



1ra

Jornada de proyectos de Investigación

Doctorado en Literatura
Latinoamericana y Crítica Cultural

6 Oct
17 a 21h
Sede Suipacha

“Textos como umbrales de un nuevo siglo y un nuevo modo de leer la violencia contra cuerpos feminizados. El caso de *La asesina de Lady Di*: un realismo visionario”

Inés Kreplak

A modo de introducción, mi proyecto de tesis pretende estudiar y analizar los cambios que se producen en la narrativa argentina, a partir de la segunda década de este siglo, cuando proliferan las publicaciones de relatos que tematizan la violencia de género y, en particular, los feminicidios, como el modo último y más extremo de esa violencia. La tesis pretende rastrear una arqueología de estas violencias, a las que llamo *precaricidios contra cuerpos feminizados*, sintagma que sintetiza dos líneas conceptuales específicas.

En primer lugar, la utilización de cuerpos feminizados tiene que ver con una concepción no binaria de los géneros y un posicionamiento contra concepciones esencialistas y biologicistas. En segundo lugar, el término *precaricidio* explicita la inscripción de este proyecto en la filosofía de la precaridad en donde, siguiendo principalmente el desarrollo de Judith Butler (2002; 2006), se la concibe como condición políticamente inducida por la falta de recursos y de soportes institucionales que permitan una vida digna de ser vivida y, por ende, de ser llorada y duelada. Y, si bien los cuerpos feminizados incluyen la precariedad, es necesario enmarcar este recorrido en la violencia asesina que se muestra en la literatura contra los cuerpos feminizados específicamente.

La adopción del término feminicidio (y sus derivaciones) como modo particular de nombrar las muertes de cuerpos feminizados, que incluye también la responsabilidad estatal y política, y la adopción de este concepto por parte de movimientos masivos, modifican enfáticamente los modos en que la sociedad se relaciona con la problemática. En mi investigación me centro en los nuevos modos de leer estas violencias, las nuevas relaciones con la idea de Justicia y nuevas alianzas entre estos cuerpos precarios feminizados que se producen con gran notoriedad a partir del surgimiento de nuevos derechos, nuevas leyes, y movimientos sociales de peso como el Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Bisexuales, Intersexuales y No Binaries y el Colectivo Ni Una Menos, entre otros ejemplos.

En este sentido, el trabajo también plantea un estudio sobre la relación entre literatura y ley, dado que estos cambios se producen en sintonía con la existencia de la ley que tipifica a los femicidios como un tipo penal particular. Tomando como punto de partida el texto “Ante la ley”, de Jacques Derrida (1992), la literatura comparece ante la ley, en tanto produce una construcción ficcional según las categorías jurídicas. Pero,

también, la ley comparece ante la literatura en el punto en el que esta última puede narrar situaciones particulares que quedan por fuera del derecho, en tanto categoría universal, y que ponen en evidencia ciertas conceptualizaciones cristalizadas que, en cierto punto, producen cambios en la propia idea de justicia. La relación entre literatura y ley se plantea desde el inicio como un vínculo complejo que produce un doble movimiento de colaboración y fricción. Pero estas transformaciones nunca son lineales. Existen, y eso se intentará probar en el recorrido de mi tesis, trabajos con materiales que abordan estas temáticas de modo subterráneo y que son factibles de salir a la luz en un momento nítido de visibilización que funciona como lugar de anudamiento de las líneas dispersas que venían sucediéndose en planos temporales superpuestos.

En muchos casos, ciertas zonas de la literatura captan un “espíritu de época” o un “clima afectivo” o “contexto emocional”, como analiza Analía Capdevilla (1996) en el caso de *Los siete locos/Los lanzallamas*, de Roberto Arlt, en el sentido de un realismo visionario que puede ofrecer una imagen extemporánea de algunos sucesos.² Para Capdevilla ese carácter visionario arltiano que traen sus novelas se diferencia de una naturaleza profética muchas veces adjudicada a la literatura por cierta parte de la crítica. Las condiciones de posibilidad de aparición y visibilización de problemáticas en la literatura resultan multicausales.³ A lo largo de mi tesis intento pensar estas superposiciones temporales y analizar qué textos funcionan como umbrales, qué textos pueden leerse como antecedentes y qué sucede luego de que una problemática se cristaliza para no volverse mero espejo de la realidad y pueda seguir funcionando autónomamente por fuera de los discursos sociales y de reparación.

El pensador francés Jacques Rancière inicia su texto *Política de la literatura* afirmando que: “La literatura hace política en tanto literatura” (2011: 17). El filósofo supone que hay una relación entre la política como forma específica de la práctica colectiva y la literatura definida como el arte de escribir. En este sentido, la actividad política reconfigura el reparto de lo sensible: “Hace visible lo que era invisible, hace audibles cual seres parlantes a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos” (17) La expresión “política de la literatura” viene a designar, para Rancière, que la literatura interviene, en

² “...una imagen cuyo anacronismo, garantizado paradójicamente por su fuerte calada en el presente, le asegura un poder de proyección a la realidad representada, propio de todo gran realismo. Una visión que acentúa, exagera o intensifica algunos datos de la realidad, datos que la imaginación extremista de Arlt dispara — bajo la forma de la fantasía o de la alucinación — hacia un tiempo que no es del presente puro.” (Capdevilla, 1996)

³ Sin ir más lejos, en *Los lanzallamas* (1931), el asesinato de La Bizca por parte de Erdosain si bien muestra una justificación por parte de Erdosain como “castigo”: “¿Viste?... ¿Viste lo que te pasó por andar con la mano en la bragueta de los hombres? Estas son las consecuencias de la mala conducta...” (p. 270) Este hecho fue leído más como un acto que define las características del personaje que como un acto de violencia ejemplificador hacia La Bizca.

tanto literatura, en ese recorte de tiempo y de espacio, en lo que es visible e invisible. La literatura manifiesta una serie de relaciones entre prácticas, formas de visibilidad de esas prácticas y sus modos de inteligibilidad.

Pero aún antes de esta visibilización de lo invisible, es decir, antes de que, en este caso, los crímenes contra cuerpos feminizados en las ficciones fueran leídos como *precaricidios* hubo siempre textos de la literatura universal en los que se pueden encontrar numerosos ejemplos de asesinatos cometidos contra mujeres justificados por la desigualdad entre géneros, por la convicción de la superioridad del varón por sobre la mujer y por una degradación de la identidad, la libertad y la subjetividad de los personajes femeninos, en particular.

Para volver a la contemporaneidad, todas las narraciones que se proponen para pensar en este sentido tematizan de manera central la muerte de estos cuerpos precarios. Resulta interesante retomar acá el argumento planteado por Gabriel Giorgi (2014) en relación con la idea de que la muerte humana se distingue de otros modos de morir social y políticamente insignificantes. La biopolítica, en su análisis, ha tenido el efecto de “dislocar radicalmente esta noción del ritual fúnebre como distribución entre lo natural y lo social, entre lo biológico y lo cultural, entre el tiempo del cuerpo y el tiempo de la persona -entre el cuerpo muerto y la vida o la sobrevivencia de la persona.- Y, desde luego, entre la muerte socialmente significativa y la muerte insignificante”. (p.198). En los textos escritos a partir de este cambio en los modos de narrar y de leer estos precaricidios está criticada o cuestionada esa concepción diferenciada de ciertos cuerpos humanos en relación con otros, en especial en relación con el valor de la vida.

En este sentido, *La asesina de Lady Di*, de Alejandro López, funciona como texto umbral de pasaje, de un nuevo siglo, porque se publicó en 2001, pero también de un nuevo modo de leer las violencias contra los cuerpos feminizados que pueden ayudarnos a pensar en esos tiempos superpuestos que se dan en el vínculo entre literatura y ley. En esta novela se narra, en primera persona, la historia de una joven de dieciocho años, Esperanza Hóberal, que huye de su casa natal en Gualeguaychú, luego de violaciones sistemáticas por parte de su padrastro y de la violencia física de su madre. Su lugar de fuga es la Ciudad de Buenos Aires. La narradora elige ese destino porque va en busca de su mayor anhelo. Esperanza quiere ser famosa, conocer a Ricky Martin y tener un hijo con él. En esa huida está el deseo más profundo de cambiar su destino, “ser alguien”,

tener un nombre y una historia para contar.⁴

Según la propia narradora, su nombre es el nombre de una adivina española, como podría ser también, el de una heroína de telenovelas que ella consume como modo de escapar de su realidad. Su apellido, recalca una y otra vez, se pronuncia con acentuación esdrújula (Hóberal) y no con acentuación aguda (Hoberól). Sin embargo, la multiplicidad de sentidos nos convoca. La vinculación con la adivina presagia sus poderes de dar muerte a personas de la farándula con solo romper sus fotos, como sucede con la actriz Ángela Durand y con Lady Di, y su apellido, esperanza *sobretudo* o esperanza *overol* dan cuenta, una vez más de la imposibilidad de escapar del destino que se le viene dado.

El modo que Esperanza encuentra de soportar el dolor es, por un lado, imaginarse su vida como si fuera la de uno de los personajes de telenovela que sigue a diario, pero, por otro, teniendo como deseo más profundo el de entrar en el *star system* local. Es decir: no solo ser el personaje sino también la persona real detrás de ese personaje. Esperanza imagina tretas para escapar de su destino y sobrevivir, no como le sucedió a su hermana melliza, muerta en un accidente doméstico que ella provoca al trastabillar con un caño de gas.

La esperanza de Esperanza es ser la joven advenediza que, aún pobre, mujer, migrante y abandonada por su familia, sin un cuerpo normado hegemónicamente, enamora y conquista al galán del momento.⁵ Su universo fantasioso, infantil —porque aún es una niña, aunque privada de la protección de la infancia que juega a la casita y con muñecas—, es el del consumo orientado a las mujeres: las revistas del corazón y las telenovelas.

Como sostienen Deleuze y Guattari (2020), la fuga funciona como un desvío, como un modo de eludir las reglas que se imponen. Es un modo también de desidentificarse de los lugares, roles o situaciones en las que un ser es puesto. Es a través de la fuga, del desvío, como se concibe la idea de la libertad.

⁴ Hay mucho para desarrollar en este sentido: en el momento de su nacimiento, Esperanza queda dentro del vientre materno mientras las parteras quedan embelesadas por el nacimiento de su hermana melliza y la coincidencia de que hubiera nacido el mismo día que Mirtha Legrand. Como sucede con su hermana Goldi, Esperanza queda ensombrecida por la luz radiante de su hermana melliza y, sin darse cuenta, queda encerrada en la bolsa amniótica ahogándose, imposibilitada de escapar de su destino Esperanza muere como nace, olvidada en una bolsa ahogándose. “Se quedaron asombrados de que estuviese viva porque había permanecido demasiado tiempo adentro de mi madre. Me apretaban el pecho para limpiarme los pulmones (...) Cinco minutos es demasiado y eso no lo resiste nadie. Salvo yo que, haciéndole honor a mi signo, aguanté y aguanté, como siempre soporté todo en la vida, con una voluntad de fierro. (p. 26) En este mismo sentido, cuando Esperanza se está subiendo al micro para escapar a Buenos Aires, llama a la policía para avisar que su madre intentó suicidarse y dice “Soy anónima” (p. 18), entre otros ejemplos.

⁵ Es interesante notar que la figura pública elegida como símbolo de aval masculino y patriarcal es nada menos que alguien quien, mucho tiempo después de la publicación de la novela, confesó públicamente su identidad sexual disidente y construyó un modelo de familia alejado de los cánones normativos.

Esta novela, escrita en los últimos coletazos de la década del noventa, y publicada en plena crisis social, logra, con su tono sarcástico, realzar la veneración por el consumo, la estética kitsch del mundo televisivo y de la farándula de los años noventa y aliviar ciertas zonas de la violencia cotidiana hacia el cuerpo feminizado con humor. La fetichización de los objetos que otorgan feminidad funcionan también como soporte de esa belleza femenina que debe protegerse y perpetuarse.

El perfume Anaïs-Anaïs y la base cosmética Tsu son objetos infaltables en el modo de construcción de su identidad (al punto que se enumeran como imprescindibles antes de huir de su casa) y que dan cuenta -al nombrar una marca, un precio y un modo de circulación-, de una pertenencia específica del consumo orientado hacia las mujeres y, más específicamente, a mujeres de cierta clase social. A su vez, la obsesión por el cuerpo flaco y por la ropa, por la belleza física construyen su universo, que es parte del universo performativo del género (en términos de Butler, 1998) o de las tecnologías de domesticación del cuerpo femenino (en términos de Preciado, 2008) o de tecnologías de género (en términos de De Lauretis, 1989). La narradora se afirma en su subjetividad y tolera una y otra vez la opresión. El universo femenino funciona para ella como un punto de fuga emancipador en plena situación de precaridad.

Las acciones más tremendas se vuelven graciosas por lo hiperbólicas o, incluso, ridículas. Esperanza huye de una situación de extrema violencia, pero no olvida agarrar el perfume, la base, la medallita de la virgen de Lourdes, la botellita de agua de la que alguna vez tomó Ricky Martin, un autógrafo de los Menudo, los dos álbumes de fotos de su ídolo y un pañuelo con su transpiración impregnada. Tampoco olvida la foto de su hermana muerta y la muñeca Yoselín, la barbie morocha y barata. A pesar de estas acciones, Esperanza, no se narra a sí misma con autoconmiseración, no está puesta nunca en el papel de víctima. Por momentos muestra, incluso, ciertos rasgos psicopáticos que la alejan de una lectura victimizante a pesar de los despojos a los que se enfrenta, Esperanza también odia, envidia, se resiente, desea el mal.

El nombre completo, la historia de su vida, de su familia, de sus amistades, con sus motivaciones y sus búsquedas por ser alguien reconocible son fundamentales y Esperanza lo intenta una y otra vez. Acciona. Escapa de su ciudad, busca trabajo, accede a ciertos ámbitos. Pero no logra lo que espera, Esperanza Hóberal es asesinada violentamente por su amiga Gloria justo antes de intentar inseminarse con los espermatozoides de Ricky Martín. Tras ser envuelta en un pasacalle junto con todas sus pertenencias puestas en bolsitas de nylon y dentro de un cajón de mudanza con una tapa de alcantarilla anudada en la cabeza, Esperanza es arrojada al fondo del Río de la Plata.

Como residuo de la sociedad, compartirá espacio con otros descartes definidos desde la vida política nacional.⁶ Esta relación con los cadáveres arrojados de personas detenidas-desaparecidas durante la última dictadura cívico-militar no pasa desapercibida. Pareciera ser que hay un destino común para las vidas que, desde la sociedad y el Estado, no merecen ser lloradas.

Y acá es donde yo me detengo a pensar en este texto como un umbral. De pasaje entre los cuerpos que se descartan (relación que trece años después va a establecer *Chicas muertas*, de Selva Almada); como una zona liminal entre siglos, como adelanté anteriormente, y como un nuevo modo de leer la violencia contra los cuerpos feminizados que combina de una manera inédita hasta el momento el intento de autonomía femenina y la violencia.

Pero estas transformaciones nunca son lineales y es parte de lo que intento desarrollar en mi trabajo. *La asesina de Lady Di* funciona como umbral dado que capta un clima de violencia, antes de la difusión y la aplicación de las categorías jurídicas, tapada por la frivolidad de la cultura de masas, de los íconos pop, del lujo como vulgaridad, de la veneración del advenedizo. A la vez que restituye al cuerpo feminizado su capacidad de vencer el anonimato, a través de un intento de autonomía, de conciencia de clase (Esperanza ya no pretende imponer la pronunciación del Hóberol y acepta también ser llamada Hoberól) y a partir del uso de la primera persona. En *La asesina de Lady Di* la enunciación queda del lado de la mujer muerta. El uso de una primera persona le brinda a esta adolescente la posibilidad de tener una vida, un rostro, una identidad, ser alguien que actúa y que vuelve para hablar, para contar su historia, aun hasta después de muerta.

⁶ En este sentido, también vale remarcar la continuidad entre los cuerpos desaparecidos por razones políticas durante la última dictadura cívico militar y los cuerpos desaparecidos por razones de género.

Bibliografía

Judith Butler (2006). *Vidas precarias. El poder del duelo y la violencia* (Trad. Fermín Rodríguez). Buenos Aires. Paidós.

— (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo* (Trad. Alicia Bixio) Buenos Aires, Paidós.

— (1998). “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, vol. 18, octubre de 1998, pp. 296-314

Capdevilla, Analía (1996). “Art: por un realismo visionario”, Revista *El interpretador* n27, junio 2006. Disponible en: <https://revistaelinterpretador.wordpress.com/2016/12/07/art-por-un-realismo-visionario/> Fecha de consulta 01-08-2022.

De Lauretis, Teresa (1989) “Las tecnologías de género” (Trad. Ana María Bach y Margarita Roulet), tomado de *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. London, Macmillan Press: pp 1-30.

Deleuze, Giles y Félix Guattari [1980] (2020). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Editorial Pretextos.

Derrida, Jacques (1992). "This Strange Institution Called Literature" An Interview with Jacques Derrida y “Before the law”. *Acts of literature*. New York, London. Routledge: pp. 33-75 y pp.181-220.

Gallego Cuiñas, Ana (2020). “El feminismo gótico de Mariana Enríquez”. En Latin American Literature Today. <www.latinamericanliteraturatoday.org.es/>

Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Lagarde y De los Ríos, Marcela (2005). “¿A qué llamamos feminicidio?”, *Por la vida y la libertad de las mujeres*. 1er Informe Sustantivo de actividades 14 de abril 2004 al 14 abril 2005, Comisión Especial para Conocer y dar seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada. LIX Legislatura Cámara de Diputados H. Congreso de la Unión. Recuperado el día 27 de marzo de 2018 en: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/marcela_lagarde/feminicidio.pdf

— (2008). “Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres” en: Bullen, Margaret Louise y María del Carmen Díez Mintegui (coords.) *Retos teóricos y nuevas prácticas*. Madrid, Ankulegui. Recuperado el 27 de marzo de 2018 en: <http://www.campoalgodonero.org.mx/sites/default/files/documentos/Violencia%20feminicida.pdf>

— (2009). Peritaje caso González y otras vs. México, resuelto por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en su sentencia de noviembre de 2009. Recuperado el 22 de mayo de 2018 de: https://issuu.com/planetacaoss/docs/peritaje_lagarde_final

— (2010). “El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia” en: Maquieira D’Angelo, Virginia, Teresa del Valle; Pilar Folguera; Cristina García Sainz; Gladys Nieto; José Ignacio Pichardo; Mónica Ramos; Carmen de la Cruz; Marcela Lagarde. *Mujeres, globalización y derechos humanos*. Madrid, Cátedra.

Recuperado el día 27 de marzo de 2018 en: http://catedraunescodh.unam.mx/catedra/C O N A C Y T / 1 6 _ D i p l o m a d o M u j e r e s / l e c t u r a s / m o d u l o 2 / 2 _ M a r c e l a L a g a r d e _ E l _ d e r e c h o _ h u m a n o _ d e _ l a s _ m u j e r e s _ a _ u n a _ v i d a _ l i b r e _ d e _ v i o l e n c i a . p d f

López, Alejandro (2001). *La asesina de Lady Di*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Preciado, Paul (2019). *Un departamento en Urano*. Madrid. Anagrama.

Radford, Jill y Russell, Diana (editoras) (1992). *Femicide. The politics of woman killing*. Nueva York, Twayne.

Rancière, Jacques (2011). *La política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del zorzal.



Universidad de
San Andrés

Inés Kreplak

Poeta, narradora, gestora cultural y docente. Es licenciada en letras por la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Derechos Humanos y Democratización en América Latina y el Caribe por la Universidad Nacional de San Martín. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura Latinoamericana y Crítica Cultural en la Universidad de San Andrés.



Universidad de
San Andrés