

FEMICIDIO Y LITERATURA

A un año de la asunción de Javier Milei

Dolores REYES

Agradezco la invitación del *Observatoire de l'Argentine contemporaine* y de la *Maison de l'Amérique latine* organizadores de este importante coloquio sobre “**La démocratie bouleversée en Argentine**”. Me emociona haber podido pasar este 8 de marzo de 2025 acá, en la tierra de Simone de Beauvoir, Claire Lacombe, Olympe de Gouges y Simone Veil entre tantas otras importantes luchadoras francesas. Como me emociona estar en esta generosa tierra que supo recibir y acoger también a muchos hermanos latinoamericanos refugiados en tiempos de gobiernos militares. Yo nací durante la dictadura más sanguinaria que tuvo mi país, en el año 1978, durante el gobierno de Jorge Rafael Videla y crecí viendo organizaciones de mujeres buscando a sus hijos e hijas en la tierra, no como una hermosa metáfora literaria sino como la realidad más cruda, nombrándolos desaparecidos por primera vez.

Son tiempos difíciles para la Argentina, por eso se aprecia tanto este espacio de reflexión conjunta, a uno y a otro lado del océano, que brinda el *Observatoire de l'Argentine contemporaine*. Para el gobierno de Javier Milei, el femicidio y el cambio climático no existen, son “inventos del marxismo internacional” y este posicionamiento ha llevado a que se desfinancien y persigan como enemigos, planes y políticas que afectan profundamente a la vida de las mujeres. Se despidió a casi la totalidad de trabajadores de la línea 147 de violencia de género, se cerró el Ministerio de mujeres, se intenta una y otra vez eliminar la figura de Femicidio de nuestro Código Penal (vigente desde el 2012), se cerró el plan ENIA de prevención de embarazos adolescentes, pese a que su implementación había logrado reducir notoriamente los embarazos no deseados de nuestras jóvenes, y se cerraron también los consultorios nacionales de diversidad de los hospitales públicos. Han existido varios amagues de derogar la Ley 27610 de interrupción voluntaria del embarazo, Ley IVE de Argentina, a la vez que se ataca y persigue hasta la criminalización la implementación de la ESI, Educación Sexual Integral, en el sistema educativo. Muchas de nosotras hemos sido foco de las patotas digitales que amenazan y agitan la violencia confundiendo deliberadamente educación sexual con corrupción de menores y Literatura con pornografía. En la Argentina actual, a un año del inicio del gobierno de Javier Milei, no solo se condena a los trabajadores jubilados a un régimen de ajuste de hambre y quita de remedios subsidiados, sino que también se los reprime despiadadamente con todas las fuerzas del Estado. El dinero que se quita a salud y educación va para el área de “Seguridad”; mientras que la abrumadora mayoría de las trabajadoras mujeres no podrá jubilarse nunca por el fin de la moratoria previsional.

Tanto *Cometierra* como *Miseria* son dos novelas que tienen a la tierra como parte de su premisa central, y quizás sea por eso, un intento desesperado de aunar tierra, memoria y justicia adentro de la escritura -como no podía hacerlo afuera-, que hayan tenido tanta persecución por parte del gobierno nacional. Soy maestra desde los 19 años y trabajo en una escuela que queda a una cuadra y media del Cementerio de Pablo Podestá, al oeste del conurbano de Buenos Aires. En ese cementerio están enterradas Melina Romero y Araceli Ramos, dos víctimas de feminicidios muy jóvenes, entre tantas otras, y a un kilómetro del Ceamse en donde encontraron el cuerpo de Ángeles Rawson. Las nuevas desaparecidas en democracia somos las mujeres, una por día en Argentina, 27 por día en México. América latina es una enorme sangría de mujeres arrebatadas por la violencia de género y su mejor amigo, el silencio, porque incluso no les basta con asesinarlos: El odio misógino de los violentos hace que desaparezcan nuestros cuerpos ocultos en esa tierra que sabe, porque nos recibe luego de que hayan apagado nuestra vida biológica, lo que en toda Latinoamérica es pintada de pared, bandera de marcha y grito en una batalla muy desigual: ¿Dónde están?

Otra herida abierta de nuestras sociedades es la impunidad obscena que desvaloriza la vida de las mujeres. Hay un momento en la vida de todas las mujeres, un instante terrible que pone fin a la infancia coincidiendo con una cierta pérdida de ingenuidad, que es el momento en que nos enteramos qué es lo que pueden hacernos solo por el hecho de ser mujeres. Así nos obligan a repensar una serie de experiencias de cuidados y diferencias de crianza con respecto a nuestros hermanos varones, nuestros primos. El lugar de la mujer pasa a ser el del miedo. En mi caso fue el crimen de María Soledad Morales, un femicidio ocurrido en Catamarca en 1990, cuando ni siquiera teníamos las herramientas del lenguaje para entender qué estaba pasando, pero que implicó que una provincia entera, primero, y un país, después, se levantara reclamando justicia por una chica abusada y descartada como basura. Todos los eneros, mientras estoy de vacaciones, me entero del femicidio de alguna alumna o exalumna y cuando vuelvo, encuentro su cara fotocopiada en las paradas de colectivos de la zona: “Justicia por Melina, Justicia por Cintia, Justicia por todas”.

Sí Milei, el femicidio existe y nos atraviesa, y en Argentina ha sido largamente abordado, en principio, por la literatura oral, mucho antes de que existiese el término femicidio. Las mujeres asesinadas, desaparecidas, raptadas, violadas, quemadas o desfiguradas pueden encontrarse no sólo en la sección de policiales, sino también, mucho antes de que comenzáramos a hablar de violencia de género, en nuestros relatos, en nuestras letras de tango, en nuestros poemas, en eso que llamamos literatura.

Femicidio y mitos fundacionales en la cultura occidental

Hay un crimen por fuego, el sacrificio de Ifigenia en el puerto de Áulide como condición de posibilidad para la guerra de Troya. Este es un punto al que voy a volver cuando analicemos lo que serían las nuevas poéticas en torno a la violencia de género y al femicidio. Pero como ustedes sabrán, en un principio las naves de Agamenón y el resto de los pueblos helenos no pueden partir hacia Troya porque los vientos les son desfavorables. Para aplacar el enojo de los dioses, Agamenón decide emplazar una pira para sacrificar por fuego a su propia hija, Ifigenia, que es apenas una doncella, una niña de unos 10 u 11 años. Ifigenia es quemada y las naves parten para la guerra con ese femicidio como fundación de Estado, ya que los pueblos helenos comienzan a ser identificados como tales por salir juntos a la guerra tras Helena. Si pensamos también en la otra fundación de un Estado del que somos fuertemente herederos, podemos recordar el rapto de las sabinas, violadas y preñadas contra su voluntad, como condición de posibilidad para la fundación de Roma.

Las mujeres, digo esto apartándome del ámbito de la literatura y antes de dejar la antigüedad, luchamos siempre contra el olvido, de la misma forma en la que lo hacen los buscadores y las buscadoras. Pienso, entre tantos otros casos, en el padre de María Cash, que murió en las rutas buscando a su hija, una diseñadora de indumentaria. El origen mítico del olvido en el mundo antiguo está registrado en antiguos poetas como Hesíodo, quien lo personifica haciéndolo nacer de la irreflexiva Eris, junto al Hambre, el Dolor, la Guerra, la Falsedad y la Ruina, entre otros males (*Teogonía* de Hesíodo). Su raíz “*lethe*” remite a la oscuridad, está en el adjetivo letal y en el nombre del río que rodea el Hades, el país de los muertos. Beber las aguas del río Leteo hace olvidar todo lo sucedido en la vida terrestre antes del paso hacia la morada subterránea.

Femicidio y mitos fundacionales en Argentina

Pero si volvemos a América y en particular a Argentina nos encontramos con dos relatos fundantes. El primero es el de la cautiva Lucía Miranda. La historia de Lucía Miranda, la mujer que la literatura argentina transformaría en el modelo de cautiva blanca en manos indígenas, aparece por primera vez en Argentina en *Historia del Descubrimiento y Conquista del Río de la Plata*, escrito hacia 1612 por Ruy Díaz de Guzmán. Será luego tema de novelas históricas, como las de Eduarda Mansilla y Rosa Guerra en el siglo XIX.

La historia de Lucía está atravesada por la lucha -y alianzas- entre españoles e indígenas. Cuando los indígenas rompen la paz con los españoles y atacan el fuerte de la ciudad en una emboscada, Lucía es raptada. Mangoré muere acuchillado por Nuño de Lara, pero pronto los indígenas matan al capitán español. Lucía queda cautiva y Siripo, el hermano de Mangoré, la toma como su mujer. Hurtado vuelve al fuerte y se entera de los últimos acontecimientos. Decide rescatar a su mujer, por lo que se entrega voluntariamente a los indios. Una vez apresado, Siripo le perdona la vida a instancias de Lucía, que promete fidelidad al cacique. Una india celosa de Lucía descubre que ella mira amorosamente a Sebastián y que busca encontrarse con él, por lo que la acusa de traición. Finalmente, Siripo los castiga mandando a Lucía a la hoguera.

Y para finalizar el trasfondo fundacional de las violencias hacia las mujeres, voy a recordarles la leyenda de Anahí, que da origen al mito fundacional de la flor nacional de Argentina: el ceibo. Anahí era una india guaraní que luchaba defendiendo las tierras de su comunidad contra los españoles invasores. Como era imposible de someter, los españoles la toman prisionera y la atan a un árbol. Deliberan y deciden la misma solución final para Anahí, prenderla fuego. La mujer es quemada en una hoguera y su sangre derramada sobre la tierra es bebida por el árbol del ceibo en el que su cuerpo muere atado. A la mañana siguiente ese árbol amanece encendido por las flores del mismo rojo de la sangre de Anahí.

Estas son inauguraciones simbólicas muy fuertes en este eje de la violencia hacia los cuerpos de las mujeres y me interesa abordarlas para ver cómo la violencia extrema y la supresión de la vida y el cuerpo de las mujeres está en nuestra cultura desde sus orígenes.

Más allá de estas inauguraciones simbólicas, me propongo recorrer con ustedes las maneras en las que el asesinato de la mujer fue material literario desde los orígenes. ¿Cómo fueron abordadas en la narrativa y en las diferentes poéticas que recorreremos en este encuentro, las asesinadas o violentadas por el sólo hecho de ser mujeres? ¿De qué forma esos relatos quedaron estructurados en el canon o se articularon como estéticas alternativas? ¿Qué nos dicen acerca de las múltiples relaciones entre femicidio y poder político?

En argentina se puede armar un canon de escritores que ya son asiduamente abordados por la academia. Voy a empezar por estos dos escritores para ver después que el recorrido que propongo también se puede transitar con escritores de un corpus en puja hacia la centralidad. Para sostener que desde el femicidio puede transitarse una literatura argentina e incluso latinoamericana que tomó una y otra vez este material social para problematizarlo, construyendo un corpus terriblemente potente y que hoy más que nunca el femicidio y su no resolución como gran problema social, atraviesa nuestras prácticas de lectura y escritura

“La intrusa”, de Jorge Luis Borges

Este cuento abre *El informe de Brodie* y se publicó por primera vez en el año 1970. Dicen que lo que se narra en “La intrusa” es una historia de velorio conurbano. En las vecinas tierras de Morón, durante el servicio fúnebre de un hermano mayor, el menor relata otra relación de hermanos que sucede en la otra punta conurbana de Buenos Aires, el sur. Turdera es el espacio en el que habitan los Nilsen, dos orilleros colorados y pendencieros que tienen junto a sus catres, sus caballos, el apero y la daga de hoja corta, a una mujer achinada y de cuerpo moreno como si ella fuese una pertenencia más.

Juliana Burgos ha sido llevada a la casa por Cristian. Jamás se escucha su voz. Su vida y también su muerte y la suerte que correrá su cuerpo nos llegará por las narraciones que hacen hombres. Los Nilsen defienden su soledad y son inseparables: todos saben que en el barrio meterse con uno es enfrentarse con los dos. La mujer es el cuerpo perturbador que hace perjuicios sólo por estar habitando el caserón con esos compadritos colorados, pero de costumbres bien criollas. Cristian la adorna con

baratijas y la exhibe en las fiestas de conventillos donde ella sonríe a todos. Cuando se enciende el deseo de Eduardo, los hermanos se convidan con su cuerpo: *“Ahí la tenés a la Juliana, si la querés, usala”*. Hubo una primera noche de pasaje de catre y después, simplemente la compartieron hasta que ni siquiera eso alcanzó. Como el cuerpo de Juliana sigue perturbándolos deciden venderla a un prostíbulo de Morón como oportunidad de retomar su vida de hombres entre hombres. Todo les falla. Vuelven a visitarla, se trampean, pagan tiempo con ella, pero nada satisface las necesidades masculinas de posesión y dominio absoluto. Ensayan otra solución: Para volver a tenerla a mano, la compran por unas monedas y la devuelven al caserón de Turdera. Pero no hay solución posible porque Juliana y su cuerpo han traído la manzana de la discordia. Como si se tratase de aplacar el enojo de dioses antiguos que no permiten que partan las naves para Troya, el asesinato sacrificial de una mujer es la única solución posible. Hay que aniquilar el cuerpo de la intrusa.

El feminicidio es condición de posibilidad del retorno a la cofradía de los hombres, los devuelve a una situación de bienestar previa a la llegada de esa mujer, de cualquier mujer. Y de paso, que el cuerpo femenino permanezca insepulto, al acecho de los animales salvajes. Como en la sociedad actual, el relato pone de relieve que la solución final que encuentran los hombres es asesinar a la mujer, sin darle ni siquiera un entierro: *“A trabajar hermano. Después nos ayudarán los caranchos. Hoy la maté. Que se quede aquí con sus pilchas. Ya no hará más perjuicios. Se abrazaron casi llorando. Ahora los ataba otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla”*. El femicidio profundiza y resguarda la cofradía entre los hombres.

El femicidio en Roberto Arlt.

El escritor Roberto Arlt es una figura de central en la literatura nacional del siglo XX, sobre todo desde las operaciones críticas que comenzaron en la revista *Contorno* los hermanos Samuel y David Viñas y Oscar Masotta quien tiene un libro increíblemente maravilloso y cada vez más vigente que es *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Se suele leer en sus libros algunos de los rasgos que han de caracterizar a la narrativa subsiguiente, como es la angustia existencial, el absurdo de los convencionalismos sociales, el rol central de la traición y de los complots.

Erdosaín planea un crimen y lo masculla durante toda su vida, extendiéndose desde el recuerdo de la humillación del padre hasta ese homicidio que planea, el de la Bizca que comete en *Los lanzallamas*. Lo podemos anticipar, por ejemplo, cuando Haffner dice: *“Ahora usted... posiblemente esté en la orilla de otro crimen. Me lo dice no sé qué instinto”*. Y también el Astrólogo, respecto de Erdosain: *“había ya trazado su destino”*. No se equivocan: pronto asesinará a la Bizca.

La pregunta de por qué demora tanto en ejecutarse el crimen, la suministra el propio Astrólogo, cuando explica: *“Naturalmente, antes de cometer un crimen habría que familiarizarse con la idea, pensar en él, de manera que en la conciencia de uno eso dejara de ser un crimen para convertirse en un asunto vulgar”*. Esa familiarización con la idea del crimen, según cuenta Elsa –la mujer de Erdosain– fue elaborándose lentamente en él, a través de un horrible y espeso silencio. Silencio que lo acompañará hasta el anteúltimo capítulo de *Los lanzallamas* (titulado justamente “El homicidio”), donde esa “densa idea subterránea” despertará definitivamente. Remo mata a la Bizca de un tiro en la oreja, luego de haberla desvirgado. El femicidio y las violencias sexuales son la forma en que los sometidos recuperan las migajas del mandato de masculinidad de virilidad y potencia.

Después, durante tres días y dos noches, permanecerá en la casa del periodista-narrador, a quien cuenta toda su historia. Al irse de allí, en el tren eléctrico número 119, un tramo antes de llegar a Moreno, Remo Erdosain se suicida de un balazo en el corazón. “Una serenidad infinita aquietaba

definitivamente las líneas del rostro de ese hombre que se había debatido tan desesperadamente entre la locura y la angustia”.

El crimen de la mujer y el posterior suicidio, como lo vemos en un porcentaje altísimo de los femicidios actuales, como una salida a la vida de torturas y humillaciones de Erdosain.

El Túnel, Ernesto Sábato

La novela *El túnel*, de Ernesto Sábato, fue publicada por primera vez en 1948. La trama de la novela se centra en el femicidio de María Iribarne por parte de Castel. Los dos comienzan una relación tras una exhibición de arte en la que Castel, un artista plástico, advierte a la única persona entre los asistentes —críticos incluidos— que ha reparado en una escena marginal de su cuadro *La maternidad*. Se trata de María, focalizada su mirada en un detalle de la obra, con la cual Castel se obsesionará al creer que solo ella es capaz de comprender su arte.

Castel establece con ella una relación marcada por la incomunicación, por lo que tarda en descubrir que está casada con Allende, un hombre ciego. El descubrimiento desata en Castel una neurosis de la que ya ha dado signos en sus encuentros anteriores. La novela marcha así hacia una suerte de retrato psicológico del hombre, atravesado por el mandato de posesión, que va a cometer un femicidio.

Sumergido en un mar de tormentosas lucubraciones, Juan Pablo Castel concluye que no es el único, que María ha tenido y tiene una colección de amantes, de las que él es solo una insignificante pieza más. María va quedando presa de las confusas lucubraciones posesivas de Castel, que frustrado y furioso, va a decidir asesinarla.

Desde el inicio, hay signos de las violencias en el carácter de Castel, un pintor que se percibe a sí mismo como incomprendido y que manifiesta reiteradamente un desprecio por sus semejantes y en particular por las mujeres. También hay que tener en cuenta que el cuadro que María observa se denomina “*Maternidad*”. Los detalles aparentemente banales con que inicia la historia de sus primeros encuentros con María son bastante claros: la observa, elucubra sobre sus intenciones, la persigue, se vuelve agresivo ante la frustración de sus expectativas, se vuelve obsesivamente celoso de los otros amantes de María que solo existen en su imaginación.

La novela avanza prometiendo un asesinato que va a ser ejecutado, por supuesto, en el cuerpo de una mujer.

Esta novela la leí por primera vez en el secundario y recuerdo, no solo que jamás se habló de la violencia hacia las mujeres y sus mecanismos -mucho menos del femicidio-...sino que además la lectura estaba orientada a comprender el supuesto psiquismo de un hombre y los caminos psíquicos que lo llevaban a cometer un crimen, casi como una justificación.

Cicatrices, de Juan José Saer

Muy cerca de Borges y de Arlt voy a ubicar al Saer de *Cicatrices*, una novela que me parece excepcional en su forma de dar cuenta de todas las violencias posibles hacia la mujer. Publicada por primera vez en 1969, *Cicatrices* transcurre en 1963, durante el gobierno de Guido, después del golpe del 29 de marzo a Frondizi. El peronismo está proscripto. La trama de la novela se centra en el 1 de mayo del 63, cuando Luis Fiore, exdirigente sindical peronista, sale de caza y luego mata a su mujer de dos disparos de escopeta en la cabeza.

A través de los relatos de sus cuatro narradores, de sus entrecruzamientos en trayectorias y espacios comunes, pero sobre todo del femicidio y el tiempo histórico en el que se desarrolla la trama es posible

apreciar la violencia de género invisibilizada en la vida de los personajes, y cómo esa violencia crece hasta que detona en un escopetazo.

El tiempo en *Cicatrices* estructura las 4 narraciones, comenzando por FEBRERO, MARZO y como un círculo de violencia va cerrándose sobre el femicida. En el primer relato encontramos a Ángel viviendo con su madre, es una relación cargada de tensión –pelean por la ginebra, porque ella no hace más que salir y “pasearse semidesnuda por la casa”, etc., también porque su hijo hace prácticamente todo aquello que critica en ella- la situación de violencia detona en una fuerte golpiza de Ángel sobre el cuerpo de la mujer.

El segundo relato ABRIL, MAYO, JUNIO se centra en el relato de un jugador que ha sido defensor de obreros y sindicalistas, pero en la actualidad se dedica al juego. El relato cuenta sus comienzos con el juego, su participación política defendiendo trabajadores (en donde conoce previamente a Fiore) pero también su relación con su madre y su mujer. “Las mujeres en su familia, parecen morir. Su madre va a buscar algo al mueble de la cocina y no llega, muere ahí. Su mujer se harta de su adicción al juego y dice que si no regresa se mata. Escalante continúa de juerga y ella se mata.

Aparece DELICIA. Este personaje viene a ser la personificación de la fantasía del macho: No gasta nada, casi no come, no habla, es una muchacha joven y muy pobre, cuya única aspiración es sacar las manchas de los gargajos del abuelo muerto de la galería de la casa. Es la única que tiene nombre y se llama Delicia, entre sus gracias cuenta con terminar en concubinato con el narrador, que se refiere a ella como: “nos revolcamos un rato” o “entre la miseria y yo se equivocó, me eligió a mí”. También tiene la gracia de entregar la totalidad de sus ahorros para que se los juegue el protagonista al punto y banca. Algo que señalo en *Cicatrices* es cómo la violencia se desplaza también hacia los cuerpos feminizados, o hacia los que no responden al mandato de virilidad, es el caso del juez que va a intervenir, es constantemente amenazado.

El relato final, MAYO, se centra en Fiore y comienza “Debe matarme el primero que me encuentre” El narrador en primera es el que cometerá el femicidio. Fiore ha sido un sindicalista, pero ahora está marginado de la participación política. Su mujer se lo recuerda, cada tanto lo llama “ladrón de sindicatos” y Fiore piensa una y otra vez “eso”. Como idea fija, piensa y lucubra en silencio, en la soledad que comparte con su mujer y la nena (acá tampoco hay nombres, son su mujer y su nena, a lo sumo se refiere a la esposa como la Gringa) que su mujer quiere que él la mate y se lo hace saber todo el tiempo. La escopeta es parte del día familiar de ese primero de mayo en el que, en vez de salir y manifestar con sus compañeros de clase, Fiore ve reducido su núcleo social a su familia. Es Fiore y las suyas, puede decirse, y una escopeta con la que va a querer borrar al mundo.

Me parece central ver acá de qué forma aparece el relato del femicidio, casi borrado ese cuerpo, ese momento en Saer y en Borges. Cartuchos de escopetas que caen al suelo en un mundo borroneado. “*Hoy la maté*”, casi como si fuera un trámite limpio de materialidad. Sin secuelas. El efecto absolutamente opuesto a la poética por ejemplo desarrollada por Bolaños en su novela 2666, sobre todo en la parte de las víctimas.

El desierto y su semilla, Jorge Barón Biza

Acá vamos a empezar a ver un cambio radical en la poética de la violencia machista propuesta por Jorge Barón Biza Publicada en 1998 por la editorial Simurg y reeditada hace un par de años por Eterna Cadencia, la novela tiene una marca autobiográfica fuerte: en el año 1964 y durante una audiencia de divorcio, después de veinte años de matrimonio y con ambos abogados presentes, Raúl Barón Biza (llamado Arón Grageac en la novela) le arroja ácido en la cara a su ex mujer, Clotilde Sabattini (en la novela, Eligia). Su hijo Jorge (en la novela, Mario Gageac) socorre desde el primer instante a su

madre, y en medio de este episodio comienza la narración. Entre la fascinación y el espanto, el hijo indaga su linaje en ese rostro deshecho de la madre agredida, al que irán cubriendo de colgajos, apósitos, injertos, la acción de la naturaleza operando activamente en la formación de quelonios, úlceras y cicatrices; y entre los escritos del padre suicidado un día después del ataque a su ex: *“Yo despreciaba sus escritos, y me esforzaba por diferenciarme de él (...). Ahora, la opción parece ser, para mí, o parricida de su memoria, o resentido por herencia, sin beneficio de inventario; o vulgar imitador en la copa y el balazo” (...)* En los momentos que siguieron a la agresión, Eligia estaba todavía rosada y simétrica, pero minuto a minuto se le encrespaban las líneas de los músculos de su cara, bastante suaves hasta ese día, a pesar de sus cuarenta y siete años y de una respingada cirugía estética juvenil que le había acortado la nariz. Aquel recortadito voluntario que durante tres décadas confirió a su testarudez un aire impostado de audacia se fue convirtiendo en símbolo de resistencia a las grandes transformaciones que estaba operando el ácido. Los labios, las arrugas de los ojos y el perfil de las mejillas iban transformándose en una cadencia anti funcional: una curva aparecía en un lugar que nunca había tenido curvas, y se correspondía con la desaparición de una línea que hasta entonces había existido como trazo inconfundible de su identidad. La cara ingenuamente sensual de Eligia empezó a despedirse de sus formas y colores. Por debajo de los rasgos originarios se generaba una nueva sustancia: no una cara sin sexo, como hubiera querido Arón, sino una nueva realidad, apartada del mandato de parecerse a una cara. Otra génesis comenzó a operar, un sistema del cual se desconocía el funcionamiento de sus leyes. Quienes la vieron todos los días de agosto, septiembre, octubre y noviembre de 1964, se llevaron la impresión de que la materia de esa cara había quedado liberada por completo de la voluntad de su dueña y podía transmutarse en cualquier nueva forma, teñirse de los matices reservados a los crepúsculos más intensos y danzar en todas las direcciones, mientras, en el centro, todavía la coqueta nariz resistía por ser el único elemento artificial de la cara anterior. Fue una época agitada y colorida de la carne, tiempo de licencias en el que los colores desligados de las formas evocaban las manchas difusas que los cineastas emplean para representar el inconsciente, en el peor y más candoroso sentido de la palabra. Esos colores iban dejando atrás toda cultura, se burlaban de toda técnica médica que los quisiese referir a algún principio ordenador.”

Aparece no solo el cuerpo de la mujer violentada en la voz del hijo, sino también el sufrimiento de una mujer -recordemos los femicidios casi indoloros en Borges y Saer-. En la poética de *El desierto y su semilla*, la violencia machista tiene consecuencias y es en la proximidad sensible del hijo, pero sobre todo en su voz, que estas consecuencias serán centrales en el relato, llegando a tragarse la trama de la novela: *“Pero Eligia solo gemía, con la boca cerrada, y se arrancaba sus ropas mojadas con ácido quemándose también las palmas, una de las pocas partes de su cuerpo que hasta entonces no habían ardido con la humedad traicionera. Una buena cantidad del ácido que Arón había arrojado a los ojos –porque su intención había sido dejarla ciega y con la imagen de él grabada como última impresión– pudo detenerla ella con el dorso de sus manos, en un movimiento rápido de defensa que delató la inquietud alerta con que había asistido a la entrevista, pero las palmas se salvaron al comienzo, solo para terminar quemándose así, durante el striptease ardoroso, en el coche que la llevaba a los primeros auxilios.”* Frente a la insensibilidad absoluta de los narradores victimarios, la perspectiva del hijo incorpora, cuerpo y dolor, violencia y consecuencias a la hora de narrar un hecho que ocurre una vez, pero que parece multiplicarse hasta el infinito en el cuerpo de la mujer mutilado y en el psiquismo del hijo que no puede escapar de la violencia del padre y la actualiza permanentemente en su propia experiencia.

Si, como intento demostrar en este recorrido, el femicidio y las violencias hacia las mujeres son abordados con tanta frecuencia en nuestra literatura, me pregunto ¿Qué es lo que molesta de novelas como *Cometierra*? ¿Qué rasgos en su construcción resultan molestos al poder que rige hoy la Argentina? Lo que busqué hacer a la hora de ponerme a trabajar en *Cometierra* es profundizar este cambio en la perspectiva que de alguna manera comienza con *El desierto y su semilla*. Tanto

Cometierra como su hermano Walter son también hijos de un femicidio, conocen ese dolor y esa pérdida y que sea su voz la que cuenta esta historia me permitió dejar de narrar desde la perspectiva del agresor esos femicidios escépticos, sin sangre, sin sufrimientos ni consecuencias y empezar a narrar desde la óptica de las mujeres. Y acá, por supuesto que sí hay antecedentes en este cambio de perspectiva en la escritura de las mujeres y quiero señalar al menos tres: *Río de las congojas* de Libertad Demitrópulos (1981), *Chicas muertas* de Selva Almada (2014) y *Bella*, de Gabriela Cabezón Cámara por nombrar solo algunos de estos libros que ya incorporaban claramente este cambio.

Cometierra es una vidente muy joven, al principio de la novela es solo una niña de unos siete años, que descubre su don en el peor momento de su corta vida: Tiene que acompañar el cuerpo de su madre hacia el cementerio mientras nadie le explica porque esa madre tan joven y sana, que hasta ayer estaba con ellos, hoy está muerta. Y en su desesperación por rescatar algo de ese cuerpo que le están arrebatando, traga la tierra que acaba de cubrir el cuerpo de su mamá y al cerrar los ojos, descubre que puede ver lo que le pasó: La tierra le muestra a su propio padre golpeándola hasta que cae al piso. Y ese don, un don pequeño pero que en nuestras violentas sociedades latinoamericanas se hace enorme, siempre lo va a poner en funcionamiento atendiendo a los otros, a los buscadores, a aquellos mujeres y hombres que han perdido una hija, un hijo, una hermana, y que saben que ya nadie los busca y que recurren a *Cometierra* para saber dónde está, qué les pasó, y recuperar, aunque sea, un cuerpo amado, que en nuestras sociedades arrasadas por las desapariciones forzadas de personas, no es un logro menor. Además, *Cometierra* es un personaje empático con los familiares que buscan porque ella ya estuvo ahí, perdió a su madre por la violencia machista y sabe el costo en desolación y pérdida que tiene esa ausencia. Esto la aleja de cualquier forma de representación del femicidio como un espectáculo.

Hay una premisa que acompaña a mis dos novelas, tanto a *Cometierra* como a *Miseria*: Dejamos una huella en la tierra que habitamos, algo del orden de la experiencia o la memoria, que se deposita en tierra como la sangre, los pelos, las uñas o los huesos, que *Cometierra* puede rastrear tragando la tierra que nos vio crecer, para pasarle la información a las personas que buscan a un ser querido que se encuentra desaparecido. Cada femicidio nos duele a todas y eso trasciende el ámbito de lo personal y familiar adquiriendo una dimensión social y política que tuvo su mayor expresión, en Argentina, con el movimiento *Ni una menos*.

Pese a la incomodidad del gobierno actual por estos temas y a las agresiones e intento de censura que padecí hacia fines del año 2024, pienso seguir esa historia no solo con *Miseria*, que acaba de salir también en Francia, sino con una tercera novela que seguramente será libro en 2026. Escribir nunca fue para cobardes, dar presencia y voz con un artefacto tan pequeño y poderoso como un libro, tampoco.

Paris, Buenos Aires, Marzo-Abril 2025