

La vida de las muertas. Brujas y umbrales transtemporales

Rocío Cabral*

IECH, Universidad Nacional de Rosario - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 31-07-2024 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 07-10-2024

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar las estrategias narrativas a partir de las cuales las novelas *Cometierra*, de Dolores Reyes, y *Chicas muertas*, de Selva Almada, narran asesinatos y desapariciones de mujeres desde prácticas sobrenaturales ejecutadas por brujas. Aquí las brujas trascienden el carácter de personaje literario para convertirse en procedimiento: la escritura, en estas novelas, se vuelve bruja también y conjura un más allá del mundo en el que una temporalidad inestable se reordena en función de la búsqueda de una memoria enterrada e irrecuperable: la experiencia de quien sufre un asesinato. La labor brujo en los umbrales transtemporales entre la vida y la muerte y abre un portal en la literatura hacia quienes vivieron el acontecimiento inenarrable de ser víctima de femicidio: la presencia de las brujas hace de la literatura algo más que un archivo hospitalario que recupera la memoria subterránea de la experiencia de las muertas y convierte la dimensión literaria en un más allá del tiempo, capaz de otorgar un plus de existencia a esas vidas arrebatadas.

PALABRAS CLAVE

Femicidio; bruja; tiempo; archivo; memoria

The life of the dead. Witches and transtemporary thresholds

ABSTRACT

This paper aims to analyse the narrative strategies from which the novels *Cometierra*, by Dolores Reyes, and *Chicas Muertas*, by Selva Almada, narrate murders and disappearances of women from supernatural practices executed by witches. Here, the witches transcend the nature of a literary character to become a procedure: writing, in these novels, also becomes witchy and conjures a *beyond* to the world in which an unstable temporality is reordered based on the search for a buried and irrecoverable memory: the experience of someone who suffers a murder. Witchcraft explores the transtemporal thresholds between life and death and opens a portal in literature to those who experienced the inenarrable event of being a victim of femicide: the presence of witches makes literature something more than a hospitable archive that recovers the underground memory of the

experience of the dead and converts the literary dimension into time of the *beyond*, capable of granting a bonus of existence to those taken lives.

KEYWORDS

Femicide; witch; time; archive; memory

La hora de las brujas

En la cultura europea, la figura de la bruja ha suscitado numerosas producciones literarias y aún más numerosas lecturas críticas y sociohistóricas en relación a su surgimiento. Desde los estudios de Carlo Guinzburg (1991; 2005) hasta los de Silvia Federici (2015), el interés académico por el fenómeno de la caza de brujas hacia fines de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna ha ensayado una y otra vez hipótesis acerca de la brujería. No obstante, una definición concreta de la bruja ha tardado en aparecer, sobre todo tratándose de un personaje que, por situarse en los umbrales de lo real y lo ficcional, desestabiliza cualquier posibilidad concreta de categorización. Aun así, es cierto que, como señala Mona Chollet (2019) en *Brujas*, podríamos aventurarnos en una definición de este actor a partir de las prácticas específicas que lo definen: magia, curandería, astrología, pero también partería, abortos, medicina natural y herbología. La autora francesa sigue los lineamientos de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2004) en *Mil Mesetas* y atiende puntualmente al carácter sobrenatural de la bruja, entendiendo esto como una de las características principales de su praxis, en la medida en que son precisamente sus habilidades para movilizarse en el flujo del devenir que hace a lo vital lo que las aleja de cualquier prescripción moral y determinista de la naturaleza y les permite acceder a lo sobre o super natural como algo inherente a la naturaleza misma. Al respecto, señalan Matt Lee y Mark Fisher:

[L]o sobrenatural o lo contra natura no están más allá de la naturaleza, como se nos quiere hacer creer cada vez que se le imprime a ésta un torniquete moral (Ley natural o mandamiento divino), sino más acá, en los cimbreos imprevisibles que la tejen. Lo sobre o contra natural, para el brujo Deleuze, es la usina de la naturaleza y sus leyes. Lo cierto es, entonces, que la naturaleza, tal y como la viven Deleuze y los brujos, es un monstruo fuera de bestiario (2009: 18-19).

El “torniquete moral” que se asoció a la Ley Natural o Divina operó en Europa como una manera de demonizar la práctica bruja, una práctica asociada a un saber de los efectos asido sobre el conocimiento y la danza sutil con los flujos que hacen a la naturaleza. Para Deleuze, la práctica bruja consiste en percibir y devenir en los pliegues que en teoría separan las entidades: en una anti-ontología, la brujería invoca a un devenir-árbol, a un devenir-animal, a un devenir-naturaleza, entendiendo a la naturaleza como una comunidad de alianzas afectivas que se mueven en un flujo constante

de intercambio. Este es el más allá que invocan las brujas: una dimensión de afectaciones mutuas, un portal más allá de lo humano y más allá de lo viviente que hace al pulso vital de la bestia naturaleza.

Silvia Federici (2015), siguiendo los estudios de Carolyn Merchant (2023 [1980]) (recientemente ambas retomadas por las tendencias ecofeministas globales), entiende que, en los albores del pensamiento positivista y mecanicista, la naturaleza fue vista como una máquina que debía manipularse y explotarse en función de una inteligencia humana al servicio del mercado, en detrimento de una visión “encantada” del mundo. En consecuencia, la praxis bruja, asociada a una percepción animista de lo natural, se leyó como peligrosa y se censuró con argumentos de variada índole, que iban desde la enemistad entre la magia y el trabajo hasta la asociación demoníaca de los saberes brujeriles y del mundo natural en general (Federici 2015).

En este mismo contexto, con la conquista de América, muchas de las religiones, pero también las prácticas populares no religiosas asociadas a cosmovisiones animistas de lo natural de algunos pueblos precolombinos, fueron censuradas bajo la excusa de brujería o herejía. La literatura oral latinoamericana posterior a la conquista se plagó de personajes brujeriles en una tropicalización de la bruja europea que se sobreimpresió sobre otros personajes de las culturas locales. No obstante, Saúl Hurtado Heras, Lino Martínez Rebollar, Guadalupe Melchor Díaz y Gabriel Hernández Soto (2021) rastrean cómo la bruja, originalmente concreción del mal en su versión importada de Europa, se reescribe en la literatura latinoamericana como dadora de un bien en un universo social signado por la desigualdad y la inseguridad, al tiempo que aparece como representante de un conjunto de saberes precolombinos en pugna con el Primer Mundo por hacer valer una cosmovisión alternativa a la hegemónica. Una en la que la praxis no opere únicamente sobre el mundo visible sino también sobre un pulso vital invisible que conecta de manera sutil un universo que desde la modernidad en adelante se ha escindido en función de lo que se define como vivo y lo que no.

Brujas, escrituras, contextos

Como señala Michel Foucault (2002), las sociedades actuales se constituyen sobre bio/necropolíticas que trazan umbrales que definen lo humano y lo viviente, en un contexto neoliberal que expulsa a las identidades marginales y las empuja hacia la muerte. La pregunta acerca de qué es una vida late en estas escrituras de lo brujo, que ponen de manifiesto la necesidad de tejer alianzas afectivas que reinstauren la potencia de lo comunitario frente a la abyección ocasionada por las necropolíticas de abandono y olvido que hacen a la realidad latinoamericana.

El femicidio y el feminicidio pueden leerse como necropolíticas que afectan específicamente a las comunidades de identidad feminizada. En el femicidio

[n]o solo se decide por acción y por omisión la muerte sistemática de las mujeres por su condición de otredad, sino que, además, a quienes se dejan vivir, se les gobierna y se les señala cómo deben hacerlo. Es importante enfatizar que esta soberanía no solo reside en el Estado, por el contrario, es ejercida por una multiplicidad de actores y niveles que se ubican dentro del círculo del privilegio y de lo hegemónico. (Molina Mosquera, Merchan y Moreno Jaramillo 2021: 63)

Cometierra y *Chicas muertas* forman parte de un amplio corpus de novelas surgido en la última década que, en consonancia con los debates ecofeministas¹ que se están sucediendo a nivel global desde un foco inicialmente latinoamericano, recurren a la figura de la bruja para trazar comunidades de resistencia que recuperen, en el flujo de lo viviente, los hilos invisibles que conectan todo lo que existe en un más allá del tiempo y el espacio. En estas novelas, la memoria extiende el pulso vital más allá de los límites de lo viviente, en una literatura que conjura, una y otra vez, espectros que asedian al mundo que los empujó hacia la muerte.

La bruja, como sujeto y como praxis en los umbrales entre lo real y lo imaginario, lo posible y lo imposible, lo vivo y lo no-vivo, invoca a la escritura a conjurar un universo literario desde la fragmentación, el quiebre y el desvío en las formas de narrar interrogantes contemporáneos respecto de lo viviente. Por eso la bruja es, a la vez, natural y sobrenatural. No porque su esencia sea antinatural sino más bien contra-natura: su pulsión por mover los flujos de la naturaleza y manipularlos le permite hacer de la literatura una dimensión de transformación de lo posible. La tracción que realiza hacia lugares inestables (que Deleuze identifica como flujos, viscosidades, aceleres y desaceleres, nuevas territorializaciones y desterritorializaciones) es una apertura hacia una dimensión en la que lo literario teje lazos de implicación comunitaria capaces de reordenar lo que Jacques Rancière (2011) llamó el “reparto de lo sensible”. Reyes y Almada, sutiles para invocar en la literatura alternativas de supervivencia al captar los cimbreos de las muertes ejecutadas por la máquina de la desigualdad, de escritoras, devienen brujas:

Si el escritor es un brujo es porque escribir es un devenir, escribir está atravesado por extraños devenires que no son devenires-escritor, sino devenires-ratón, devenires-insecto, devenires-lobo, etc. Habrá que explicar por qué. Muchos suicidios de escritores se explican por estas participaciones contra natura, estas bodas contra natura. El escritor es un brujo, puesto que

¹ El Manifiesto del colectivo Mirá (al cual adhieren Reyes y Almada) en *Revista Mora* N°29 resulta significativo para dar cuenta de este movimiento: “El colectivo Mirá es un colectivo cultural de mujeres con perspectiva ecofeminista, compuesto por escritoras, periodistas e investigadoras, cuyo objetivo es contribuir a la instalación del debate sobre la emergencia climática y su relación con el modelo neoextractivo en Argentina y la región latinoamericana. Nuestras propuestas apuntan a desarrollar otros lenguajes de valoración (eco-literario), a fin de potenciar el lenguaje científico y las voces de los territorios, en relación con las problemáticas socioambientales, con el objetivo de interpelar a la sociedad y movilizar un amplio debate cultural” (Colectivo Mirá 2023: 17-20).

vive el animal como la única población ante la cual es responsable por derecho. El pre-romántico alemán Moritz se siente responsable no de los bueyes que mueren, sino ante los bueyes que mueren y que le causan la in-creíble impresión de una Naturaleza desconocida —el afecto. Pues el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar el yo (Deleuze 2004: 246).

La escritura de Almada y Reyes, entonces, se vuelve conjuro, invocación, aquelarre, y llueve con sol: las bodas contra natura a las que estas novelas nos invitan son un portal a una alianza afectiva más allá de lo viviente que se impone como posibilidad de contar —de hacer escuchar— el asedio de lo ausente sobre el presente.

Más allá del archivo, el asedio de lo ausente

La idea de la literatura femenina como archivo hospitalario ha surgido recientemente en un sector de la crítica que sugiere que la marca de lo no dicho sobreescribe un archivo espectral sobre la escritura de las mujeres.² Considero esta perspectiva altamente productiva para señalar que existe una literatura escrita por mujeres que logra escribir una historia *otra* al reponer silencios instalados por las marginalizaciones programadas por el sistema. No obstante, aquí me interesa pensar que lo literario puede también constituir un modo de narrar radicalmente diferente a la historia. Existe una literatura de mujeres que más allá de su valor como archivo hospitalario, pone en suspensión la narrativa histórica y sus formas de ordenar los sucesos humanos, traza otras maneras de encuentro con las experiencias arrancadas de la historia.³ En este sentido, resulta interesante

² Me refiero especialmente a trabajos como el de Mónica Szurmuk y Alejandro Virués, en los que se plantea que “[l]a literatura particularmente es un archivo hospitalario donde se albergan posibles vidas del pasado y también donde se alojan experiencias a las que podemos revitalizar, oxigenar y darles vida otra vez. La literatura escrita por mujeres tiene un lugar privilegiado en ese archivo, un espacio donde se cobijó históricamente lo que no se podía decir (por censura o por normas de la época, por ejemplo) y también lo que todavía no se podía pensar” (2020: 68). En la misma línea, Mariela Peller y Alejandra Oberti se detienen en el análisis de “*Chicas muertas*, de Almada, para intentar comprender el modo en que la recuperación de las historias de las jóvenes asesinadas posibilita la conformación de un archivo feminista u hospitalario” (Peller y Oberti 2020: 4) y señalan que “[u]n procedimiento que en el ensayo de Almada se puede ver en el esfuerzo de invocar la voz de las muertas a través del tarot y haciendo presente la experiencia de la narradora. Mostrando que hay propiedades en común entre ambas voces.

La manipulación de los datos de la historia verdadera según los recursos de la ficción literaria establece dentro de la crónica una contigüidad entre las chicas muertas y la experiencia de ser mujer en el mundo patriarcal y violento de la narradora. Por eso, alternativamente, el lugar de lo no archivado (lo in-archivable) es ocupado por el recurso a lo fantástico y a la experiencia propia” (2020: 9).

³ Nora Domínguez (2019) menciona una literatura de la urgencia que busca “llenar vacíos” en un archivo inmanejable, pero, a su vez, señala una potencia específica de lo literario en tensión con ese archivo, una potencia sostenida en la politicidad de una práctica específica que puede chocar o entrar en conflicto con otras formas de lucha.

el planteo de Alejandra Laera (2019) acerca de la existencia, en la literatura contemporánea, de una imaginación transtemporal que da lugar a la heterocronía y la albertemporalidad a partir de ciertos procedimientos literarios específicos. Desde esta noción, podemos sugerir que la presencia de las brujas en las novelas aquí abordadas despliega una dimensión literaria que es capaz de construir *un más allá* del tiempo lineal o cronológico de la historia, un espacio en el que el tiempo histórico puede diluirse en una apertura infinita hacia memorias subterráneas⁴ (Pollak 2006) que deben dejarse caer en el olvido para que la historia pueda construirse como tal.⁵

La aparición de las brujas en el terreno literario sitúa los eventos de la narración en un umbral en el que las categorías absolutas se suspenden. La vida y la muerte, lo natural y lo contranatura, lo posible y lo imposible, el realismo y la fantasía son terrenos en los que las brujas entran y salen con anfibia soltura. Incluso los límites de la identidad se diluyen en tanto la voz de estas mujeres tiene dentro una temporalidad mucho más compleja, un registro afectivo de todo un colectivo olvidado y desplazado hacia el abandono que se reteje en un más allá situado en los umbrales del tiempo y del espacio, en ese flujo vital de haces en comunión que es la naturaleza. En el caso de *Cometierra*, ese registro afectivo conforma, en efecto, una alianza de lo viviente que trasciende lo humano y llega hasta la tierra misma, el polvo del que venimos y al que volvemos, una y otra vez, superponiendo y mezclando sustratos de existencias que no llegarán a emerger en la superficie de la historia. Los personajes brujeriles de la novela de Reyes y de la de Almada resaltan el vínculo de su práctica con los ausentes. En *Cometierra*, leemos: “empecé a comer tierra por *otros que querían hablar*. Otros, que ya se fueron” (Reyes 2019: 11. Los destacados son propios). Algo similar podemos leer cuando “La Señora” en la novela de Almada conversa con la narradora por primera vez:

Cuando la llamo para pedirle una cita, le explico que mi pedido tal vez le resulte inusual: no es por mí que quiero verla, sino por tres mujeres que están muertas. Me dice que es más habitual de lo que pienso y arreglamos día y hora (Almada 2014: 46).

⁴ Podríamos oponer la noción de memoria subterránea de Pollak a la propuesta de Memoria de Deleuze en *Mil Mesetas*: la Memoria para Deleuze es contraria al devenir, a la posibilidad de trazar comunidad: es molar y no molecular. Existen, no obstante, memorias moleculares, que podríamos identificar con las memorias subterráneas de Pollak. Pero su funcionamiento es diferente (rizomático, dirá Deleuze) ya que estas memorias son contrarias a la Historia. La escritura de las autoras que se abordan en el presente trabajo intenta zafarse de integrar un factor molar mayoritario –de convertirse en Memoria con mayúscula, de cerrarse en un sentido único– recurriendo a las múltiples aperturas temporales que habilitan las memorias subterráneas de las muertas por femicidio.

⁵ Al respecto, señala María Celeste Cabral: “Con estas historias, Almada rescata lo que Michelle Pollak (2006) llamó ‘memorias subterráneas’, aquellas versiones sobre el pasado que sectores minoritarios de la sociedad no logran incluir en la memoria colectiva en disputa. Estos recuerdos ‘indecible’, ‘vergonzosos’, que no encuentran en su momento condiciones de audibilidad, se conservan y transmiten por vías alternativas en el ámbito privado, mientras esperan el contexto propicio para emerger.” (2018: s/p)

Estas mujeres son ellas mismas y son también, en parte, esos otros que ya no están. En este sentido, la identidad y la memoria dislocadas son eco del procedimiento que la figura de la bruja habilita: ser médium, medio o canal para que hablen y hagan presencia esos otros ausentes, portal entre las dimensiones de presencia/ausencia. Tanto en la novela de Reyes como en *Chicas muertas*, estas brujas que navegan de manera no lineal en la dimensión temporoespacial no tienen nombre propio: “Cometierra” y “La Señora” son portales a una alianza afectiva de registro amplio y complejo, transtemporal, transespacial, transubjetivo: en ellas se hacen voz, se hacen cuerpo, se hacen presentes, quienes “desaparecieron”.

En *Cometierra* la protagonista tiene un don particular que la vuelve capaz de acceder a memorias subterráneas: haciendo de la metáfora algo literal, Reyes construye un personaje principal capaz de desenterrar lo sucedido con las muertas desde una tierra que se configura guardiana de esas memorias subterráneas. Al tragar esa tierra, la joven es capaz de ver lo que antecedió a la muerte, y es capaz de percibir el momento exacto en el que la vida se desprende, ese “algo, como un río, que empieza a irse”. En la narración, la tierra en la boca de la protagonista muestra cosas, abre “ojos”. Para la tierra, el tiempo es uno solo: se ensancha abarcando presente, pasado y futuro, y contiene el registro completo de lo sucedido sobre ella, un registro de los vivos y de los muertos. La tierra muestra pasado pero también presente: la joven apodada Cometierra puede saber cómo murió su madre a manos de su padre comiendo la tierra del cementerio en el que la están enterrando, pero también puede ver a María, maniatada, golpeada y viva, esperando que la encuentren, cuando come tierra del patio de la joven (Reyes 2019).

En el caso de *Chicas muertas*, la narradora acude a una tarotista para que la ayude a recabar información acerca de las jóvenes desaparecidas y asesinadas durante la primavera democrática. En la novela, esta mujer (que por su práctica adivinatoria podría considerarse una bruja) se ocupa de recuperar las memorias enterradas de las muertas que busca la narradora recurriendo al tarot,⁶ y le plantea a la narradora la existencia de un tiempo “más allá”, al que ella accede con sus cartas:

⁶ El tarot, un mazo de naipes similar en su organización a los naipes españoles, pero con más elementos, que reúne arcanos arquetípicos llamados mayores y arcanos pertenecientes a la baraja tradicional de cuatro palos (oros, copas, bastos y espadas), llamados menores, es comúnmente utilizado para interpretar consejos para el presente o el futuro del consultante. En la novela de Almada se indica que “La Señora” que lee el tarot es una especie de asesora para los amigos escritores de la narradora, dato no menor si pensamos en la relación entre la magia y la literatura para tejer historias: los arquetipos utilizados en la magia para predecir el futuro o aconsejar en el presente suelen ser similares a aquellos de los que se nutre la literatura tradicional para elaborar sus narraciones. Se ha mencionado, inclusive, una relación entre el tarot y las 31 funciones de cuentos populares aisladas por el etnólogo Vladimir Propp (Moret 1989).

Nunca es tarde. Pero yo creo que en el Más Allá todo debe estar junto y enredado, como una madeja de lana. Hay que tener paciencia e ir tirando despacito de la punta ¿Conocés la historia de la Huesera?

Niego moviendo la cabeza.

Es una vieja muy vieja que vive en algún escondite del alma. Una vieja chúcaro 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 el peligro de perderse. (Almada 2014: 50).

En ese más allá, en un escondite del alma donde todo está junto y enredado, la Huesera junta pedacitos de muerte y les da forma de lobo que luego, al tocar el agua o la luz de luna, se convierte en una mujer que ríe. “Tal vez esa sea tu misión”, le dice La Señora a la narradora, “juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir” (Almada 2014: 50).

Vinciane Despret (2021) ha puesto de relevancia la labor de “cuidar a los muertos” como forma de dotarlos de una prolongación vital. En este sentido, podemos pensar que en la biopolítica de memoria que conjugan estas escrituras brujas, esa “labor de Huesera” consiste en ir en un sentido inverso al del duelo: se trata de textos que, a partir de la aparición de estas brujas, se cargan con la tarea de hacer devenir de manera diferente a los muertos (Despret 2021), de otorgarles un nuevo plano de existencia:

Llevar a un ser a «un plus de existencia» que le permita continuar influenciando la vida de los vivos demanda entonces todo un trabajo, o más precisamente, toda una disponibilidad, que no tiene mucho que ver con el famoso «trabajo del duelo». Los muertos piden que les ayudemos a acompañarnos; hay actos que realizar, respuestas que dar a esa petición. Responder no sólo consume la existencia del muerto, sino que le autoriza a modificar la vida de los que responden (Despret 2021: 16).

En este sentido, la alianza afectiva que invoca la bruja entre vivos y muertos dota a la dimensión literaria de una prolongación fantasmagórica de los ausentes, pero también podríamos afirmar, en tanto se trata de muertes violentas y por lo tanto, de vidas interrumpidas, el devenir de esas muertas en la dimensión literaria es un devenir-*haunting*, un devenir asedio y reclamo sobre un presente de desigualdad.⁷

⁷ Ribas-Casasayas (2019) plantea la estrategia narrativa del asedio o *haunting* en el campo literario latinoamericano como elaboración de una estética de lo espectral en el marco de desigualdades que asedian al presente local: “En este marco, la espectralidad o asedio surge como la estética opuesta a condiciones o modos discursivos generados por la violencia militar, política o económica en el contexto de la modernidad. Es una búsqueda estética de formas de contrarrestar la borradora, la silenciación y el olvido, una vía de escape del apego melancólico a la pérdida, una alternativa a la técnica y estética lineales, jerárquicas, racionalistas de las representaciones realistas o documentales del pasado, una exploración más profunda de las realidades suprimidas por tramas simplificadas del pasado o representaciones ‘hiperreales’ promovidas por el mercado” (Ribas-Casasayas, 2019: 13-14).

Todo el tiempo del mundo

La necesidad de hurgar en la memoria de los silencios programados en el archivo produce una crisis en la temporalidad de la narración histórica que permite en la literatura la apertura hacia múltiples fractales de posibilidades para narrar. Si habilitamos una lectura de *Cometierra* y *Chicas muertas* en esta línea, lo que emerge entonces no es la reconstrucción de la historia a partir de la recuperación de eventos silenciados por la construcción de un relato oficial que distingue entre vidas que importan y vidas que no, sino que asistimos a la elaboración literaria de un espacio transtemporal en el cual las necropolíticas estatales que empujan a la muerte, el olvido y el silenciamiento se reconfiguran en narraciones que suman un pulso vital a esas existencias interrumpidas por la violencia del sistema. Estos relatos no son un archivo que se adhiere como prótesis a una historia desmembrada, sino que funcionan como espacios en los que lo ausente en esa historia se hace presente en lo literario adquiriendo su propia dimensión fuera del tiempo: son narrativas del *haunting*, que corporizan en la literatura el asedio de la memoria subterránea sobre una construcción histórica siempre incompleta. Allí el presente, el pasado y el futuro son categorías inestables, móviles, reorganizables y sobre todo, fantasmagóricas.

En *Chicas Muertas*, al hablar de las mujeres desaparecidas, la Señora le dice a la narradora: “Yo creo que tenemos que reconstruir como el mundo las miraba a ellas. Si logramos saber cómo eran miradas, *vamos a saber cuál es la mirada que ellas tenían sobre el mundo, ¿entendés?*” (2014: 109). Es interesante como la búsqueda que propone la novela de Almada va más allá de reponer cómo fueron asesinadas, y se propone también recuperar un resto de esas subjetividades arrancadas de la historia: ¿cómo miraban el mundo? Se trata no solo de un reclamo de memoria para las muertas, sino de traer algo de eso que se perdió, de hacerle lugar en la literatura a un modo de mirar que ha sido arrancado de la historia. En este sentido, como señala Rancière, la política de la literatura está en proponer un nuevo ordenamiento de lo sensible, en disponer de otra manera los elementos de la realidad para mostrar otro mundo posible. En la literatura, no existe silencio final ni relato acabado del pasado:⁸ el tiempo vital se extiende más allá de la muerte. Si para Deleuze la naturaleza es un puro pliegue y repliegue de flujos pulsantes e inasibles, la bruja es el monstruo nacido de una boda contranatura (y por lo tanto, estrictamente natural) entre el tiempo y el espacio: su magia es la de poder deambular en ese más allá y manipular los haces que tejen la historia, exponiendo una y otra vez su carácter inacabado, su narrativa siempre abierta y susceptible a la dispersión. En la literatura, la bruja encuentra ese más allá que no es más que el universo que la vio nacer y en el que puede existir sin ataduras.

⁸ Plantea Deleuze: “No hay acto de creación que no sea trans-histórico, y que no coja a contrapelo, o no pase por una línea liberada”. (Deleuze y Guattari 2004: 295)

Conclusiones

Tanto en la novela de Reyes como en la de Almada nos encontramos con escrituras que hacen lugar en lo literario para narrar la experiencia de mujeres víctimas de femicidio. En ambas historias son personajes brujeriles, con las “fantasías umbralicias por lo contranatura” (Deleuze y Guattari 2004) que despliegan, quienes habilitan operaciones literarias de fragmentación, reordenamiento y desvío en el tiempo de la narración. La posibilidad de narrar la experiencia irrecuperable de quienes mueren, una experiencia negada para la historia pero posible en el plano literario, se vuelve el motor que pone en marcha el aparato formal de estas novelas, un aparato formal que desestructura la linealidad histórica y propone un modo de leer alternativo, permeado por las memorias subterráneas de las muertas que se vuelven, más que la reconstrucción de un pasado inasible, un asedio de lo ausente sobre lo presente que desorganiza el ordenamiento característico del tiempo histórico, proponiendo un tiempo otro, ni lineal, ni cíclico, sino transtemporal, multifocal, vibrante, fluido, amplio, ancho y profundo como la naturaleza misma, en el que las chicas muertas siguen teniendo algo para decir.

* **Rocío Cabral** es Profesora en Letras. Estudiante del Doctorado en Literatura y Estudios Críticos del IECH (CONICET-UNR) mediante una beca doctoral otorgada en el 2023 por el CONICET por el proyecto “Vidas en el umbral. Afectividad y brujería en la narrativa latinoamericana femenina contemporánea”, dirigido por Julia Musitano. Adscripta en la cátedra de Literatura Argentina I de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, con el proyecto “La tropicalización del gótico de Horacio Quiroga y su influencia en la narrativa latinoamericana contemporánea” (período 2023-2024). Ganadora de la beca “Friends of Fulbright”, de la Embajada de los Estados Unidos en Argentina, en el año 2020, durante la cual cursó estudios vinculados a religión, raza y género en Mount Holyoke College, Massachusetts.

Bibliografía

- Almada, Selva (2014). *Chicas muertas*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Cabral, María Celeste (2018). “Chicas muertas de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina”. *Orbis Tertius*, 28, 23.
- Chollet, Mona (2019). *Brujas. La potencia indómita de las mujeres*. Bs. As.: Heckt.
- Colectivo Mirá (2023). “Carta Manifiesto”. *Debate socioambientalismo y feminismos, Mora*, 19. 17-25.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *MIL MESETAS: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre- textos.
- Despret, Vinciane (2021). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Buenos Aires: Cactus.
- Domínguez, Nora (2019) “Escrituras de la urgencia. Otra vuelta sobre arte, política y feminismo”, *Gualichos*, 1.

- Federici, Silvia (2015). *El Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Fisher, M. y Lee, M. (2009). *Deleuze y la brujería*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Foucault, Michel (2001) *La Hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981- 1982)*. Buenos Aires: FCE.
- Foucault, Michel (2002). *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: FCE.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Guinzburg, Carlo (1991). *Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre*. Barcelona: Muchnik editores.
- Guinzburg, Carlo (2005). *Los benandanti. Brujería y cultos agrarios entre los Siglos XVI y XVII*. Guadalajara: Editorial Universitaria.
- Hurtado Heras, S.; Hurtado Pliego, M. y Martínez Rebollar, L. (2021). *Brujos, brujas y literatura: representación de la brujería en textos literarios y en la literatura oral*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Hurtado Heras, S., Martínez Rebollar, L., Melchor Díaz, G. y Hernández Soto, G. (2021). *¡Ay, qué bonito es volar! Representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Laera, Alejandra (2019). "Más allá del mundo: imaginación transtemporal para un cierto modo de habitar los confines". En G. Müller y M. Siskind (comps.), *World Literature – Cosmopolitanism – Globality*. Berlin-Boston: De Gruyter. 141-151.
- Merchán, A.L., Moreno Jaramillo, M.A. y Molina Mosquera, A.M. (2021). "El feminicidio como acto necropolítico: Las tres muertes vs. Las resistencias feministas latinoamericanas". En *Necropolítica en América Latina: Algunos debates alrededor de las políticas de control y muerte en la región*. Programa de Investigación de Política Exterior Colombiana (PIPEC). 59-72.
- Merchant, Carolyn (2023 [1980]). *La muerte de la Naturaleza*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Moret, Zulema (1989). "¿Todo queda como antes? Una experiencia de taller de escritura". *Lectura y Vida*, 3, (año 10).
- Peller, M. y Oberti, A. (2020). "Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismo, afectos y hospitalidad". *Revista Estudios Feministas*, 2, 28. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272442>
- Pollak, Michael (2006). "Memoria, olvido, silencio". Traducción de Renata Oliveira del curso de pos grado en Antropología de la Memoria y la Identidad. Maestría en Historia y Memoria de la UNL.
- Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del zorzal.
- Reyes, Dolores (2019). *Cometierra*. Buenos Aires: Sigilo.
- Ribas-Casasayas, Alberto (2019). "El espectro, en teoría". *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico*, 16. 8-20.
- Szurmuk, M. y Virués, A. (2020). "La literatura de mujeres como archivo hospitalario: una propuesta". *El taco en la brea*, 11 (diciembre-mayo). 67-77.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons