



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

24 | 2022

¿Qué pasado para el porvenir? Historias y tiempos de la literatura

Historia feminista de la literatura argentina: tácticas de contingencia

Histoire féministe de la littérature argentine : tactiques de contingence

Feminist history of Argentine literature: tactics of contingency

Guadalupe Maradei



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12440>

DOI: 10.4000/lirico.12440

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Guadalupe Maradei, «Historia feminista de la literatura argentina: tácticas de contingencia», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 24 | 2022, Publicado el 13 mayo 2022, consultado el 03 junio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/12440> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.12440>

This text was automatically generated on 3 June 2022.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Historia feminista de la literatura argentina: tácticas de contingencia

Histoire féministe de la littérature argentine : tactiques de contingence

Feminist history of Argentine literature: tactics of contingency

Guadalupe Maradei

Provocaciones y preguntas

- 1 ¿Qué es una época? Una dicción recíproca extendida en el tiempo, un conjunto de actos de simultaneidad inmediata o postergada, una esfera de citas correlativas, un perímetro de referencias cruzadas, de diálogos incorpóreos, imaginarios o manifiestos, pero nunca retenidos más allá de un contorno que los convierte en significativos. A diferencia de las teorías que ven el “alma” de una época como una dilatación material de lo etéreo, lo subjetivo o lo mental colectivo, Horacio González, vio en una época la búsqueda de un punto único y resistente de la historia, un punto en el que todo el mundo está fuera de lugar, meditando involuntariamente en su exotismo. Una época piensa. En una época se piensa en una convulsión, en una metamorfosis. Nada es lo que es. Y lo que es, busca descubrir el secreto de las transformaciones (2021: 242).
- 2 Ahora bien, ¿cómo leer una historia feminista de la literatura argentina como parte y artífice de los diálogos, citas, dicciones, de una época?
- 3 En 2019, la escritora argentina Pola Oloxairac intentó polemizar en Twitter afirmando que el proyecto recientemente anunciado de historia feminista de la literatura argentina (en adelante: HLFA) no podía sino ser fruto del oportunismo y el espíritu de lucro. Al margen de la *boutade*, la doble suspicacia (respecto del acto de historiar y respecto de una lectura feminista de la literatura argentina) puede leerse como una cifra de lo que Jameson llamó “inconsciente político” de una época: un modo de pensar y habitar la escritura que “está siempre afectado por la práctica o la experiencia de una lectura que no es ni simplemente una proyección de un saber previo ni el reconocimiento de una universalidad.” (1989: 25)

- 4 Dos olvidos sintomáticos en aquel tweet. Por un lado, que existen otros proyectos de historiografía literaria recientes o contemporáneos en la cultura argentina, incluso en la misma editorial (EDUVIM): es el caso de la historia comparada de la literatura argentina y brasileña que dirige Marcela Croce, por ejemplo. Por otro, que las críticas feministas con persistencia han historiado la literatura con perspectiva de género, como indagué hace unos años en el ensayo “Disparar contra el canon: la literatura escrita por mujeres en las nuevas historias de la literatura argentina.” (Maradei 2012). Ninguno de esos dos antecedentes inmediatos de historiografía literaria a secas y de historiografía literaria feminista fue señalado por la autora del tweet como “oportunista” o “mercantilista”. Es decir, sólo cuando esos dos campos se intersectan (la historia de la literatura y el feminismo), se produce la objeción. Una lectura posible de esa impugnación moral tendiente socavar la legitimidad de la empresa, tiene que ver –a mi juicio– con la operatoria misma de los marcos de inteligibilidad de una época.
- 5 Jacques Rancière (2022) en su ensayo “El concepto de anacronismo y la verdad del historiador” recuerda cómo para Lucien Febvre, en materia de historiografía, el pecado más imperdonable de todos era el del anacronismo. El anacronismo, sugiere Rancière, se llama así porque lo que está en juego no es sólo un problema de sucesión. No se trata de un problema horizontal de orden de tiempos sino de un problema vertical de orden del tiempo en la jerarquía de los seres. El anacronismo no consiste entonces en la confusión de fechas sino en la confusión de épocas. Pero las épocas no son simples recortes en el continuo de las sucesiones. Las épocas determinan regímenes de verdad específicos, relaciones del orden del tiempo con el orden de lo que no está en el tiempo. En ese sentido, la sospecha en torno a la función crítica de una historia feminista de la literatura argentina parece arrojarla a un fuera de tiempo: en tanto oportunista, inoportuna, que es otra forma de decir *anacrónica*.
- 6 El paradigma del fin de los grandes relatos conserva su pregnancia en ciertas conceptualizaciones, junto con la tecnocratización del conocimiento que instauraron los regímenes neoliberales tuvo consecuencias duraderas en los modos de intervención crítica.
- 7 La cultura del *paper*, la competencia individualista, la hiperespecialización, el productivismo y lo que González llamó el “ethos burocrático” son marcas de época que fueron mermando las condiciones de posibilidad de proyectos colectivos, de largo aliento, fuera de indexación, para los que es casi imposible encontrar tiempo y disposición. Una historia feminista que aborda tres siglos, en seis tomos, con tres directoras de colección (las investigadoras Nora Domínguez, Laura Arnés y María José Punte), quince coordinadoras y cientos de colaboradoras, aparece en ese marco como escandalosa, pecadora, provocadora.
- 8 Una vez más: la historia de la literatura como provocación. Pero ¿qué provoca en el presente? En primer lugar, una incomodidad respecto del canon y su periodización.

Períodos y cánones

- 9 El primer gesto de organización temporal de la HFLA, al igual que la comentada operación de la historia de Ricardo Rojas, es el orden de publicación de los tomos. La alteración cronológica que implica comenzar el plan de obra con la edición del tomo correspondiente al siglo XXI y recién más tarde publicar los dedicados al siglo XX y al

siglo XIX, aleja el proyecto de las perspectivas historicistas y elige narrar el pasado literario de manera no lineal, asumiendo discontinuidades y heterocronías pero, sobre todo, una lectura desde lo que denominan la “urgencia de los tiempos presentes” (Domínguez et al, 2020: 18).

- 10 Seis secciones y un epílogo conforman el cuerpo del tomo V. El criterio de agrupación es fundamentalmente asociativo: no intenta dar cuenta de la producción de una década, una época, una generación, un movimiento o un autor/a determinado/a, a la manera de las historias tradicionales. El vector de asociación es disímil en cada sección, conformando un conjunto ecléctico y heterogéneo.
- 11 En la primera sección, titulada “Alianzas feministas”, los capítulos se centran en lo que Raymond Williams (2003) conceptualizó en términos de *formaciones culturales* (comunidades experimentales, espacios artísticos y ciclos literarios, tales como Belleza y Felicidad o Zapatos Rojos). La sección “Ante la crítica” se circunscribe a un género textual –la crítica literaria– incluyendo sus diferentes inflexiones historiográficas comprendidas desde un punto de vista feminista. “Deshechos neoliberales” congrega lecturas que acuden a las reflexiones de la biopolítica y del llamado “giro afectivo” de las humanidades y las ciencias sociales para examinar las relaciones entre la ficción literaria y los discursos de odio, la precariedad, lo residual, el feminicidio, las violencias del neoliberalismo. “Territorios generizados” privilegia la tematización de los espacios físicos (la pampa, el conurbano) o metafóricos (la intimidad, lo doméstico, lo materno, la lengua nacional, las lenguas migrantes), así como de las itinerancias y trayectos (el yire de las trabajadoras sexuales, el trabajo de campo de las cronistas contemporáneas). En “Eróticas festivas” las sexualidades se tornan un “instrumento crítico” para leer lo literario: las ficciones de des-orientación, las escrituras travestis trans como prácticas de sí, las primeras lecturas públicas disidentes y feministas, señalan los modos en que la sexualidad habilita la reflexión sobre la vida del cuerpo y las narrativas que (se le) proyectan. La sexta y última sección, “Jóvenes insolentes”, podría leerse como la postulación de una incipiente generación político-literaria pero las manifestaciones que reúne carecen de la organicidad de los “ismos” y de la coherencia etaria, estilística y “espiritual” adjudicada a una generación. Las “nuevas poetisas” que se apropian de un discurso amoroso despojado de tragicidad, las socorristas y las personas gestantes que decidieron abortar o ayudar a abortar y ficcionalizar esa experiencia, las voces de hijes de madres guerrilleras que se despojan de la victimización, la nueva imaginación geográfica que explora la literatura escrita por mujeres trazando una línea de fuga hacia las calles y la multitud, constituyen diversas capas tectónicas que se mueven y tiemblan en simultáneo pero a su propio ritmo.
- 12 El Epílogo “Tiempo compartido. 1990-2019: un recorte”, a cargo de Nora Domínguez (2021: 555-570), arriesga una lectura de largo aliento que recorre casi treinta años de narrativa argentina escrita por mujeres y disidencias –de Matilde Sánchez a val flores– y hace foco en la obtención creciente de premios internacionales, en la vitalidad inagotable del cuento, en el nuevo impulso novelístico, en la potencia del fragmento en tanto escritura corta que combinan instante y duración, suma y relación, suspensión y cortocircuito, recuerdo y pérdida, presencia redundante del yo, aislamiento de sí e incompreensión del mundo.
- 13 Así, del mismo modo que las historias de la literatura argentina publicadas en las últimas tres décadas (Maradei 2020), la organización de la periodización de la HFLA se configura en función de una serie de intervenciones sobre el canon literario. Si bien no

se observa una conceptualización en torno a qué tipo de fenómeno cultural compone un canon literario ni cuál ha sido su operatoria específica en el campo de la literatura argentina, en este primer tomo de la HFLA, el interés en transformar, revertir, interpelar, aquello que se percibe como el statu quo de la crítica y la historiografía literaria se pone de manifiesto en las cincuenta menciones que se encuentran en el volumen a la idea de “canon”, “cánones”, “sistema canónico” o procesos de “canonización.”

- 14 En la presentación de la colección, las directoras enuncian en esa línea algunos de las metas buscadas por su empresa historiográfica: “Una historia que se plantee analizar los modos en que teoría, política y literatura se entretrejen y dan lugar a la emergencia de ficciones y textos complejos que ponen en cuestión tanto el canon nacional como la norma social y los protocolos de la crítica.” (2021: 13)
- 15 En tanto, en la introducción particular de este tomo, las coordinadoras lo declaran “tributario de un gesto que desea vincularse más con la urgencia de los tiempos presentes que con miradas retrospectivas (aunque se tracen líneas hacia el pasado o se busquen esas memorias acomodadas entre los pliegues de un sistema canónico que tendió a ser mezquino)” (2021: 18). En los capítulos sucesivos, la idea de canon involucra además otros aspectos, por momentos concomitantes, por momentos en tensión.
- 16 En “El patio con ventanas: las lenguas de la literatura feminista en el siglo xxi”, Mónica Szurmuk y Mauro Lazarovich, tomando como punto de partida una novela autobiográfica de Mimí Pinzón, publicada en idish en Buenos Aires en 1965, llaman la atención sobre el carácter “mayoritariamente masculino” y “monolingüe” del canon literario argentino. Resultan relevantes las preguntas que emanan de esa constatación:
- [...] ¿cómo sería una literatura argentina en la que se incluyeran los textos editados por los cientos de publicaciones en otros idiomas? ¿Cómo sería una literatura argentina atenta a las lenguas indígenas y a todas las lenguas inmigratorias? Y, por último, si desde el feminismo nos proponemos cuestionar el orden patriarcal, ¿por qué mantener sus categorías de ordenamiento y categorización de los textos? ¿Por qué adscribir a una lectura nacional, a un idioma nacional? (2021: 291).
- 17 En otras zonas del tomo, el cuestionamiento al canon literario nacional por parte de ciertas experiencias locales se ensancha hasta adquirir un alcance regional. Cecilia Palmeiro sitúa a la editorial Eloísa Cartonera como el proyecto “donde se explora más detenidamente un contracanon latinoamericano de locas que conecta a Reinaldo Arenas, Néstor Perlongher, Cucurto, Laguna, Bejerman, Pavón, Dani Umpi, Alejandro López, y locas afines que ya se habían encontrado en el catálogo de Belleza y Felicidad” (2021: 81). Mónica Szurmuk y Mauro Lazarovich indican cómo la novela *St. Louis Blues* de Laura Demaría “dialoga con el canon de la literatura latinoamericana en la que se especializan tanto los protagonistas de la novela como su autora, y por consiguiente invita a una lectura cruzada con otras novelas de campus” (2021: 299). Mientras que, a la inversa, María Sonia Cristoff agudiza la mirada federal comparativa cuando, al examinar su propia experiencia como novelista, asegura que “el canon argentino se ha construido fomentando el centralismo porteño” (2021: 367).
- 18 Se vislumbra entonces una asunción de la existencia de un sistema de jerarquización canonizante eficaz pero no monolítico, con pliegues y hendiduras que vuelven posible una puesta en cuestión por parte no sólo de la crítica literaria sino también de las editoriales y de la literatura misma.

- 19 Del lado de la crítica, la publicación de *La doble voz* (1998), de Alicia Genovese se presenta como un punto de inflexión que, a juicio de Paula Jiménez España, transformó la historia de la poesía contemporánea “por su decisión, inédita, de instalar un canon local exclusivamente de mujeres” (2021: 417). Del lado de la literatura, las ficciones de Gabriela Cabezón Cámara toman la tradición literaria como material de la trama produciendo una torsión intertextual y paródica. Ese procedimiento, indica Inés Kreplak, en el caso de *Le viste la cara a dios* (2012), “incluye la problemática de la violencia de género en la literatura argentina y produce una revisión crítica respecto del canon literario nacional (2021: 169) y, en el caso de *Las aventuras de la China Iron* (2017), “desde las sensaciones y los afectos, incide en la experiencia vivida para proponer una lectura otra del canon literario nacional. La alegría, la *jouissance* femenina, el viaje en carreta compartido por las chicas, engendran nuevas escenas de emoción que necesitan ser contadas” (2021: 170). Esta función crítica de la literatura es detectada también en Julián López, quien en *La ilusión de los mamíferos* (2018) cita la novela *Habitaciones* escrita por Emma Barrandeguy en la década de 1950 para aludir a una pasión a tres bandas que se desarrolla en el encierro de dos hogares y, a partir de allí, como propone Laura Arnés, trazar “una red narrativa y erótica que se desplaza del canon literario y las convenciones sociales” (2021: 381).
- 20 Las experiencias literarias que aborda este tomo son vistas por las colaboradoras, en su versión más moderada, como “una línea paralela al canon” (2021: 30) y, en su versión más radical, como la irrupción de “una especie de contra canon” (2021: 70). Entre lo alternativo y lo contra hegemónico, se asientan los intentos de hacer tambalear el orden simbólico de un canon literario pensado de manera interseccional (Pablo Farneda es quien introduce la pregunta por los cánones culturales, raciales y de clase), que no excluyó solamente obras o nombres propios sino toda una tradición que imbricó “arte y comunidad” (2021: 28), que no siempre descartó de plano sino que también menospreció, leyendo “desde prismas sesgados y tendenciosos” (2021: 29) y que no valorizó sólo obras, autores y autoras sino también todo “un repertorio de problemas críticos canonizados” (2021: 351).
- 21 El canon occidental, aquello que las instituciones delimitan como lo mejor, lo más representativo, los textos –u objetos– más significantes en literatura, historia del arte o música, ese criterio opaco que establece qué es incuestionablemente grande, así como qué debe ser estudiado como modelo por aquéllos que aspiren a esas prácticas artísticas, es, en palabras de Griselda Pollock (1999:10) uno de los más virulentos y “virilentos”.
- 22 Las estrategias de la historia del arte y la literatura en el siglo veinte pueden ser leídas como constitutivas de una tradición selectiva que privilegia, por un lado, una representación cosificada de la mujer como objeto inerte para el deleite de la mirada del varón, y por el otro, pondera una creatividad masculina, blanca y heterosexual que excluye de la posibilidad de hacer arte legitimado tanto a mujeres artistas como a disidencias y culturas subalternizadas.
- 23 Esto forma parte de un proceso complejo y de larga data de una dominación intelectual de carácter eurocéntrico y falocéntrico y descansa sobre la idea de feminidades y disidencias desplazadas de la esfera pública para asegurar la supremacía de lo masculino blanco heterosexual en la esfera de la creatividad. A su vez, como sostiene Sylvia Molloy en “Sentido de ausencias” (2002), el canon patriarcal resulta el de más

fácil acceso. Todo lo favorece: los programas universitarios, la opinión pública y los medios familiares poco dispuestos a la apertura.

Tácticas de contingencia

- 24 La lectura del primer tomo de la historia feminista de la literatura argentina, con sus particulares formas de periodización y producción de problemas críticos, permite postular que esta empresa historiográfica no propone un contra-canon cerrado, una inversión sin más de las jerarquías vigentes, sino que pone de manifiesto la necesidad de acudir a lo que Gayatri Spivak (1987: 24) pensó en términos de un “esencialismo estratégico”: una dimensión táctica respecto del canon heterocispatriarcal en la medida en que ese canon funciona de modo abismal.
- 25 Boaventura de Souza Santos (2010: 17) ha afirmado que el pensamiento occidental moderno es un pensamiento abismal en la medida en la que instaura un sistema de distinciones visibles e invisibles, a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos: “de este lado de la línea” y “del otro lado de la línea.” El otro lado de la línea desaparece como realidad, se convierte en “no existente”, lo cual significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser y establece la imposibilidad de una co-presencia de los dos lados.
- 26 La historia feminista de la literatura argentina provoca al canon occidental en su funcionamiento abismal. Pero intenta hacerlo desde una historización no canonizante. Propone series abiertas y provisorias así como criterios y modos de agrupamiento estratégicos, que pueden pensarse en relación con la idea de un *Museo Feminista Virtual* (2010), de Griselda Pollock (un espacio feminista de encuentro, una *poiesis* de futuro que –más que proponer demandas correctoras–, interroga críticamente al sistema que los feminismos han llamado patriarcado, hetero cis normatividad o falocentrismo); con la salvedad de que no se identifica con la genealogía que Pollock traza para su gesta: la sala de consulta de Sigmund Freud y el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Esta historia, en cambio, porfía de las narrativas heroicas, nacionalistas y formalistas de la historia del arte, la literatura y la cultura para pensarlas como prácticas culturales situadas y transidas por la historia y el inconsciente. Pero su modelo no es la colección, como en el Museo de Pollock, sino la crítica y la poesía.
- 27 La extensa tradición de la crítica literaria con perspectiva de género en América Latina lega a esta historia protocolos de lectura anti-ensencialistas y que abrevan tanto en los debates de la teoría literaria como de la extensa tradición de intervenciones feministas.
- 28 Son conocidas las peticiones de principio de Josefina Ludmer en “Las tretas del débil” (1985) respecto de no hablar de “la escritura femenina” con rótulos ni generalizaciones universalizantes y rechazar lecturas tautológicas; el renunciamiento de Francine Masiello, en su libro *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna* (1997), a cualquier compromiso con un conjunto de lecturas que puedan ser identificadas con la búsqueda de “imágenes de mujeres” dado que esa óptica presupone una unidad fundamental entre las mujeres, que hablan al unísono, a una oposición masculina generalizada; el rechazo de Nelly Richard en “¿Tiene sexo la escritura?” (1994) a la concepción representacional de la literatura según la cual el texto es llamado a expresar realistamente el contenido experiencial de las situaciones de vida que retratarían la autenticidad de la condición “mujer”, por su idea naturalista del texto y por su tratamiento contenidista de lo “femenino”; o la bravata del María

Moreno en “Contra el feminismo proletario” (1989: 19), donde sostiene que la peor caída posible de la crítica feminista era la lectura literal y las banderas de las representaciones justas e injustas porque eran caminos que el macho ya había desechado por estériles: “leer la obra en rima con biografía del autor, o como representante de la vida humana en su contexto social, revelando de este modo la ‘verdad de la historia’ (...) mismos mecanismos que el filósofo del realismo proletario Georg Lukács [Pero] en el inconsciente no hay ‘buen proletario’ ni ‘buena mujer’ ni bodas felices entre el imaginario y la ideología.” (1989: 33)

- 29 Estos protocolos de lectura que la crítica argentina puso a prueba en distintos momentos de la posdictadura son los que actúan en la HFLA. En tal sentido, una de las operaciones frecuentes para sortear los riesgos del esencialismo o la universalización, es la historización de las prácticas literarias y políticas de las mujeres y de su recepción crítica, al mismo tiempo que se evidencia una preocupación por articular el discurso literario con lo que Gabriel Giorgi llamó “un mapa móvil de las relaciones de lo viviente” (2014: 24).
- 30 El modelo de esta historia, decíamos, no es la colección, el inventario, el gabinete, la acumulación, sino la crítica y la poesía. Y de la poesía viene la segunda provocación: el reto, el desafío, la incitación, a la escritura. “A la página, mujer” convocaba el poema de Mirta Rosenberg (2015).
- 31 El trabajo no es entonces sólo pensar a las que escribieron sino también asumir la urgencia misma de escribir, para, como dice Masiello en *El cuerpo de la voz*, “establecer una conexión entre lo que está ahí, disponible como palabras en la página, y aquello que nos llega al cuerpo y posiblemente al alma; un ir y venir entre los efectos de la literatura y el cuerpo y los efectos extra-conceptuales de una voz imaginada en nuestro fuero interno.” Esa voz “nos enseña a escuchar; se convierte en un recurso ético para asistirnos en la tarea de pensar nuestra relación con un tiempo y un lugar. Nos enseña a marcar la distancia entre presente y pasado, entre presente y futuro. Nos mantiene en la posición ética que es capaz de registrar los sonidos de los otros.” (2013: 13)
- 32 En el Tomo V, “En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta”, esa posición ética insiste hasta el punto de transformar lo que ciertas teorías postulan como la condición contemporánea del género *historia literaria*. Al respecto, Antoine Compagnon fue categórico al afirmar:
- El historiador de la literatura ya no tiene historia en la que apoyarse. Es como si se encontrara en estado de ingravidez, ya que la historia, de acuerdo con la hermenéutica postheideggeriana, tiende a abolir la barrera entre el adentro y el afuera, que estaba en el principio de toda la crítica y de la historia literaria, y los contextos no son en sí mismos más que construcciones narrativas, o representaciones, en cualquier caso, siguen siendo siempre textos. No hay más que textos, dice la nueva historia... (2015: 267).
- 33 A diferencia de Compagnon, la historia feminista no piensa en textos sino “políticas textuales”. Su operación consiste en movilizar archivos latentes y conectarlos no sólo con otros textos de ficción y no ficción sino con la calle, que es el punto de contacto con sensibilidades feministas de larga data. Detecta el lugar en que en lo literario entra el tejido de las alianzas y plantea una nueva contigüidad con lo que ayer llamábamos “circuitos plebeyos”, con energías utópico-creativas, proyectos e imaginaciones pasadas, que en muchos casos recuperan el espíritu de ciertas vanguardias. Cito los incipits de dos capítulos del tomo. Isabel Quintana comienza su ensayo “Lo residual como gesto crítico, un provenir de los restos” con estas líneas:

Escribo en un contexto de urgencia para rearmar un lenguaje atravesado por los espectros de los años sesenta y setenta. Desde el punto de vista de una crítica literaria o cultural, la actualidad hace que retomemos una inquietud que ya estaba presente en la vanguardia: en primer lugar, plantearse la relación entre praxis artística y la producción del capital (hoy evanescente en las formas que toma en la economía neoliberal), pero también pensar lo que queda como no asimilable al circuito de producción; esa *restancia* que no cesa, que se manifiesta en las calles y a la que son sensibles el arte y la literatura (2021: 137).

- 34 Cecilia Palmeiro abre su texto “Belleza y felicidad o la insurgencia de una vanguardia feminista” de esta manera:

La historia de la literatura argentina, una historia de tensión entre la búsqueda de la autonomía y el llamado a la politización, experimenta una fuga desde finales del siglo XX, que ha llevado a la literatura a salirse de su propia esfera y a conectarse con otras prácticas sociales. Uno de esos puntos de fuga puede situarse en la fundación de la editorial Belleza y Felicidad en 1998 y de su espacio físico en 1999 [...] una instantánea de poéticas que, si bien no tienen un programa claro en común –como los manifiestos de vanguardias–, emergen de esa configuración experiencial. Llamo a estas poéticas, dentro y fuera de la literatura, “lenguas de locas”, concepto que supera el límite de la autonomía de la literatura para abordar un campo de experimentación ética, estética y política desde el cual es posible vislumbrar las relaciones que así se establecen entre literatura y vida (2021: 69).

- 35 Se vislumbran, entonces, en esta historia –o se desean– nuevos retornos de las vanguardias. Pero cabe preguntarse de qué vanguardias hablamos porque, al igual que los pasados, no pueden pensarse como unicidad sino desde lo múltiple.
- 36 En este punto, es pertinente acudir a la idea Hal Foster (2001) acerca de los retornos de las vanguardias que se produjeron en la segunda posguerra y que en materia estética intentaron no meramente restaurar los discursos del pasado que tomaron como modelos sino de desafiar su *status*, su validez, en el presente, por medio de un movimiento doble: *reconectarse* con una práctica perdida para *desconectarse* de los procedimientos presentes que ya no los identifican. Es decir, no tanto completar el interrumpido proyecto de las vanguardias históricas, sino comprenderlo por primera vez en su radical sentido crítico. De esta forma, no reduce a la vanguardia a su sentido histórico, como Peter Bürger (2011), sino que hace hincapié en su valor de avanzada respecto de la sensibilidad de su tiempo, en la transformación del arte, su público y su entorno, que implica a su vez un cambio de los modelos de causalidad, temporalidad y narratividad, una acción diferida que acaba con los esquemas de antes y después, causa y efecto, origen y repetición.
- 37 Por tanto, la historia feminista no propone un contra canon, un *quetto*, un entre nos, un espacio “femenino” armónico y asordinado, sin conflictos.¹ Sus operaciones de lectura dialogan con la tradición en la medida en que la literatura contemporánea lo está haciendo a partir juegos de invención y apropiación, en la relectura de la gauchesca que lleva adelante Gabriela Cabezón Cámara o la reescritura de Rodolfo Walsh que María Moreno ejecuta. Pero no se posiciona desde la queja ni desde la victimización ni desde el sueño de exterminio del “sexo opuesto” sino en una conciencia de precariedad generalizada y compartida, que lee lo que nos pasa a todes en cuerpos vueltos textura, trazando un cuadro de políticas textuales frente al neoliberalismo en donde la lengua literaria se trama con cuerpos, deseos, afectos.
- 38 Y en ese sentido, es consecuente con el movimiento feminista argentino, que no se piensa como un instrumento de vigilancia, moralizador o centrado en lograr una

distribución de poder que beneficie a un sector desfavorecido para que en un futuro detente un poder igual de autoritario que el poder patriarcal. Una de sus consignas principales es “Queremos cambiarlo todo” (Colectivo Ni Una Menos 2019: 7) No se trata de cambiar el grupo que ostenta el lugar de poder sino de cambiarlo todo. Se renueva en ese punto la energía utópica del proyecto de ciertas vanguardias de fusionar el arte con la vida, que lejos de haber fracasado o de haber sido fagocitada por las instituciones, como sostiene Foster, reactualiza su potencia crítica en distintos momentos históricos, dando paso a intervenciones como las de la neovanguardia, la posvanguardia y los activismos (entre ellos el activismo feminista).

- 39 El concepto de anacronismo no existe, sostiene Rancière (2021). Es un concepto anti-histórico porque oculta las condiciones mismas de toda historicidad. Hay historia en la medida en que las personas no se parezcan a su tiempo, en la medida en que actúen en ruptura con su tiempo, con la línea temporal que los coloca en sus lugares imponiéndoles que hagan tal o tal “empleo” de sus horas de vida. En *La noche de los proletarios*, Rancière (2013: 13) percibe cómo el nombre de “proletario” fue en la época moderna la palabra adecuada para designar específicamente la ruptura con la lógica temporal de la producción y la reproducción; tuvo el poder de nombrar una nueva conexión de tiempos, de vincular el tiempo de una ruptura con lo habitual de los trabajos y los días, el futuro de los tiempos nuevos y el tiempo fracturado que caracteriza la vida de las palabras y el sentido.
- 40 Hoy puede pensarse lo mismo de aquello que moviliza el feminismo. El adjetivo *feminista* que en esta historia provoca, que la hace inoportuna, es una ruptura con el tiempo estipulado para la producción y la reproducción, para lo acreditable en la labor académica contemporánea y lo indispensable para el sostenimiento del andamiaje de una vida cada vez más precarizada y endeudada, en términos de Verónica Gago (2020: 20), y de una infraestructura invisible de cuidados, de ese trabajo no pago, en palabras de Silvia Federici (2010: 45), que recluye, disciplina y agota la energía y el tiempo para la creación y organización colectiva.
- 41 Una historia de la literatura feminista desobedece ese uso asignado del tiempo y la jerarquía de seres destinados a tomar la palabra en una tradición crítica. Levanta la voz, provoca, peca, anacrónica y contemporánea a la vez de las contradicciones de su época.

BIBLIOGRAPHY

AA.VV., Historia feminista de la literatura argentina, tomo V, Córdoba, EDUVIM, 2021.

Bürger, Peter, Teoría de la vanguardia, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2011.

Colectivo Ni Una Menos, Amistad política + inteligencia colectiva. Documentos y manifiestos 2015-2018, Buenos Aires, Ni Una Menos, 2019.

Compagnon, Antoine, El demonio de la teoría. Literatura y sentido común, Barcelona, Acantilado, 2015.

- De Sousa Santos, Boaventura, *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*, Buenos Aires, CLACSO/Prometeo Libros, 2010.
- Federici, Silvia, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2010.
- Foster, Hal, *El retorno de lo real: La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.
- Gago, Verónica y Lucía Cavallero, *Una lectura feminista de la deuda*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2020.
- Gorgi, Gabriel, *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- González, Horacio, *La palabra encarnada*, Buenos Aires, CLACSO, 2021.
- Jameson, Fredric, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989.
- Ludmer, Josefina, "Tretas del débil", Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Eds. Huracán, 1985, p. 47-54.
- Maradei, Guadalupe, "Disparar contra el canon: la literatura escrita por mujeres en las nuevas historias de la literatura argentina", *Cuadernos de Letras* n°42, 2012, p. 155-178.
- Maradei, Guadalupe, *Contiendas en torno al canon: las historias de la literatura argentina posdictadura*, Buenos Aires, Corregidor, 2020.
- Masiello, Francine, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- Masiello, Francine, *El cuerpo de la voz. (Poesía, ética, cultura)*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2013.
- McIntosh, Peggy, "Interactive Phases of Curricular Re-Vision", Spanier, Bonnie et al (eds.), *Toward a Balanced Currículo: A Source Book for Initiating Gender Integration Projects*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Molloy, Sylvia, "Sentido de ausencias", *Revista Iberoamericana* n°200, 2002, p. 785-789.
- Moreno, María, "La mujer pública. Contra el feminismo proletario", *Babel. Revista de libros* n°6, enero de 1989, p. 33.
- Pollock, Griselda, *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Londres, Routledge, 1999.
- Pollock, Griselda, *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y archivo*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Rancière, Jacques, "El concepto de anacronismo y la verdad del historiador", *Cuadernos LIRICO* n° 24, ¿Qué pasado para el porvenir? Historias y tiempos de la literatura, 2022. Web.
- Rancière, Jacques, *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2013.
- Richard, Nelly, "¿Tiene sexo la escritura?", *Debate Feminista* n° 9, marzo 1994, p. 127-139.
- Rosenberg, Mirta, *El arte de perder y otros poemas*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2015.
- Spivak, Gayatri, *Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, New York, Methuen, 1987.
- Williams, Raymond, *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.

NOTES

1. En este punto es pertinente recuperar la hipótesis de las fases disciplinares interactivas formulada por Peggy McIntosh (1984: 37). La disciplina historiográfica, para esta autora, atraviesa momentos que presentan distintos niveles de inclusión de sujetos socializados como mujeres. Postula cinco fases interactivas que se transforman gradualmente, a saber: la fase 1, una historia sin mujeres; la fase 2, las mujeres en la historia; la fase 3, las mujeres como problema, anomalía o ausencia en la historia; la fase 4, mujeres como historia; y la fase 5, la historia redefinida o reconstruida “para incluirnos a todos.” La Historia Feminista de la Literatura Argentina, desde esta perspectiva, se ubicaría en la cuarta fase, respondiendo a una contingencia (en el tomo analizado es recurrente el término “urgencia”), a un punto de inflexión entre los modos de leer misóginos y homolesbotransfóbicos y la apertura de nuevas concepciones de las relaciones entre la literatura y la vida. Desde esa trinchera provisoria (siguiendo a McIntosh, una historia cabalmente inclusiva se sitúa en la fase 5 con el advenimiento de una misma historia que incluya a todos, todas y todes), se intenta dar respuesta a la pregunta planteada por McIntosh en torno a qué transformaciones disciplinares son necesarias para asumir el hecho de que las mujeres son la mitad de la población mundial y han tenido, en cierto sentido, la mitad de la experiencia del mundo (una experiencia que, se ha demostrado, no ha sido historizada respetando esa gravitación).

ABSTRACTS

The essay analyzes the historiographic project of the *Historia feminista de la literatura argentina*, focusing on the modes of periodization and on the interventions on the canon of the first published volume: *En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (Córdoba, EDUVIM, 2021) and taking into consideration previous inquiries about the histories of Argentine post-dictatorship literature.

El ensayo analiza el proyecto historiográfico de la *Historia feminista de la literatura argentina*, haciendo foco en los modos de periodización y en las intervenciones sobre el canon del primer tomo publicado: *En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (Córdoba, EDUVIM, 2021) y tomando en consideración indagaciones previas en torno a las historias de la literatura argentina posdictadura.

L'essai analyse le projet historiographique de *Historia feminista de la literatura argentina*, en se concentrant sur les modes de périodisation et sur les interventions sur le canon du premier volume publié: *En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (Córdoba, EDUVIM, 2021) et en tenant compte des enquêtes précédentes sur les histoires de la littérature argentine post-dictature.

INDEX

Palabras claves: historia de la literatura, literatura argentina, canon literario, periodización, feminismo

Keywords: history of literature, Argentine literature, literary canon, periodization, feminism

Mots-clés: histoire de la littérature, littérature argentine, canon littéraire, périodisation, féminisme

AUTHOR

GUADALUPE MARADEI

Universidad de Buenos Aires | CONICET

guadalupemaradei@gmail.com