

#27

ENFRENTAR AQUELLO QUE FUE OCULTO: TESTIMONIOS SOBRE EL ABUSO EN LA OBRA DE BELÉN LÓPEZ PEIRÓ

Carla María Indri

INVELEC-CONICET-UNT

<https://orcid.org/0000-0003-3935-5776>

Artículo || Recibido: 28/01/2022 | Aceptado: 11/05/2022 | Publicado: 07/2022

DOI 10.1344/452f.2022.27.7

cmindri@gmail.com

Ilustración || © João Muniz – Todos los derechos reservados

Texto || © Carla María Indri – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || El presente artículo analiza los libros *Por qué volvías cada verano* (2018) y *Donde no hago pie* (2021) de la autora Belén López Peiró. Se pretende demostrar el valor que adquiere la mirada dentro de la trama que narra las experiencias de abuso sexual sufridas durante la adolescencia de la autora/narradora. El testimonio y la *non-fiction* hacen visibles las condiciones en las cuales tuvieron lugar los abusos y también muestran, años después, el contexto que posibilita el empoderamiento de la víctima. En este sentido, las marcas de la violencia vivenciada en el cuerpo adquieren un nuevo significado al quebrar el silencio y habilitar un efecto reparador para la protagonista.

Palabras claves || Narrativa argentina | Testimonio | Violencia | Cuerpo | López Peiró

Afrontar allò que s'ha ocultat: testimoniats sobre l'abús en l'obra de Belén López Peiró

Resum || El present article analitza els llibres *Por qué volvías cada verano* (2018) i *Donde no hago pie* (2021) de l'autora Belén López Peiró. Es pretén demostrar el valor que adquireix la mirada dins de la trama que narra les experiències d'abús sexual patides durant l'adolescència de l'autora/narradora. El testimoniatge i la no ficció fan visibles les condicions en les quals van tenir lloc els abusos i també mostren, anys després, el context que possibilita l'empoderament de la víctima. En aquest sentit, les marques de la violència viscuda en el cos adquireixen un nou significat quan es trenca el silenci i s'habilita un efecte reparador per a la protagonista.

Paraules clau || Narrativa argentina | Testimoniatge | Violència | Cos | López Peiró

Facing What Was Hidden: Testimonies of Abuse in the Work of Belén López Peiró

Abstract || This article analyzes the books *Por qué volvías cada verano* (2018) and *Donde no hago pie* (2021) by the author Belén López Peiró. It will demonstrate the value that the gaze acquires within the plot, which narrates the experiences of sexual abuse suffered during the author/narrator's adolescence. The testimony and the non-fiction make visible the conditions in which the abuse took

place and also show, years later, the context that allowed the empowerment of the victim. In this sense, the marks of violence experienced on the body acquire a new meaning by breaking the silence and enabling a restorative effect for the protagonist.

Keywords || Argentine narrative | Testimony | Violence | Body | López Peiró

Salir a la calle, encontrarse con otras mujeres, llevar un cartel en las manos, gritar junto con otras. *Ni una menos* representó y representa para muchas argentinas la posibilidad de no estar más solas ante las injusticias sufridas, ante los abusos silenciados y las desigualdades que nos siguen atravesando. Herederos del trabajo de distintas organizaciones y del Encuentro Nacional de Mujeres, los feminismos actuales han ganado el espacio público con sus reclamos en torno a los derechos sexuales y reproductivos y la violencia femicida (Lenguita, 2021). En este contexto, la literatura se ha convertido en una tecnología del género (Arnés, 2016) capaz de intervenir políticamente. Es decir, de visibilizar temas silenciados, de cuestionar lo naturalizado y de proponer nuevas metáforas a partir de las cuales leer la realidad.

El protagonismo de la escritura de mujeres en las últimas décadas se vincula a las luchas feministas (Gallego Cuiñas, 2018; Arnés, De Leone y Punte, 2020). La proliferación literaria se imbrica con la trama social y permite la reinención de los saberes, lenguajes y prácticas. La crítica literaria muestra su interés en estas narrativas en el tomo «En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta» (2020) del proyecto *Historia feminista de la literatura argentina*, dirigido por Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte. Con la intención de historizar, se trazan distintos recorridos y poéticas que ficcionalizan los cuerpos individuales y colectivos, que enuncian desde el susurro o desde el griterío reconociendo distintas genealogías. La literatura es considerada un laboratorio caracterizado por la transformación continua y su posición «pendiente de nuevas recolocaciones que piensen la estabilidad de lo ausente y sus maneras de hacerse visible» (2020: 12).

Dentro de la pluralidad de expresiones literarias, destacamos junto a Gallego Cuiñas (2018) la problematización del espacio biográfico, donde lo íntimo se vuelve político. Algunas ficciones aportan en sentidos pocos explorados anteriormente y contribuyen, de esta manera, en territorios con poco capital interpretativo acumulado (Arnés, De Leone y Punte, 2020), como es el caso de la obra que analizamos a continuación.

Tal como lo plantea Miriam Chiani (2020; 2021) la violencia de género en sus distintas modulaciones es abordada durante la última década en la narrativa argentina escrita por mujeres. El testimonio vuelve a escena para dar cuenta de las marcas de los abusos del sistema patriarcal en los cuerpos femeninos. *Por qué volvías cada verano* (2018) y *Donde no hago pie* (2021) de Belén López Peiró se enmarcan en este contexto en el cual la experiencia subjetiva, el archivo y la literatura gestan relatos representativos de las demandas actuales.

En 2019, López Peiró publica una crónica en *Anfibia* donde exhibe su recorrido personal en relación a las manifestaciones de mujeres. Las primeras marchas son seguidas con interés pero conservando

cierta distancia. La participación activa coincide con el proceso de escritura de su primer libro, a partir del cual la violencia padecida se transforma en una potencia arrolladora y un espacio de encuentro con otras compañeras. El relato traza una línea de tiempo que evidencia el dominio sobre la propia historia en un contexto de sororidad.

El proyecto literario de la autora se apropia del testimonio y la *non-fiction* para jugar con las formas narrativas libremente. Los libros presentan distintas voces que acompañan, desconfían, reclaman y cuestionan el relato de la protagonista. Desde el lugar de sujeto real y narradora textual, López Peiró construye dos textos que exponen las situaciones de abuso padecidas durante su adolescencia en manos de su tío policía. El discurso jurídico contribuye a la composición de la trama a través de la incorporación de declaraciones, informes de pericias y partes de expedientes que nos acercan a los sucesos desde un lenguaje técnico.

«La vista llega antes que las palabras» (2007: 13) afirma John Berger al inicio de su libro *Modos de ver*. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando nadie quiso ver? ¿Cómo reponer esas escenas que fueran evadidas, ocultadas a los ojos de los demás? A partir de sus libros, la escritora revisita su adolescencia para hacer visibles las experiencias de abuso. Se sigue el camino inverso al señalado por Berger, la palabra será la herramienta para mostrar aquello que no fue observado por el entorno. Amparada por una escucha que legitima su voz, la escritura posee un efecto reparador para la narradora (Peller y Oberti, 2020) y habilita un campo de visión que trasciende la violencia para exhibir también el empoderamiento.

La irrupción de los feminismos en las calles trae consigo la visibilidad de múltiples problemáticas poco tratadas anteriormente. En consonancia con esa urgencia de reflexionar en torno a ciertos temas, nos proponemos armar un itinerario que devela la importancia de mirar y enfrentar el abuso intrafamiliar. «Fue Gregorio el que le dijo a mi mamá que Claudio no me miraba con ojos de tío, que Claudio me miraba con deseo» (2021: 54), leemos en el segundo libro. La intervención de Gregorio, la pareja de la madre de la protagonista, será crucial para revelar la violencia vivida y, en ese sentido, colabora en la elaboración de la situación traumática y en la decisión de la narradora de denunciar. Este punto de partida construye un relato que muestra las resignificaciones sobre los daños en el cuerpo y en la propia vida haciendo circular un nuevo modo de ver el pasado y de posicionarse en el presente.

Kaufman (2020) señala la importancia del testimonio en los debates políticos para la formulación de preguntas sobre las violencias ejercidas. La función de denuncia y su vínculo con la verdad hacen del género un espacio propicio para alumbrar aquello oculto o silenciado por mucho tiempo. La obra de López Peiró nos confronta a experiencias ligadas a las agresiones y a la violación que incomodan al lector, pero también lo interpelan. El testimonio instala en el espacio

público aquello que genera dolor y/o vergüenza para convertirlo en un accionar político. De este modo, enmarcamos la producción de la autora dentro de lo que Arnés define como textualidades que presentan «la potencia de la vulnerabilidad y la fuerza de la revuelta» (2019: 10). La visibilización de lo oculto a través de la palabra literaria y la denuncia exhibe la voluntad de transformación por parte de las mujeres.

Por qué volvías cada verano es el primer libro en el que lo autobiográfico se imbrica con la literatura. A partir de un relato polifónico se revelan las situaciones de abuso y las reacciones de los distintos sujetos involucrados una vez realizada la denuncia. Las voces toman partido ya sea en apoyo a la protagonista o desacreditando su palabra, cuestionando sus intenciones y humillándola con variados insultos.

La decisión de iniciar un juicio expone experiencias que no quisieron ser vistas o que fueron ocultadas a los demás. La mirada resulta clave en el relato dado que la autora obliga a su entorno a enfrentar aquella realidad junto con ella, al mismo tiempo que se expone a ser objeto de las miradas de los otros. La denuncia hace públicas aquellas experiencias sufridas en total soledad.

Desde los estudios de género se ha tomado el sentido de la vista como objeto de análisis para realizar variadas propuestas que aporten una nueva perspectiva al respecto. La primacía de la vista como modelo cognoscitivo se vincula con el sistema patriarcal y con los imperativos de la lógica masculina. Por este motivo, la crítica planteó posicionamientos alternativos en los cuales se propone la mirada borrosa, la miopía, los intersticios entre el ver y el no ver con el propósito de cuestionar el carácter infalible de la visión (Cixous, 2001; Irigaray, 2007). En la narrativa escrita por mujeres se evidencia ese nuevo posicionamiento estético que cuestiona el orden ocularcéntrico para ver de otro modo la realidad (Tapia Vázquez, 2016; Canelo, 2019).

En el libro de López Peiró, la primacía de la visión es cuestionada a partir de la multiplicación de las miradas. Entendemos el uso de la polifonía en dos direcciones: expone, como afirman Peller y Oberti, «la trama de complicidades y silencios que hizo posible la violencia y su persistencia en el tiempo» (2020: 9) y también es una estrategia para «mirarse desde afuera» (Moszczyńska-Dürst, 2020: 24). Por lo tanto, se trata de un relato que entrecruza el testimonio con lo autobiográfico, pero no desde una escritura centrada en el yo. La polifonía muestra que las valoraciones y representaciones cambian de una voz a otra. Los distintos puntos de vista problematizan la incomodidad y las resistencias, así como el apoyo que despierta saber del abuso al interior de una familia y de un pueblo. No hay una única reacción posible ante lo sucedido y, debido a ello, no se direcciona la mirada sino que se juega con el abanico de posibili-

dades. El texto presenta incluso aquellas visiones que polemizan con la denuncia. Es decir, la autora no le rehúye al conflicto y a las disputas en torno a su palabra.

Las perspectivas ajenas intercaladas con la voz propia van construyendo de a poco las condiciones que permitieron el abuso así como el presente de enunciación que habilita la reparación de esos daños. López Peiró elige representar la violencia sexual a partir de distintas posturas ideológicas que son también las que están presentes en el espacio público. De este modo, las disputas políticas ingresan a la trama y muestran las formas de lidiar con el abuso, con el silencio y con la denuncia.

Lo silenciado o no visto adquiere distintos matices dentro de la trama. En algunas voces se señala la responsabilidad evadida al no mirar o al desentenderse de las situaciones. Se trata de distintos adultos que no lograron cumplir con sus roles de cuidadores o especialistas. Tal es el caso de la ginecóloga que la examina a la protagonista durante su adolescencia una vez iniciados los abusos:

Cuando vi que tenías desgarró vaginal pensé que quizás habrías tenido tu primera vez, o algo habría pasado [...] Aparte tenías un hematoma enorme y un labio más grande que el otro. Pero acá estamos. De haberlo sabido, no hubiera dudado en decirle a tu mamá. Yo creo que todo en la vida es una enseñanza. Quizás vos, ahora, puedas tener más cuidado cuando tengas una hija. Y quizás yo, ahora, les preste más atención a mis pacientes (2018: 58).

El cuerpo manifiesta el abuso, pero la ginecóloga no percibe sus marcas. Las causas del desgarró permanecen ocultas por el silencio de la adolescente, pero también por la falta de observación. El discurso médico aparece ligado al policial al necesitar pruebas para un diagnóstico. Sin embargo, las señales visibles no resultan suficientes. La especialista falla en leer los rastros del abuso expuestos en el cuerpo dentro del consultorio dado que no le otorga importancia al estado en el que se encuentran los genitales de la víctima.

En el presente, la ginecóloga se propone desentrañar las razones verdaderas detrás de las marcas corporales de sus pacientes. La enseñanza a la que se alude en la cita debería comprender una mirada más aguda que no requiera de la palabra de la víctima para la intervención de la profesional. El testimonio de esta voz exhibe cómo el desinterés favorece el ocultamiento de la violencia ejercida sobre la protagonista.

Como en un cuento policial, algunas de las señales están a la vista pero no resuenan en los adultos que podrían modificar la trama. Así como el desgarró es minimizado, los indicios relacionados a la incomodidad y el desagrado son naturalizados por la madre. La narradora se dirige directamente a ella para hablar de su responsabilidad ante la falta de atención. En el reclamo se puede entender que el acto de mirar es voluntario y que hubo una expresa elección en desviar la mirada:

Y vos seguías ahí, inmutable. Sin entender que lo único que necesitaba era que me veas y te quedes. [...] Que me busques al ver mi cama vacía. Que recibas mis llamados y descifres mi llanto [...] Que saques la vista del celular y me mires a los ojos. Que estés. Que no me entregues (2018: 28).

La madre elude su rol de cuidadora al no relacionar las circunstancias que tienen lugar alrededor de su hija. La cama vacía, las llamadas y el llanto son pistas que están al alcance, pero se vuelven opacas al no encontrar una mirada que les otorgue valor. Hacer visible es conceder un sentido y, en este caso, la mirada ignora y naturaliza los hechos sin más explicaciones.

El relato de la narradora está seguido del de su madre que a modo de defensa exalta el dolor que le produce conocer la verdad. Como mencionamos anteriormente, la polifonía habilita la posibilidad de «mirarse desde afuera». La voz de la madre emerge en el cruce entre culpa y reclamo para referirse al presente. Una vez que la narradora cuenta las experiencias de abuso, nada podrá seguir igual y ello provoca sufrimiento en su entorno familiar: «¿Qué te pensás? ¿Qué sos la única víctima? Esto pasó delante de mis ojos y yo no me di cuenta. ¿Sabés la culpa que cargo? [...] Y vos seguís creyéndote protagonista» (2018: 29).

Desde esta perspectiva, se disputa el lugar de víctima cuestionando la existencia de una sola. La madre asume la imagen de damnificada la cual le permite contrarrestar su falta de atención en el pasado. Romper el silencio tiene un efecto multiplicador en los perjuicios y provoca un movimiento en la figura de víctima/protagonista. La denuncia trae consecuencias que son vistas en detrimento de la vida pasada. Ante la pérdida de los lazos familiares, la madre se posiciona como víctima y se queja ante su hija que no logra ver lo que significa para ella esta situación.

Sin estar ligado a una responsabilidad filial o profesional, Gregorio será quien asuma el deber de comunicar las miradas lascivas del abusador. Aunque su relación con la madre de la narradora es posterior a los abusos, es el único que logra interpretar las señales que seguían a la vista tiempo después: «El otro día, cuando cenamos en tu casa todos juntos, me di cuenta. Él no la mira con ojos de tío [...] Lo vi en sus ojos y terminé de confirmarlo cuando él se dio cuenta de que yo lo veía y me evitó el resto de la noche» (2018: 16). La escena sucede frente a todos pero es solo una persona quien desnaturaliza lo que ocurre. Este relato quiebra el silencio de López Peiró que hasta el momento había vivido en soledad lo padecido durante su adolescencia. El abuso como una situación límite difícil de enunciar deja de habitar de manera muda la vida de la protagonista para construirse en una experiencia posible de ser procesada.

La mirada da lugar a la palabra para dar sentido y elaborar el trauma. El contexto le permite a la narradora enfrentar esas situaciones que quebraron el transcurrir de su biografía. «No seas el desecho que pensó ese hijo de puta» (2018: 118), es una de las frases que

buscan recomponer la subjetividad dañada. Desde el presente de enunciación, se intenta que los abusos, que imponen un antes y un después, no signifiquen el final de su vida.

La identidad vinculada a las nociones de víctima y abuso recorren la trama para ser cuestionadas como entidades reducidas (Chiani, 2021). *Donde no hago pie*, el segundo libro de López Peiró, retoma estos planteos en el marco del juicio para comprender qué supone la reparación y cuál es la causa de la denunciante. Frente a los tiempos de la Justicia, la escritura se conforma como una posibilidad de transformar la violencia sufrida en una acción que libera al cuerpo del silencio y fortalece a ese yo ultrajado anteriormente.

A diferencia de *Por qué volvías cada verano*, el último texto de la autora presenta una voz que organiza la trama hilvanando hojas del expediente, mensajes de WhatsApp, fotos personales, noticias y otros fragmentos. La autora se posiciona como una protagonista investigadora que reúne pruebas, evalúa distintos puntos de vista, traza mapas de la provincia de Buenos Aires y lee estadísticas sobre el abuso sexual infantil.

En este nuevo libro se destaca el rol de la periodista que analiza su propio caso para que el delito sexual no quede impune. *La non-fiction*, cuyo mayor exponente en nuestro país es Rodolfo Walsh, sufre un giro inesperado al indagar y representar crímenes propios del sistema patriarcal. Lo privado se vuelve social al tratarse de violencias que se ejercen en los cuerpos femeninos: «Desde la publicación del libro, me levanto cada día con el mensaje de una mujer. Todas ellas tienen algo en común: quieren contar su historia» (2021: 86).

La experiencia personal revela un orden social donde las mujeres son víctimas por su condición de género. La posibilidad de hablar y de ser escuchadas se vincula a los procesos políticos de la última década protagonizados por mujeres y disidencias en distintos ámbitos públicos. Es por ello que el libro exhibe la existencia de una comisión integrada por mujeres que contiene y colabora en el itinerario de la protagonista. Si bien el texto presenta un yo que narra las lógicas judiciales y los efectos en su vida, el trabajo de este grupo en lo afectivo y en la investigación será fundamental para sostener la instancia del juicio.

La figura de la víctima es objeto de múltiples debates dentro del género testimonial (Amar Sánchez, 2020). Sobreviviente de una experiencia traumática, su relato se apega a la verdad para dar a conocer esa violencia padecida. Las demandas y expectativas sobre su conducta intervienen en la opinión de aquellos que leen o escuchan la historia. El estatuto de víctima, como afirma Amar Sánchez, «provoca incomodidad, resistencias, adhesiones y debates. El lector o el oyente de un testimonio también se define a sí mismo ideológicamente en la medida en que “toma partido” y reconoce —o no— la condición de la víctima» (2020: 41).

Los dos libros de López Peiró problematizan la condición de víctima desde distintas perspectivas: ¿Cómo es una víctima? ¿Cómo la ve la familia?, ¿y la justicia? ¿Ser víctima es algo irreversible? Profundizaremos en el par ser/parecer una víctima para dar cuenta de las demandas y requisitos que se le exigen a este sujeto para legitimar su palabra. Las implicaciones se modifican de un libro al otro dado que *Por qué volvías cada verano* focaliza en el entorno familiar y en el pueblo de Santa Lucía mientras que *Donde no hago pie* traslada el debate al ámbito jurídico.

Las resistencias y adhesiones a las que hace referencia Amar Sánchez son estimadas al interior de la trama del segundo libro por la comisión de mujeres que busca hacer justicia. A medida que avanzamos en los capítulos nos enteramos junto con la narradora que se tratará de un juicio por jurado, por lo cual el crimen será juzgado por parte de la población civil que reside en San Nicolás y alrededores. Esto establece una nueva situación de exposición ante la mirada ajena que será la encargada de condenar o no al abusador.

«Sí, ya sé que hay imágenes borrosas. A todas les pasa lo mismo. Pero los jueces necesitan hechos y no sueños. No los convence cualquier fantasía pelotuda» (2018: 21), le dice un abogado a la protagonista en el primer libro. La idea de un relato sin fisuras reaparece en el segundo texto a lo cual se suma su imagen. La mirada construye sentidos sobre la realidad y tiene la capacidad de designar roles dentro de aquello que se hace visible. En esa dirección, la corporalidad de la víctima debe representar su estatus para transmitir la verdad de su experiencia. La visión del jurado debe encontrar marcas corporales que le permitan empatizar con el testimonio y así legitimarlo.

En *Modos de ver*, John Berger desarrolla el vínculo de las mujeres con la mirada en su interacción con los hombres y con ellas mismas. En su planteo, las mujeres llevan consigo un supervisor interno que es siempre masculino. La presencia de ese supervisor genera que se conviertan en un objeto visual, en una visión para sí y para los demás. La deconstrucción de este ángulo masculino ha sido objeto de distintas operaciones en este último tiempo, pero continúa presente. Siguiendo con esta reflexión y en consonancia con los hechos narrados en el corpus que analizamos, encarar un juicio implica responder a un supervisor machista que persiste dentro del poder judicial. «La supervisada es femenina» (2007: 55), afirma Berger. En este sentido, el sistema patriarcal cree en lo que puede ver, la vista es su modo cognoscitivo por excelencia. Las escenas que analizaremos a continuación indican que el relato de la mujer y su imagen serán considerados en detalle por un ojo receloso y poco indulgente con las víctimas.

A la espera de una fecha de inicio del juicio, la narradora programa distintas reuniones para prepararse ante lo que debe afrontar. En ese trayecto aparecen distintos expertos vinculados a los medios

de comunicación y a tribunales que contribuyen en la modelación de una figura eficaz de víctima. La historia de Belén, una mujer que denuncia muchos años después los abusos sufridos durante su adolescencia, genera controversias. La protagonista requiere de la experiencia ajena para lograr que su relato sea creído.

La primera recriminación se sitúa en el tiempo pasado y tiene que ver con la responsabilidad de la víctima en los sucesos. Andrés, el director de un instituto de Ciencias Penales y Sociales, ensaya posibles acusaciones que pueden escucharse durante el juicio: «¿Es verdad que andabas en bombacha por la casa? ¿Qué buscabas? ¿Seducir a tu tío?» (2021: 50-51). El ejemplo carga de responsabilidad a la adolescente. Las preguntas se focalizan en su sexualidad y en su cuerpo, que no debe ser exhibido para que su condición no sea cuestionada. La vestimenta continúa siendo un elemento que clasifica entre quienes merecen ser escuchadas y quienes «se la buscaron».

El encuentro con un especialista en coberturas mediáticas de juicios permite examinar los elementos que hacen a «la buena víctima». La ropa en colores pasteles cubriendo la mayor parte del cuerpo, el habla pausada y disminuida en volumen junto con la mirada humilde forman parte de la enumeración de recomendaciones para llevar adelante el papel. Las demandas se vuelven tan exigentes que la protagonista debe disfrazarse de víctima para ser escuchada: «Muchas veces pasa que después de muchos años la víctima se presenta empoderada y eso no sirve. El jurado te tiene que ver como la nena inocente de 13 años» (2021: 120). El empoderamiento parece no corresponderse con la imagen que se debe dar ante el jurado. Los cuerpos femeninos son disciplinados también en el espacio judicial ya que el aspecto físico puede ser determinante al momento del veredicto.

Los fragmentos dedicados a analizar la opinión pública respecto a casos de abuso sexual, ya sea el propio o similares como el de la actriz Thelma Fardin, evidencian la persistencia de una mirada machista que disminuye la gravedad de las violencias cuando la imagen femenina de víctima no se corresponde con la ingenuidad y castidad. Al formar parte de un sistema patriarcal, la mirada distorsiona cualquier elemento ligado al poder o a la fuerza que se distinga en la imagen de la víctima. La mujer que muestre confianza y seguridad, que se vista como desee, que participe de marchas feministas, que hable sin tratar de caer simpática será desacreditada sin importar las violencias de las que fue objeto.

El cuerpo de la protagonista no sigue el manual de la buena víctima y, sin embargo, constantemente presenta marcas de las agresiones padecidas por los abusos y por la falta de respuesta de la justicia ante un proceso iniciado hace más de cinco años. Los días en cama, las horas en la guardia y las revisiones médicas son descriptos a lo

largo del libro. Faringitis, otitis, fiebre, dolor de garganta y gastroenteritis son los padecimientos que experimenta la narradora mientras se cancelan las audiencias y no se fija una fecha de juicio.

Los tiempos burocráticos no tienen en cuenta el agotamiento que grita el cuerpo de López Peiró año a año. Luciana, la abogada de la protagonista, conoce las exigencias y el desgaste del cuerpo de las víctimas y por ello insiste en la realización de un poder que le permita representar a su cliente. Si en *Por qué volvías cada verano* se presenta una serie de adultos imposibilitados en cuidar, *Donde no hago pie* destaca las escenas de cuidado en manos de una red que reúne familiares y profesionales.

Desde su rol de defensora, Luciana estudia la causa y las situaciones de vulnerabilidad a las que puede quedar expuesta Belén. La integridad y el deseo de la narradora son protegidos por esta figura. El peso de la mirada sobre el cuerpo se manifiesta en una audiencia en la cual la abogada pide que el acusado no esté presente en la misma habitación. Preservar es el objetivo de Luciana, pero el juez no hace lugar al pedido. El encuentro entre la protagonista y su abusador se da en los pasillos del tribunal y provoca en ella una reacción instantánea: el ahogo. Nuevamente es la justicia la que no contempla los efectos de la violencia en los cuerpos femeninos. Su falta de respuesta y el no dar lugar a ciertos pedidos forman parte del trato naturalizado que se les brinda a las víctimas.

La culpa, que antes estaba asociada a lo que no se quiso ver o no se pudo evitar, reaparece ahora en la voz de la narradora vinculada a su cuerpo. La incomodidad, la sensación de ahogo y los dolores limitan el accionar de la protagonista quien considera que debería hacer más por su causa. Será su madre y su abogada quienes le plantearán que no es necesario continuar exponiéndose. Denunciar es poner el cuerpo y se requiere de mucha perseverancia para resistir los embistes de la justicia que no resuelve las causas de violencia de género.

Hacia el final del libro, la autora se muestra abierta a la posibilidad de un juicio abreviado en el cual el acusado se declare culpable y ella no tenga que declarar otra vez. La evaluación de esta opción habla de la escucha propia, de una subjetividad que tiene en cuenta su cuerpo y el recorrido que hizo para apropiarse de la experiencia traumática. La narradora decide dejar de repetir lo vivido para dar lugar a un yo que, marcado por esa experiencia, no se reduzca a ella. Las tensiones entre los sentimientos y las temporalidades son contempladas por el testimonio que no intenta conciliar las zonas ambivalentes que genera esta decisión.

Desde la condición híbrida que otorga el testimonio, Belén López Peiró habla de la potencia de mirar de frente la experiencia del abuso, de poner el cuerpo en la denuncia y de narrar la historia propia a través de la palabra. La literatura se hace eco de los debates ideológicos

que marcan las calles y los cuerpos. La reparación ante los daños puede encontrarse en los textos literarios que revelan el carácter político de la mirada en su forma de exponer el sistema patriarcal.

La narrativa argentina escrita por mujeres explora las posibilidades de representar la violencia femicida y así repensar los modos de abordarla desde la ficción. La visión autobiográfica de los libros de Belén López Peiró revela que aquello que se presenta como la historia personal también es social en un contexto donde el número de víctimas aumenta día a día.

Como vimos a lo largo de este trabajo, la obra analizada visibiliza una temática poco explorada en la literatura. La búsqueda estética de la autora se dirige a aquellas zonas que se prefiere no mirar. El abuso sexual infantil, sus efectos en la vida de la víctima y las reacciones del entorno son problematizados en el primer libro. *Donde no hago pie* profundiza en el trayecto iniciado y confirma el poder de la palabra en el proceso personal de reparación. El yo se enfrenta a los hechos, a los otros y a sí misma en algunas ocasiones para elaborar un relato que le permite visitar lo vivido ya no desde el dolor sino desde el empoderamiento.

En ambos libros se hilvanan diversos puntos de vista, exhibiendo la pluralidad de miradas y de voces. Este gesto es leído en oposición a la primacía del sentido de la vista propio del sistema patriarcal, dado que López Peiró da lugar a su mirada y también a la expresión de las otras. De este modo, como lectores presenciamos el proceso mediante el cual la protagonista se ve y es vista. A partir de esta estrategia se muestra la complejidad que implica la violencia de género, las diferentes aristas que la componen y los posicionamientos que se toman.

En las últimas décadas las ficciones escritas por mujeres adquirieron gran notoriedad al igual que las luchas feministas en las calles. Los estudios sobre la narrativa argentina contemporánea (Arnés, 2016; 2019; Gallego Cuiñas, 2018; Arnés, De Leone y Punte, 2020) plantean como rasgo principal la pluralidad, lo cual habla de la coexistencia de distintas estéticas. La violencia machista ingresa a la literatura y esta se convierte en un archivo a partir del cual se puede reflexionar sobre la desigualdad. La obra de Belén López Peiró forma parte de estas expresiones literarias que asumen riesgos al revelar experiencias de abuso y violencia. Al mismo tiempo, propone nuevos modos de mirar lo cual entra en consonancia con las búsquedas actuales de los feminismos. Así, los libros *Por qué volvías cada verano* y *Donde no hago pie* son relatos que dan cuenta de los debates de la época interviniendo en la formulación de nuevos imaginarios.

Bibliografía citada

- AMAR SÁNCHEZ, A.M. (2020): «El narrador, el testigo, la víctima: los sujetos del testimonio» en Basile, T. y Chiani, M. (comps.), *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur*, La Plata: EDULP, 33-52.
- ARNÉS, L. A. (2016): «Ficciones del género: modos de leer, modos de enseñar, modos de escribir», *Exlibris*, 4, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 215-219.
- ARNÉS, L. A. (2019): «La potencia de la vulnerabilidad, la fuerza de la revuelta: Modulaciones del cuerpo, el arte y la literatura», *El lugar sin límites Revista de Estudios y Políticas de Género*, 1, Universidad Nacional de Tres de Febrero, 30-40.
- ARNÉS, L. A., DE LEONE, L. y PUNTE, M. J. (2020): «En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta» en Arnés, L. A., De Leone, L. y Punte, M. J. (dir.), *Historia Feminista de la literatura argentina*, Villa María: EDUVIM, 15-32.
- BERGER, J. (2007): *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gilli.
- CANELO, M. P. (2019): «La mirada borrosa: poéticas del desenfoque y visiones oblicuas en la narrativa hispánica contemporánea», *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, vol. 7, 13, 178-201.
- CHIANI, M. (2020): «Violencia, memoria y género: Gabriela Cabezón Cámara, Marta Dillon, Selva Almada, Luciana de Mello, Belén López Peiró», *Aletheia*, 11.21, 1-17.
- CHIANI, M. (2021): «Imaginarios testimoniales en escritoras argentinas contemporáneas (Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Belén López Peiró)», *Altre Modernità*, marzo, 195-211.
- CIXOUS, H. (2001): «Savoir» en *Velos*, México D.F.: Siglo XXI Editores.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2018): «Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 859-860, 2-4.
- IRIGARAY, L. (2007): *Espéculo de la otra mujer*, Madrid: Akal.
- KAUFMAN, S. G. (2020): «Perspectivas subjetivas sobre el testimonio: Experiencias límite, lenguaje y representación» en Basile, T. y Chiani, M. (comps.), *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur*, La Plata: EDULP, 53-66.
- LENGUITA, P. A. (2021): «Rebelión de las pibas: trazos de una memoria feminista en Argentina», *La ventana*, Guadalajara, vol. 6, 54, 48-73.
- LÓPEZ PEIRÓ, B. (2018): *Por qué volvías cada verano*, Buenos Aires: Madreselva.
- LÓPEZ PEIRÓ, B. (2019): «Por qué volvías cada 8 de marzo», *Anfibia*, [27/01/2022], <<https://www.revistaanfibia.com/volvias-8-marzo/>>
- LÓPEZ PEIRÓ, B. (2021): *Donde no hago pie*, Buenos Aires: Penguin Random House.
- MOSZCZYNSKA-DÜRST, K. (2020): «Autobiografías encarnadas,

cuerpos vulnerados: *Por qué volvías cada verano* de Belén López Peiró» en Montes, A. y Ares, M.C. (comps.), *Cuerpo y violencia. De la inermidad a la heterotopía*, Buenos Aires-Los Ángeles: Argus-a, 19-36.

PELLER, M. Y OBERTI, A. (2020): «Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismo, afectos y hospitalidad», *Revista Estudios Feministas*, Florianópolis, 28.2, 1-13.

TAPIA VÁZQUÉZ, J. (2016): «El imperio de la mirada: "Ptosis" de Guadalupe Nettel», *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 9, 1-13.