

LA EMERGENCIA DE LX SUJETX. PROBLEMAS DEL ACCESO A LA JUSTICIA EN LOS TEXTOS DE BELÉN LÓPEZ PEIRÓ



The Urgent Emergence of the Subject. Problems of Access to Justice in the Texts of Belén López Peiró

Dorfman, Daniela

 Daniela Dorfman *
ddorfman@unsam.edu.ar
Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN: 0326-5102
ISSN-e: 2684-0499
Periodicidad: Semestral
núm. 22, e2201, 2023
cuadernosdeliteraturaunne@gmail.com

Recepción: 26/01/23
Aprobación: 01/03/23

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7854634001/>

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.227297>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen: Este artículo analiza las obras *Por qué volvías cada verano* (2018) y *Donde no hago pie* (2021), ambos libros de Belén López Peiró, en relación a *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)* de Valeria Luiselli (2016), haciendo foco en las preguntas que en los textos hace la ley para, a partir de eso, por un lado, problematizar el modo en que el sistema jurídico construye su verdad y, por otro lado, pensar el derecho al testimonio y el concepto de “ciudadanía”, es decir, indagar en las condiciones de entrada a la ley y la conformación de ciudadanías secundarizadas, en relación con la literatura como espacio donde pueden surgir nuevos sujetos de la enunciación.

Palabras clave: ciudadanía, testimonio, literatura argentina, acceso a la justicia, siglo XXI.

Abstract: This paper examines Belén López Peiró's *Por qué volvías cada verano* (2018) and *Donde no hago pie* (2021) in relation to *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)* (2016) by Valeria Luiselli, focusing on the questions that the law asks, in order to analyze how the legal system constructs its truth. From that, the paper reflects on the right to testimony and the concept of citizenship, that is, the conditions of entry into the law, as well as the conformation of second-class citizens, all in relation to literature as a space where new subjects of the enunciation might emerge.

Keywords: citizenship, testimony, literature, access to justice, 21st Century.

NOTAS DE AUTOR

- * Daniela Dorfman es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Doctora en Literaturas Latinoamericanas por Boston University, posteriormente realizó su investigación postdoctoral con becas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) y del Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Martín (LICH-UNSAM). Es Investigadora de CONICET y docente de grado y posgrado en UNSAM, en la UBA y en la Universidad Torcuato Di Tella (UTDT). Se especializa en problemas de Derecho en el arte y la literatura de América Latina.

Quizás uno de los cambios más interesantes que produjeron el movimiento *Ni una menos* y el movimiento de mujeres y LGBTQI+ en Argentina fue la implementación de la Ley Micaela (promulgada en 2019) que establece la capacitación obligatoria en género y violencia de género para todas las personas que se desempeñan en los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial de la Nación. Aparte de la capacitación en sí, la novedad sustancial que esto supone es un reacomodamiento por parte de la ley, que ahora reconoce el enfoque de género como el punto de vista objetivo, mientras antes estaba establecido que si unx juezx o unx juradx era explícitamente feminista, por ejemplo, debía ser excluidx de los casos sobre temas de género.

En relación con esto, quisiera analizar *Por qué volvías cada verano* (2018) y *Donde no hago pie* (2021), dos textos de Belén López Peiró publicados en los años que siguieron al nacimiento de *Ni Una Menos* y que, a partir del relato de un caso de abuso sexual intrafamiliar que involucra al comisario del pueblo, ponen en escena los mecanismos que despliega el sistema judicial argentino ante denuncias por cuestiones de género. Estos textos exponen la revictimización de lxs denunciantes en casos de abuso y señalan el androcentrismo, la lentitud y la burocratización de un sistema que no termina nunca de dar respuesta y, de esa manera, ponen en evidencia la inseparabilidad de la llamada “justicia adjetiva” –de los procedimientos, del funcionamiento del sistema judicial– y la “justicia sustantiva”, que no mira el proceso sino el resultado. Incluso muestran la artificialidad de la distinción entre “justicia sustantiva” y “justicia adjetiva” evidenciando cómo los procedimientos, formas y tiempos del sistema judicial hacen al sentido mismo de justicia. Pero me interesa especialmente poner el foco en las preguntas que, a lo largo de los textos, vemos que hace la ley para, a partir de eso, analizar el modo en que el sistema construye su verdad jurídica y pensar el derecho al testimonio y el concepto de “ciudadanía”, es decir, las condiciones de entrada a la ley y la conformación de “ciudadanías secundarizadas” (Barrancos, 2011), en relación con la literatura.

Por qué volvías cada verano (2018), el primer libro de López Peiró, cuenta dos historias: la historia del abuso sexual que padeció la autora entre los 13 y 17 años por parte de su tío, el comisario de Santa Lucía, Provincia de Buenos Aires –“un hombre armado, un tío poderoso, el macho de la familia y del pueblo” (Cabezón Cámara, contratapa)–, y la historia de las reacciones familiares y las respuestas judiciales a la denuncia de ese abuso.

La causa penal se había iniciado en agosto de 2014. En 2018, López Peiró publica *Por qué volvías cada verano* y en 2021 *Donde no hago pie*, que narra el recorrido legal una vez hecha la denuncia. En ese momento, habiendo pasado siete años del inicio de la causa, todavía no había avances concretos ni mucho menos resolución. El acusado, el abusador, ya sabía que había sido denunciado y estaba libre. La existencia social de la literatura, en cambio, sí había tenido impactos concretos. En *Donde no hago pie*, Belén relata que desde la publicación del libro cada día se levanta con el mensaje de una mujer que quiere contar su historia (p. 86) y, en el mismo año de su publicación, *Por qué volvías cada verano* impulsó la denuncia penal y pública de la actriz Thelma Fardin contra el famoso actor argentino Juan Darthés por violación, en una gira en 2009, cuando ella era menor de edad.¹

Por qué volvías cada verano empieza con esa pregunta del título, una pregunta que le hace la tía (esposa del abusador) a Belén: “Y entonces, ¿Por qué volvías cada verano? ¿Te gusta sufrir? ¿Por qué no te quedabas en tu casa?” (p. 7); y termina con las que le hace Ricardo, de la fiscalía de San Pedro: “¿En algún momento fue violento con vos? Digo, sí, más allá de estos hechos” (p. 107), “¿Cómo explicás la ausencia de tus padres?” (p. 109), y “¿Qué se siente ser abusada?” (p. 124). No es un recorrido ni una progresión sino que el texto se estructura a partir de la yuxtaposición de voces: las voces de Belén, de familiares, conocidxs, abogadxs, y médicxs, conversaciones telefónicas, declaraciones testimoniales y otros documentos de la causa judicial; todo se intercala. Y esta polifonía resulta muy eficaz porque, además de ir construyendo el relato un poco a la manera en que se arma en los juicios, al hacer hablar a las diferentes voces, el texto deja ver el contexto que hace posible el abuso, la tensión que se genera cuando lx abusadx habla, cuál es el lugar de las relaciones familiares y cómo responden las instituciones y los saberes (la Justicia, la medicina, la psicología).

Los reproches de la tía dejan ver un conflicto, pero no lo nombran. La revelación del abuso en el texto se hace por medio de una copia de la denuncia, que con su tipografía y fórmulas jurídicas distintivas nombra el abuso sexual, identifica al acusado por su identidad sexo-genérica (“masculino”), su ocupación (“integrante del Ministerio de Seguridad de la Provincia de Buenos Aires, Comisario”, p. 8) y su dirección, y manda que se investigue. Inmediatamente después, en contraste con el relato lacónico del texto judicial, la narradora describe las paredes rosas de su cuarto, la cama de una plaza, el pijama de mariposas, signos de una infancia que no detenían al tío cuando iba a su casa con el uniforme policial y el arma, una vez por mes, sabiendo que estaría sola. Y entonces sí narra el abuso. Lo relata, lo describe, y lo nombra. Después, una marea de voces lo juzga todo: a ella, a su novio, al tío, a lxs xadres, al relato. Con estas narraciones de abusos, dinámicas familiares, emociones, recuerdos y reacciones, y con los documentos judiciales, declaraciones de Belén y de su familia, se va construyendo el texto como un coro de voces discordantes.

Aparte del “Y entonces, ¿Por qué volvías cada verano? ¿Te gusta sufrir? ¿Por qué no te quedabas en tu casa?” (p. 7) de la tía, reiteradamente en ese primer libro abogadxs y fiscales hacen preguntas y comentarios insensibles, como “En la denuncia decís que los hechos ocurrieron entre ocho y diez veces, ¿podrías ser un poco más precisa?” (p. 111), “¿Por qué creés que te molesta que te miren la espalda?” (p. 113). Incluso, en un momento muy duro del texto el propio abogado, Juan, le pide:

Contame un poco. ¿Cómo empezó? Tu vieja me dijo que a los trece, pero conviene que digamos a los once. Así es la ley, viste, hay que exagerar un poco (...) Fue casi una violación. Faltaron cinco para el peso. Qué cagada. Hubiese sido mejor, así estamos jodidos. Los jueces son contundentes con las violadas, más si son chicas. Pero por unos dedos o una tocada dudo que le den más que una probation (...) ¿Estás segura de que no entró? (p. 21)

Después, en la misma conversación, agrega: “Sí, ya sé que hay imágenes borrosas. A todas les pasa lo mismo. Pero los jueces necesitan hechos y no sueños. No les convence cualquier fantasía pelotuda” (p. 21). Al final del texto, López Peiró distribuye algunas de las preguntas, una por página, el resto de la página en blanco, y las alterna con relatos y declaraciones que subrayan el problema del testimonio y de la insistencia del sistema en la repetición de la vivencia (y la violencia) y el trauma que esto produce.

Esta falta de preparación del sistema judicial para tratar los casos de violencia de género es lo que va a profundizar y especificar *Donde no hago pie*, que narra una segunda etapa: la de la causa judicial tras la denuncia. En esta instancia, Belén acude a la abogada feminista Luciana Sánchez y el enfoque de las preguntas, el modo en que éstas conciben la situación y el contexto de abuso, produce un contraste impactante con las preguntas de la fiscalía. El texto es otro. Luciana no pregunta “¿Cómo explicás la ausencia de tus padres?” (2018, p. 109) ni “¿Qué se siente ser abusada?” (p. 124) sino

¿Cómo se estableció ACUSADO como el único miembro de tu familia al que podías recurrir? ¿Cómo se convirtió en el único capaz de darte afecto? ¿Qué palabras usó, qué herramientas usó de tu vida para hacerte sentir que, si te peleabas con tu mamá o te dejaba tu novio, era la persona a la que podías acudir? (...) ¿Cómo fue sexualizando tu necesidad de afecto? (...) Hay un punto de quiebre en tu infancia: la separación de tus padres. ACUSADO aprovecha el quiebre para empezar la captación. ¿Cómo se configuraba, entonces, tu nueva familia? (López Peiró, 2021, p. 140)

Luciana propone hacerle ella misma las preguntas más delicadas para estar a cargo de tocar los puntos especialmente dolorosos y no dejarlos en manos de la defensa (“La idea es saber qué te duele, qué te pone nerviosa, así puedo hacerte yo misma esas preguntas”, p. 108), y prepara el juicio pensando qué cosas pueden decir ella o la mamá de Belén, en lugar de Belén. Su conocimiento de los mecanismos a través de los cuáles se implementan los abusos le permite enfocar las condiciones que lo hacen posible: “¿Cuáles eran sus formas de hacerte sentir vergüenza?”, “¿Lo implícito era el arma?”, “¿Qué hizo que, a pesar de tener conciencia de que estaba mal lo que pasaba, vos no puedas romper el silencio?” o “¿Cómo logró ACUSADO abusarte sin explicitar su violencia?” (p. 141-142).

El contraste lleva a preguntarse por las normas que regulan la producción de una verdad contada por la mujer abusada y, en consecuencia, por las condiciones de entrada a la ley para las ciudadanías secundarizadas.

Al reponer estas preguntas en el texto, Belén va intercalando sus respuestas y reacciones, que pasan del silencio a ciertas sensaciones –“me quiero ir”, “pero no puedo”, “No puedo mover mis manos”– y a la dificultad de llevar adelante el juicio mismo –“Shhh...” , “¡Cuándo va a terminar!” , “No quiero volver a declarar”, “Por qué mierda denuncié”, “Podría haberme hecho la boluda”, “Y ahora estaría en mi casa” (p. 141-142). Después sigue una retahíla de lo que podrían ser sus respuestas, o imágenes y recuerdos disparados por las preguntas: “Me decía sobrina preferida. Me buscaba en Capital cuando mi mamá estaba triste. Me defendía frente a Florencia” (su prima, hija del abusador) y sigue: “Decía que era inteligente pero problemática. Yo pensaba: encima que me quiere con lo problemática que soy, agradecida tengo que estar” y, finalmente, “Figura de autoridad para la familia y el pueblo. Superhéroe. Mi mamá, siempre en deuda con él por mi cuidado, le da regalos. Su presencia en todas las instituciones: policía, club, hospital, iglesia” (p. 142-143). Así empiezan a aparecer los mecanismos, estrategias y funcionamiento de todo el sistema y el contexto que habilitaron que el abuso tuviera lugar.

La inadecuación de las preguntas de la ley respecto de la realidad misma que deben indagar y la deshumanización resultante también son el centro de las reflexiones del conmovedor libro de la escritora mexicana Valeria Luiselli sobre otro tema urgente de la actualidad: lxs niñxs centroamericanxs que viajan solxs y llegan a Estados Unidos buscando asilo. El libro se llama, precisamente, *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)* (2016) y –como *Por qué volvías cada verano*– también empieza con una pregunta acusatoria que invierte la culpa: “¿Por qué viniste a los Estados Unidos?” (p. 15).² En ese texto, Luiselli cuenta su experiencia como traductora voluntaria en la Corte Federal de Inmigración, en Nueva York, donde su trabajo era justamente hacer cuarenta preguntas a niñxs en peligro de ser deportadxs, traducirlas lingüística, cultural, y madurativamente hasta convertirlas en algo parecido a responsables o entendibles –frecuentemente no llegan a ser ni una cosa ni la otra– y escribir sus respuestas.

Ahí también las preguntas están cargadas de implicancias, prejuicios y condicionamientos y resultan imposibles de responder. ¿Qué puede responder unx niñx de siete años o menos cuando unx desconocidx le pregunta por qué vino a los Estados Unidos, o si algo lx asustó en el camino –el cual en la mayoría de los casos implicó cruzar tres países, viajar en el techo de un tren donde quien se duerme se cae y cruzar un desierto en el que el 80% de las mujeres son violadas? Las preguntas, además, se basan en asunciones estereotipadas sobre lxs migrantes del sur y en muchos casos constituyen una trampa legal (como el requerimiento de presentar unx *sponsor* en Estados Unidos, ya que la mayoría tiene ahí familia indocumentada que podría ser deportada si apareciera ante la corte para *sponsorrearlxs*). Estxs niñxs no tienen la edad, las herramientas lingüísticas ni los conocimientos de su propia situación para responder las preguntas que definirán su futuro. Como no hay tiempo ni abogadxs gratis suficientes para todxs lxs que llegan, la mayoría de las historias detrás de esas respuestas no lograrán siquiera constituirse en un caso que acceda a la ley. Solo aquellxs que respondan lo necesario para que su asilo parezca posible serán asignadxs unx abogadx y llevadxs a la corte. Y de esos casos, a la mayoría se les negará el asilo, porque lxs niñxs llegan huyendo de las maras –bandas de jóvenes que contrabandean, secuestran, roban y asesinan por encargo, violan a mujeres y persiguen a varones que no quieran unírseles– y la figura legal de asilo se restringe a perseguidxs por razones políticas, ideológicas o religiosas. Las maras no constituyen ninguna de estas “razones”.

En el prólogo, Jon Lee Anderson advierte que en el libro no hay respuestas sino sólo más preguntas: las preguntas del cuestionario de migraciones, las que se hace Luiselli y las de su pequeña hija a quien le cuenta las historias de estxs otrxs niñxs. En inglés, el libro se llama *Tell Me How it Ends*, en referencia a la pregunta punzante que le hace la hija cada vez que Luiselli le cuenta una de estas historias. *Tell me how it ends*, una demanda que queda siempre sin responder.

Sobre las preguntas del cuestionario, Luiselli dice que es imposible leerlas “sin sentir la creciente certidumbre de que el mundo se ha vuelto un lugar mucho más jodido” (p. 18). Y como antídoto a esas preguntas mal formuladas, que no cuadran con la historia de estxs niñxs, que no las reflejan, llama a registrar cada una de estas historias, a escribirlas “para que no sean olvidadas, para que queden en los anales de nuestra

historia compartida y en lo hondo de nuestra conciencia, y regresen, siempre, a perseguirnos en las noches, a llenarnos de espanto y vergüenza” (p. 32). Así, ante la falta de entrada a la ley, Luiselli –como Belén López Peiró– acude a la literatura para cobijar estos relatos, para poner palabras a lo que queda excluido:³

Las historias de los niños perdidos son la historia de una infancia perdida (...) Sus historias no tienen final. Lo más probable es que la historia de las dos niñas de los vestidos, por ejemplo, nunca salga del archivo y se convierta en un “caso”. Son muy pequeñas y aún si tuvieran un relato para justificar una intervención legal a su favor, no cuentan con las palabras que se requieren para narrarlo. (Luiselli, 2016, p. 63)

Dora Barrancos habla –en “Género y ciudadanía en la Argentina”– de la “falacia de la ‘universalidad de la ciudadanía’”, dada la resistencia a dar rango de *ciudadanía completa* a las “otredades” (mujeres, disidencias sexuales, clases bajas, pueblos originarios, inmigrantes, entre otras). Así, una gran proporción de sujetxs queda constituida en particularidades “abyectas” en términos de Judith Butler, es decir, colocada fuera de la comunidad (p. 23-25). Y es en este sentido que tanto los textos de López Peiró como los de Luiselli insisten en la pregunta por las normas que regulan la producción de la verdad jurídica: ¿Cuáles son las normas que regulan la producción de una verdad contada por el niño perseguido por las maras que pide asilo político en los Estados Unidos o por la mujer abusada por su tío, el comisario del pueblo?

En respuesta al planteo de Michel Foucault sobre las formaciones discursivas que rigen la formación de enunciados posibles en un momento dado para una comunidad determinada (*Arqueología del saber*, publicado originalmente en 1969), Giorgio Agamben señala –en “El archivo y el testimonio” (2000)– la falta de lugar para lx sujetx en esa teoría: si hay un sistema de condiciones históricas de posibilidad para la aparición de los enunciados, un archivo incorporado que rige lo que puede ser dicho, es decir que lo que se puede decir no es un acto consciente sino un *a priori* histórico, entonces lxs sujetxs serían una mera función de las opciones discursivas disponibles. Agamben, en cambio, ve el testimonio como el lugar de lx sujetx, pero también como un sistema de relaciones entre la posibilidad de decir y su tener lugar, es decir, siempre en relación con la imposibilidad, con un poder no ser.

Mi planteo, entonces, no es que más allá de la ley y como medida de su injusticia hay unx sujetx siempre capaz de articular el relato de una verdad alternativa, sino que, como dice Julio Ramos (2021), esx sujetx *emerge* en el acto de testimoniar y, así, inscribe un nuevo límite en el aparato legal mostrando que el orden instituido por esa legalidad no da cuenta de este sujetx. Hay una emergencia de lx sujetx en el testimonio de la denuncia y de los textos literarios.

El título del segundo libro de López Peiró, *Donde no hago pie*, proviene de una escena en la que el tío “reposa en la parte más profunda de la pileta, ahí donde no hago pie” y compite con Belén a ver quién aguanta más sin respirar (p. 131). Esa imagen de un lugar hondo donde el tío reposa y ella no hace pie sobrevuela a lo largo de todo el texto y parece replicarse en la “pileta” del proceso judicial. Con mensajes de *whatsapp*, búsquedas en *Google*, notas manuscritas, mapas, documentos y notificaciones judiciales, fotos, reuniones con especialistas, visitas a la guardia médica, y facsímiles del código penal, el libro pone en escena no sólo las trabas propias del poder judicial sino el trabajo, tiempo y esfuerzo que requiere para la víctima siquiera entender el proceso, seguir el juicio y prepararlo.

A lo largo del libro se repiten las búsquedas en *Google* para entender términos, pensar alternativas, evaluar estadísticas. Belén y su abogada Luciana preparan el juicio, las declaraciones, las pruebas, estudian los procesos para selección de juradx –el acusado pidió juicio por juradx; Belén investiga y averigua que sortean cuarenta y ocho personas de entre los dos mil trescientos sesenta habitantes que tiene el pueblo donde el acusado nació y vivió toda su vida ocupando cargos públicos y de autoridad–, y hasta la cobertura de la prensa (“Los estudios que tienen plata les pagan a otras personas para que trabajen, para que hagan las investigaciones, los viajes, los trámites. Acá ni vos ni yo tenemos plata, así que vamos a tener que arremangarnos”, p. 26). Para llevar adelante todo el trabajo arman redes con especialistas dispuestas a trabajar por la causa sin cobrar (“Tengo

los recursos de una monotributista de 26 años que trabaja ocho horas y vive en Congreso con su mamá” dice Belén al conocer a Luciana, p. 21) incluyendo un equipo de comunicación y prensa.

La justicia aparece pobre de recursos –el poder judicial dice no tener presupuesto para mantener a lxs miembros del jurado en un hotel aislado de los medios como estipula la ley, ni infraestructura para que el acusado siga la audiencia desde otra sala así Belén no tiene que cruzarse con su abusador–, antigua en sus concepciones –le preguntan cuándo se desfloró (p. 103)– y llena de innecesarias circunvoluciones y posposiciones especulativas y burocráticas. La abrumadora cantidad de denuncias (en San Nicolás donde se haría su juicio por juradxs, entran veinte causas de abuso y doscientas de violencia *por mes*) es demorada y detenida, incluso, por escasez de personal, y las audiencias se suspenden permanentemente (“Esa audiencia se confirma para el 2 de noviembre y se cancela, se fija una nueva para el 21 de noviembre y se cancela, otra para el 19 de diciembre y se cancela”, p. 18); más adelante, 24 hs antes de su realización se suspenden por cuarta vez en seis meses, haciéndole perder los pasajes ya que ella viaja larga distancia para llegar (p. 67) y, cuando finalmente se hacen, igual no llegan a nada.

A lo largo de la preparación del juicio aparecen el esfuerzo familiar –peleas, viajes a declarar en mal estado de salud, la culpa que siente la madre por no haber notado nada y la que siente el padrastro por sí haberlo notado– y el trauma que todo eso significa para Belén –se enferma, pide que vengán a buscarla a reuniones de las que repentinamente necesita salir (p. 113; p. 116; p. 178). El juicio no aparece nunca como algo reparador. La pregunta por la reparación –por la justicia, en definitiva– aparece siempre sin respuesta. Lo que Belén más quiere es que termine rápido, pero el juicio no empieza.

Después de dos años de la elevación a juicio oral, la defensa pide la nulidad y aparece la posibilidad de un juicio abreviado que –Belén gulea– acelera los tiempos porque el acusado reconoce su culpa a cambio de quedar libre. El juicio abreviado es un juicio privado, es decir que no hay sanción ni aceptación pública de la culpa, es una reunión privada entre las partes. Belén lo considera, lo ve como una posibilidad de no tener que pasar por el juicio, declarar, responder otra vez a las preguntas. Incluso lo ve como una posibilidad de aliviar su sentimiento de que “al final soy yo la que está presa de un juicio que yo misma empecé” (p. 117). Por eso cuando aparece la posibilidad, contrariamente a lo esperado, lo piensa. Así es como hacia el final empieza a asomar un deseo que no estaba al principio: el de no haber denunciado, el de no ir a juicio (p. 139, p. 157). Lo que termina mostrando el libro es cómo la lentitud y la falta de preparación del sistema judicial terminan de despojar a la justicia de una capacidad reparatoria de por sí escasa, indirecta, abstracta.

En la entrevista que le hace Agustina Larrea para *Infobae* en diciembre de 2018, el año de publicación del primer libro, López Peiró dice: “Es fundamental hacer la denuncia y que el proceso avance porque no puede dar lo mismo abusar o no abusar. Los actos tienen que tener consecuencias” (párr. 36). Al final de *Donde no hago pie*, cuenta que a lo largo del proceso de elevación a juicio oral y de preparación del juicio pensaba:

Qué voy a decir cuando me pregunten qué te pasa, cuando me digan ¿qué hiciste de tu vida? No sé, qué sé yo, yo estudié, escribí, trabajé, y nada, eso, o también la causa, sí, también denuncié a mi abusador, al macho comisario de la familia y del pueblo. (p. 89)

Al final, en cambio, se pregunta “¿Qué me importa más? ¿Que se declare culpable o que vaya preso?” (p. 170), “¿Cuál es mi causa?” (p. 177). Porque a lo largo de todos esos años siente que es ella la que está “encerrada”: “Cinco años preparándome para el juicio. Cinco años de visitar comisarías, fiscalías, psicólogos y tribunales. Cinco años para encontrar una abogada, una procuradora y una comisión que me acompañe. Y ahora no quiero ir a juicio. Nada me libera” (p. 170). Finalmente habla con su mamá sobre el juicio abreviado: “le digo que no sé qué quiero, pero que sé lo que no quiero. No quiero volver a declarar más, mamá” (p. 181). En enero de 2023, nueve años después de la denuncia, el acusado es finalmente condenado a diez años de cárcel. La autora escribe en su *twitter*: “Pensé que nunca iba a poder escribir esto. Un cierre. Un final a esta historia. Pero lo hice. Se acabó. Por fin, después de nueve años, hubo justicia” (López Peiró, 2023).

A pesar de la diferencia entre la problemática migratoria y el abuso sexual, lo que los textos de Belén López Peiró y de Valeria Luiselli vuelven evidente es que la narrativa puede ser un lugar donde se elaboran zonas impensables en la institución judicial actual; que la literatura puede dar lugar a un proceso de subjetivación mediante un testimonio que proyecta una ciudadanía completa y, así, demanda otro derecho. La literatura pone ahí en evidencia los límites del orden jurídico-simbólico vigente, sus exclusiones constitutivas, e insiste en la necesidad de que la ley se mire a sí misma y reajuste sus definiciones. Además, expone la paradoja de que aunque la ciudadanía tiene que ver con el reconocimiento de individuos más que de sujetos, aquellos no siempre encuentran ahí un lugar. Entonces, ¿hay un rasgo específico de la literatura que posibilita la emergencia de nuevos sujetos o la configuración de nuevos sujetos de la enunciación? Creo que sí. Si hay una emergencia de lx sujetx en el testimonio y si hay testimonios que en ciertos momentos solo pueden ser literarios, quizás de vez en cuando estos produzcan algún reacomodamiento en la ley, siempre tardío y más lento de lo necesario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. (2000). El archivo y el testimonio. En *Lo Que Queda de Auschwitz. El Archivo y el testigo. Homo Sacer III* (pp. 143-180). Valencia, Pre-Textos.
- Barrancos, Dora. (2011). Género y ciudadanía en la Argentina. *Iberoamericana - Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 41(1-2), 23-39. <http://bitly.ws/JKVf>
- Foucault, Michel. (2002). *La Arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- López Peiró, Belén. (16 de diciembre de 2018). “Por qué volvías cada verano”: cómo es el libro que ayudó a Thelma Fardín a hacer la denuncia por violación contra Juan Darthes. Entrevistada por Agustina Larrea. *Infobae*. <http://bitly.ws/JKVG>
- López Peiró, Belén. (2019). *Por qué volvías cada verano*. Buenos Aires, Madreselva.
- López Peiró, Belén. (2021). *Donde no hago pie*. Buenos Aires, Penguin Random House.
- López Peiró, Belén [@Belenlopezpeiro]. (3 de enero de 2023). Pensé que nunca iba a poder escribir esto. [tweet]. *Twitter*. <https://bitly.ws/YpEh>
- Luiselli, Valeria. (2016). *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. México/España, Sexto piso.
- Ramos, Julio. (2021). La ley es otra. Literatura y constitución del sujeto jurídico. *Revista Transas, Dossier Escenas de ley en el arte y en la literatura. Judicialización y relaciones sociales*. <https://bitly.ws/YpGh>
- Sigal, Nacho. (9 de marzo de 2019). Del #MeToo al libro impreso. El testimonio gana peso en el feminismo. *La Nación*. <http://bitly.ws/JKZp>

NOTAS

- ¹ Thelma cuenta en varias ocasiones que el libro de Belén la impulsó a hablar y que fue clave para la decisión de iniciar el proceso judicial de este caso, que se convirtió en paradigmático en la lucha contra la violencia de género y que, aunque en 2023 sigue pendiente, es símbolo de la lucha contra la impunidad de la fama y del poder patriarcal. Cf. Sigal (2019); Larrea (2018).
- ² El planteo del libro es que la llamada crisis migratoria es resultado de una política norteamericana que produjo maras en Centroamérica, por eso culpabilizar a los países centroamericanos es una inversión de la culpa. Luiselli la llama “pesadilla circular” y refiere que empieza en la década de 1970 cuando Estados Unidos esponsorea violencia en Salvador y el resto de Latinoamérica a raíz del crecimiento de la izquierda en el continente; en la década de 1980 se da una inmigración masiva de refugiados huyendo esa violencia que, una vez en Estados Unidos, forman *gangs*; en la década de 1990 Estados Unidos deporta masivamente a miles de miembros de *gangs*, entre otros, transnacionalizando así a los *gangs*/maras que ahora producen, con su violencia, esta entrada masiva de refugiados. Es decir que la “crisis migratoria” es parte de un circuito global, y no un escape de problemas locales, de la pobreza o la violencia de cada familia, como sugieren las preguntas del cuestionario.

3 Lo mismo hará en su libro *Desierto sonoro* (2019) donde ficcionaliza estos relatos.