



Arnés, Laura A., Paula Daniela Bianchi y María José Punte. "La lengua de la revuelta. Resonancias críticas desde la Teoría y los Estudios Literarios Feministas". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2022, vol. 11, n° 26, pp. 4-13.

La lengua de la revuelta. Resonancias críticas desde la Teoría y los Estudios Literarios Feministas

The language of the revolt:
critical resonances from a feminist theory and literary studies perspective

Laura A. Arnés¹

ORCID: 0000-0001-8454-5646

Paula Daniela Bianchi²

ORCID: 0000-0001-6262-0721

María José Punte³

ORCID: 0000-0002-2425-6129

Recibido: 21/10/2022 || Aprobado: 24/10/2022 || Publicado: 17/11/2022

¹ Doctora y Licenciada en Letras (UBA). Investigadora del Instituto de Investigaciones de Estudios de Género (UBA) y del CONICET. Adjunta de la materia optativa de grado "Teoría y Estudios Literarios Feministas" (UBA) y Profesora en la Maestría en Estudios y Políticas de Género (UNTREF). Publicó *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (Madreselva, 2016) y es co-editora de *Bisexualidades feministas: contra-relatos desde una disidencia situada* (Madreselva, 2019) y *Proyecto Num: recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (Madreselva, 2017). Es co-directora de la *Historia Feminista de la literatura argentina* (Eduvim). Contacto: laura_arnes@hotmail.com

² Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Es profesora de las cátedras Literatura Latinoamericana II y Teoría y Estudios Feministas Literarios en la misma universidad. Es investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana e Instituto de Investigaciones de Estudios de Género (UBA) y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Su tema de investigación se ocupa del estudio de las violencias y ciudadanías en la literatura latinoamericana. Publica artículos en revistas académicas y volúmenes colectivos. Publicó *Cuerpos marcados: prostitución, literatura y derecho* (Didot, 2019). Contacto: azuldragonk@hotmail.com

³ Doctora en Letras (Universidad de Viena) y JTP de la materia de grado Teoría y Estudios Literarios Feministas (FFyL, UBA); titular del Seminario de Análisis del Discurso y adjunta de Cine y Literatura (UCA). También ha dictado seminarios de grado y posgrado sobre Estudios de Género y Literatura Latinoamericana en la UBA. Es codirectora de la *Historia Feminista de la Literatura Argentina* y co-coordinadora del tomo *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta* (EDUVIM, 20120). Ha publicado los libros *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década del 80* (EUNSA, 2002), *Estrategias de supervivencia. Tres décadas de peronismo y literatura* (Corregidor, 2007) y *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina* (Corregidor, 2018). Contacto: majo.punte@gmail.com



Entonces, todas las historias se contarían de otro modo, el futuro sería impredecible, las fuerzas históricas cambiarían, cambiarán, de manos, de cuerpos, otro pensamiento aún no pensable transformará el funcionamiento de toda sociedad. De hecho, vivimos precisamente esta época en que la base conceptual de una cultura milenaria está siendo minada por millones de topos de una especie nunca conocida (16).
Hélène Cixous, *La risa de la Medusa*

A lo largo de estos últimos años, el ritmo de lo social se vio sin dudas intervenido por la irrupción masiva de los feminismos en el espacio público y por las disputas que reabrieron en torno a la responsabilidad política, a las libertades y a las violencias que operan constantemente para la constitución de nuestra vida en común. Los feminismos desbordaron las calles, los medios de comunicación, pero también las aulas (arrastrando debates en torno a la Educación Sexual Integral –ESI–, al lenguaje no sexista y a la formación de nuevas materias a nivel universitario) y, por supuesto, también replicaron en el mercado editorial. El reconocimiento internacional de escritoras mujeres, en particular latinoamericanas, se incrementó. Esto generó una mayor visibilidad del papel de las mujeres como autoras, pero además implicó que muchas fueran traducidas a varios idiomas y, como consecuencia, incluidas en mercados internacionales.

Respondiendo al mismo pulso de época, desde hace algunos años no solo se refuerza el vínculo entre literatura y política en los textos de escritoras feministas, sino que muchas escritoras latinoamericanas comenzaron a integrar redes para llevar adelante acciones feministas. En este sentido, se tejieron entramados literarios que reverdecieron en proyectos colectivos (Mujeres Creando, de Bolivia; Nosotras Proponemos literatura, de Argentina; Colectivo de Escritoras Chilenas Feministas, entre otros), en intervenciones en las calles y en medios de comunicación, en la escritura de manifiestos o de poemas colectivos contra las estructuras discursivas anquilosadas y contra las necro-políticas propias del capitalismo y del patriarcado. Así también, distintos colectivos de mujeres trabajadoras de las letras elevaron sus voces en favor de la legalización del aborto, contra los femicidios o contra la violencia de género en el medio literario; a favor de la Ley de Humedales (en Argentina) o de la Ley General de Aguas Nacionales (en México). En este contexto, como desarrollan Anahí Mallol y Miriam Chiani en el texto acá publicado, las discusiones en torno a los significados y los cuerpos que todos estos movimientos implicaron atraviesan también ciertas zonas de la literatura argentina y de la teoría, tienden lazos hacia debates pasados y establecen pautas para reflexiones futuras. Evidentemente, ante este contexto, la importancia y los usos de la perspectiva de género y/o feminista en el campo de la crítica y teoría literaria se reactivó y afianzó, habilitando, como señalan las autoras, nuevas preguntas y nuevos desafíos.

Cabe reconocer que, a lo largo de los últimos quince años, el fortalecimiento de la perspectiva de género –feminista y heterodisidente– dentro de organismos de investigación y educación como pueden ser el CONICET o las universidades nacionales resultó en la renovación de objetos de estudio, en el cuestionamiento de los saberes canónicos y, como consecuencia, en la apertura o inauguración de archivos hasta el momento olvidados o que habían tenido escasa trascendencia. Otro de los cambios que sucedieron como respuesta a este pulso de época, y que nos convocó y reunió, fue la creación (por tres años) de una materia optativa de grado, en la Carrera de Letras (UBA), de la que somos profesoras: *Teoría y Estudios Literarios Feministas*.

Teoría y estudios literarios feministas: decidimos replicar el nombre de la materia en este dossier porque nos interesa insistir en que la teoría y los estudios literarios feministas no van por carriles separados, sino que, por el contrario, hay más que suficientes zonas de contacto y tensiones entre las diversas teorías feministas y los estudios literarios. De hecho, podría incluso sostenerse que muchos de los grandes saltos conceptuales del feminismo se dieron teniendo el análisis literario o lingüístico –o incluso la producción literaria– como herramienta central. Tal es el caso, por ejemplo, de las propuestas de Virginia Woolf, Adrienne Rich, Audre Lorde o Monique Wittig; de Simone de Beauvoir o Hélène Cixous. Más contemporáneamente, podemos pensar en Teresa de Lauretis, Judith Butler o Donna Haraway, quien volvió sobre los relatos de ciencia ficción para proponer metáforas o imaginaciones liberadoras. Gloria Anzaldúa, a partir de su figuración de la *New Mestiza* y de la Llorona, rearticuló y diseminó sentidos tanto hacia la literatura mexicana como hacia la cultura en general. Y, por supuesto, también se puede mencionar la figura del *Nepantla* que Anzaldúa recupera del poema “En medio de la tierra” (Rosario Castellanos, 1972) y que hace referencia al pueblo en el que nació Sor Juana, constituyendo así una genealogía feminista. Pero más allá de estas puntualizaciones, hay una trama de escrituras que pueden pensarse dentro de la especificidad de la teoría o de la crítica literaria feminista, que presentan problemáticas que intersectan a los feminismos y que retoman preguntas propias del campo de lo literario. Elaine Showalter, Kate Millet, Julia Kristeva, Jean Franco y, más acá, Victoria Ocampo, Josefina Ludmer, Alicia Genovese, Nora Domínguez, Margo Glantz, Francine Masiello, José Amícola, Nelly Richard, Gabriel Giorgi o Sylvia Molloy, son algunos de los nombres que no se pueden dejar de mencionar en esta tradición prolífica.

La perspectiva feminista necesariamente implica la reorganización del sistema literario. Entonces, si la muy ambiciosa intención de la teoría y de la crítica literaria feminista es cambiar el estudio de la literatura de modo sustancial, para lograrlo tiene que proponer lecturas de la cultura que alteren los marcos del sistema literario y que provean de nuevos instrumentos e, incluso, de nuevos objetos de análisis. Hacer crítica feminista o de género no debería ser un agregar “algo más” a lo que ya está dicho sobre la literatura, la cultura, la política, la naturaleza o la historia, sino que lo que intentamos, desde diferentes enfoques, es hacer temblar los cimientos, *derrumbar la casa del amo* –como diría Audre Lorde. En este sentido, el empalme de la crítica literaria y sus preguntas sobre los modos de leer con la crítica feminista nunca implica descuidar la especificidad de lo literario y su opacidad, ni hacer sociología. Sí implica historizar la historia literaria tradicional (valga la redundancia) para desestabilizarla e historizar también los patrones de pensamiento que marcan a la crítica y a la cultura en general, pasada y contemporánea.

Así como hay muchas corrientes o voces dentro del feminismo –lo que se hace explícito en el uso actual de su plural–, también las hay dentro del campo literario. Sin embargo, creemos que se pueden rastrear por lo menos dos condiciones que las agrupan. Por un lado, la certeza de que ningún análisis, de que ninguna escritura, de que ninguna ficción es neutral. Por otro lado, el hecho de que, como dice Nora Domínguez, “la condición del crítico o de la crítica con perspectiva feminista resulta activa en un proceso de profundización epistemológica y política y en un compromiso con la subjetividad sexuada, en tanto condición situada y, siempre, como forma de intervención” (2021). Partimos, entonces, de la idea de que la literatura, como cualquier discurso asociado a ella, al ser parte del entramado social, también se sostiene y se sitúa ideológicamente por elección u omisión sobre las diferencias simbólicas que existen entre los cuerpos sexuados, sexualizados y generizados. Resulta fundamental considerar la producción literaria pero también la producción crítica y teórica en tanto práctica cultural donde se negocian significados conformados por la historia y por las subjetividades, que exceden a la experiencia estética, aunque ahí se asientan. En este sentido, la reflexión sobre el género –e incluso su omisión– siempre supone una toma de posición.

Nos gusta definir al feminismo en términos de *narrativas*: metáforas que se proyectan hacia el futuro, habilitando nuevas imaginaciones, nuevos modos de ser en común y produciendo otras economías afectivas; relatos que, al mismo tiempo, ponen en cuestión las narrativas del pasado, esas que nos dan cuerpo y memoria, esas que construyen nuestras temporalidades y nuestras espacialidades. Es decir, creemos que los feminismos, su negatividad crítica y su praxis positiva, constituyen relatos que ponen en crisis la historia con mayúscula y las historias con minúscula.

Entendemos “feminismo”, en primera instancia, como un *modo de leer*; como *operaciones de lectura* que reorganizan saberes históricos, políticos, identitarios y literarios. Posicionarse *desde* el feminismo implica reconocerse en una condición situada, responsable, plural y crítica, que tiene en cuenta las genealogías, y que confía en su carácter transformador y su capacidad de resistencia. Pero, además, como insiste la historiadora Joan Scott, ser feminista también admite que el *género* (como las identidades, como las sexualidades) sea siempre ante todo una pregunta, un sentido inestable que hay que leer en contexto. Evidentemente, hace ya más de medio siglo que venimos diciendo que su afirmación binaria fijó valores, formas del conocimiento, modos de estar en el mundo, así como también jerarquías teóricas, críticas y literarias.

Reflexionando acerca de las jerarquías y de las violencias epistémicas que configuran el conocimiento y los circuitos literarios y académicos, somos también conscientes de que la producción teórica latinoamericana se encuentra constantemente atezada por la precariedad de nuestras sociedades en general, y de nuestros sistemas académicos en particular, diseñados desde la colonialidad y el heterocissexismo. En un mundo que hoy, muchas veces, funciona con la lógica arbitraria de los algoritmos, buscamos aquello que llamamos nuestro *lugar de enunciación*. Así, nuestro pensamiento situado se construye desde una trama en donde se anudan las fantasías emancipatorias con el reconocimiento, las jerarquías Norte-Sur y las dificultades de legitimación, incluso en los mismos espacios donde ejercemos nuestras prácticas. No resulta llamativo, entonces, que estos problemas sean también los que trabaja el texto de Analía Gerbaudo.

A partir de la recuperación de las clases que Josefina Ludmer dictó en la Universidad de Buenos Aires entre 1973 y 1974, Gerbaudo lee los modos en que se fue urdiendo su certeza en la emancipación por vía del conocimiento. En este marco, por un lado, advierte que los planteos de Ludmer reconocen tempranamente aquellos núcleos de sentido y *diferencia* que inquietaron tanto a los feminismos como a los estudios subalternos y, por otro lado, repiensa el desarrollo conceptual de lo que finalmente se llamó “tretas del débil”. La categoría crítica *espigones* (de Jacques Derrida) es también retomada por Gerbaudo para pensar las propuestas críticas de Ludmer. Genealogizar a través de los “espigones incómodos que sacuden estructuras”, le habría posibilitado a Ludmer, por ejemplo, discutir con Walter Dignolo los mecanismos de abordar la literatura y sus problemas. De hecho, también desde el Sur, Silvia Rivera Cusicanqui fue otra de las teóricas que discutió con Dignolo sobre la utilización de lo “decolonial” como una moda de la academia norteamericana. Y es que ambas pensadoras, desde diferentes ámbitos, pusieron en tensión el concepto de *subalternidad*: Cusicanqui desde los relatos y sucesos cotidianos y Ludmer partiendo de un problema literario. “Vender una lengua”, dijo, “que no vale o que sí, porque ¿cuál es el valor de una lengua?”. En el escenario literario y lingüístico que diseña, coloca a Manuel Puig para ser leído en serie con Severo Sarduy, advirtiendo que escriben en una lengua no popular para sobrevivir, para que sus libros sean leídos. Cusicanqui podría sumar a la serie a José María Arguedas que escribe en español, pero que incorpora en todas sus producciones el quechua en un espacio de transculturación narrativa, para no perder el valor de la lengua nativa.

Analía Gerbaudo retoma el comentario irónico que hace Ludmer en una entrevista al comentar que los “de allá” dicen que los latinoamericanos escriben porque no tienen acceso a

las bibliotecas. Este último enunciado también puede ser puesto en consideración a partir del artículo de Adriana González Mateos, en el que repiensa los problemas de las traducciones, los usos citacionales, los accesos al saber e influencias (explícitas u omitidas) en dos casos muy diferentes pero que comparten objeto: las lecturas y traducciones que Jorge Luis Borges y Gloria Anzaldúa hicieron de Virginia Woolf. En el recorrido que propone la autora, varios problemas provocadores (valga la aliteración) se hacen presentes. Por un lado, el hecho conocido –aunque pasado de largo por la crítica más hegemónica– de que habría sido la madre de Borges la traductora *fantasma* de *Un cuarto propio* (omisión que abona el “monólogo masculino” al que hacía referencia Victoria Ocampo en su conocido texto “La mujer y su expresión”). En una entrevista con Osvaldo Ferrari (*Borges en diálogo*, 1985), Borges dice, refiriéndose a *Un cuarto propio*: “Ahora voy a confiarle, ya que estamos solos los dos, un secreto. Ese libro lo tradujo realmente mi madre (...)”. Las razones: ese libro sería un alegato feminista y él ya estaba convencido de que no necesitaba seguir leyendo sobre el asunto. A su criterio, Virginia Woolf se había convertido en una “misionera feminista” y consideraba que, si bien *Orlando* era una novela bien escrita, como crítica literaria Woolf habría sido mala. Pero lo interesante de la anécdota suma algo más a este desprecio explícito no solo por la Woolf feminista sino, también, por la crítica literaria. Si Nora Catelli encuentra ecos de *Orlando* en “El aleph” (*Desplazamientos necesarios*, 2021),⁴ González Mateos nota que, de manera bastante evidente, Borges ha copiado, o tal vez citado (sin referenciar), casi de modo exacto, párrafos e ideas sobre la literatura de Woolf en textos centrales para la definición de su proyecto estético, como pueden ser “Las versiones homéricas” y “El escritor argentino y la tradición”.

En el caso de Anzaldúa, la influencia de Woolf se complejiza porque, por un lado, la autora chicana busca distanciarse del feminismo blanco y clasista. Pero, por el otro, se acerca –en un movimiento de vaivén– al reconocer que en ambos feminismos existe la opresión patriarcal, la dificultad para acceder a la educación (en ese momento para todas las mujeres, hoy para muchas racializadas, migrantes, pobres) y la necesidad de tener espacios propios. La entrada a la creación literaria mediada por la biblioteca como dispositivo de distribución de los saberes aparece en Woolf y se reitera en Borges. Y es retomada en la pregunta de Anzaldúa que profundiza los planteos de Woolf sobre cómo escribir más allá de una tradición diferente a la blanca y masculina. Tanto Anzaldúa como Borges comparten la preocupación por el problema del linaje, las exclusiones y la tradición de una lengua.

En continuidad con este planteo, sostenemos que la escritura crítica feminista siempre se instala como *lengua de la revuelta*: advierte contra las fijaciones de sentido, a la vez que reactiva movimientos no lineales entre los tiempos pasados y los del porvenir, entre los ritmos de la intimidad y de lo social. La lengua de la revuelta inscribe una grieta que permite decir lo imposible y, de ese modo, ir contra el sentido. Así, facilita el distanciamiento con respecto a los linajes opresivos. Se constituye en un acto de resistencia, potencia del desorden que se instala en un espacio donde lo íntimo y lo colectivo se cruzan, donde lo real y la ficción se confunden, donde el saber y el poder se enfrentan. Una lengua, como decía Úrsula Le Guin, *red o bolsa* en la que se agrupan de modo no jerárquico objetos, personajes y tramas, produciendo otras dinámicas de escritura literaria y otras posibilidades para nuestros relatos en general. Una lengua que articula discusiones más amplias relacionadas con lo que podríamos llamar las “bibliotecas de la modernidad”. María Pía López lo dice así:

⁴ Irene Chikiar Bauer hace mención a estos hechos en la conferencia virtual “Estimadas congéneres: Irene Chikiar Bauer: La amistad entre mujeres favorece la literatura.”, dictada para el Museo del Libro y de la Lengua, CABA, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=zUNEG7zwyMo>

No se trata de subordinación a una jerga establecida o a una lengua teórica consolidada sino de encontrar una lengua y fundar un desvío de la lengua. Encontrar el concepto, no para convertirlo en la pinza que agarre un estado de cosas y consolide un prestigio sino para hacerla tabla de naufragio, madera que manoteamos en el mar, para andar un trecho sin ahogarnos pero para deshacernos de ella en cuanto se pueda nadar (15).

Nuestra perspectiva busca abrir otra serie teórica y crítica. Una serie teórica y crítica dinámica que ayude a tajar los relatos dominantes, que sea herramienta para detener la repetición o la dicción de la autoridad. Y que, tal vez, en palabras de María Pía López, permita la emergencia de una voz desconocida que nos desvele. Volver a preguntar, desacralizar, barajar y tirar de nuevo; todos gestos críticos que generan nuevos textos sobre otros textos, continuando de ese modo con diálogos que nunca estuvieron interrumpidos.

Sabemos que es posible –e incluso necesario– redefinir el pasado desde el presente. Recrearlo, resignificarlo, revisitarlo con enunciaciones nuevas, incluso presentadas a partir de géneros tradicionales (epístolas, diarios, gauchesca...). En este sentido, *Las aventuras de la China Iron* (Cabezón Cámara, 2017), por ejemplo, activa un modo posible en el que la perspectiva de género rediseña genealogías, metáforas y teorías para acercarse a la *fundante* literatura argentina, *refundando* nuevos marcos de lecturas y escrituras y entendiendo –como también lo hiciera Jorge Salessi (2022)– otros modos de sentimientos y afectos que permiten reordenar el imaginario sexual, cultural y social del siglo XIX y XX.

Es en esta línea que María Vicens construye una lectura a partir de *La vida extraordinaria* (2015) de Mariano Tenconi Blanco: ese recorrido por las vidas de las amigas poetas Aurora Fierro y Blanca Cruz, en el fin del mundo y antes del fin del mundo. Vicens lee en los imaginarios que retoma este texto dramático-narrativo una figura: la de las “*nacidas para amar*”. Amasado por los géneros narrativos contruidos desde el melodrama, las ficciones sentimentales y la poesía tardo-modernista, emerge este ícono femenino que procesó el mundo a través de los afectos y que es sostenido por un repertorio de gestos, de mohínes y “temblores trémulos” (palabras de Beatriz Sarlo que retoma el artículo). Haciendo pie en este territorio, Tenconi Blanco reescribe la historia de la literatura argentina. De ese modo, conecta su poética con una trama de afectos, ideas y sensaciones que se encuentran en el modelado de la Argentina actual. Y al permitir regresar espectralmente a estas dos poetas, toca un nervio que constituye la imaginación pública, lo que Florencia Angilletta define como “lo epocal” (19); una gramática inaugurada por el Ni una menos, cruzado del juvenilismo, la masividad y la visibilidad que caracterizan la sensibilidad contemporánea de los feminismos, que no reniegan ni de lo plebeyo ni de lo sentimental.

Es notable cómo varios de los artículos se lanzan a la tarea de revisar, discutir, replantear los archivos (las series, las genealogías) y resignificarlos, cuestionando tanto sus fundamentos patriarcales como los de la crítica que les dio cuerpo. Pero ¿qué es lo que los feminismos le piden al archivo? No se trata solamente de hacerle perder su fijeza, o de removerlo de su “lugar de autoridad”, la ubicación “arcónica” a la que se refería Jacques Derrida (1997). Griselda Pollock planteaba comenzar a imaginarlo como un “archivo expandido a través del tiempo y del espacio” (*Encuentros*, 52), movilizándolo en función de una política del conocimiento, una que estuviera atenta al movimiento de mujeres que, por su parte, hacía emerger una temporalidad tan subyacente como desatendida. Las intervenciones feministas en la cultura trabajan en términos de “una *poiesis* de futuro” (*Encuentros* 53), dice Pollock, siguiendo la modalidad del laboratorio, es decir, un lugar en donde llevar a cabo una “práctica”. Su objetivo es poner siempre al descubierto las relaciones de poder entre los géneros, mediante las que se hacen visibles los mecanismos del poder masculino, así como la construcción social de la diferencia sexual (Pollock, *Visión y diferencia* 34). Se trata, entonces, de pensar al archivo

como un “emplazamiento móvil” (*Encuentros* 57) que procure llevar adelante otras conversaciones.

En el centro de estas reflexiones se instala el artículo de Ana María Cristi. Frente a interpretaciones sostenidas por el mercado como, por ejemplo, un supuesto “boom de escritoras latinoamericanas”, la autora propone la metáfora de *cartografía fungi* basada en un arquetipo *micelial* (en el que los árboles se visualizan en cooperación con los hongos) para arriesgar otros modos de pensar la literatura. Así, propone un modelo para plantear genealogías y sistemas literarios que no sean jerárquicos, ni binarios, ni lineales, y que integren propuestas diversas que crucen los campos literarios con otras narrativas (“como una multiplicidad de encuentros, movimientos, rupturas y vínculos”). Su idea es oponer resistencia al “*purplewashing*” o “blanqueamiento” tan caro al mercado editorial y a ciertas zonas de lo académico. Pero, además, al reflexionar acerca de cierta tendencia de la crítica literaria feminista a genealogizar, la autora advierte sobre el riesgo que implica: la genealogía se caracteriza por proponer una *nueva* forma de concebir la historia, sin por eso dejar de ser/hacer historia. Y de ahí, considera Cristi, que la “genealogía femenina” corra el peligro de convertirse en un mero apéndice de la historia literaria, “concebida sin género, porque se subentiende que es predominantemente masculina”.

El *micelio* puede ser pensado como una matriz de conexiones que se desplaza y se regenera con la finalidad de otorgar nutrientes e información. Un aspecto interesante del modelo micelial es su capacidad de adaptación y de mutualismo, es decir, de cooperación entre especies diferentes. Entonces, lo que se busca con el modelo micelial aplicado a la literatura son conexiones que permitan la reapropiación del modelo arbóreo, quitándole su impronta jerárquica y binaria, es decir, identitaria, para, justamente, apelar a su multiplicidad. En otras palabras, lo que se busca es *devenir bosques*; afianzar modelos de resistencias y rebeldías frente a tendencias universalizantes –blancas y heterosexistas, entre otras cosas–. En este sentido, este modelo habilita el diseño de nuevas relaciones literarias feministas, abiertas y en construcción, respecto de las escritoras latinoamericanas *ultra-contemporáneas*; un mapa flexible que también planta huellas de producción crítica interconectadas y promueve la construcción de redes y archivos cooperativos literarios, teóricos y críticos.

No hay que dejar de tener en cuenta que el procedimiento constructivo de todo archivo se encuentra atravesado por los vasos comunicantes de los afectos y de las emociones (los “vessels” a los que se refiere Giuliana Bruno en *Atlas of Emotion*), de aquello que nos configura como seres que se auto-perciben en tanto que afectados por algo o por alguien, o como producto de las complejas tramas de interacciones que no ocurren en un vacío, sino en el tiempo y en el espacio. Esto se aplica también a la temporalidad y a los modos en los que sus variantes, tanto la cotidiana (la domesticidad) como la de las cronologías históricas, organizan nuestra experiencia. En ese sentido, resulta valioso para las epistemologías feministas el aporte de la noción de “erotohistoriografía” de Elizabeth Freeman (2010), quien *queeriza* los relatos familiares (en su doble sentido) y ofrece formas alternativas para concebir la historia. Porque las genealogías feministas siguen un dibujo que no siempre coincide con el árbol narrativo de esa historia “dañada” de la que habla Freeman. Esa ahistoricidad en la que se suele acomodar a los universos feminizados y que se identifica con el orden doméstico, en realidad no da cuenta de una temporalidad caracterizada por una cronografía móvil, con movimientos de flujo y reflujo, y de un tiempo que está siempre adviniendo. No se trata ni de un tiempo nacional-lineal, ni de uno cíclico doméstico, sino de uno caracterizado por las “arritmias”, por la aparición de lo inoportuno y también por cierta resistencia temporal que arrastra hacia atrás, o que hace permanecer elementos del pasado en el presente.

En este marco se puede situar el planteo del texto de Florencia Angilletta. En la lectura de autoras como Blanca Luz Brum, Julia Prilutzky Farny, Alicia Eguren, Libertad Demitrópulos y Aurora Venturini, la autora insiste en que la “máquina” que las impulsa a escribir es la política partidaria. No es que no se conociera la escritura de estas autoras pero, al colocarlas en serie,

esas textualidades adquieren una potencia inusitada; hablan de otra manera, una que obliga a reimaginar un “archivo de ciudadanía”. Esta herramienta crítica le permite leer a Angilletta las ciudadanías *desde* la mirada de género y explorar el peronismo y las producciones discursivas que estas autoras configuraron en términos de *ficciones mestizas*, *entre* las alpargatas y los libros. La categoría de *máquina de escribir* se destaca por el *hacer* que adopta Angilletta: no como simple artefacto que facilita la escritura sino como máquina hacedora de producciones culturales y de trabajo que dialogan entre sí; como dispositivo que conecta la domesticidad y el espacio de la calle; que construye un *entre*: calles, trabajos, casas y cuartos; escrituras domésticas, íntimas y públicas. “Los cuartos de la ficción, las cuatro paredes, no son ya espacios meramente íntimos, recludos, insulares, sino dispositivos mestizos en los que las mujeres se abren al mundo” vocifera Angilletta al leer desde el género nuevas zonas de promesas.

La mujer y el trabajo arman una figura que también resuena en el texto de Natalia Crespo sobre la narrativa breve de Ada Elflein. Su análisis, que parte de una reflexión acerca de la constitución de los archivos y sobre las operaciones de exclusión y cercenamiento hacia la narrativa escrita por mujeres que realiza Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina*, hace patente la tensión siempre activa entre archivo e historicidad, entre los modos de leer institucionales que se encuentran claramente fechados y que revelan tanto por las formas mediante las que legitiman, como por todo aquello que no dicen. La obra aún no tan estudiada de Ada Elflein (en la cual también se pueden leer huellas lesbianas precursoras), que consta de más de cuatrocientos cuentos rescatados de los archivos, y que atraviesa tópicos y preocupaciones que harían eclosión en las narrativas de las décadas posteriores, significa tan solo una fracción dentro de la desatendida y muchas veces desconocida narrativa de mujeres argentinas en las primeras décadas del siglo XX.

En medio de tensiones dialógicas, Silvana Abal y María Belén Bordón, a partir de una reflexión sobre la colección *Narradoras Argentinas* en tanto dispositivo crítico-literario, arman series con figuras autorales tan disímiles como Clementina Quenel, María Luisa Carnelli y Luisa Mercedes Levinson; Fina Warschaver, Elvira Orphée, Syria Poletti y Marta Lynch, Libertad Demitrópulos, Andrea Rabih, Paula Wajzman o Amalia Jamilis. Abal y Bordón parten de la idea de que el conjunto de obras y de autoras reunidas en la colección provocan reordenamientos de los espacios simbólicos y materiales que se involucran en los procesos de legitimación, consagración y posibilidad de lo literario, e impugnan las imaginaciones tradicionales que dieron cuerpo a gran parte de la literatura (y de la vida) proponiendo otras nuevas. Así, por ejemplo, insisten en que el aborto, en estos relatos, aparecería como un factor de orden social y la prostitución como trabajo; la organización femenina como organización obrera y el poder político como zona de litigio para las mujeres. Así como muchas de estas textualidades evidencian usos no hegemónicos de la lengua literaria, estas constelaciones de lecturas –que discurren entre “existencias secretas y olvidos infames”– también invitan a repensar, por ejemplo, otras naturalezas (y relaciones con ella) diferentes a las presentadas en la literatura más hegemónica; introducen escenarios poco transitados por la narrativa canónica: la atmósfera de provincia, que la revista *El Hogar* le pidió a Quenel que elimine; o, por ejemplo, el paisaje andino o la selva litoraleña de Levinson. Esta autora, además, hace entrar a personajes poco trabajados por escritoras hasta el momento, como mujeres en situación de trata que revierten su condición por mano propia o indígenas preocupadas por cazar hombres para mantener el linaje ancestral.

Algo que a esta altura del partido tenemos claro –y que todos los artículos del dossier evidencian– es que la configuración de los objetos en el espacio y las posibilidades de acceso a ellos se encuentran de por sí sexualizadas. De ahí que la “orientación sexual”, como sostiene Sara Ahmed, también puede ser planteada como una cuestión de residencia (11). Los dispositivos de orientación que son inherentes a la tarea de habitar, nos recuerda Ahmed, pueden ser desplegados de manera de crear nuevos pliegues, “nuevos contornos de lo que podríamos

llamar un espacio vivible o habitable” (25). Para esta crítica, no es casual el derrotero que hace el término “queer” para pensar otras posibles formas de colocarse en el espacio para los cuerpos, y que lo definen desde una línea que no es la vertical. Los deseos sexo-génericos *disidentes*, por su parte, tienen que salirse de la línea recta si quieren alcanzar sus objetos, lo que supone otro diseño de la orientación o, mejor dicho, la afirmación de una ética de la *desviación* o *desorientación*.

Ayelén Pampín García sintoniza con la idea de desorientación que está en la propuesta de Ahmed cuando coloca el foco en los poemarios publicados por Diana Bellessi, Mirta Rosenberg y Susana Thénon a finales de los ochenta. Ante la pregunta “¿qué le (des)hace la afectividad lesbiana a la poesía argentina?”, Pampín García explora –a partir de un denso tejido teórico– la hipótesis de que lo lesbiano se instauró en el roce *entre lenguas*; en, ante, a través de y a veces contra la traducción. Si con la irrupción de la afectividad lesbiana en el corpus de la poesía argentina se interrumpe la organización binaria del cuerpo sexogenerizado, señala Pampín García, es la traducción la que funciona como un dispositivo de des/orientación.

En un texto bien contemporáneo que comienza con una metáfora guaraní, Suely Rolnik (2019) reconoce el deseo como motor de las palabras y los cuerpos, e insiste en la necesidad de *descolonizar* como modo de dejar de producir capitalismo. Desde nuestra perspectiva feminista creemos que descolonizar nuestro deseo es poder también fisurar el heterocissexismo y el racismo que nos da cuerpo –y que da cuerpo a nuestras lecturas– que es también otra forma de nombrar al capitalismo. En este sentido, proponemos la producción crítica de este dossier como lenguaje vital que produce y reactualiza movimientos de resistencia e insiste en una ética en la que germinan prácticas académicas más colaborativas y menos excluyentes. Porque sostenemos que esa discursividad crítica en la que confluyen ficciones y elaboraciones teóricas no lograría cuajar sin otro tipo de presencias y de gestualidades, como el que se ejerce en el entrelazamiento generacional a partir de una pasión compartida. Esto es lo que transmite también la entrevista a Nora Domínguez que incluimos como otra de esas formas de abrazo amoroso que conforma la materia de nuestra cotidianidad académica. En sus palabras de precursora en los estudios de género y de mentora de todas nosotras, se transmite ese entusiasmo en el que se cuece la tarea compartida, como la que estamos llevando adelante en el proyecto colectivo de una *Historia Feminista de la Literatura Argentina*.

Judith Butler ya se hacía eco –apenas atravesado el umbral del milenio– de los conflictos que suelen tramar al feminismo. En *Deshacer el género*, ante cierta crisis que veía avanzar, sostiene que deshacerse de la suposición o de la creencia de que todas debemos estar de acuerdo sobre ciertas cosas, no solo supone una fortaleza para el feminismo, sino que está inscripto en su carácter de “iniciativa democrática”. El feminismo, nos recuerda, “ha asumido que cada uno de nuestros valores más preciados está siendo disputado y que continuarán siendo zonas políticas disputadas” (249). La disensión interna es un resultado lógico tanto del compromiso como de la práctica política, pero lo que mantiene vivo al movimiento es la resistencia a resolver esa disensión. Y agrega que la teoría feminista nunca está del todo diferenciada del feminismo como movimiento social. Por teoría ella entiende que se trata de algo que se produce “cada vez que se imagina una posibilidad, que tiene lugar una reflexión colectiva, que emerge un conflicto sobre los valores, las prioridades o el lenguaje” (249). La conciencia de que el lenguaje participa también de la vulnerabilidad que nos configura, implica no temer a las preguntas, sino estar pendientes de la constante “demanda de rearticulación”. Butler nos invita, como Rolnik pero como también Kristeva, entre tantas otras, a no subestimar la fuerza del deseo ni el potencial político de la inquietud. Porque es la inquietud (que es tanto movimiento como ansia e incomodidad) y el asombro (que puede ser pregunta, espanto, admiración o confusión) lo que mueve al deseo, a la palabra, al lenguaje feminista y sus dicciones.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *Fenomenología Queer: Orientaciones, objetos, otros*. Traducción de Javier Sáenz del Álamo. Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2019 (2006).
- Angilletta, Florencia. *Zona de promesas. Cinco discusiones fundamentales entre los feminismos y la política*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2021.
- Bruno, Giuliana. *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York, Verso, 2002.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Traducción de Patricia Soley Beltrán. Barcelona, Paidós, 2006 (2004).
- Cixous, Hélène. *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona/Madrid/Puerto Rico, Anthropos/Dirección General de la mujer/Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Buenos Aires, Trotta, 1997.
- Domínguez, Nora. “Diálogos del género o cómo no caerse del mapa”. *Estudios Feministas*, Vol. 8, n°2, 2000, pp. 113-126.
- _____ “La crítica literaria feminista como acto de subjetivación”. *Estudios de Teoría Literaria*, Vol. 10, N° 23, 2021, pp. 24-33.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham and London, Duke University Press, 2010.
- Glantz, Margo. “La Malinche, la lengua en la mano”. *Debate feminista*, N° 10, 1994, pp.167-182.
- _____ “Las hijas de la Malinche”. *Esguince de cintura*. México, Conaculta, 1994, pp. 178-197.
- López, María Pía. *Quipu. Nudos para una narración feminista*. La Plata, EME, 2021.
- Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1997.
- Ocampo, Victoria. “La mujer y su expresión”. *Testimonios. Segunda 1937-1940*. Buenos Aires, Ediciones de la Fundación Sur, 1984 (1936), pp. 171-182.
- Pollock, Griselda. *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y el archivo*. Introducción y traducción de Laura Trafí-Prats. Madrid, Cátedra, 2010 (2007).
- _____ *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Traducción de Azucena Galettini, Buenos Aires, Fiordo, 2013 (1987).
- Rolnik, Suely. *Esferas de insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Traducción de Cecilia Palmeiro, Marcia Cabrera, Damián Kraus. Buenos Aires, Tinta Limón, 2019 (2018).
- Salessi, Jorge. “Invasiones lesbianas, marimachas y uranistas”. Graciela Batticuore y María Vicens (coord.). *Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Laura A. Arnés, Nora Domínguez y María José Punte (dirs.). *Historia Feminista de la Literatura Argentina*. Villa María, Eduvim, 2022, pp. 663-696.