

Haciendo historia: repensar la literatura argentina en su deriva lesbiana

Laura A. Arnés

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, UBA/CONICET

Resumen

Este artículo se suma a la masa de textos críticos que, sobre las últimas dos décadas, intensifican la reflexión sobre los modos de representación que adquieren los afectos y las sexualidades disidentes en la literatura argentina. A partir de un recorrido que atraviesa los últimos cuarenta años, busca leer las diversas modulaciones que las ficciones lesbianas, en tanto productos culturales, establecen con la historia política y con las tradiciones literarias. Si bien se sabe que en la cultura argentina hay una larga historia de cuerpos muertos y que el cuerpo desaparecido es uno de los ritornellos de la literatura nacional, en lo específico, se indagará sobre ciertos modos a partir de los cuales la ausencia le otorga a lo lesbiano sus condiciones de acceso a la representación y los modos en que esto se vincula con los efectos reales e imaginarios de la dictadura militar.

Palabras Clave

Literatura Argentina - Siglo XX-XXI- Estudios de Género

Abstract

This article adds to the mass of critical texts that, over the past two decades, intensified reflection on the modes of representation that acquire affection and dissident sexualities in Argentine literature. Starting from a tour spanning the last forty years, looks to read the various modulaciones that lesbian fiction, while cultural products, established with political history and literary traditions. While it is known that in the Argentine culture there is a long history of dead bodies and the missing body is one of the ritornellos of the national literature, in particular, this article will inquire about certain modes from which the absence gives the lesbian their access conditions to representation and the ways in which this is linked to the real and imaginary effects of military dictatorship.

Key Words

Argentine Literature - XX-XXI centuries - Gender Studies

¿Puede alguien que estuvo en todas, de alguna manera,
desaparecer de la cultura?
Subrayados, María Moreno

No es novedad que la pasión opera en la literatura argentina (si no en toda literatura) como condición de posibilidad, como motor narrativo. Sin embargo, sobre las últimas décadas del siglo XX, la reflexión sobre el amor y la sexualidad, que desde comienzos del siglo viene creciendo, intensifica el foco sobre las disidencias, sobre los desvaríos o desvíos que algunos cuerpos y algunas voces proponen. En este sentido, lo que interesa a este artículo es la pasión en tanto forma afectiva de la excepción (Fisher, 2002) pero no como incidente sino como determinante (de géneros, de prácticas, de saberes, de estéticas, de cuerpos y políticas).

Como desarrollé en un artículo previo (Arnés, 2013), en la literatura argentina, la pasión lesbiana se presenta como vector desterritorializador y reterritorializador. Con esto quiero decir que las ficciones lesbianas permiten avistar e, incluso, constituyen algo cercano a lo que Williams (1977) denominó 'estructuras de sentimientos'. Ellas son protagonistas privilegiadas (por lo menos hasta entrado el siglo XXI) de las batallas en torno a lo que es públicamente decible - y goza de legitimidad y escucha- en determinados momentos históricos. En este sentido, las ficciones lesbianas no sólo resignifican y desordenan la tradición sino que, al poner en juego diversas modulaciones culturales, literarias y retóricas, evidencian cómo nuevas formas coexisten con estructuras dominantes y formaciones obsoletas; dan cuenta del modo en que ciertos imaginarios persisten y también demuestran que hay diferencias entre lo que la gente sabe y acepta admitir que sabe, entre lo que ve y lo que comenta, entre lo que siente que es una parte de su vida y aquello a lo que se le permite entrar en la literatura (Halperín, 1990:58). Como también sostuve en el citado artículo, leer lo lesbiano en la literatura argentina habilita nuevos modos de leer ciertas experiencias sobre el exilio y la reflexión sobre formas posibles de la exclusión y/o el descentramiento; escuchar la palabra lesbiana podría ser una forma posible de liberar la prohibición erótica que impregna a los lenguajes (Barthes 2013:138) y fijar la atención en los cuerpos lesbianos, seguramente, proporcione otro modo de traer al presente cuerpos desaparecidos u ocultos por las formas y/o instituciones de la cultura.

Lesbianismo y campo de visión mantuvieron, históricamente, una relación conflictiva. Resulta habitual que la falta otorgue al lesbianismo su forma y sus condiciones de acceso a la representación. Por otro lado, no sólo hay una larga historia de cuerpos muertos en la cultura argentina, sino que el cuerpo desaparecido o borrado es uno de los *ritornelos* de la literatura nacional. En este sentido, resulta lógico que cuerpos lesbianos y cuerpos desaparecidos no sean tópicos necesariamente ajenos. Si bien un cuerpo que falta no siempre remite a los desaparecidos durante la última dictadura militar, muchas veces en textos escritos con anterioridad al año 1976 se pueden leer fantasmas anticipatorios y, casi inevitablemente, en aquellos escritos con posterioridad a 1980 será pertinente encontrar referencias. A modo de ejemplo, el hijo de la protagonista de *Monte de Venus* (Roffé, 1976) apropiado por la profesora de literatura de doble apellido, no puede evitar encender alarmas. En otra línea, *Opendoor* (Havilio, 2006) comienza con un cuerpo que cae al Riachuelo. La protagonista -que no tiene nombre- inmediatamente supone que es su novia, Aída, pero nunca podrá confirmarlo y las constantes idas a la morgue para identificar al cuerpo sólo culminarán con otro enigma. Otro caso lo constituye "La larga risa de todos estos años" (Fogwill 1983): la voz que narra testimonia la ausencia de

aquellos cuerpos desaparecidos en manos de los militares y, de algún modo, los repone, estableciendo un vínculo estrecho entre la experiencia lesbiana y lo socio-histórico.

En este sentido, lo lesbiano se presenta como una zona posible desde la cual hablar o leer políticas, opresiones y faltas e, incluso, desde la cual pensar, críticamente, la historia (literaria) y sus temporalidades. Pero, además, si pensamos que la literatura nacional ha sido leída a partir de metáforas de violencia sexual; si efectivamente es un 'coito colectivo retórico' (Moreno 2013:73) que tiene su origen en una 'violación' (Viñas 1971; Kaplan 2007) que se reiterará con variaciones a lo largo de su historia; si en ella lo penetrante se cargó de valor -hasta el gran proyecto de Nación se sostenía sobre metáforas de impregnación): ¿qué desvíos imaginarios -sexuales y textuales- imprimen las ficciones lesbianas? ¿qué relación establece con la tradición y con el pasado quien, como sugiere el epígrafe de Moreno, siempre estuvo pero nunca tuvo un lugar?

La casa en desorden: finales del siglo XX

El 28 de Junio de 1969 se produce, en Nueva York, ese "mito de origen del movimiento homosexual en el mundo" (Figari, 2009:174): la redada en el 'Stonewall Inn' que diversos autores coinciden en señalar como fecha fundacional, también en Argentina, de los movimientos que hoy llamaríamos de la 'disidencia sexo-genérica' o de la 'diversidad'. Sin embargo, dos años antes se había conformado en Buenos Aires 'Nuestro mundo': el primer intento de organización homosexual en Argentina (y probablemente en América Latina). Cuatro años después, ya sobre la década del setenta, se crea en Buenos Aires el 'Frente de Liberación homosexual' (1971). Fundado por Héctor Anabitarte, Juan José Hernández, Blas Matamoro, Manuel Puig y Juan José Sebreli, su miembro estrella indudablemente fue Néstor Perlongher. Rápidamente, se unieron a la lucha el Movimiento de Liberación Femenina (MLF) y la Unión Feminista Argentina (UFA) y juntos formarían el 'Grupo de política sexual'. Se corre la voz de la existencia de 'Safo', un pequeño grupo de lesbianas que habría sido parte del FLH pero su rastro es difícil de hallar. Estas son algunas de las primeras agrupaciones, rebeldes y políticamente muy críticas, que propusieron la transgresión sexual como contracara de un poder represivo patriarcal y heterosexista. Se inscribían en expresiones contraculturales con inspiración deleuziana y marcusiana y creían en el carácter intrínsecamente revulsivo y revolucionario de la homosexualidad. En otras palabras, feministas, lesbianas y homosexuales militantes insistían en la importancia de la muerte del falo y pedían, en cambio, que se pusiese el dedo en la gran C: es decir, en el culo y en el clítoris. Ellos eran terroristas del sexo, bombarderos del amor, guerrilleros del matrimonio; querían la muerte del patriarcado, del capitalismo y de todas sus instituciones. La lucha no era sólo por una identidad: lo que había que cambiar era el mundo.

En diciembre de 1973, el FLH publica el primer número de su boletín mimeografiado *Somos*. En él, además de denunciar diversas violencias estatales que sufrían los homosexuales en Argentina y Uruguay, además de compartir poemas y dibujos, publican el famoso "Mujer que se identifica con mujer" del colectivo *Radical Lesbians*. Este ensayo no sólo sostenía el lesbianismo en términos de expresión radical del feminismo sino que denunciaba la segregación e invisibilización que las lesbianas sufrían, incluso, hacia el interior del movimiento de mujeres: "¿Qué es una lesbiana?", preguntaban, "Una lesbiana es la rabia de todas las mujeres condensada hasta el punto de la explosión. (...) Viéndonos como principio, encontramos nuestros centros dentro de nosotras mismas. Miramos retroceder el sentimiento de ser colocadas aparte, de estar

por detrás de una ventana cerrada (...) con esa consciencia, comenzamos una revolución para acabar con la imposición de todas las identificaciones coercitivas y para alcanzar el máximo de autonomía en la expresión humana.” (1970, s/p)

En estos años, y en consonancia con la revolución sexual y familiar que se lleva adelante a lo largo de las décadas del sesenta y setenta, con la emergencia de una cultura psicoanalítica que estaba relejendo a Freud en clave lacaniana y en un contexto político que se militarizaba, emergen, en la literatura argentina, una serie de textos que interrumpen, de manera más o menos ambigua, un orden establecido de cuerpos y de discursos (literarios, nacionales y culturales). Son novelas y cuentos que, oponiéndose a la regulación de la(s) identidad(es), propusieron construcciones sexo-genérica inestables, que repudiaban los imperativos de una heterosexualidad obligatoria o por lo menos proponían nuevos modos de la heterosexualidad, amenazaban el modelo ‘viril’ de nación y se regodeaban en los cruces entre géneros, clases, edades y orientaciones sexuales. En este corpus, podría incluirse -entre otros- textos tan disímiles como: “El marica” (Castillo, 1959), *Los premios* (Cortázar, 1960), “Una hermosa familia” (Guido, 1961), *Celebrar la mujer como una pascua* (Mercado, 1967), *62 modelo para armar* (Cortázar, 1968), “La madre de Ernesto” (Castillo, 1969), “El Fiord” (Lamborghini, 1969), *La condesa sangrienta* (Pizarnik, 1971) “Las treinta y tres mujeres del Emperador Piedra Azul” (Gallardo, 1977) o *El frasquito* (Gusmán, 1977). Pero también esos que pertenecen a la serie que Maristany (2010) llamó “ilegales”, como “La narración de la historia” (Correas, 1959), *Asfalto* (Pellegrini, 1964), *Nanina* (García, 1968), *The Buenos Aires Affaire* (Puig, 1972), *La boca de la ballena* (Lastra, 1973), *El beso de la mujer araña* (Puig, 1976) y *Monte de Venus* (Roffé, 1976).

En tanto configuraciones posibles de la experiencia, estas narrativas presentaron ‘nuevas’ formas de la subjetividad así como nuevas expresiones políticas (o de lo político). Sin embargo, como la crítica de género ya notó (Nouzeilles 2001; Moreno 2013) al leer *Rayuela* (Cortázar, 1963), estas narrativas, en general, seguían marcadas por una fuerte misoginia, sostenida sobre violencias sexuales y exclusiones sistemáticas de las mujeres. Como consecuencia, puede concluirse que si bien sobre la década del setenta se intensifica, en la literatura argentina, la aparición de cuerpos que transgreden las normativas de lo posible, de cuerpos que se vuelven protagonistas al evidenciarse como núcleo de los conflictos políticos y literarios, sólo con posterioridad a esta década los cuerpos lesbianos van a exhibirse en su esplendor: se van a dejar tocar y van a tocar, desviando los sentidos de los cuerpos textuales y sexuales, poniendo en cuestión géneros y contaminando las certezas. Este proceso que, a pesar de lo notado, fue renovador y tuvo su correlato en casi todos los países de Occidentales, en Argentina se vio particularmente obstaculizado sino detenido por la dictadura militar (1976-1983). Porque además del recrudescimiento de la represión y violación a los derechos civiles, la política sexual del Proceso abogó por el regreso a aquellos valores morales y sexuales patriarcales (heterosexistas, maternalistas, reproductivos, cristianos...) que se estaban comenzando a poner en jaque.

Es así que, sobre finales de la dictadura, y en el contexto de apertura universitaria, el auge de ciertos autores ligados al posestructuralismo y al psicoanálisis (como Baudrillard, Deleuze, Guattari, Derrida, Foucault, Lacan y Lyotard) habilita la lectura y/o aparición de otra serie de narrativas que no sólo comparten una preocupación por identificar y cuestionar las jerarquías (el poder) implícitas en las oposiciones binarias propias del pensamiento occidental, sino que tienden a hacer foco sobre el cuerpo y la memoria en tanto “espacios de significación simbólica y territorios de disputa de poderes sexuales, familiares, sociales.” (Lorenzano, 2001:175) y sobre el lenguaje en tanto “casa del amo” que tiene que ser desmantelada. Estos relatos pueden incluirse

como parte de los debates en torno a las nociones de inclusión y exclusión propias de la redemocratización. Lo interesante es que no sólo no evitan ser atravesados por la violencia sino que, por el contrario, la construyen, la sostienen, la denuncian, la resignifican. Incluso, podría decirse que, como en el caso de Fogwill, de maneras diversas la instituyen como modo de vínculo -ambiguo e inmediato- entre las personas.

Como también sostuve en párrafos anteriores, por un lado, el cuerpo desaparecido o borrado en tanto motor narrativo, lamentablemente, es *caro* a la literatura argentina. Por otra parte, lesbianismo y campo de visión mantuvieron, históricamente, una relación conflictiva. Resulta habitual que la falta (en todas sus posibles variantes: silencio, secreto, ausencia, clandestinidad...) otorgue a lo lesbiano su forma y sus condiciones de acceso a la representación. En consecuencia, cuerpos lesbianos y cuerpos (de los) desaparecidos por la dictadura no resultan, en la literatura argentina, tópicos necesariamente ajenos. Planteado en estos términos, ese instante en el que la falta se hace presente exige ser leído, también, como un momento de presentación de la Ley y, por eso mismo, tal vez, de su transgresión. Para usar un término derridiano: la aparición de la falta se presentaría como un momento anormal que expone a la ley como represión (1991: s.p). De esto se desprende la necesidad de pensar la cuestión lesbiana no sólo en relación a una mayor o menor visibilidad en el espacio público sino, sobre todo, al rol que cumple esa visibilidad en la reconfiguración de los lugares legítimos, socializables y sociales (Giorgi, 2004: 34).

¿Qué es el amor? ¿Qué tiene que ver con la política? Son dos preguntas que podrían formularse en relación con “La larga risa de todos estos años” (Fogwill, 1983) pero también en relación con el resto de los relatos que serán tratados en este artículo. Es la época del destape, de la euforia. Es el momento de decir lo que se venía callando, el momento de la democratización. Pero el cuento de Fogwill no celebra: responde, cínico. Y pone en escena, efectivamente, la dificultad para hablar en una “sociedad opaca” (Sarlo 1987:41-42). Sin embargo inscribe una torsión: la sociedad opaca no sería sólo la dictatorial, porque son muchas las catástrofes de sentido sobre las que se sostiene la H/historia.

Al leerlo, la crítica notó, primariamente, la “relación sadomasoquista” de las protagonistas y su relación con la violencia de la dictadura. Efectivamente, la deliberada economía textual habilita pensar las violencias sobre estos cuerpos en relación con aquellos otros cuerpos torturados. La humillación manipulada hasta convertirse en gesto político; la tortura en pornografía. Sin embargo, propone mucho más. Como en un juego de cajas chinas, hace foco sobre la invariable dimensión pública y política del cuerpo y, en una resignificación de la afirmación de María Moreno de que “nada hay más totalitario que un gusto erótico” (2002:213), también habla en forma oblicua de otro cuerpo (el lesbiano) y de otra dictadura que no había terminado (la heterosexual).

El texto se construye como el relato autobiográfico de quien narra - la ficción lesbiana es amiga de los rasgos del testimonio-. En el recorrido que hace por sus recuerdos, el pasado (el de la década del setenta) articulado por el presente narrativo, no sólo se constituye como memoria sino que al reformularse como *ahora*, actualiza, interpelando al presente, problemáticas culturales, políticas y literarias. El contacto con el pasado actualiza la relación entre cuerpo sensible, comprensión de la historia y representación, habilitando, por un lado, la posibilidad o la afirmación de que cada encuentro con y en la H/historia es un encuentro (o, incluso, un desencuentro) de cuerpos y, por otro lado, forzando al presente a tocar un pasado negado que es, también, su futuro: “Si cuando sucedía aquello había que pensar en otra cosa, ahora, que hay que pensar en lo que entonces sucedía, indica que no habrá que mirar ni pensar las cosas que suceden en este momento.” (Fogwill, 2009:121)

Pero, además, la misma construcción del texto crea una expectativa que no satisface. El mayor logro de Fogwill consiste en poner en evidencia esas lógicas imaginarias dominantes sobre el género y la sexualidad, predeterminadas socialmente, producidas y reproducidas textualmente y sobre-codificadas por el Estado. El texto selecciona una serie de acciones y compone una cartografía de esquemas corporales. Así, con sus citas de cuerpos, presenta no sencillamente a una sociedad sino al sistema de convenciones que la define; es decir, superpone el funcionamiento social del cuerpo físico con las reglas de un cuerpo social (De Certeau 1997). En un gesto, semejante al de Silvina Ocampo en “Carta perdida en un cajón” (1959), mientras evita (hace faltar, elude) hasta casi el final del cuento cualquier marca genérica que denote al sujeto de la enunciación, construye a las protagonistas no sólo a partir de códigos específicos de la ficción sino a partir de un trabajo consciente sobre los valores sexo-genéricos vigentes en el contexto cultural de producción. Es así que el cuento acerca una respuesta no sobre el modo en que el texto se constituye en tanto interpretación del sexo sino más bien sobre el modo en que el sexo y la sexualidad son materializados a través de ciertas normas reguladoras y jerarquizantes que funcionan también como marcos colectivos de significación (Butler, 1993).

La violencia del desajuste perceptivo provocado por el juego textual y sexual no sólo pone en evidencia que la secuencia lógica de las narrativas y narrativizaciones culturales jerarquizan a las relaciones heterosexuales sino que lo invisible y lo inadmisibles son producto de prohibiciones (también culturales) productivas. A pesar -o a partir- de este gesto que implica un giro político que se sale de la representación para interpelar también a la recepción, la narradora sostendrá que no sólo eso que no vemos o que decimos no ver nos involucra a todos (lectores, argentinos, vecinos), sino que nos hace participes primarios de una cultura que no sería sino producto de un crimen (o de varios) cometido en común. O, en términos de Ranciere (1996), lo que el relato pone en evidencia es que el orden social se funda sobre un cómputo erróneo en las partes del todo. Es decir, siempre habría algunos que no tienen parte y que al aparecer, al hacerse visibles, interrumpen la lógica de la dominación y dan lugar a la política. En esta articulación, el texto por un lado se construye en el movimiento simbólico que denuncia que lo no (re)presentable (lo inimaginable, lo innombrable, lo invisible) no es sino producto de un recorte de la mirada y, por otro lado, da lugar a la paradoja que permite leer -como el siluetazo- en la falta la presencia.

Otra vertiente de la literatura de la redemocratización se asocia con el ímpetu que adquieren, en esos años, los movimientos de mujeres y feministas. Estas narrativas también reflexionan sobre cómo desarmar los lugares de poder y sobre las modalidades de los discursos autoritarios. Sin embargo, adscribieron a otra serie: la que celebra los cuerpos y sus libertades, la que quiere liberar el sexo (sobre todo el de las mujeres) y revolucionar a ese mismo mundo desgarrado a partir de la erotización del lenguaje; la que problematiza la literatura -sus formas y temas- a partir de la inclusión de un saber y un sentir femenino sobre la sexualidad que permitiría destronar el significante fálico. Me refiero, por ejemplo, a *Canon de alcoba* de Tununa Mercado (1988) o *Lo impenetrable* (1984) de Griselda Gambaro, una novela que, como la autora explica en el prólogo de la primera edición:

... fue escrita en Barcelona con el fondo de una Argentina en dictadura. Una editorial española convocó un concurso de novela erótica, y esta motivación fue suficiente, sumada a mi propia necesidad de salir de la atmósfera densa de una obra anterior. Así, (...), inicié (...) para darme cuenta finalmente que no conseguiría escribir una novela erótica, que no sabría escribirla de acuerdo

a los cánones del género, pero sí escribiría *una novela con humor* (...). De regreso a la Argentina, (...) no me preocupe por editarla no sólo por la censura imperante sino también porque el carácter de esta novela iba muy a contramano con el clima opresivo que se vivía y que yo alcancé a transgredir por la distancia (...). Sólo ahora, transcurridos tres años, pude corregir este texto y encarar su publicación. *Quizás porque ahora, después de tanto dolor, sea posible acercarse a la literatura como a un lugar de esparcimiento, un lugar donde la imaginación, el desenfado y la desacralidad, sean aportes a una sociedad más lúdica y permisiva.* (1984:201. El resaltado es mío)

La intención resulta clara. Estos textos están comprometidos con una sociedad, con una ética, más condescendiente y más juguetona, es decir, menos opresiva. Esto no implica que el pasado (o el presente de escritura) sea negado o banalizado. Por el contrario, el pasado nunca va a dejar de estar pero se necesita de la imaginación para proyectar futuro. Estos textos parecen insistir, como Emma Goldman, en que la risa y la celebración son herramientas fundamentales para construir otros modos de representación (¿acaso no son todas las luchas políticas, peleas por la representación?).

La propuesta podría resumirse en dos o tres palabras: resistir y divertirse, hacerlo a nuestra manera. Pero el humor que propone Gambaro es diferente al de “La larga risa...”. No es la carcajada irónica de quien sabe que nada va a cambiar. Acá, la fuerza de lo mordaz, la violencia de lo cotidiano y la agudeza corrosiva son fundamentales para la relocalización de la cultura y de los saberes. Esta escritura que se funda en la alegría y la revuelta atina una propuesta que será retomada por un sector de la narrativa contemporánea: sacarle la lengua a la tradición pero, también, des-lenguarla. O, incluso, en una alternativa más sugerente, a modo de beso de *cosa nostra*, rozar lengua con lengua y contaminarla.

En noviembre de 1986 la revista *Brujas* (año 4, n10, 11, 12, ATEM) publica, por primera vez en el país, “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana” de Adrienne Rich. Este texto habría sido traído por la militante española Empar Pineda, junto con algunos ejemplares de la revista que publicaba su colectivo, en la que difundían una mesa debate entre Kate Millet, Tsia Jatzi y Monserrat Olivan, una entrevista sobre el amor entre mujeres realizada por Anne Koedt -que la revista *alfonsina* había publicado dos años antes- y un relato testimonial: “Monjas lesbianas. Se rompe el silencio” de Rosemary Curb y Nancy Manahan. Esto me interesa porque si bien el tópico de la monja lesbiana es lugar común en el imaginario cultural e, incluso, en el cine, recién entra a la literatura argentina en el relato “monjas, la utopía de un mundo sin hombres” (Pavón, 1999). Este texto, que parece dialogar con *Como me hice monja* (Aira, 1993) y que también tiene como protagonistas a “Fernanda”, anticipa una gestualidad contemporánea interesante: introduce ejes que movilizan el tiempo del presente, negando la compulsión a la ‘escena edípica’ -a la genealogía, al pasado- propia de la literatura. Es decir: ahora sí, la casa ya está, definitivamente, en desorden. La filiación, como sostiene Ana Amado (2003:141), es ante todo una institución de esencia política, en tanto puesta en orden de lugares, de posiciones en la trama familiar e histórica: las relaciones de parentesco se inscriben en un orden de sucesión que adjudica a cada uno su lugar, sin confusiones ni interpolaciones posibles. Pero a esta literatura ya no le importa. El totalitarismo de la familia nuclear y heterosexual es implorado: “(...) le pregunté a Fernanda si había notado que nos casaríamos con el mismo hombre [Dios], algo absolutamente fuera de lo común (...). Y ella me besó. Nuestro amor se potenciaba pensando que tendríamos el mismo padre-esposo.” (1999:s/p)

Como vengo señalando, desde finales de los setenta pero, sobre todo, a partir de los tiempos de pos-dictadura, se comienza a dar en el arte -en general- y en la literatura -en particular- una escena de voces plurales, de cuerpos expuestos y de sexualidades desclasificadas (Giunta, 2014). Sin embargo, sobre el nuevo siglo se profundiza la reflexión y la puesta crítica y literaria con la incorporación de la reflexión en torno al movimiento, las hibridaciones y los traslados.

El Affair Skeffington (Moreno, 1992) es una novela un poco anterior al cuento recién nombrado, pero no llega a ser menemista. En ella no puede encontrarse el intimismo exacerbado ni el glamour *trash* con purpurina que marcó una tradición (sobre todo poética) en la literatura de esos años. Tampoco hay restos del individuo creador encerrado en un feroz individualismo (por el contrario, puede encontrarse una crítica a este modelo) ni desilusión (a pesar de que, nuevamente, comienza con una desaparición). Su gesto es bastante opuesto al ‘sálvese quien pueda’ que recorre nuestra historia. Por otro lado, se distancia, también, del feminismo de sesgo chauvinista que en los noventa comienza a cobrar fuerza -sobre todo a partir de los modelos norteamericanos que se importan con el cine y la televisión-. Esto, por supuesto, no quiere decir que en la novela las faldas no se levanten, lascivas, y el *Ricard* engrose la lengua pero, sin lugar a dudas, *El Affair* se enfrenta al mercado al proponerse como un producto elusivo e incierto que defiende el valor estético y que se presenta como un espacio de experimentación incómodo. Su linaje, por cierto, también es complejo: feminismo, posestructuralismo, psicoanálisis, filosofía del nomadismo y de los afectos, socialismo, teoría lesbiana, vanguardismo, el canon literario, el ‘contra-canon’ (la novela familiar siempre es más compleja de lo que parece: hay separaciones y seducciones, vínculos extra-conyugales, uniones *non sanctas* y *contra natura* e hijos bastardos). Lo que el texto no acepta son totalitarismos de ninguna clase. A pesar de esto, sí resulta adecuado a la época si se lo asocia a esa escritura de lo femenino que, desde la década anterior, procuraba subvertir y descentrar las codificaciones de lo social. En estos años, las preocupaciones sobre la identidad sexual, como sostiene Francine Masiello, van a poner en discusión todo el sistema (y todos sus discursos oficiales): “el género sexual hace su ingreso ahora para afirmar el poder del margen; permite proponer una doble lectura en el campo de la política e introduce un conflicto en el campo de la representación.” (2001:15). Pero, además, no sólo va a reactualizar problemáticas relativas a la literatura argentina y su tradición sino que va a dialogar con un contexto histórico en el que la entrevista y el testimonio cobraban importancia inigualable: ¿Cómo escribe quien siempre perteneció a una cultura menor? ¿Cómo habla quien sólo conoció una lengua marginal? ¿Cómo se presenta quien siempre estuvo desaparecida?

El Affair... se construye sobre apropiaciones y falsas atribuciones: una biografía apócrifa sobre una autora apócrifa y, por supuesto, poemas apócrifos. Según Moreno: “El affaire Skeffington es: [yo] no soy poeta, es otra y está muerta. Yo hago sus poemas pero no sé inglés. Yo soy la ensayista que la construye, pero no soy una ensayista sino una periodista que entrevista a la nieta. Es mi manera de no hacerme cargo, de correrme del lugar.” (2014: s/p). Sin embargo, no hay por qué creerle a quien escribe. La ausencia, en este momento, no es sino pose y la pose es postura significativa (Molloy 2012:49). Así, la espectralidad vuelve el gesto intensamente visible, redundante. Algo parece una biografía y no lo es. Un diálogo se presenta como entrevista y no lo es. Algo o alguien parece pertenecer a un género y a una clase y no, tampoco. Lo que hay es una puesta en escena, una reflexión, sobre la identidad, el género, la historia y sus límites; una toma de posición que es también un reclamo ético y estético.

El relato comienza así: Dolly Skeffington le habría dado a Glassco un manuscrito que éste habría volcado en un libro titulado *Los que no fueron*. A pesar de no figurar en los catálogos, Moreno habría encontrado la única copia existente en una pequeña biblioteca feminista madrileña y, un año después, gracias a otro azar, tendría la posibilidad de entrevistar a la nieta de la autora en una discoteca también madrileña llamada, irónicamente, 'No se lo digas a nadie'. El diálogo entre ellas, traductora mediante, aparece, también reproducido en el libro. También los originales. Y, por supuesto, no faltan notas introductorias, notas a los poemas y bibliografía descabellada o inexistente. Así, ese texto que aparenta volverse accesible, no lo es. *El Affair...* se sostiene sobre la proliferación de citas desviadas o pervertidas, paráfrasis, traducciones, imaginaciones, digresiones y notas que explican o interpretan. Lo único que queda claro es que no hay original posible y que la Historia se sostiene sobre manipulaciones y exclusiones: de las mujeres, de todos aquellos con sexualidades disidentes, de la clase obrera, de los negros... El relato, en consecuencia, se empeña en despojar a la historia de todos aquellos nombres y órdenes impuestos por cualquier régimen hegemónico (patriarcal, hetero-sexista, intelectual, político) y en reinscribir voces y subjetividades dejadas de lado. Y todo esto para demostrar, entre otras cosas, que no hay hecho literario que no haya precisado para existir del apoyo de las mujeres, en general, y de las lesbianas y bisexuales, en particular. En este sentido lo que se pone en jaque, sin más, no es sólo la verdad de la Historia sino la noción de autoría -y su autoridad-. Pero, además, poner en primer plano a las mujeres (y la circulación de sus afectos) es lo que habilita la recodificación de mitos y la re-de-construcción del campo de lo simbólico.

Sin lugar a dudas, es un relato imprudente e impúdico. Un texto que ve y dice una de las tantas cosas que el régimen capitalista obtura (y que una masa de narrativas contemporáneas están repitiendo, veinte años después): si hay algo que la historia feminista o la historia de las sexualidades disidentes tienen que enseñarnos (si es que nuestra historia como latinoamericanos todavía no nos lo enseñó) es que hay que entender las potencialidades no sólo de las omisiones sino del fracaso: de los fracasados, problemáticos, agitadores y excéntricos, de los disidentes e inconformistas, de los desdichados y despreciables. Es decir, de los desaparecidos de la cultura. Porque el fracaso habilita la huida de las normas disciplinarias y del uso económicamente productivo de los cuerpos. En este sentido, hablar de *los que nunca fueron*, darles un lugar, permite articular un punto de vista alternativo de la vida, de los afectos y del trabajo: "La manera que tenían Gwen y mi abuela de estar juntas y muy cerca era... como si al apretarse las dos constituyeran una ausencia" (1992:51), recuerda la sobrina de Skeffington/Streethorse. Como si constituyeran una ausencia. Quizás, sencillamente, este libro versa sobre la victoria que implica fracasar bien y fracasar mucho, y sobre la posibilidad de aprender a fracasar mejor (un análisis más extenso sobre esta novela puede encontrarse en: Arnés, 2016).

Pero quiero detenerme un poco más en la coyuntura que ofrece la década de pos-dictadura. Es lógico que, en democracia, los cuerpos hayan reaparecido, potentes, con sus diferencias y experiencias, porque el espacio corporal es, también, el primer territorio de los derechos humanos. Por un lado, la acción restitutiva (reclamo de derechos humanos y civiles) como principio de formulación de identidad atraviesa a todos los sectores, por otro lado, los medios de comunicación masiva comienzan a cumplir esa función fundamental, propia de las democracias contemporáneas: en estos años, al imperativo de la tematización o definición de 'lo homosexual' se suma el de asumir una voz y una imagen. Así proliferaron prácticas discursivas que giraron en torno a la sexualidad y no pudieron evitar el modelo de conocimiento basado en la revelación de lo íntimo mediante diversas formas de la autobiografía. En un primer momento, las demandas de visibilidad del colectivo de la disidencia sexual fue considerado como un

‘progreso’, pero inevitablemente dio lugar a un mercado y una cultura, orientados a organizar los consumos y a normalizar los imaginarios. Por otro lado, en la década del noventa, los imaginarios o imaginaciones sobre lo gay tienen un punto de inflexión marcado por la epidemia del SIDA. No sólo gran parte del activismo y mucha literatura se articula y se articuló en torno a esta problemática sino que dio forma a los modos de la visibilidad gay: la enfermedad, como nota Daniel Link (2005:52), puso en evidencia no sólo la ‘identidad sexual’ de los portadores sino también la pobreza de las representaciones asociadas a la homosexualidad. Sin embargo, y esto es interesante, al mismo tiempo que ‘lo homosexual’ cobraba visibilidad, obturó y dividió las aguas en relación a las representaciones lesbianas que no se vieron afectadas (iluminadas) por la epidemia y que, probablemente por esto, no sólo se mantuvieron más invisibles sino que tampoco se vieron obligadas a definirse.

Así, con la entrada al siglo XXI se complejiza el panorama literario y, también, el social. Primero la crisis del año 2001 que desplazó el interés de muchos sectores sociales de los partidos políticos hacia otras prácticas políticas no convencionales: se multiplicaron las agrupaciones políticas alternativas y los proyectos estéticos que reubicaron (en un gesto parecido al de los años setenta) en las prácticas corporales modos de subversión y resistencia. Cecilia Palmeiro (2011), en la lectura que propone acercando las experiencias de Brasil y Argentina, nota además que la producción de este principio de siglo, sale de lo estrictamente literario para vincularse, como ya lo había hecho en décadas anteriores, con otras prácticas sociales. El cuerpo y sus placeres, en la línea perlongheriana, vuelven a estar en la mira pero, esta vez, la escritura de las mujeres cumple un rol fundamental.

Por otro lado, las discusiones acerca de los derechos humanos y la visibilidad que adquirieron los conflictos en relación con la prostitución y al travestismo constituyeron oportunidades para una nueva interrogación al modelo binario sexo/genérico. Los debates sobre la derogación de los edictos policiales y la implementación de un Código de Convivencia en la Municipalidad de Buenos Aires (1998), la sanción de leyes de Unión Civil en varias ciudades de la Argentina en los primeros años de la década, la sanción de la Ley de matrimonio entre personas del mismo sexo (2010) y la posterior Ley de identidad de género (2012) imprimieron conflictos que anclaron en los debates en torno a la ‘diversidad’ y las legitimidades sobre la que se instaura lo político y sus regímenes de diferencia. Al mismo tiempo, resulta innegable que estas leyes dieron cuenta de una paradoja: la aceptación de las homosexualidades depende mucho de la adopción de los valores de la sociedad heterosexual y de la visión del *statu quo* sobre la sexualidad, la pareja y la familia. Si bien este giro -de algún modo conservador- no se ve reflejado en las ficciones lesbianas contemporánea, sí resulta evidente que en la narrativa joven argentina las afectividades lesbianas o bisexuales ya no requerirán explicación ni salida del closet. Pero todo esto se produce en un contexto en que el neoliberalismo y su fachada multiculturalista abre las puertas de lo local al mercado gay, imponiendo e importando modelos sexo-genéricos (Delfino, 1999; Rapisardi, 2002). Este mercado (que es también literario) se convierte en un nuevo escenario para la promoción y venta de la ‘diferencia’ (Masiello 2001). En *Ceci y Fer*, esto es problematizado en tono jocoso: “Lo voy a decir, les pido perdón a todos mis amigos que puedan sentirse ofendidos, a vos Fernanda que, bueno, creés en la lucha por los derechos de las minorías (y a Silvia Delfino por supuesto)... pero estoy harta de los homosexuales! Creo que es una moda en B.A. ¿por qué hay tantos chicos de veinte que piensan que hacerse gay es fascinante? (...) No voy a colaborar más con esta propaganda.” (Laguna y Pavón 2003:55).

Ni casa ni desorden

“Ya no hay vergüenza”, escribía Lacan en el *Seminario 17*. En este nuevo siglo también así parece entenderlo Kolesnicov cuando sostiene: “ya no había motivos para hacer algo pacato.” (Saidón 2009). Las lógicas de la representación cambiaron y el contexto social también: lesbianismo y homosexualidad están en boca de todos. Las leyes se están *aggiornando*, inclusivas, y el giro-autobiográfico atraviesa a la literatura: ya no es propiedad ni derecho de unos pocos que comienzan a nombrarse o que tienen que exhibirse.

No es amor (Kolesnicov, 2009) aparece en el despuntar de la segunda década del siglo y es una novela bien de entre-siglos. Se debate, todavía, entre tradiciones literarias y sexuales: tiene ciertos vicios de una tradición que definió la modernidad cultural argentina y que todavía no se da por vencida: una estética realista más cercana a la decimonónica que al ‘nuevo realismo’, el viaje a Europa como exilio voluntario e intelectual, la militancia partidaria. El relato se sitúa en la Argentina desideologizada y democratizada de los noventa. Las contradicciones que provocan los flujos de capital extranjero y la tecnologización que implicó esta nueva modernización son problematizados a partir de la relación entre las dos protagonistas. Como muchos de los textos anteriores, la novela se inicia para cubrir el vacío dejado por una mujer, para llenar el vacío o corregir los engaños de la memoria. En este caso son dos las mujeres que relatan pero una sola escribe, reconstruye su historia en presente. Es en el cruce de mundos que la entrada a los noventa exige y en la consecuente redistribución de lo sensible -y de sensibilidades- donde sucede, inevitable, la tentación y la caída:

-Te llame porque me pareció que lo tenías que saber.

-Obvio. Pero no entiendo.

- Estoy harta de todo, María. De este país pacato y puto, de la deuda, de los chicos en el subte, de la concha de su madre, de las novelas del presidente, todo. Basta para mí.

-¿Y la militancia?

- No me jodas. El sueño terminó hace mucho y encima era el sueño de otros (...).

Colgué con bronca (...). Decía (había dicho) que le gustaban mis tetas. ¿Mis tetas? ¿Qué tenían mis tetas?

-Son sabrosas.

El día que conseguí chuparme mis propias tetas (la izquierda, a la derecha no llegaba). Lindas, mis tetas. (2009:233-234)

En esos años Florencia Kraft, presidenta del Centro de estudiantes, vocera de la agrupación estudiantil Franja Morada y periodista, descubrirá ante el cuerpo de María Gabay, la hija virgen de un “ricachón golpista” que encarna las manos enguantadas y *polite* de la ciencia y tecnología venida de EEUU, que el goce -como, tal vez, diría Schettini (2012)- está en el uso de la lengua bien abajo. Pero tan baja es la lengua en la que se va a buscar el poder que, por momentos, se desarticula. Porque la lengua que se busca más que lengua es *cunni-lingua*. El hecho en sí, como nota María Moreno (2009) aparece perdido y aislado en alguna parte del texto, pero actúa como manifiesto y alinea al libro en esta serie poco frecuentada que, como intento demostrar- pervierte a la literatura y a la historia argentina y le sustrae su familiaridad.

La novela de Kolesnicov hace serie con *En breve cárcel* (Molloy 1981) y remite a *Le corps lesbien* (Wittig 1973): cuerpo y texto (que funcionan metonímicamente) son sometidos a violencias -fragmentados, reordenados- hasta que su misma coherencia es puesta en

cuestión: “todo mi cuerpo se fue por un embudo hacia el milímetro que su lengua manejaba.” (2009:161). La lengua, así, habla sobre sexo, lo toca, se convierte en sexo. Y es, justamente, en ese frotamiento entre cuerpos y lenguas, que lo lesbiano aparece como estrategia textual que subvierte el movimiento del eros ficcional hegemónico. En el (des)hacerse de los cuerpos debe leerse la relación estética y política entre cuerpos y representación y la pasión se presenta -se hace presente- no sólo como sentimiento o afecto sino como acción e imaginación: el deseo experimenta, es inventivo, productivo. Y la pasión disidente habilita recorridos de resistencia y desvío. Ni siquiera el sujeto de enunciación científica resulta indemne (todos los dioses han muerto): no hay objetividad posible, no hay sujeto humanista posible. Las relaciones sexuales se asocian, explícitamente, con otro tipo de relaciones, con otros campos del saber. Y cuando todo se tiñe de afectividad lesbiana, la ruptura epistemológica es inevitable. Así, la lucha (o los sueños) por el poder -por el saber, por el tener- se produce en los espacios de fricción, en las zonas liminales, en aquellos lugares donde una lengua entra en contacto con otra lengua, donde un cuerpo entra en contacto con otro cuerpo, donde una tradición entra contacto con la otra.

En *No es amor* lo aparentemente apartado recupera su espesor, su complejidad: lenguaje e ideología son inseparables, cuerpo y estado se superponen, humanidad y monstruosidad se reflejan o se incluyen, ciencia y naturaleza se enfrentan en duelo, lo propio y lo impropio -y lo propio y lo ajeno- se confunden. Y el sexo. El sexo es la capa porosa y lúbrica que recubre todo. Pero además, las dos protagonistas ocupan lugares tradicionalmente masculinos. La rubia de cuerpo perfecto se mueve entre las mesas brillosas de un laboratorio experimentando con semillas transgénicas, soñando nuevas biopolíticas. La periodista cultural morocha es Frankenstein, un cuerpo intervenido y reconstruido gracias a la ciencia. Y lo que ambas van progresivamente a reclamar (como ya había hecho Victoria Ocampo años atrás) es la producción de un saber local, un saber sobre ellas mismas que interroga el saber hegemónico. Sin embargo, nunca pierden de vista que la localización es tanto una construcción como una herencia. Así, nuevamente, memoria, identificación e imaginación se atan y desatan provocando efectos inesperados.

Ya fue propuesto por innumerables trabajo teóricos: este principio de siglo se encuentra signado por la movilidad, por la disolución de límites, por la lucha entre las nuevas categorizaciones y el rechazo de lo estable y lo definitivo. En consonancia, muchas de las narrativas que surgen a lo largo de estas últimas décadas, inscriben rupturas y discontinuidades en relación con la literatura previa en muchos aspectos pero, sobre todo, en aquellos relacionados con las representaciones de las identidades: con la sexualidad y los cuerpos, con sus usos y recorridos, con la adscripción a un Estado. En este sentido, proponen ficciones renovadas de lo político pero esto no implica que realizan un corte absoluto: las tradiciones están en juego y los viejos órdenes son reconocidos aunque desarmados, dejados de lado o, por lo menos, puestos en cuestión. El cuerpo es el lugar desde el que estas narrativas parten, quizás, porque se constituye en la única certeza: es lo único propio, lo que quedó.

Y si del cuerpo se parte, el sexo no está lejos. Los textos con protagonistas masculinos fueron claros al respecto: *Todos putos* (García, 1999), *El mendigo chupapijas* (Pérez, 2005), *Pija, birra y faso* (Joshua, 2009), *Mar de pijas* (Quesada, 2010), *Rosa prepucio* (Modarelli, 2011). Pero eso no es novedad: el pene siempre tuvo privilegios. La concha, esa sí que es más difícil de encontrar. En este sentido, mientras que en la literatura con varones homosexuales parecería haber cierto refuerzo de la identidad y de la pija, lo lesbiano -‘la torta’, como diría Gabriela Bejerman (1999)-, parece difuminarse hacia prácticas más variadas e inclasificable, hacia categorías más inestables: “Me veía un

poco como se ven las radiografías, fantasmal, sin identidad.”, dice la protagonista de *Opendoor* (Havilio, 2006:34). Y la protagonista de “Durazno reverdeciente” se queja: “Ella siempre me enfrenta con la realidad de mi sexualidad indecisa.” (Rosetti, 2005:51).

Esto no implica que lo lesbiano se despolitice. El efecto es profundo porque lo que se ve cuestionado son los esquemas de representación hegemónicos (deudores de modos del pensamiento identitario y binómico, presos de mitos fundacionales y tan disímiles como el complejo de Edipo, la familia y el amor romántico). Lo lesbiano ya no va a ser un territorio a afirmar, a descubrir, ni siquiera a dibujar. Las posibilidades están dadas todas de antemano y el reto consistirá en conciliar las discontinuidades con la construcción de alguna forma:

No se puede ver una reivindicación ni un rechazo militante homo o heterosexual. Hay un juego con los bordes del cuerpo sexuado y sus posibles orientaciones sexuales, así como hay un juego en los bordes de los géneros literarios y de sus clisés, y de los géneros discursivos y los estereotipos socio-culturales en torno a las mujeres y lo lesbiano (...) [hay un] gesto político post- (post-vanguardia, post-feminista, post-neobarroco) al que podríamos llamar *lesbopop*. (Mallol, 2013:84)

Pero además, como también sugiere Mallol, esa niña tan habitual en la escritura de mujeres, en el siglo XXI ya perdió su inocencia y se ríe. En una carcajada que cruza a Fogwill y a Gambaro: se ríe en un mundo devastado, lanza carcajadas ante su falta de identidad y ni se detiene a pensar en límites. Pero ante todo se ampara en su fantasía (verbal y erótica) porque sabe que sólo sus ficciones pueden construir refugio e incluso convertir la intemperie -esa que siempre acechó a la escritura femenina- en cobijo.

Por otro lado, sabemos que los cuerpos adquieren género no sólo en la repetición gestual diacrónica y sincrónica, sino también acorde a sus recorridos y a las formas (posibles) de habitar los espacios. Pero, a diferencia de las ficciones homosexuales, la errancia nunca fue un problema central a la afectividad lesbiana. El exilio, tal vez. Errar, seguro. Y es acá donde cierta narrativa contemporánea inscribe otra diferencia al invertir o subvertir -siguiendo, tal vez, la propuesta de María Moreno- los términos lógicos. Ahora, el único error posible es la razón y es de allí de donde habrá que escapar. En este sentido, como notó Gabriel Giorgi (2004) e, incluso antes, Sylvia Molloy (2000) cabe también ahora preguntarse por los contornos del estado y la nación que proponen esos instantes en que literatura y homosexualidad se tocan.

La carencia de identidades fijas (los nomadismos de clase, género y sexualidades), el trazado de nuevos cartografías imaginarias (de nuevos estados y Estados), los desvíos de los caminos demarcados y el homenaje a la desorientación son los elementos que, sin lugar a dudas, dan cuerpo a textos como *El niño pez* (Puenzo, 2004), *Opendoor* (Havilio, 2006) o *Dame pelota* (Rosetti, 2009) -trabajados en: Arnés, 2015. En ellos es el contacto, generalmente imprevisto, lo que traza o determina los recorridos, las líneas de asociación, agenciamiento e intercambio de los personajes. Es la llegada a o de otros cuerpos lo que generará historias. Podría decirse que es la desorientación el hilo que conduce la trama. Lo interesante es que las errancias que imprimen estas ficciones no se construyen como mera articulación entre dos espacios legitimados y legibles sino que desafían a pensar en términos ya no opositivos sino inclusivos. En este sentido, presentan un nuevo problema porque, al poner en crisis nuestro paradigma de conocimiento que, como notó Kosofsky Sedwick (1991), es ante todo sexual, lo que se

jaquea es el binomio homosexual/heterosexual. Lo que se hace (en) presente, entonces, es un deseo que no jerarquiza y que no renuncia; que cobra cuerpo en una convivencia deseante, que pone en contacto -como expusieron tempranamente *Lo impenetrable* y *El affair skeffington*- aquello que tal vez siempre estuvo alejado, incluso en los propios cuerpos, y configura, así, momentos de contacto y de asociación, pero también de desvío y de fuga entre cuerpos y espacios, entre deseos y saberes, entre presente e historia.

Pero, además, estos relatos tienden a organizarse sobre el valor de la ficción y el olvido y, sin embargo esto no implica ni una negación ni una represión del pasado: implica, como tematiza Gambaro en su "Prólogo" (1984), elegir dejarlo de lado (o al lado) y empezar de nuevo; o, como podría leerse en *El affair Skeffington* (Moreno, 1992), (re)conocerlo para poder hacer otra cosa.

En el caso de *Opendoor*, el pasado esta siempre ahí, aludido: "Era imposible reconstruir el camino de las llamas, de algunos troncos finos que tenía en la memoria no quedaban más que rastros confusos, sin identidad. Se habían convertido en brasas, y las brasas en cenizas." (Havilio, 2006:131). Ya no hay Estado que importe ni ciudadanía que valga. Sus representantes, si aparecen, son inoperantes o corruptos. La casa es, ahora, donde el cuerpo esta: debajo de las estrellas, en un abrazo o en una casilla de chapa, lo mismo da. Y la verdad es la ficción que se invente. Tampoco hay órdenes, ni deber, ni razón. Sólo la pasión puede dictar los pasos a seguir: "-*Vamos a divertirnos un rato*", me recorre el cuerpo como una droga potente, *se transforma en lógica pura, en deber*. Es así, medio tonto, que las cosas revelan su otro lado, su costado inminente. Como esta pendeja que apareció en el momento justo (...) que *sólo pienso en tocar, tocar y tocar, y sí, hay que divertirse, vamos a divertirnos un rato y volvemos.*" (Havilio, 2006:150. El resaltado es mío.).

Si bien hay cierta tendencia a leer estas narrativas como apolíticas, es bastante evidente que los movimientos que imprime la pasión atraviesan, sobre todo, lo político y lo social. Porque, justamente, es la vida lo que se define en la relación (sexual) entre los cuerpos. Y, en estos casos, como sostiene Rene Scherer: "El deseo como movimiento hacia lo otro "liga diferencias, efectúa bodas contra natura, asocia reinos, cosas, animales, vegetales, hace surgir para los sentimientos y afecciones configuraciones nuevas, enunciados nuevos." (1998:75). En *Durazno reverdeciente*, por ejemplo, registra, quien escribe el diario:

Me sirvo otro [whisky] para apaciguar ese sentimiento asesino que me provocó la eyeculación femenina (...). De pronto se me ocurre que debo cometer un asesinato. Quiero matar a alguien frágil y bueno. A alguien indefenso (...) agarro un cuchillo para cortar pescado (...). Me envuelvo en una manta escocesa cubriéndome la cara como una musulmana de las de antes. Me siento excitada y vuelve a caerme leche mezclada con pis porque desde chica me costó controlar los esfínteres (otro novio siempre me preguntaba, ¿acabaste o te measte? Yo nunca lo supe). Salgo al balcón (...). Allí está ella, la planta que me regaló Gabriela para mi cumpleaños número 60. Me arrodillo y comienzo a podarla salvajemente hasta que me canso y le doy con el cuchillo en el centro de su bulbo. Apreto, apreto. No puedo parar. Agarro la maceta y la arrojo contra el piso. El bulbo queda indefenso, desnudo, y yo lo corto como a un tomate. Tomá, tomá, le grito remilhijadeputa. Jajajaj, comencé a reírme. Agarre la tierra con mis manos y estaba húmeda. Me la froté por la cara, por el cuello, por las tetas, por la concha (...). De repente me sentí una nazi (...). Mañana iré a confesarme. (Rosetti, 2005:95)

Como explicaba en párrafos anteriores, si la filiación y la genealogía son violentadas también deberá serlo el tiempo. Porque no hay orden que pueda resistir. Tampoco el del relato. No hay lugar ya para el tiempo moderno, sincopado. Los textos presentan, así, micro-temporalidades que no necesariamente son congruentes pero, sin embargo, generan estructuras de pertenencia y duración. *El niño pez* es una historia desordenada construida sobre *flashbacks*, recuerdos e incluso ficciones que no siguen una lógica cronológica sino afectiva porque, como la Guayi le enseñó a Lala, “cuando aparece el pasado es que algo está por pasar.” (2004:136). En *Opendoor*, en cambio, en el ritmo dilatorio - en la hiperbolización de lo atemporal- se juega el exceso emocional reprimido: “Empiezo a perder la cuenta de las tardes que pasé acá” (2006:86), repite la protagonista de diversos modos a lo largo de la novela, acechada por la locura que es siempre un tiempo y un espacio otro.

Elizabeth Freeman, para pensar las ‘temporalidades *queer*’, propone el término ‘erotohistoriografía’ (2010) como esa instancia que no reescribe al objeto perdido en el presente sino que allí lo encuentra, hibridizándolo todo. Y esto es lo que sucede en la novela de Havilio, ya sea en la obsesión de la protagonista por ciertos documentos sobre el manicomio encontrados en una caja, como en la aparición del fantasma de Aída (también el niño pez es un fantasma): estos cuerpos -el textual y el muerto- persisten en el presente como índice de una heterogeneidad o de una porosidad temporal e insisten en una familiaridad no reproductiva pero corporal entre aquello que sobrevive y aquello que ya no está. En este sentido, estas narrativas no buscan escapar del pasado (no lo ignoran) sino que lo fagocitan, lo incorporan. Utilizando esas irradiaciones del pasado como potencia, proponen estrategias que quiebren o que fisuren lo que Benjamin llamó ‘tiempo homogéneo vacío’ (el tiempo del capitalismo, el tiempo de la historia y de las naciones) e inventan posibilidades para moverse a través o en el tiempo, modos diferenciales de encontrarse o desencontrarse con el pasado, de especular futuros y de interpretar o relatar el presente. Frente a la negación, la puesta de lado o el olvido (de leyes, de tradiciones, de instituciones o de estéticas) lo que se pone en evidencia es que, efectivamente, no hay nada por entender: no es ya una cuestión de lógicas, razones o herencias sino de intensidades, de puntos donde actuar. Pero las acciones que describen los textos, como bien sostiene Domínguez (2013:s/p), tampoco son objeto de razonamientos particulares ni organizan circuitos de sentidos dispuestos en órdenes dramáticos son, más bien, respuestas afectivas: “un episodio más delirante que traumático” (Havilio, 2006:193).

Y si el tiempo de la historia es quebrado, también tienen que serlo los Estados. Las fronteras se cruzan, los territorios se ocupan (Jaime está ocupando su casa en *Opendoor*, Lala nunca compra el terreno donde piensa construir la casa en Ypacaraí, Dalia construye su casa con chapas y maderas en un terrenito al lado de la casa de la catana en Villa Fiorito). La propiedad privada se suspende porque son los estados (afectivos) los que delinear no sólo los espacios habitables sino la percepción de ellos: “¿Por qué estará tan sucio el Riachuelo? ¿Por qué condenarlo a ese olor repelente que tiene? Aunque cuando te acostumbrás huele rico y ahí nace el amor. Una persona puede tener una nariz fea y ser hermosa. Seguro que es hermosa, porque todas las personas son lindas ¿no?” (Rosetti, 2009:19)

Pero, además, si se la compara con la literatura previa, es claro el viraje escénico que se produce en esta narrativa: *Opendoor* -esa zona de la provincia de Buenos Aires que no llega a ser campo pero tampoco ciudad y que en el relato a veces parece selva-, Paraguay, la villa, Jujuy. Espacios que podrían ser pensados como ‘márgenes’ y, sin embargo, no es eso lo que los relatos proponen. Porque para que esto sea así, la ciudad, Buenos Aires y Argentina deberían constituirse en términos de centro, de lugar de

pertenencia, de identidad. Pero ya no hay nada que jerarquice estos sitios por sobre los otros. El derrumbe sucedió. Y se lo acepta. Vivir va a ser, desde ahora, sencillamente, encontrarse a la intemperie y elegirla. Porque es allí donde se habilita “(...) la exploración de esas regiones nuevas donde las conexiones son siempre parciales y no personales, las conjunciones nómadas, las disyunciones inconclusas, donde homosexualidad y heterosexualidad ya no pueden distinguirse.” (Schérer,1998:97). Los espacios cerrados o claramente delimitados, las circunstancias que generen inmovilidad, las instancias que respondan a una lógica predecible -(re)productiva- son rechazadas. Entramos, sin lugar a dudas, en un nuevo paradigma. Se abre en el campo de lo existente un espacio de posicionamiento inesperado, siempre precario, que activa la reconfiguración de lo común y las delimitaciones que definen sus lugares y partes (los espacios, los tiempos, las actividades).

El régimen narrativo ya no es el de la censura ni el de la transgresión. Las nuevas territorialidades y temporalidades delineadas por las contingencias del deseo tampoco se constituyen en términos de alternativa: la permanencia es algo a lo que no se aspira. Las pasiones cambian los destinos y es la pulsión vital del sexo lo que mantiene a todas las protagonistas vivas, eso quiere decir, en movimiento. En este sentido, es una propuesta de hacer nuevas formas o formaciones sociales a través (y con) el espacio y el tiempo. Tal vez sea esta la democracia más absoluta (ese instante en el que se roza con la anarquía), el espacio en el que nada está en el campo de lo prohibido o de lo imposible, en el que los contactos inesperados arman y desarman familia: “Eloísa y yo nos olvidamos de las armas y de todo lo que quedo en el suelo. Nos perdemos en la noche, de espaldas al bullicio. Nadie nos ve. Eloísa me abraza fuerte, la siento caliente. Nos besamos como dos adolescentes, devorándonos a escondidas, contra el tronco de un ombú gigante. Me siento feliz.” (Havilio 2006:199).

Estas ficciones lesbianas del siglo XXI proponen algo nuevo. Pero no estoy pensando ‘lo nuevo’ como una ruptura ciega y cegadora al modo vanguardista, tampoco en términos de novedad sino, más bien, habría que pensar los modos en los que ‘el hoy’ puede ser efectivamente distinto que ‘el ayer’, no algo ‘esencialmente nuevo’ sino algo que, en tanto constituyente del hoy, pide ser pensado histórica y políticamente (Hernaiz en Drucaroff, 2011:20). Podría considerarse, incluso, que estos textos entienden el aspecto ‘carnal’ de la ideología: reconocen que “ideology is common sense, “sense” must be understood to include both emotions and physical sensations” (Freeman 2006:173).

En síntesis, estos relatos comprenden que tanto las relaciones eróticas y/o afectivas como las gestualidades corporales son fundamentales al momento de dar forma a las estructuras normativas propias de la modernidad (la familia, la nación, el género, la raza, la clase o la identidad sexual) por eso, alteran los ritmos y ponen en contacto lo que se encontraba separado. Por eso rechazan las identidades y las victorias, prefieren los fracasos, las pérdidas y las precariedades. Por eso aprehenden el exceso y juegan con él. Y, por eso, pueden ser, sencillamente, un nuevo comienzo.

Bibliografía

Amado, Ana (2003) “Herencias, generaciones y duelo en las políticas de la memoria”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, Núm. 202, Enero-Marzo, 137-153.

Arnés, Laura A. (2013) “Zonas liberadas: la literatura argentina en clave lesbiana”, *BOLETIN del Centro de estudios de teoría y crítica literaria/17*, Dossier: “Cuerpo y escritura. El género como pregunta”, UNR, Rosario, diciembre.

Arnés, Laura A. (2014) “Errancias sexuales, errancias textuales: figuraciones literarias del siglo XXI”, *Cuadernos del Sur*, Revista de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca.

- Arnés, Laura A. (2015) "Querer es no poder. A propósito de *Lo impenetrable* de Griselda Gambaro", *Anclajes*, Revista de la Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa
- Barthes, Roland (2013) *El grano de la voz*, Buenos Aires, Siglo XXI
- Butler, Judith (1993) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- De Certeau, Michel (1997) "Historias de cuerpos", *Historia y Grafía* (Vigarello), Julio-Diciembre.
- Delfino, Silvia (1999) "Género y regulaciones culturales", *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura* (Forastelli y Triquell comps.), Córdoba, Centro de Estudios Avanzados.
- Derrida, Jacques (1991) "El sacrificio", *Derrida en castellano*, <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/sacrificio.htm> 7/7/2014
- Figari, Carlos y Florencia Gemetro (2009) "Escritas en silencio. Mujeres que deseaban a otras mujeres en la Argentina del Siglo XX", *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista latinoamericana*, n. 3, 33-53.
- Fisher, Philip (2002) *The Vehement Passions*, Princeton y Oxford, Princeton University Press.
- Fogwill, Rodolfo (1983) "La larga risa de todos estos años", *Muchacha Punk*, Buenos Aires,
- Freeman, Elizabeth (2010) *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham, Duke University Press.
- Gambaro, Griselda (1984) *Lo impenetrable*, Buenos Aires, Norma, 2000.
- Giorgi, Gabriel (2004) *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Giunta, Andrea (2014) *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, Buenos Aires, Fundación arteBA.
- Halperin, David (1990) *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York/London, Routledge.
- Havilio, Iosi (2006) *Opendoor*, Buenos Aires, Entropía.
- Kaplan, Betina (2007) *Género y violencia en la narrativa del Cono Sur (1954-2003)*, Woodbridge, Tamesis.
- Kolesnicov, Patricia (2009) *No es amor*, Buenos Aires, Suma de letras.
- Kosofsky Sedwick, Eve (1991) *Epistemología del armario*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1998.
- Link, Daniel (2005) *Clases: Literatura y disidencia*, Buenos Aires, Norma.
- Lorenzano, Sandra (2001) *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, México, Signos.
- Mallol, Anahí (2013) "Lo que sólo las chicas saben. El amor entre mujeres en las poetas jóvenes de los 90.", *Lectures du genre*, 84-92.
- Masiello, Francine (2001) *El arte de la transición*, Buenos Aires, Norma.
- Mercado, Tununa (1988) *Canon de alcoba*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006.
- Molloy, Sylvia (1981) *En breve cárcel*, Buenos Aires, Simurg, 1998.
- Molloy, Sylvia (2002) *El común olvido*, Buenos Aires, Norma.
- Moreno, María (1992) *El affair Skeffington*, Rosario, Bajo la luna.
- Moreno, María (2002) *El fin del sexo y otras mentiras*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana
- Moreno, María (2013) *Subrayados*, Mardulce, Buenos Aires.
- Palmeiro, Cecilia (2011) *Desbunde y Felicidad. De la cartonera a Perlongher*, Buenos Aires, Título.

- Pavón, Cecilia (1999) “monjas, la utopía de un mundo sin hombres”, *nunca nunca quisiera irme a casa*, 6, s/p.
- Perlongher, Néstor (1985) *Prosa Plebeya*, Buenos Aires, Colihue, 2007.
- Puenzo, Lucia (2004) *El niño pez*, Rosario, Beatriz Viterbo Ed.
- Ranciere, Jacques (1996) *El desacuerdo, política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva visión.
- Rapisardi, Flavio (2002) “Regulaciones políticas: Identidad, diferencia y desigualdad. Una crítica al debate contemporáneo.”, *Sexualidades Migrantes/Género y Transgénero* (Diana Maffía comp.), Buenos Aires, Feminaria.
- Roffé, Reina (1976) *Monte de Venus*, Buenos Aires, Corregidor.
- Rosetti, Dalia (2005) *Me encantaría que gustes de mí*, Buenos Aires, Mansalva.
- Rosetti, Dalia (2010) *Dame pelota*, Buenos Aires, Mansalva.
- Saidón, Gabriela (2009) “Historia de una pasión”, *Ñ Revista de cultura*, 22 de Octubre.
- Sarlo, Beatriz (1987) “Política, ideología y figuración literaria”, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial.
- Scherer, Rene (2012) *Miradas sobre Deleuze*, Editorial Cactus.
- Schettini, Ariel (2012) “Sobre “La condesa Sangrienta”, artículo leído en la *Jornada La inquietud de la Musa, A 40 años de la muerte de Alejandra Pizarnik*, IIEGE, Buenos Aires.
- Viñas, David (1971) *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- Williams, Raymond (1977) *Marxismo y literatura*, Madrid, Ediciones Península, 2000
- Wittig, Monique (1973) *El cuerpo lesbiano*, Valencia, Pretextos, 1977.

Laura A. Arnes

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, UBA/CONICET

laura_arnes@hotmail.com

Laura A. Arnés es Doctora en Letras (UBA). Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género y del CONICET. Ha dictado seminarios de grado y publicado numerosos artículos especializados en problemáticas de género. Es, además, colaboradora del suplemento Soy de Página12.