

Chicas muertas: la revisión del archivo como una posibilidad de construcción de memoria(s)

*Samanta Quintero Nasta**

Resumen

El presente artículo, a partir del análisis de la no ficción *Chicas Muertas* de Selva Almada, aborda la temática del archivo y la revisión del mismo como una posibilidad de construcción de memoria(s). Mediante el análisis contrastivo del archivo (hegemónico) y los testimonios, se exploran las condiciones de existencia que hicieron posibles ciertas enunciaciones, mientras que negaron otras; así como permitieron la existencia de algunos sujetos y negaron la de otros. Se observa cómo a partir de la categoría femicidios, que da cuenta de un nuevo paradigma, la autora revisa el pasado de tres mujeres asesinadas en los años ochenta, en el interior del país, cuando no se contemplaba la muerte por causas de género. Con ese gesto que excava en el pasado, se busca construir memoria, hacer justicia con las que fueron silenciadas.

Palabras clave: archivo, memoria, testimonio, femicidio, no ficción.

Dead girls: the revision of the archive as a possibility of construction of memory(s)

Abstract

*This article, based on the analysis of the non-fiction *Dead Girls* by Selva Almada, addresses the theme of the archive and its revision as a possibility to construct memory(ies). Through the contrastive Analysis of the (hegemonic) archive and testimonies, the conditions of existence that made certain enunciation possible, while denying others, are explored; just as they allowed the existence of some subjects and denied that of others. It is observed how from the femicide category, which accounts for a new paradigm, the author reviews the past of three women murdered in the eighties, in the inlands of, when death due to gender was not contemplated yet. In that gesture that digs into the past, it is sought to build memory, (and) to do justice to those who were silenced.*

Keywords: archive, memory, testimony, femicide, non fiction.

*

Universidad Nacional de Rosario.
samantanasta@hotmail.com.ar

RESEÑAS N° 20

AÑO 2022

[pp. 92 – 103]

Recibido: 30/03/2022

Aceptado: 15/04/2022

ISSN 2796-9304

¿Acaso en las voces que escuchamos no resuena el eco de otras que enmudecieron?

Walter Benjamin

“A la memoria de Andrea, María Luisa y Sarita” es la dedicatoria con la que abre su relato Selva Almada en *Chicas muertas*. Dedicar el libro a esas jóvenes que fueron asesinadas en los años 80, en distintos puntos del interior del país (Argentina). Resulta significativa esa frase porque encierra el objetivo del relato: construir memoria, ya que el acto de recordar puede darles el lugar que se les ha negado a los sujetos que no han ingresado al archivo de la historia. Para ello, hurgará en el pasado, las traerá a nuestro presente con su trabajo con el **testimonio** y el **archivo**, viajará al interior como si fuese un viaje en el tiempo. Hará justicia, como dice Benjamin (2009) en su *Tesis sobre el concepto de historia*, porque colaborar en la construcción de la memoria es un acto de justicia con aquellos que perecieron, que fueron silenciados, que no pudieron hablar por sí mismos. Selva Almada “cepillará la historia a contrapelo”. La autora, desde un nuevo paradigma, revisa la historia –el archivo hegemónico– y comienza a saldar una deuda con el pasado, que aquí llamaremos “deuda de género”. Así como analizaremos el ida y vuelta que, en el curso de la narración, se da entre la articulación de los **recuerdos** –ya construidos en la memoria de la autora– y la memoria que se va haciendo a cada paso que avanza la investigación sobre los femicidios de las tres mujeres mencionadas.

Almada realiza un trabajo con la **memoria** de quienes pueden testimoniar, con los recuerdos que han quedado de estos asesinatos en esos pueblos, que parecen olvidarse con el tiempo, dejarse atrás, pero que cuando acontece un hecho similar, reaparecen. Emprende, a su vez, una nueva construcción de memoria, porque las muertes de estas chicas no fueron leídas como crímenes de género (femicidios), sino que pasaron a formar parte del largo listado de crímenes irresueltos, quedaron archivadas en las mentes de los habitantes como sucesos morbosos, inentendibles, alrededor de los cuales se divulgaron las más variadas fábulas. Por ello decimos que no fueron incluidas en el **archivo** de la historia, forman parte de expedientes judiciales añejos, sobre los que la justicia no se ocupó demasiado; son episodios recordados como oscuros, raros, inexplicables. El hecho de que se recuerde a las chicas de esa manera, las vuelve a convertir en víctimas, las mata de nuevo y las deja en el olvido.

Para revisar el presente, debemos mirar el pasado **a contrapelo**, porque en ese cepillar en contra de lo dicho, de lo establecido, de lo que ha quedado asentado judicialmente, fotográficamente, oficialmente, emergerá aquello que ha sido callado, que forma parte del **vacío** de la historia y de los nuestros propios.

Almada hace, en ese sentido, un trabajo de revisión, no solo del archivo de los casos de femicidios, sino también de su vida. Las condiciones de la investigación, cómo los viajes al interior del país o esa especie de viaje en el tiempo que significa el contacto con aquellas voces que traen el pasado, así como los documentos de los hechos, hacen que ella misma emprenda algo parecido a un “viaje” al plano de sus recuerdos. Entre la construcción de la no-ficción que recuperará la vida –y muerte– de estas chicas y los recuerdos de la autora, se irá tejiendo una **nueva memoria**, esa que quiere saldar con nuestras antepasadas la deuda del olvido, que quiere decirles que hoy sus muertes o las violencias que han sufrido en sus cuerpos y en sus espíritus, no se leen, no se explican, no se nombran igual. El hecho de que hoy exista una categoría –de pensamiento–, una figura penal para nombrar estas muertes, nos habla del paradigma que ha cambiado y que echa luz al pasado. Lo cual le permite, por ejemplo, a Selva Almada, examinar la historia de aquellos hechos, así como su propia vida y traer esos **restos** que habían quedado cubiertos por el peso del tiempo. No podemos negar lo importante que es nombrar, y es imperioso pensar en las condiciones que permiten no solo el poder decir, sino el que podamos decirlo de cierta forma, o sea “nombrarlo”. Foucault (2004) habla del archivo como el **sistema de discursividad** que hizo posible la existencia de algunos enunciados mientras que no posibilitó la existencia de otros. Nos podemos preguntar qué fue lo que impidió la realización de tal o cual enunciado hace tres décadas, nos podemos preguntar también por qué el hecho de que no hayan sido nombrados como femicidios equivale a silenciarlos, es decir, a imposibilitar su existencia. Podemos, en un intento de reconstrucción del pasado, recuperar aquellos elementos que dan cuenta de las condiciones de existencia de los enunciados proferidos treinta años atrás, pero eso no será suficiente si nos quedamos en el depósito de la historia, si solamente acudimos a los archivos de diarios, a los expedientes judiciales. Si hay cuerpos, no es solamente porque un enunciado no tuvo lugar. Una persona fue desprovista de subjetividad en esos instantes previos a morir (probablemente, antes también) y pasó a ser un cadáver: “para mí eso que me mostraban no era más que una pila de huesos” (Almada, 2016, p. 125). De ser humanos que pueden apropiarse de la lengua, cargarse de subjetividad, dar existencia a enunciados y a sí mismos, estas mujeres pasaron a ser cuerpos, casos, expedientes, titulares de noticias.

Es decir, continuaron siendo cosas como fueron tratadas antes de morir. Una posibilidad para iniciar un proceso de descosificación está en el intento de cribar la historia bajo una nueva mirada y que comiencen a cobrar existencia los **restos** con todo su espesor. Estos se tejerán con las voces del presente dando un nuevo marco de condiciones de enunciación, contra el rasgo inherente del sistema discursivo en el cual si unas voces existen es porque otras no.

Las fuentes de archivos en Selva Almada: de lo “dado” a lo “posible”

El archivo, entendido como el sistema de la discursividad que hizo posible la existencia de ciertos enunciados, así como la imposibilidad de otros (Foucault, 2004), no es comparable a la imagen de una biblioteca, de una caja en la que se han guardado papeles, objetos, que buscarán dotar de sentido el pasado, un tiempo que ha quedado cifrado en la memoria de los sujetos con ciertas imágenes relativamente “fijas”. Este pasado se tornaría incuestionable porque la sola posibilidad de puesta en cuestión genera crisis identitarias. La sociedad contemporánea no está, en general, dispuesta a atravesar esas crisis, ya que está instalada la idea de que hay que “mirar el futuro”, “vivir el presente” (y tantas otras frases hechas que habitan lo cotidiano), como si esos tiempos se produjeran solos. Se pretende borrar la *dialéctica* de la historia en ese estar parados solo en nuestro efímero instante. Reyes Mate (2006) se refiere a la posmodernidad como una “cultura de la amnesia” (p. 128), una sociedad que hace culto del olvido, que se disgusta ante quienes trabajan por la memoria. En un contexto como el que describimos, parece difícil pensar en las ideas de Benjamin (2009) sobre cómo concebir el tiempo y el trabajo del historiador: el presente como un tiempo deudor con quienes respiraron algo del mismo aire que nos toca respirar, un tiempo posible. Es decir, un tiempo donde existe la posibilidad de lograr lo que no se pudo hacer en el pasado. Para andar el camino de esa posibilidad, así como para saldar la deuda con nuestros ancestros enmudecidos, debemos hundirnos en esos murmullos aplastados por la historia que no los ha incluido y, en ese fondo, encontrar la articulación con nuestro tiempo: “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal como realmente ocurrió’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como fulgura en el instante de un peligro” (Benjamin, 2009, p. 136).

Chicas muertas es un texto construido de archivos, en plural, pues sus fuentes van desde el archivo “duro”, ese que está formado por documentos oficiales (diarios, expedientes judiciales, informes de autopsias, libros de

investigaciones sobre crímenes) a los testimonios de los familiares, conocidos de las víctimas y, también, el saber espiritual, no oficial, de una tarotista que tiene una serie de encuentros con la escritora, actuando como una especie de guía o “chamán” en el proceso de investigación. Es decir, escribe el relato del olvido de las víctimas de violencia de género que han quedado en el camino a lo largo de una historia que no solo terminaba con su existencia corporal, viviente, sino que volvía a matarlas al no tomar conciencia de los motivos que habían llevado a sus muertes e incluirlas en un simple archivo de crímenes (negando así, nuevamente, la condición que había llevado a que fuesen víctimas: la de género, la de ser mujeres). De esta manera, la autora construye un nuevo **corpus** con el archivo “dado” y el “posible” (Dalmaroni, 2010).

Es este rasgo plural el primero que erosiona la historia como archivo hegemónico, pues si contamos con otras fuentes que construyen conocimientos, recuerdos de lo vivido, de una forma diferente a la de la “objetividad” de la enunciación con que los registros oficiales dejan constancia de los hechos, es porque existen otras versiones, y puede que los sucesos hayan ocurrido de otra manera. Aparece entonces la dimensión del **sistema de discursividad**: ¿qué fue lo que hizo posible la existencia de los enunciados que están registrados en las fuentes de datos oficiales?, ¿qué fue lo que determinó que la elaboración que hicieron los familiares, conocidos de las víctimas no esté registrada? No cabe dudas de que el carácter “oficial” de estos informes no contempla formas de pensamiento que no respondan a la lógica de la ciencia, aunque con ello no se esté incluyendo las voces de quienes mantienen vivo el recuerdo y la necesidad de verdad y justicia. En este sentido, la literatura abre una **posibilidad de existencia** a esas otras voces, más aún cuando el género a trabajar es el de la no-ficción. Un género que permite incluir, por medio del testimonio, las voces de estos sujetos que cuentan lo sucedido desde un lugar de la afectación, pero también desde una comprensión del mundo que para la rigurosidad de la ciencia no es más que “pensamiento mágico”:

Los Quevedo, luego de denunciar a la policía la desaparición de su hermana (...) decidieron consultar a una vidente. (...) fue poco lo que la vidente les dijo: que aparecería sí, que estaban a viernes y que esto del domingo no pasaba. (Almada, 2016, pp. 41-42)

El fragmento anterior es de la familia Quevedo, uno de los casos. Esta familia menciona cómo en la desesperación los familiares acudieron a estas fuentes de sabiduría, depositando más esperanzas en esas formas de revelación de algún conocimiento que en la institución del Estado (la policía), que solo les

pedía que esperen y minimizaban lo que estaba ocurriendo. Pero no es en el único caso en el que se considera como probabilidad de conocimiento asistir a una vidente: “Eduardo, el novio de Andrea, también se decidió a consultar a un vidente. (...) De la visita al curandero no habían sacado nada en claro. Solo frases ambiguas, entrecortadas por el trance” (Almada, 2016, pp. 42-43).

Desde buscar respuestas en curanderos, videntes, sujetos en los que la cultura de esos pueblos deposita una confianza, una credibilidad, hasta analizar sus propios sueños y leer en ellos algunos indicios que ayudaran a entender por qué habían matado así a Andrea; por qué María Luisa, una niña de quince años había desaparecido y unos días después encontraron su cuerpo en un basural; por qué Sarita desapareció y un año después le llevaron a su madre un conjunto de huesos de otra mujer asegurando que era su hija. La lógica de los expedientes judiciales que registra minuciosamente lo que ve, lo que encuentra como evidencia, no deja lugar para el interrogante que carcome a diario a quienes quedaron vivos sin respuestas.

El contraste entre formas de conocimiento oficiales y subalternas es palpable en la comparación que queda subrayada al incluir fragmentos del expediente judicial o de los informes de autopsias que tratan a las muertas como un objeto –solamente– pasible de descripción; y los testimonios de familiares, amigos, que no aceptan esos discursos **cosificantes**, que no encuentran en esos relatos ni en las pruebas que les llevan, la verdad, a sus hijas, sus hermanas, no las reconocen en esos fragmentos de historia. El expediente de Sarita dice:

El esqueleto se encontró en una punta de la isla, en el paraje de La Herradura, en una enramada producida por la creciente del lecho del río Tcalamochita, (...). Los restos se encontraban en posición transversal con respecto al lecho del río, cúbito dorsalmente, con su parte inferior enfrentada hacia la costa; su parte derecha en contra de la correntada y el flanco izquierdo a favor de la misma. El esqueleto se encontraba más desmenuzado en su parte derecha que izquierda y su cráneo más en su parte posterior que anterior. (Almada, 2016, p. 126)

Mientras que la familia, ante la respuesta de la justicia, expresa: “Me dijeron que esos huesos eran de Sarita, un montón de huesos blancos. Agarraban uno y me lo mostraban. Mirá: huesos largos, de mujer alta. (...). Para mí eso que me mostraban no era más que una pila de huesos” (Almada, 2016, p. 125). No identificaban ni en el relato judicial, ni en las aparentes pruebas físicas que no demostraron que Sarita estaba muerta, porque, con el tiempo, cuando la familia pudo realizar una prueba de ADN, constataron que el expediente judicial y las

pruebas de reconocimientos habían sido erróneas (queda pendiente el por qué). Esos huesos, esos restos que hablaban de una mujer muerta no eran de Sara; quedaba abierto un nuevo vacío.

Chicas muertas es un **nuevo** archivo, uno que da cuenta de los vacíos que habían quedado en los relatos oficiales respecto de los femicidios de estas jóvenes, uno que sacude el pasado, que escarba en el tiempo y en el espacio de esos pueblos sobre los que han quedado relatos aislados sobre aquellos días en que estas mujeres fueron asesinadas (como otras que, a partir de que estas historias cobran relevancia porque una escritora investiga, comienzan a tener aparición, a “ser”); uno que se va construyendo con los restos esparcidos en las vidas de los que debieron seguir viviendo sin respuestas, sin pretender la totalidad y que lo que hace en su propia construcción es materializar algunos de los vacíos que la documentación oficial no incluyó, pero, además, abre vacíos. Selva Almada, en su investigación, en ese caminar por las calles que transitaban las víctimas, localizando el paso del tiempo sobre los sitios donde fueron hallados los cuerpos, en el diálogo con los testigos, y en una revisión de su propio pasado, no solo repone elementos que constituirán a este relato, sino que encuentra un sinfín de historias sobre mujeres asesinadas en el marco de situaciones de violencia de género:

Alguien recuerda un caso más reciente, del 97, el de Andrea Strumberger, una muchacha de dieciséis años, estudiante de secundaria. Era evangelista y ese domingo salió de su casa, en su ciclomotor, para ir al templo de la iglesia evangélica Asamblea de Dios. Nunca llegó a destino y al día siguiente hallaron su cuerpo en un descampado. Había sido violada y asesinada a golpes. (Almada, 2014, p. 87)

Así, en una sobremesa, en un café durante una entrevista, en el colectivo releendo su vida, no cesan de aparecer cuerpos, restos, que cobran existencia a la luz de estas investigaciones. Es la constatación directa de que si no se zarandea el pasado en un tamizador que incluya a las víctimas de género, estas seguirán siendo esos huecos del archivo al que acudimos como documento de nuestra historia. Didi-Huberman (2007) afirma:

Lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado. (...) los agujeros son frecuentemente el resultado de censuras arbitrarias o inconscientes, destrucciones, agresiones o autos de fe, el archivo, con frecuencia, es gris, no solo a causa del tiempo discurrido, sino también por la ceniza del entorno, de lo carbonizado. (p. 1)

El andar hacia atrás que significa el análisis crítico de las condiciones que permitieron la existencia de unos enunciados, mientras que negaron la de otros, tendrá que ser un camino en el tiempo que alcance algo de esas cenizas, que busque en el sedimento de las voces testimoniales ese enunciado que aún sigue enmudecido. Una tarea, sin dudas, de desarme de lo establecido.

Una fuente de archivo, una guía en la escritura

Si bien este aspecto a desarrollar es una, entre otras, de las fuentes de los archivos en Selva Almada, merece un apartado específico porque tiene un doble carácter: funciona como fuente de conocimiento “espiritual”, “popular” y es, a su vez, una compañía a lo largo del proceso de escritura e investigación. La autora acude a una tarotista, a quien llama “la Señora”; se la recomendaron unos escritores amigos que visitan a esta mujer cuando tienen que tomar decisiones importantes. ¿Qué relación se teje entre la escritura y el tarot? “La Señora” y Almada comparten el desafío de leer en lo que se presenta, de leer y reconstruir, reponer lo que está ausente. Es esa lectura de los vacíos lo que las asemeja, lo que las acerca. No pareciera que la escritora visite a esta figura porque busque verdades o porque crea que le pueden ser reveladas, pero, en cambio, encuentra respuestas que tienen que ver con su rol:

¿Conocés la historia de la huesera? Niego moviendo la cabeza.

Es una vieja muy vieja que vive en algún escondite del alma. Una vieja chúcará que cacarea como las gallinas, canta como los pájaros y emite sonidos más animales que humanos. Su tarea consiste en recoger huesos. Junta y guarda todo lo que corre peligro de perderse. (Almada, 2016, pp. 49-50)

La leyenda continúa con la huesera cantándole a los huesos, estos cubriéndose de carne, en un ritual que devolverá a la vida a una mujer. Una historia de conexión profunda entre la mujer y la naturaleza: lo animal y lo humano, la vida y la muerte. La Señora, al terminar este relato, reflexiona: “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” (Almada, 2016, p. 50). La tarotista no resuelve los casos de las chicas asesinadas sobre las que Almada quiere saber, pero la guía, le aporta claridad en cuál debería ser su camino en esta revisión del pasado.

La huesera, la tarotista, Almada, son todas ellas mediadoras. La huesera,

una figura mítica, media tanto entre la vida y la muerte, como entre la humanidad y la animalidad. Su rol está claro: junta los huesos perdidos en el monte, rearma el esqueleto y luego con un canto vital los convierte en mujeres libres. La tarotista media entre el visitante que desea saber sobre su futuro y el tiempo que se concentra en las cartas, realiza una interpretación de los símbolos, encuentra en ellos y en quien tiene delante “marcas” (o, “restos”) que le permiten construir un relato adivinatorio del porvenir. Almada, la escritora, media entre las víctimas de **violencia de género** ancestrales, las que forman parte de los murmullos que acompañan a las mujeres de hoy en las mismas batallas, esas que dejaron su sangre en la tierra que hoy pisamos, y la sociedad presente (y futura) que la leerá. También, como la Huesera se encuentra en el medio de la vida y la muerte o, mejor, para retomar la idea de las condiciones de existencia de los enunciados, porque si tal existencia es posible, es porque hay seres vivientes que pueden decir, media entre la vida que no pudo ser y la vida posible. Además de estar en ese intermundos al que la autora llama “zona indefinida”, al igual que la Huesera, reconstruye la vida de estas mujeres, les vuelve a dar voz, no directa porque ellas ya no pueden hablar, su condición de “testigo absoluto” (Agamben, 2010) es la de la imposibilidad. No obstante, por medio de los testimonios, de los recuerdos que las hacen presente, que le otorgan otra lectura a sus muertes, que nos hablan de cómo eran, con qué soñaban estas mujeres. Es posible armar un discurso que imagine cómo podría haber sido la historia de ellas de haber seguido con vida y esto construye esa memoria que no cede a dejar a los muertos “muertos”, sino que los desentierra del olvido. Un claro acto político, en el sentido de que hace justicia con estas tres mujeres muertas en femicidios, en ese sentido del que venimos hablando, el de saldar “deudas de género” con las generaciones pasadas.

El yo del recuerdo y la construcción de memoria(s)

En *Chicas muertas* tenemos un conjunto heterogéneo de fuentes de donde provienen los materiales de archivo, varias de ellas ya tratadas en los apartados anteriores. Ahora nos interesa abordar la instancia del recuerdo que aparece en la obra. Este, en su elaboración de memoria “personal” de la autora, constituye también un archivo: el del inconsciente ya “filtrado” por el discurso de la conciencia, ya organizado en un relato de memoria. El trabajo con la escritura mediatiza ese momento de irrupción, propio del recuerdo de lo que permanecía ausente y que de un momento a otro emerge, “salta” del pasado en el que se

hallaba oculto, enmarañado entre otras visiones borrosas de lo vivido tiempo atrás y se materializa en imagen de aquellos restos, cobrando una dimensión en nuestra historia, abriendo nuevos vacíos (o, “agujeros negros” del pasado) y quedando, ahora, en un nuevo registro de lo vivido.

El recuerdo, con ese potencial de “violencia” que carga debido a que genera una interrupción en la vida que se viene desarrollando, produce crisis respecto del pasado: si esto que estamos recordando no lo teníamos en el archivo de lo que considerábamos había sido nuestro pasado, pero ahora entendemos que sí ocurrió, que existió, entonces puede que haya otros sucesos de nuestras vidas que también permanezcan en la oscuridad del olvido y estén esperando que alguna “iluminación” los traiga a nuestro presente. Entra en un estado de duda la vida pasada, tambalea la imagen de sí que teníamos hasta la reminiscencia de lo que había quedado debajo de otros hechos, al igual que en esas paredes corroídas por el tiempo en las que se dejan entrever capas de pintura que hablan de otras historias, como si esa hubiera sido otra casa. Ese recuerdo “desestabilizador” pasa a formar parte del discurso ordenado, “coherente”, de la memoria. A pesar, incluso, de que “la memoria en *psíquica* en su proceso, *anacrónica* en sus efectos de montaje, de reconstrucción o de ‘decantación’ del tiempo” (Didi-Huberman, 2011, p. 40).

En *Chicas muertas*, la autora va tejiendo su relato de género, asociando hechos pasados con puntos del tejido que la ligan a las víctimas de las que busca recobrar sus vidas, así como a otras sobre las que no trata el libro, pero que aparecen en distintos relatos que otras voces traen sobre violencias hacia las mujeres, porque el entramado de violencia machista es ancestral, no tiene límites temporales ni geográficos. Comenta, por ejemplo, que en el período que fue a la facultad, con una compañera acostumbraban a hacer dedo y dice:

Entonces vi su mano palmeando la rodilla de ella, la misma mano subiendo y acariciándole el brazo. (...). Le pedimos que nos bajara allí. El tipo sonrió con desprecio, se corrió del camino y estacionó: sí, mejor bájense, boluditas de mierda.

Nos bajamos y caminamos hasta la parada del colectivo. El auto anaranjado arrancó y se fue. Cuando estuvo lejos, tiramos los bolsos al piso, nos abrazamos y nos largamos a llorar. (Almada, 2016, pp. 32-33)

Narra ese suceso y recuerda que tuvo miedo, que se sintió perdida, inmediatamente piensa en las mujeres muertas a las que les dedica el libro: “Tal vez María Luisa y Sarita llegaron a sentirse perdidas, momentos antes de la muerte” (Almada, 2016, p. 33). No podemos precisar cuál haya sido el

carácter de “irrupción” de los recuerdos de la infancia y adolescencia de la autora que aparecen narrados en el relato. Lo que sí podemos intuir es que en algún momento surgió la conciencia de la existencia de esos episodios: “Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo” (Almada, 2016, p. 16). El pasado comenzó a ser leído “a contrapelo”. Esta relectura de la historia es parte del nuevo paradigma de género que nos atraviesa culturalmente, de la relevancia que ha cobrado el movimiento de mujeres en Argentina, del proceso de desnaturalización de la violencia de género que surgió con más fuerza a partir del “Ni una menos” del 2015. Por supuesto que no estamos diciendo que esto recién haya comenzado, tiene un intenso recorrido la lucha de las mujeres. Lo que se puede percibir es que en la atmósfera de esos años ya latía lo que vendría para el movimiento de mujeres. *Chicas muertas* es publicada en el 2014, la investigación había sido iniciada unos años antes. Estas memorias se necesitaban, son parte del acto de justicia que significa recordar a quienes quedaron en el fondo de la historia, olvidadas por mucho tiempo, consustanciadas sus vidas con los restos corpóreos de sí:

(...) hay un acuerdo secreto entre las generaciones pasadas y la nuestra. Éramos esperados, entonces, sobre la tierra. Al igual que cada generación anterior a la nuestra, nos fue otorgada una débil fuerza mesiánica, de la cual el pasado exige sus derechos. (Almada, 2016, p. 132)

Son reiteradas las veces en las que Almada une el hilo del relato de sus historias como mujer a la que el machismo no le ha sido indiferente con las de las víctimas de femicidio. La operación es sencilla: ella puede hablar mientras que otras ya no pueden hacerlo: “Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de ella y de las miles de mujeres asesinadas en nuestro país desde entonces, sigo viva. Solo una cuestión de suerte” (Almada, 2016, p. 182). Entendemos que es este gesto de ponerse en el lugar de las otras el que habilita el trabajo con sus propios recuerdos a la luz de una mirada que saca de los “agujeros negros” de la historia las violencias que las mujeres han vivido y siguen viviendo; y construye así, en ese tejido colectivo de memorias de mujeres, el relato de lo que recordaba de sí, ahora con la tarea ética de desenterrar del olvido a aquellas que la cultura patriarcal dejó sin voz. Cuando Reyes Mate (2006) comenta la Tesis VI de Benjamin, reflexiona sobre la condición de la memoria y dice algo muy pertinente para lo que aquí queremos destacar del trabajo que Selva Almada ha hecho:

La memoria funciona como el despertar de un sueño, teniendo en cuenta que sueño, en castellano es dormición (...). Despertar del sueño significa entonces abandonar el estado de inconsciencia (que es el que caracteriza la vida) y habilitar lo que hay tras ese estado de vida, proyección de deseos, utopías. (p. 123)

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2010). El archivo y el testimonio. En: *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer II*. Valencia: Pre-textos.
- Almada, S. (2016). *Chicas muertas*. 3° ed. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Benjamin, W. (2009). Sobre el concepto de historia. En *Estética y política*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Dalmaroni, M. (2010). La obra y el resto: literatura y modos del archivo. *Revista Telar* (7-8), pp. 9-30. En Memoria Académica. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf
- Didi Huberman, G. (2011) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi Huberman, G. (2007). El archivo arde. Traducción de Juan Ennis de "Das archiv brennt". Didi-Huberman, G. y Ebeling, K. (eds). *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos.
- Foucault, M. (2004). El a priori histórico y el archivo. En: *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina.
- Reyes, M. (2006). *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de la historia"*. Madrid: Trotta.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.