desde la subjetividad del personaje de Beya sin abandonar el registro de sus suplicios y luego el de sus recuerdos y deseos, la enunciación en segunda persona acerca el tono oral de un texto ficticio que se pronuncia, se recita con inflexiones altas, casi a los gritos. Una intensidad del discurso que martilla, blasfema y exaspera. Esta segunda persona invoca, exhorta, registra cada acto de la mujer objeto de trata y de tortura para anticiparle lo que viene, poner en palabras lo que vive, instruirla en el odio. Hay una empatía vociferante, una fusión identificatoria y diversificada entre el sujeto de la enunciación y el del enunciado:

todo es paliza y paliza y el dolor multiplicado y todo vuelve a girar, te desayunan con whisky en el puticlub de mierda, porque la tortura ahí adentro no termina ni se acaba como no se acaba nunca la cosecha de mujeres y eso te lo hacen saber, no te vayas a olvidar, que ellos te pueden pasar a degüello como a un chanco y filetearte después como si fueras jamón. Súbitamente entendés que mejor hacés creer que ya estás muerta y entregada.¹⁰

La prosa excede, gasta, abunda en focos de abyección para combinar los altos y bajos de una estética neobarroca con un discurso que pone en funcionamiento diferentes sistemas de referencias (literarias, cinematográficas, cultas o populares, religiosas o pornográficas). Ahí se suceden y mezclan la tradición gauchesca con la poesía mística, el sentir religioso con el movimiento prostibulario, el personaje de la barbarie federal, el matasiete de *El Matadero* de Esteban Echeverría con la víctima más radical de Auschwitz, el musulmán, la mujer cautiva como personaje de la captura y el rapto nacional con *Kill Bill* y la *Bella Durmiente*, el mito femenino infantilizado y congelado en la belleza y el sueño. Bataille y Perlongher, San Jorge y el mal. Afirmarse en una tradición implica asumirla y desviarla, manipularla como cita, como ruina, como resto hasta hacer una materia que se confunda con el detritus, un excremento, “lo que sobra de un todo nunca reunido”.¹¹ Sin duda la novela se inscribe en una línea del neobarroso.¹² El neobarroso es la versión rioplatense del barroco. El mismo Néstor Perlongher lo definió de esta manera para aludir a un fondo barroco del barro de cierta tradición local, argentina.¹³

Actuación, simulacro, pose y resistencia son las instrucciones que profiere esa especie de voz en *off*, cómplice e identificadora que mezcla estilos y propone venganzas (“y tu pobre cuerpo Beya se encuentra *sabiendo posta*, con *certeza iluminada*, que lo mejor es fingir y sofisticás la ausencia!”), p. 11, destacado mío) y de esta manera se trenzan y enlazan las dos partes de la novela: la que narra el exceso de la opresión, esclavización, pornografía y muerte con la del deseo de vida y la potencia femenina.

¹⁰ CABEZÓN CÁMARA. *Le viste la cara a Dios*, p. 11.

¹¹ PANESI. *Detritus*, p. 44

¹² ROSA. Una ortofonía abyecta.

¹³ PERLONGHER. Caribe trasplantino, citado en p. 133 por SIGANEVICH. ¿Cómo prender a una pantera?: “Hay un flujo que recorre toda la lengua española, que se vuelve a desencadenar desde Cuba, desde lezama, que es la resurrección del barroco. En el Río de la Plata ha habido ciertas reticencias frente al barroco. Cuando ‘esa letra creador’ –como la define Lezama Lima– llega a estas tierras, se produce un barroco diferente al tropical. El del Caribe no tiene problemas en jugar, es un barroco de la luz. En cambio aquí, con tanta traducción realista, el efecto de profundidad queda chapoteando en el barro del río. De ahí el nombre de neobarroso, como si no nos permitiéramos todavía entregarnos al goce de lo lúdico. Necesitaríamos de alguna manera socavar el barro.”

La voz increpa mientras busca el susurro y el secreto de la futura desobediencia radical, de modo que lo que también surge modulado a dos bandas es el juego entre presencia y la ausencia. El cuerpo de la joven capturada en el *puticlub* de Lanús, secuestrado por las redes de la trata, drogado por la cocaína, golpeado, torturado, penetrado por cuatro hombres, arrastrado hasta la disolución, llevado a la aniquilación vital, casi al extremo de la nuda vida es una corporalidad puesta en primer plano, una flagrante presencia mientras otro vuelco barroco le señala “hacés arte de tu ausencia” (p. 13), sofisticás tu ausencia, “cuidar tu odio como si fuera un bebé recién nacido” (p. 13). La que es convertida en una zombi debe fingir para resistir, debe resistir fingiendo.

Hay en esta *nouvelle* un vocabulario proliferante de lo bajo, un diccionario propio de la tortura: amatambrar, matadero, degüello, mazorca, tupacamaizarte, facas, caños, fierros pesados o las frases de las que solo doy dos ejemplos: “la que sos iba a ser muerta como resto de puchero”, “te lastran en fiesta eterna dejándote cadáver”.¹⁴ En este espacio de lo heterogéneo la lengua busca lo más bajo vía la cita de la gauchesca y el neobarroso como restos que remiten a lo indiscutiblemente marginal para tratar de encontrar allí la soberanía del poder más alto.¹⁵ Pero el camino del odio y la venganza también acumulan imágenes de santos, estampitas, identificaciones místicas. Cuando el texto alude a poder verle la cara a Dios, la *nouvelle* enclava su furia irónica hundiéndose en la violencia que implica también ruptura y muerte. Beya embriagada, en trance, se pierde en el deseo de la fuga y de venganza y también mata. Se burla del rufián, del prostíbulo, de los jueces alcahuetes y corruptos que lo visitan, se burla de la ley pactando con un policía que le propone su infracción y darle protección. Su máxima soberanía es usar el arma, destruir. El personaje avanza mientras la lengua que acompañó la historia de su sufrimiento y su conversión también se afirma en la ruptura de la ley, en una estética de restos, en el robo.

Con esta sucesión y simultaneidad de presencia y ausencia, de luces y sombras, de utilización de los cuerpos y de extracción delictiva, de infantilización suprema (“la paliza es lo que aniña”) y rebeldía máxima, Gabriela Cabezón Cámara respondió al pedido editorial de escribir un relato infantil para adultos imaginando para este presente en el que vivimos que una joven estudiante de clase media, trabajadora voluntaria en un hospital de niños del barrio, solo puede permanecer dormida mucho tiempo porque ha sido objeto de una apropiación y sometimiento macabro. El relato de la Beya durmiente, como una víctima *emputecida* por el delito de trata, encuentra su modo narrativo no en la denuncia y la victimización sino en la denuncia que se torna venganza

¹⁴ Este artículo se basa en la primera versión de la *nouvelle*. La última se encara a través de una novela gráfica en la que los dibujos de Iñaki Echeverría merecen un análisis más pormenorizado que ponga en relación registro verbal y visual. Solo quiero señalar que el texto adopta la forma poética del octosílabo, una forma popular usada por el romancero y la gauchesca. El pasaje de prosa a verso invita a ensayar una lectura que ponga en relación la ecuación voz, tono y verso como modalidad popular en la búsqueda de significados políticos.

¹⁵ La idea es de Ariel Schettini en una intervención oral sobre *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik en el Homenaje realizado a raíz de los 40 años de la muerte de la poeta el 26 de octubre del 2012, organizado por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires en la Casa de la Lectura.

y fuga. En ese trayecto oscuro que le permite la huida, Beya toca el límite y agita los bordes de la abyección produciendo una nueva, mata a siete de sus compañeras y luego se calma porque las ve subir al cielo.

Tal vez y, salteándome varias argumentaciones, podría afirmar que Cabezón Cámara escribe el texto feminista sobre la trata recorriendo y reapropiándose de la mejor tradición de literatura nacional de la violencia hasta conformar un barroso femenino. Aunque la política de esta poética consiste en la mezcla, tránsito y confusión de sexos, géneros y deseos y nunca en su fijeza, o, dicho en términos deleuzianos, en el devenir mujer de las voces, sus proclamas son leales a los gritos, ascos y rechazos de los sometidos; en este sentido *Le viste la cara a Dios* puede considerarse un barroso feminista.¹⁶

Si hay una duplicación que esta novela pone en evidencia es la que enfrenta dos modos de ejercer la soberanía: la que toma la venganza en sus propias manos y la que busca el aniquilamiento de la víctima. Rita Segato se refirió a la violación como el acto alegórico por excelencia de la definición schmittiana de la *soberanía*, “voluntad soberana arbitraria y discrecional cuya condición de posibilidad es el aniquilamiento de atribuciones equivalentes en los otros y, sobre todo, la erradicación de la potencia de éstos como índices de alteridad o subjetividad alternativa”.¹⁷ Y esto es así “debido a la función de la sexualidad en el mundo que conocemos, ella conjuga en un acto único la dominación física y moral del otro”.

Las literaturas que escriben estos escándalos discurren por los bordes de una experiencia verbal que se aproxima sin llegar a colmar la experiencia desnuda del sufrimiento y el dolor pero también emiten y manipulan los signos materiales que pueden evocarlos y otorgarles significado para dar forma allí a un núcleo duro de verdades. Hay otros escenarios donde la verdad hay que disputarla, desnudarla y desentrañarla: la de los estrados judiciales.¹⁸ La

¹⁶ Creo que se podría pensar la voz de este texto y el personaje en relación con el devenir *femme* que sostuvo Perlongher en muchos de sus textos. Pero con la salvedad de que aquí no se trata de las marcas de un femenino risueño ligado al bretel o al saquito de las mujeres que los textos de Perlongher convierten en motivos literarios ni tampoco a la figura de la prostituta como personaje emblemático y rebelde del barro. En la novela de Cabezón Cámara hay un cuerpo de mujer ultrajado que no encarna la idea de un devenir *femme* emancipatorio y liberador como lo pensaron Deleuze y Guattari sino que, por ser mujer, por esta condición, el personaje es secuestrado y prostituido. Los torsiones que practica Cabezón Cámara precisan de una complejización que avance en esa línea.

¹⁷ SEGATO. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez”.

¹⁸ En Argentina, en la provincia de Tucumán, tuvo lugar entre 8 de febrero de 2012 y diciembre del mismo año el primer juicio por un caso de trata ocurrido diez años antes. Había 13 imputados por el secuestro, la prostitución, el ocultamiento de datos, la usurpación de identidad de María de los Ángeles Verón. En ese escenario el nombre propio ya no podía disolverse en la banalización de la estadística, era imprescindible para reunir pruebas, identificar culpables y enjuiciar delincuentes. Sin embargo, el resultado fue una prueba más de la impunidad de estos crímenes y de la responsabilidad de los representantes del Poder Judicial que desestimaron las voces subalternas de jóvenes testimoniantes que habían sufrido los mismos vejámenes. El fallo que absolvió a los imputados tuvo consecuencias inmediatas, en especial el pedido de juicio político a los tres jueces, uno de los cuales renunció al cargo horas más tarde. Para consultar los detalles del caso Marita Verón, su desaparición, las acciones de su madre, los entramados del juicio y sus personajes, los alegatos y el estado jurídico actual consultar <http://www.fundacionmariadelosangeles.org/esp/home.htm>.

verdad social, histórica, política pasa a formar parte de un imperativo literario que solo se deja ver bajo la forma de fragmentos, incertidumbres, pistas falsas, elipsis, tonos; en los textos analizados, esa verdad es asumida por una posición literaria desplazada de la primera persona de la víctima y se enfrenta entonces con el límite que implica manipular el horror de determinadas experiencias o acontecimientos. Los tres textos a los que me referí son claros ejemplos de los trabajos diversos que la literatura hace con la violencia, tratamientos que sin renunciar al realismo lo hostigan hasta desarmarlo y volverlo a presentar.



ABSTRACT

Crimes against women are a distinctive mark of the late twentieth century, and the beginnings of the twenty-first. They acquire a serial form in the context of globalization and poverty. Literature accompanies this process, presenting itself as a force field where violence and terror are the substrate of political fictions. Through the analysis of “La parte de los crímenes” in 2666 by Roberto Bolaño (2004), and the novels *El trabajo* by Aníbal Jarkowski (2007) and *Le viste la cara a Dios* by Gabriela Cabezón Cámara (2012) this paper thinks women’s bodies as narrative devices that give form to political versions of mob exchanges, prostitution as neoliberal threat or human traffic of persons as hard nuclei of truths. Notwithstanding the fact that literary texts sustained by their verbal limits always come short of narrating the naked experience of suffering and pain, they try once and again to do so with the material signs that can evoke them and construct meaning.

KEYWORDS

Crimes against women; literature; violence

REFERENCIAS

- BADIOU, Alain. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2005.
- BOLAÑO, Roberto. *2666*. Buenos Aires: Anagrama, 2004.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. *Le viste la cara a Dios. La Beya durmiente*. Sigue leyendo editores, 2012. Disponible en: <<http://www.sigueleyendo.es/products-page/bichos/le-viste-la-cara-a-dios>> [Consulta: 20 de setiembre de 2012]. Colección de bichos. Clásicos infantiles para adultos.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. *Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: La isla de la luna, 2012. Colección Incidencias.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela; ECHEVERRÍA, Iñaki. *Beya (Le viste la cara a Dios)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013

- FEMENÍAS, María Luisa. *Monsieur Cannibale: monstruo invisible de la violencia*. In : DOMÍNGUEZ, Nora; CABALLERO, Elisabeth; MARTIN Ana Laura; PALACIOS, Jimena; RODRÍGUEZ CIDRE, Elsa; SUÁREZ Marcela (comp.). *Miradas y saberes de lo monstruoso*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2011. p. 17-32.
- JARKOWSKI, Aníbal. *El trabajo*. Buenos Aires: Tusquets, 2007.
- MASIELLO, Francine. La insoportable levedad de la historia: los relatos *best sellers* de nuestro tiempo. *Revista Iberoamericana*, 2000, n. 193, p. 799-814.
- MONSIVAIS, Carlos. “Escuchar con los ojos a las muertas”. *Letras Libres*, n. 49, enero 2003. Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/escuchar-con-los-ojos-las-muertas>> [Consulta: 20 de setiembre de 2003].
- PANESI, Jorge. “Detritus”. In: CANGI, Adrián y SIGANEVICH, Paula (comp.) *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1996. p. 44-61.
- PERLONGHER, Néstor. Caribe trasplantino. In: CANGI, Adrián y SIGANEVICH, Paula (comp.) *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1996. p. 129-134.
- RODRÍGUEZ, Fermín. El chiste y su relación con el biopoder: 2666 de Roberto Bolaño. Disponible en: <<http://www.escriitoresdelmundo.com/2012/09/el-chiste-y-su-relacion-con-el-biopoder.html>> [Consulta: 20 de setiembre 2012].
- ROSA, Nicolás. Una ortofonía abyecta. In: CANGI, Adrián y SIGANEVICH, Paula (comp.) *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1996. p. 29-43.
- SEGATO, Rita Laura. *Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez (nova versão)*. *Série Antropologia*, Brasília, n. 362, 2004. Disponible en: <<http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie362empdf.pdf>> [Consulta: 15 de mayo de 2011].