

Cuerpos llenos de silencio. “Y parirás con dolor” y “El barrio de las mujeres solas” de Josefina Licitra

ANA MARÍA CHEHIN

IEELA - CONICET

Recibido: 3/3/2017

Aceptado: 21/4/2017

Resumen: Este trabajo se propone reflexionar sobre los universos de mujeres presentes en dos crónicas de Josefina Licitra: “Y parirás con dolor” (2004) y “El barrio de mujeres solas” (2010). En ambas, la voz de la cronista, mujer, letrada, que reside en el centro del país (Buenos Aires) contrasta con las voces de las mujeres del norte argentino y pone en discusión la premisa de la existencia de un único universo femenino a la vez que evidencia los contextos de violencia y exclusión.

Palabras clave: crónicas, mujeres, violencia

Abstract: This work proposes a reflection about the universes of women present in Licitras' chronicles “You will give birth with pain” (2004) and “The neighborhood of lonely women” (2010). In both the voice of the chronist, a littered woman who lives in downtown Buenos Aires, contrasts with the voices of women in north Argentina and exposes the premises of an only female universe and at the same time shows contexts of violence and exclusion.

Keywords: chronicles, woman, violence

Pobre mi negra/
Dicen que siempre la han visto llorar
“Vidala del Norte”

La periodista platense Josefina Licitra¹, uno de los referentes del periodismo narrativo en América Latina, demuestra un gran interés por las historias de mujeres en sus crónicas. Sus textos transitan las trayectorias de destacadas artistas como la fotógrafa Adriana Lestido o la escritora Sylvia Plath; casos resonantes que los medios asediaron hasta el hartazgo como el de Analía Bulet, la mamá de Luz Milagros que había sido dada por muerta al momento de nacer; Mabel Remón, la intérprete oficial de lenguaje de señas de la Nación; Susana Trimarco; Romina Tejerina. En otras ocasiones, la cronista se aleja de aquellas figuraciones individuales y pone en tensión el lugar de la mujer en contextos y realidades diversas.

Nelly Richard (2009) recorre las formulaciones de la crítica cultural feminista para fundamentar un cambio de enfoque de “la diferencia absolutizada como femenina, a *las diferencias* que se multiplican en cada mujer y entre las mujeres” (83). Considera que actualmente la teoría feminista comprende la diferenciación entre las múltiples identidades que trascienden la mera oposición sexual al poner en conexión categorías de poder, hegemonía, cultura y resistencia. Adrienne Rich (1999), a través del concepto de “política de localización”, parte de las diferencias existentes entre las mujeres para enfatizar la importancia de la ubicación en una realidad social, de clase, étnica, geográfica y sexual para enfocar sus trabajos en la

¹ Formada en la escuela de periodismo TEA, escribió desde joven en los diarios nacionales *Clarín* y *La Nación*. Es colaboradora de *Piauí*, *Letras Libres*, *Gatopardo*, *Soho*, *Etiqueta Negra*, *Orsai*, *Rolling Stone*, *El Mercurio*, entre otros. Su crónica “Pollita en Fuga” (2003) ganó el premio de la Fundación Para un Nuevo Periodismo Latinoamericano lo que le otorgó visibilidad internacional. Sus crónicas han sido incluidas en varias antologías argentinas y latinoamericanas, y es autora de los libros *Los Imprudentes. Historias de la adolescencia gay y lesbica en Argentina* (2007), *Los Otros. Una historia del conurbano bonaerense* (2011) y *El agua mala* (2014). Es tallerista de la Fundación Tomás Eloy Martínez. Forma parte de la generación de cronistas mujeres latinoamericanas nacidas entre los 60 y los 70 junto a Leila Guerriero, Gabriela Weiner, Patricia Nieto, Juanita León, Laura Castellanos, Liza López.

materialidad de la voz. Estas posiciones teóricas rechazan la generalización de un sujeto femenino único y apuntan la necesidad de reconocer los contextos históricos, políticos, geográficos, culturales, materiales de existencia específicos de cada mujer.

La crónica, texto escurridizo, heterogéneo, en el que se superponen acciones y versiones, constituye un dispositivo desde el que es posible resistir a visiones generalizadoras sobre las problemáticas de género. Esto es así porque cuenta aquello que no se deja encerrar, a la vez que irrumpe en el seno de los relatos gobernables y asimilables a un límite preciso (Reguillo)². Josefina Licitra sutura a través de su escritura los retazos de discursos fragmentados y deformados; se erige como mediadora desde un lugar de enunciación legitimado puesto que escribe y mira no sólo desde el centro del canon de la crónica latinoamericana sino desde la metrópolis.

Este trabajo se propone reflexionar sobre los universos de mujeres presentes en dos crónicas de Licitra: “Y parirás con dolor” (2004) y “El barrio de mujeres solas” (2010). En ambas la voz de la cronista, mujer, letrada, que reside en el centro (Buenos Aires) contrasta con las voces de mujeres del norte argentino y pone en discusión la premisa de la existencia de un único universo femenino a la vez que evidencia contextos de violencia y exclusión.

² En las últimas décadas las sociedades latinoamericanas han atravesado cambios profundos como resultado de su incorporación a la globalización y el debilitamiento del modelo neoliberal. El impacto de tales transformaciones se traduce en el crecimiento desmesurado de los espacios urbano-marginales, la expansión del comercio/consumo de drogas y el aumento de la violencia. La crónica hoy constituye un relato que evidencia los contextos de exclusión y marginalidad social y fisura las narrativas legítimas para dar lugar a multidiscursividades a la vez que absorbe otras prácticas discursivas propias de la cultura popular. Si bien la crónica no resuelve el problema del acceso al lugar legítimo, fisura el monopolio de la voz única al ingresar historias, espacios, situaciones de sujetos que corrientemente han sido “dichos” desde los discursos dominantes, cuyas voces hoy se relocalizan (Reguillo). Algunas posiciones teóricas sobre el tema plantean la hipótesis de la crónica como un género mixto en tanto resulta del cruce entre el periodismo y la literatura (Rotker, Reguillo, Bernabé, Falbo, Salto, Chillón). Amar Sánchez la concibe como un discurso caracterizado por un trabajo particular con lo “real”, histórico o testimonial y opta por la denominación de género narrativo no ficcional del que participa la no-ficción. Carmen Perilli resalta la complejidad de su estructura narrativa que subyace en la mezcla de géneros discursivos y en la incorporación de la oralidad en el relato. Alicia Montes prefiere definir la crónica desde su carácter de categoría transdiscursiva y no desde su hibridez genérica.

El yugo divino: “Y parirás con dolor”

“Y parirás con dolor” fue publicada originalmente en la revista *Rolling Stone* (Argentina), en noviembre de 2004, y forma parte de la antología “La Argentina Crónica, historias de un país al límite”, cuya selección estuvo a cargo de Maximiliano Tomás. Aborda el caso de Romina Tejerina, la joven jujeña acusada de matar a su bebé recién nacido, fruto de una violación. Tejerina permaneció presa desde ese hecho ocurrido en abril de 2003, fue juzgada en 2005, encontrada culpable por homicidio agravado por el vínculo y liberada en 2012. Al momento en que se escribió la crónica, Romina aún aguardaba el juicio oral y público.

Frente a la extrema exposición mediática del hecho, los discursos periodísticos dominantes se enfocaron en la joven y no en el crimen previo, la violación. El texto que estudiamos, por el contrario, repone ese silencio y da cuenta de la violencia de género en un lugar donde todo está atravesado por lo religioso. Licitra convierte esta lectura en un recurso narrativo y ofrece una mirada novedosa que revela el modo en que las matrices católicas de raigambre profunda socavan las subjetividades y generan representaciones estereotipadas sobre la mujer.

El caso de Tejerina se inscribe en una problemática de mayor alcance en Jujuy, las muertes por abortos. En ese contexto, San Pedro es para la cronista un pueblo demasiado silencioso para ser ciudad, un sitio donde “la vida entera parece aminorar el paso [...] En el pueblo hay tiempos lerdos, animales dormidos, una iglesia, un hospital, una intendencia, algunas radios, una plaza principal”. Esa cadencia contrasta con la brutal cifra de mujeres que perecen en intentos de aborto. El texto denuncia la plena vigencia del ‘derecho de pernada’ por el que “en el Norte los hijos no son, necesariamente, fruto del amor y las buenas costumbres que definden los jueces. En muchas zonas de Jujuy, las madres y los hijos nacen y mueren del mismo modo que nacen y mueren las llamas y los perros: sin mucho espanto”. La vida humana se equipara a la animal; se trata de ‘vidas desnudas’ (Agamben) que, como afirma Carmen Perilli (2016), pueblan los paisajes atravesados por violencias en los que insisten los escritores latinoamericanos del siglo XXI: “Ya no se trata del Macondo de García Márquez y su conciencia amena del subdesarrollo. Entre esos lugares-límites quiero destacar dos: Ayacucho en el Perú y Ciudad Juárez en México” (11). En esta línea puede pensarse el noroeste argentino donde prolifera

ran la trata, el narcotráfico y la violencia contra las mujeres³.

La crónica trabaja a partir de dos mitos centrales del pensamiento cristiano: el nacimiento del niño Jesús y el origen del mundo. Mientras el primero se derrumba, el segundo se fortalece. La escena inaugural subvierte por completo el relato bíblico del pesebre en que el niño envuelto en pañales recibe visitas que acuden de todas partes para honrar su nacimiento, mientras María guarda esas cosas en su corazón (San Lucas 2: 2-20). La niña recién nacida del vientre de Tejerina, envuelta en un toallón, es un macabro espectáculo para quienes la reciben en el hospital, mientras Romina permanece “como idiota, como ida”, poseída, en el baño de su casa. Los castigos que recibe son justos por su desobediencia, tal como le sucedió a Eva⁴.

El título remite al Génesis, el primer libro del Antiguo Testamento de la Biblia donde se narran la creación del mundo y la caída del hombre. En él, la mujer es condenada por su desobediencia “Y el Señor Dios dijo a la mujer: multiplicaré los sufrimientos de tus embarazos; darás a luz a tus hijos con dolor. Sentirás atracción por tu marido, y él te dominará” (Génesis 3:16). El castigo divino se ejerce sobre el cuerpo e inscribe al mismo tiempo la dominación del hombre. El caso de Tejerina revitaliza ese mito de origen y refuerza su poder disciplinador.

Si los relatos míticos son una forma de organizar el mundo y otorgan un entendimiento sobre el mismo para poder habitarlo, resignificarlos implica una forma de interpretar y entender lo que sucedió. La estructura circular del texto que inicia y termina con la misma escena del hospital también alude a un tiempo mítico. El eterno retorno del castigo a Eva por haber desoído el mandato de Dios metaforiza la imposibilidad de salir de ese ordenamiento en el que pecado y castigo, causa y consecuencia, forman una unidad inseparable.

³ La ley 26.485 define la violencia contra las mujeres como: “toda conducta, acción u omisión que de manera directa o indirecta, tanto en el ámbito público como en el privado, basada en una relación desigual de poder, afecte su vida, libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, así como también su seguridad personal”. Esta definición alcanza a aquellas conductas o acciones “perpetradas desde el Estado o por sus agentes”.

⁴ Rita Segato (2003) afirma que “no existe sociedad que no endose algún tipo de mistificación de la mujer y de lo femenino, que no tenga algún tipo de culto a lo materno, o a lo femenino virginal, sagrado, que no lo tema en alguna de las variantes del motivo universal de la *vagina dentata* o que no cultive alguna de las formas del mito del matriarcado orginiario” (132).

El parir con dolor no es sólo un castigo divino sino también un castigo institucional. Romina pasa de víctima a victimario por haber violado el modelo de mujer cristiana. Todas las instituciones por las que ha pasado, desde su familia hasta la cárcel intentan disciplinar su cuerpo desde una lógica que ordena el mundo entre “lo bueno” y “lo malo”, lo santo y lo profano. Esta perspectiva binaria subyace a los testimonios recogidos. Los padres confían en una justicia divina que sigue esa lógica: “Somos buenos vecinos y... y yo soy una persona servicial para todos, para mis tres hijas, soy una persona que cuando los vecinos me necesitan, hágame esto, hágame lo otro, cuídeme la casa, cuídeme al enfermo, yo estoy ahí. Entonces, ¿cómo me puede tocar esto?”. Para ellos, la devoción de Romina basta para eximirla de sufrir una vejación “Y encima justo a la Romi le viene a pasar. Ella era la rezadora del barrio, ¿usted sabe? ¡Justo a la rezadora le viene a pasar!”. Desolados por los “malos pensamientos”, ruegan a Dios por su hija, para que conserve la “buena conducta”. Mirta, hermana mayor de Romina, recuerda que en la casa paterna el sexo “era sucio, peligroso, horrible y pecaminoso” y Eduardo Vargas, el acusado por la violación, advierte “pero ella no era virgen” como si la virginidad fuera una condición excluyente. Esta racionalidad enviste al cuerpo de la mujer de un aura impoluta, lo sacraliza y por tanto clausura cualquier posibilidad de pensarlo en libertad.

El texto abunda en referencias desde las que se organiza un universo de sentido (Fabbri) en torno a las creencias cristianas. Hay incesantes invocaciones en distintos momentos: el policía del hospital en la primera escena clama a Dios y a la Virgen y ruega que bauticen a la niña “Milagros del Socorro”; la madre de Vargas acude a una cita bíblica “No me pasó nada porque no era mi hora”⁵ para expresar el temple con el que pudo soportar la acusación a su hijo. Los lugares remiten al santoral cristiano –San Pedro de Jujuy, el barrio Santa Rosa de Lima– y los colores, al lenguaje bíblico⁶. La blancura, siempre vinculada a la pureza, de la casa, del

⁵ “Tres días después se celebraron unas bodas en Caná de Galilea, y la madre de Jesús estaba allí. Jesús también fue invitado con sus discípulos. Y como faltaba vino, la madre de Jesús le dijo: “No tienen vino”. Jesús le respondió: “Mujer, ¿qué tenemos que ver nosotros? Mi hora no ha llegado todavía”” (San Juan 2:4).

⁶ “Vengan, y discutamos –dice el Señor– Aunque sus pecados sean como la escarlata, se volverán blancos como la nieve; aunque sean rojos como la púrpura, serán como la lana.” (Isaías 1:18)

inodoro donde se produjo el parto y la toalla con la que envolvieron al bebé, contrasta con la sangre del pecado de Romina. La “cena blanca”, el máximo deseo de la joven, adquiere particular trascendencia: se trata de una fiesta organizada por cada municipio de Jujuy a la que los egresados asisten con su pareja, siempre varón y mujer. Previo al evento, se realiza una misa y luego pasean por la plaza con el objeto de que las mujeres luzcan en público sus vestidos blancos. La celebración constituye un claro ejemplo del control que el Estado ejerce sobre los jóvenes. Romina tampoco merece participar de este festejo por su acto impuro.

El personaje de Romina Tejerina se construye en un triple registro a partir de su propia voz, la de su madre y la de la cronista, mediante el uso del testimonio como procedimiento discursivo. La madre estampa la niña del pasado, temerosa, que “se hace pis”; con dificultades para integrarse a sus compañeros de escuela, y la adolescente a la “que le gustaba salir y bailar”. Confiesa haberla golpeado en ambas etapas de su vida, amparada en su potestad correctora, “Y yo a veces las pegaba para que no se vayan al baile, porque siempre he sido una madre que... yo las pegaba, las pegaba, las pegaba porque yo vivo aquí y pasan por la ventana de la casa las chicas pero borrachas, usted viera. ¡Y yo era enemiga de todo eso!”. Esos comportamientos contrastan con la figura de “la rezadora del barrio” como también la recuerda. El testimonio materno expone dos modelos de mujer opuestos: uno legítimo, vinculado a lo religioso y otro, en que la libertad del cuerpo merece castigo.

Romina habla de sí misma desde su presente. Se reconoce malcriada, caprichosa, arrogante. Se posiciona desde una rebeldía que establece como resistencia ante el hostigamiento y el temor que no logra ocultar. El episodio del parto es un recuerdo vago y lejano “Sólo me acuerdo del llanto del bebé. Eso, nomás”. Por el contrario, rememora con vehemencia la violación, el hostigamiento posterior de Vargas y el terror al castigo paterno que la obligaron a callar. Su autofiguración plantea una paradoja: entre rejas se siente respetada; su palabra se vuelve verdad en la cárcel “Me iban a pegar a la mañana, cuando fuera a hacerme el té [...] Y después, más tarde, cuando se calmaron un poquito, les conté por qué yo estaba ahí. Que me habían violado. Y entendieron. Y nunca me pegaron y me respetan”. La ‘granja’, como se apoda a la penitenciaria de mujeres en San Salvador de Jujuy, es un lugar inhumano al que no siente pertenecer, en donde iba a terminar según su

padre le advertía cuando era pequeña. Se esfuerza en distanciarse de las demás reclusas: no come la comida del penal y exige que le pongan una ayudante para cumplir sus tareas, a ella le gustan los hombres mientras “Acá todas son así [lesbianas]”.

La cronista/narradora ve en ella una adolescente con preocupaciones propias de su edad: la ropa, los cuidados del pelo, el cuerpo, las amigas, hasta su andar le recuerda al de una modelo. La incorporación del diálogo deja ver su mediación en dos direcciones. Por un lado, destaca su inmadurez como imposibilidad de dimensionar lo que le sucedió “A mí el violador me arruinó mi cena blanca. Yo soñaba con la cena blanca”, en contraste con el testimonio del violador “Esa Romina Tejerina me arruinó la vida a mí”. Por otro, desenmascara su operación de traducción:

Sí! Cuando me van a sacar, desde la noche anterior pienso: “¿Y qué me pongo? ¿Hará frío?”. Igual estoy tratando de no ser tan pavota.

– Tan frívola, querés decir.

– No, pavota porque yo prestaba toda la ropa a las chicas. Lo mismo que hacía con mis amigas cuando yo estaba afuera. Y resulta que acá yo prestaba a las chicas y me quemaban todo.

– ¿Te lo prendían fuego?

– ¡No! ¡Me lo quemaban! Después, cuando me la ponía yo, ya estaba como muy vista, ¿no? Después me dicen que soy la nariz parada de acá. Por la ropa y lo de la planchita, también.

– ¿Qué planchita?

– La del pelo. De todo me hice en el pelo. Porque este no es mi pelo natural. Yo tengo ondulado, pasa que me hago la planchita.

Las repreguntas exponen la diferencia entre ambas, la incorporación del diálogo muestra sus voces enfrentadas y opuestas. La cronista deja al descubierto las costuras del texto para exhibir su posición enunciativa de mujer-letrada-de ciudad. Con el mismo gesto, cita a Hitchcock para representar el episodio del parto y explica la figura jurídica del infanticidio.

Una multiplicidad de voces se entreteje, aunadas por un discurso machista y prejuicioso. Un diputado justifica “Es que estas chicas salen de noche [...] y esas polleras cortas, y esa música que bailan, y estos jóvenes que consumen alcohol” mientras que el intendente afirma “las mujeres violadas no existen, todas quieren”. El magistrado a cargo de la causa por la violación pregunta a los testigos sobre los hábitos de Romina “si tomaba alcohol, si vestía polleras cortas y si actuaba con los hombres de un modo provocativo”. El juez que entiende el homicidio la imputa por su “intención homicida” homologando el aborto a un asesinato. La doctora Pilili, al recibir a Tejerina en el hospital, exclama “qué te hacés la nerviosa, la mosquita muerta”; la hermana admite que le daba permiso para ir a bailar como si se tratara de algo malo; las guardiacárceles aseguran que las jóvenes “escuchan esto, se visten así, y después dicen que las violan”. El hecho de tener una doble condición subalterna⁷ –ser mujer y pertenecer a las clases populares– y además ser joven, la expone a representaciones sociales en las que prevalece un estereotipo que ‘provoca’ la violación por un uso específico de su cuerpo. Vestir de determinada manera, bailar en boliches, tomar alcohol se contradice con el ideal femenino cristiano.

Mirta, militante gremial, profundiza las problemáticas de género y etnicidad, “Yo siento que mucha gente disculparía a Romina si tuviera puesta la *pollera de siete colores*. Y cuando ven que no, que es una adolescente común que sufrió una tragedia, entonces se ponen con la moral y el dedito (Resaltado mío)”. La pollera de los siete colores refiere metonímicamente a la bandera *Whipala* con la que se identifica la Organización Barrial *Tupac Amaru*,⁸ de fuerte presencia en el ámbito local. El testimonio sienta una posición política, desde la que apela a resaltar la desigualdad entre las mujeres jujeñas.

⁷ Para Spivak (1998) el subalterno no ocupa una posición discursiva desde la que pueda hablar o responder, es el espacio en blanco entre las palabras aunque el hecho de que se le silencie no quiere decir que no exista. Se trata de un sujeto histórico que responde a las categorías de género y etnicidad.

⁸ Se caracteriza por adoptar “diferentes elementos indios como anclajes identitarios, como discurso de beligerancia, como parte de la construcción de una memoria colectiva. Conjuga elementos de diferentes pueblos, no importa ya la diferenciación de lo aymara, lo quechua, lo guaraní, sino que el anclaje está en ser descendientes de pueblos indios” (Ríos, 2013:6).

Licitra logra desmontar los presupuestos desde los que se ha juzgado social e institucionalmente el caso de Romina Tejerina y aprovecha el texto como plataforma para ejercer una crítica a aquellos discursos periodísticos que lo trataron desde la perspectiva sesgada que denuncia. En la crónica, el hecho noticioso de la violación se cuenta en pocas líneas. Se utiliza el verbo 'habría' de manera insistente e hiperbólica, tal como el periodismo tradicional lo usa para hablar de aquello que queda en la categoría de lo probable.

Romina habría sido arrastrada por un hombre hasta un Renault 9 color rojo, habría sido amenazada, y habría sido violada poco después. El hombre habría sido Eduardo Pocho Vargas, un tipo veinte años mayor que ella que vivía medianera de por medio con Romina. Ante la Justicia, Vargas diría, catorce meses después, que Romina entró en el auto y se dejó avanzar con gusto. Pero Romina no recuerda el gusto: dice que Vargas le tapó la boca, que la violó, y que amenazó con matar a toda su familia si ella se animaba a gritar.

El condicional compuesto 'habría sido' posee un doble valor: indica probabilidad y se considera un 'condicional de rumor', en tanto revela ausencia de compromiso enunciativo por parte del sujeto de la enunciación que presenta un hecho ocurrido pero del que no puede dar fe (García Negroni). La estrategia discursiva pone en duda la autenticidad de lo que se dice acerca de la violación al oponerla al pretérito perfecto mediante el que se parafrasea el testimonio de Romina. Licitra cuestiona de este modo el uso desmedido e irresponsable del condicional en el ámbito periodístico que contradice uno de sus principios troncales, la corroboración de datos. Los manuales de estilo de los periódicos en su mayoría no lo admiten por considerarlo contrario a la veracidad que supone una noticia, puesto que se trata de un rumor. A pesar de ello, los medios gráficos y audiovisuales aprovechan este recurso para encubrir operaciones políticas poderosas. En este caso, se evidencia cómo los discursos hegemónicos legitimaron el silencio que operó jurídicamente sobre el caso.

Soledad en la puna: “El barrio de las mujeres solas”

En el año 2007, Josefina Licitra viaja a Antofagasta de la Sierra, motivada por un rumor acerca de un barrio donde sólo viven mujeres. La crónica “El barrio de mujeres solas” publicado en el año 2010 es el resultado de esa experiencia.

La crónica propone dos recorridos que marcan un giro en la percepción de la cronista. El primero se inicia en la incertidumbre sobre la existencia de un lugar sin hombres, presente antes del viaje. Esa posibilidad recrea la utopía de una mujer burguesa para quien es necesario “descansar” de ellos, cual si fueran una carga: “un mundo sin hombres era, como mínimo, una promesa para tener en cuenta cuando llegaran las vacaciones”. La información sobre Antofagasta de la Sierra llega a través de internet: está ubicada en la provincia de Catamarca, en plena cordillera, a más de 3000 metros sobre el nivel del mar y a 1500 kilómetros de Buenos Aires. Se trata de una zona caracterizada por la presencia de vicuñas, petroglifos y volcanes, y su nombre significa “casa del sol”. La ciudad hasta aquí es mirada desde lejos como un lugar hostil, “es el páramo más deshabitado del planeta”.

El viaje “trabajoso y lerdo”, lleno de obstáculos, evoca el trayecto del héroe. El testimonio de una lugareña a mitad de camino, “yo escuché algo de este pueblo, *disque* ahí adentro hay un barrio sin hombres” y el origen incierto de la ciudad, “se cree que fue fundada en 1816”, refuerzan esta idea y le confieren un estatus mitológico.

El segundo recorrido se habilita a partir de la experiencia. Al llegar a Antofagasta, la realidad del barrio se materializa y pierde el estatus mitológico que le había asignado anteriormente. Al caminar las calles del Barrio San Juan y escuchar las voces de las mujeres de la Puna provoca un cambio en la mirada. El barrio es un lugar creado por el Estado para albergar a mujeres solas con hijos, que carecen de vivienda. No existe un reglamento, la norma es implícita: para protegerse las mujeres no admiten hombres que no sean sus propios hijos. “En las zonas extremadamente rurales del norte argentino –como Antofagasta de la Sierra– siempre fue usual que las mujeres se embarazaran de hombres a los que habían visto muy pocas veces en su vida. Para ellos, las mujeres eran un cuerpo lleno de orificios y silencio.” La experiencia corre a la autora del lugar seguro y conocido de la ciudad

y la relocaliza en el relato. Las teorías sociales y la conciencia feminista no le bastan para abordar la problemática que se presenta ante sus ojos. La escritura se asume atravesada por la experiencia en una geografía donde el sol, el frío y el aire lo rajan todo, donde “la naturaleza se ensaña de tal forma que no hay nada que se pueda hacer con la propia vida salvo resistir”.

La cronista fija su posición como mujer letrada y ciudadina en el *lead*⁹. Su primer acercamiento al lugar lo hace a través de Google y su búsqueda está influida por las teorías de género. Pensar en un barrio de mujeres solas la remite directamente a conceptos como “matriarcado” o “lesbianismo”. Su voz toma distancia de la de las mujeres con las que habla. Da lugar a los testimonios directos y mantiene en la escritura las formas propias de expresión “más vale que usted pueda hablar *ahorita*” pero está siempre mediada por una matriz letrada que incluye referencias al cine de Arturo Ripstein o una extensa digresión acerca de si el caso podría considerarse o no como sistema de matriarcado.

La descripción de quienes dan sus testimonios consolida esa posición enunciativa. Pascuala Vázquez se representa físicamente como una continuidad del paisaje. Es una mujer “ocre y compacta”, como la calle principal es “una estría ocre en el medio de las casas también ocre”. Otras se presentan a partir de un criterio cuantitativo, por su capacidad de procrear “Celina Ramos, cincuenta años, dos hijos, dos nietos, un diente, un pañuelo en la cabeza”, “Mamaní tiene treinta y un años, cuatro hijos, un concubino y una casa”. Las tareas cotidianas son también un parámetro: mientras unas cocinan, otras lavan la ropa, todos roles tradicionalmente asignados a la mujer. “Carina [...] la veré sentada en el callejón principal, con las piernas abiertas, fregando al ritmo de una cumbia suave y reclinando el torso sobre un fuentón repleto de zapatillas de agua turbia”.

Su lugar de periodista reconocida y por tanto voz autorizada no contradice el reconocimiento de universos femeninos diferentes que impugnan imaginarios legitimados socialmente. Las concepciones más tradicionales y conservadoras se cuestionan mediante la ironía. “En el barrio de mujeres solas no hay flores frescas,

⁹ Se llama *lead* al párrafo inicial de una crónica en el que, generalmente, se explicita su nudo central.

no hay cortinas bordadas, no hay olor a detergente, ni dentaduras completas, ni maquillaje, ni calzones de encaje colgando de las sogas de lavar. San Juan es, de algún modo, la versión menos publicitaria, más descarnada y más seria de lo que puede llegar a ser el destino femenino”.

Los testimonios que ingresan al relato revelan identidades diferenciadas que refutan la existencia de un absoluto femenino, en este caso, de las mujeres de la Puna catamarqueña. Los relatos de Pascuala Vázquez, Emilia Mamaní y Noemí Vázquez son centrales. Pascuala no pertenece al barrio pero crió a sus hijos sola. Atribuye el problema a la falta de conciencia y reproduce el discurso que asocia el atraso al campo y el progreso civilizado a la ciudad. Para ella, esto no podría pasar en una ciudad grande como San Fernando. Licitra inmediatamente traduce “Pascuala Vázquez dice, a su modo, que Antofagasta de la Sierra siempre estuvo en el fondo del norte de un país tercermundista, es decir, demasiado lejos de todo”.

Emilia Mamaní por su parte reclama concientización. No cree que la situación se resuelva a través de leyes que garanticen una cuota alimenticia sino que propone una opción que se acerca a una mujer independiente: “¡Cuántas veces le dije yo a la Carina que haga un curso de cerámica, que dedique su tiempo en algo útil. ¡Ocupemos nuestro tiempo en otra cosa que no sea tener hijos!”. Parir es sinónimo de sufrir, otra vez cobra fuerza el mito de Eva: el sufrimiento es el castigo por sucumbir ante el hombre. Para evitarlo, recomienda a su hija, estudiar y tomar anticonceptivos. Ser prolífica es visto desde su óptica como una enfermedad “Yo soy una mamá que se curó: tengo apenas cuatro niños.” Presenta una mirada lacerante sobre otras mujeres de la comunidad a quienes acusa de tener hijos solo para cobrar la ayuda del Estado.

Noemí, por el contrario representa la figura de la madre. No conoció a su padre y su madre la abandonó para casarse con otro hombre. No guarda rencor y es madre ante todo “yo nunca le he tenido un corazón a mi madre por lo que me ha hecho. Ella se casó y se fue. Pero yo jamás abandonaría un hijo. A veces hace falta un hombre de verdad, sí. Pero todavía no sé muy bien para qué”. Mientras que para Pascuala Vázquez los hombres son un ente que bebe y engendra y después desaparece, para Noemí “los tipos cansan” y son incapaces de entender “los trabajos de una mujer, piensan que uno está de gana en la casa”.

Josefina Licitra juega con su lugar de enunciación como estrategia discursiva para instalarse en el relato. En algunos momentos es una observadora lejana que mira a través del prisma de su condición de comunicadora privilegiada. En otros, parece compartir la voz con las mujeres de la puna. Por un lado habilita sus voces a través del discurso directo pero al mismo tiempo las reelabora. En estos movimientos, la crónica reconoce aquellas diferencias entre las mujeres siempre atravesadas por una realidad social, de clase, étnica, geográfica y sexual (Rich). Al mismo tiempo se prefigura un lector que lee las revistas digitales o blogs donde se publican sus crónicas. Este es probablemente un sujeto altamente tecnologizado, para quien la definición de la mujer como objeto está dada en mayor medida por la cosificación de los medios de comunicación.

El título de la crónica remite al desamparo y a la soledad. Al evitar la presencia del verbo, el sintagma nominal condensa al máximo su significado. Estar sola no significa prescindir de la presencia de un hombre sino vivir al margen de todo, en la soledad del abandono del Estado; en la soledad de ser mujer y en el camino que falta recorrer para zanjar las violentas desigualdades.

Consideraciones para continuar reflexionando

Recientemente la periodista chilanga radicada en Los Ángeles, Eileen Traux, publicó un artículo en la revista *Cuadernos Doble Raya*, en el que denuncia la preponderante presencia de cronistas hombres en las múltiples actividades que la crónica convoca. Tanto en mesas panel, antologías, listas de libros, entre otras, la igualdad de género parece ser nada más que un discurso políticamente correcto que no llega a la práctica. Coincido con Traux: basta revisar el equipo editorial de una revista prestigiosa por ejemplo, *Etiqueta Negra*, para comprobar empíricamente que desde su Director, el consagrado Julio Villanueva Chang hasta el asistente de edición – pasando por editores asociados, comité consultivo, editor de portafolio– la mayor parte del equipo editorial, está formado por hombres¹⁰. Las mujeres se

¹⁰ Resulta llamativo que las revistas *Gatopardo* (Colombia), *El Malpensante* (Colombia), *Soho* (Colombia), *Anfibia* (Argentina), *Emeequis* (México), *El confidencial* (Nicaragua), *El furo* (El Salvador), *Plaza Pública* (Guatemala), *El Malpensante* (Colombia) estén dirigidas por hombres.

ocupan del diseño, las traducciones, prensa y relaciones públicas.

El abandono del Estado, la vigencia del derecho de pernada, la desregularización del aborto, la violencia sexual son los temas sobresalientes de una agenda cargada que exige urgente discusión. Así como también es necesario evidenciar la escasa visibilidad de la producción crónica de mujeres y la dificultad para ocupar espacios desde donde dar debate a las problemáticas de género como las que presentan las crónicas abordadas.

Licitra realiza un trabajo particular con el material testimonial (de organización, recorte, montaje, focalización) y ofrece una versión de los hechos mediante la escritura. Se constituye como traductora de esos testimonios y los interpreta desde su propio capital simbólico y cultural.

Cuerpos llenos de silencio inscriben la violencia de género en universos femeninos diferentes. Josefina Licitra no intenta amalgamarse con las voces de las mujeres del norte; no se trata de una oposición dualista e irreconciliable sino de "registros culturales que se superponen y se mezclan localmente gracias a fuerzas transpositivas de desplazamiento y reabsorción de parte de los signos de la modernidad" (Richard: 1996, 737).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2003): *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Editorial Pretextos, Valencia 2003.
- Truax, Eileen (2015): “Diez crónicas escritas por mujeres que no son Leila Guerriero” en Cuadernos Doble Raya, publicada el 18 de Diciembre, disponible en <http://cuadernosdobleraya.com/2015/12/18/diezcronicasmujeres/> Consultado el 14/03/17
- Fabrizi, Paolo (2004): *El giro semiótico*. Gedisa: Barcelona.
- Fallo de EXCMA. CAMARA PENAL Expte. No 29/05: “Romina Anahí Tejerina, homicidio calificado, San Pedro” <http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/Fallos30147.pdf>
- García Negroni, María Marta (2011): *Escribir en español: claves para una corrección de estilo*. 2a. ed. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- Licitra, Josefina (2010): “El barrio de mujeres solas”. Disponible en: <http://josefinalicitra.wordpress.com/2010/05/30/el-barrio-de-mujeres-solas/>
- (2004): “Y parirás con dolor”, en Revista *Rolling Stone* (Argentina), Noviembre de 2004. En <http://www.rollingstone.com.ar/649074-romina-tejerina>
- Perilli, Carmen (1990): *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*. Secretaría de Extensión Universitaria, Universidad Nacional de Tucumán.
- (2016): “Inventario de sueños de ciudad” (Prólogo), en *Revista Telar*, N 17 pp 5-16. Disponible en <http://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/issue/view/15>. Consultado el 15/03/2017.
- Reguillo Rossana (2007): “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie”. En Falbo, Graciela comp. *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Al Margen.
- Rich, Adrienne (1999): “Apuntes para una política de la ubicación”, en Marina Fe (coord.). *Otramente: lectura y escritura feministas*. México, Programa Universitario de Estudios de Género-Facultad de Filosofía y Letras-FCE, pp. 31-51.
- Richard, Nelly (2009): “La crítica feminista como modelo de crítica cultural”. *Debate Feminista*. Año 20. Vol. 40. México. Disponible en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/lacrit1226.pdf> Consultado el 23/02/2015
- (1996): “Feminismo, experiencia y representación” en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, Niums. 176-177, Julio-Diciembre; 733-744.
- Ríos, Natalia Fátima (2013): “La irrupción india en la movilización social jujeña: el caso de la Organización Barrial Tupac Amaru.” VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Segato, Rita (2003): *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.

- Spivak, G. C. (1998): ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf
- (1994): "Vidala del Norte" En Leda Valladares recop. "Grito en el cielo Vol. 1", Melopea Discos Vol. 1.
- Segato Rita (2003): *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.