



HAL
open science

Introducción al volumen

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. Introducción al volumen. Mare et Martin. Entre textos y crítica: performatividad de género en la literatura en lengua española del siglo XXI, pp.13-29, 2021, 2849345571. hal-03263042

HAL Id: hal-03263042

<https://hal.science/hal-03263042>

Submitted on 3 Sep 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introducción al volumen

Marie-Agnès PALAISI

Université de Toulouse 2 – Jean Jaurès, Francia

Las mujeres escriben asumiendo una enorme tarea: “la de proponer, dentro del texto literario mismo, una teoría, una práctica y una crítica de escritura así como de lectura entrelazadas con la fábula”.

Gloria Prado¹.

Este libro es el resultado del trabajo conjunto de dieciséis profesoras e investigadoras² en literatura española y latinoamericana y estudios de género cuyo proyecto³ pretendió crear una reflexión centrada en la performatividad del discurso literario feminista en el área hispanófila. No cabe duda de que las académicas que somos también lectoras y escritoras y que con nuestros textos participamos de ese trabajo *arquitectural* y *archi-textural* que sirve para cuestionar las normas y los cánones que deciden qué

1. O. Estrada, *Ser mujer y estar presente. Disidencia de género en la literatura mexicana contemporánea*, México, UNAM, Serie El estudio, 2014, p. 14.

2. Sobre los dieciséis colegas que escribieron este libro, dos son hombres. Decidimos usar el femenino plural para hablar de nosotras todas, que mejor da cuenta de la realidad genérica de quienes escribieron.

3. El proyecto fue seleccionado por el GIS genre del CNRS (Groupement d'Intérêt Scientifique del Instituto de género) en respuesta a la convocatoria del 2018. Esa convocatoria se abrió para tres ejes de los doce que abarca el Instituto, entre los cuales figuraba el eje 5: Lenguajes, Artes y Creación. Contestamos la convocatoria y nuestro proyecto fue seleccionado. Esta publicación es el resultado del proyecto que llevamos a cabo en el marco de esa realización.

texto merece pertenecer al campo literario y qué texto debe quedarse fuera. Michèle Le Doeuff habla de nomofática⁴ para remitir a ese marco que codifica el acceso al discurso de las mujeres y que queremos agrietar con la construcción de un archivo de textos y prácticas de lecturas feministas.

La interrogación de la performatividad del discurso literario —es decir, cómo el discurso literario re-trabaja y produce lo real— nos obliga a reconsiderar las categorías estéticas y a precisar las implicaciones del posicionamiento teórico elegido sobre nuestra concepción de la literatura. Para ello, debemos proceder a un doble desplazamiento hacia una contextualización heurística: en primer lugar, abordando la literatura a partir del análisis del discurso y, en segundo lugar, estudiando un corpus literario en constante diálogo con su contexto político.

Tomando en cuenta las grandes orientaciones de la epistemología del género, elegimos el ejemplo del discurso literario latinoamericano y español para medir las implicaciones de su performatividad en un campo en el que se articulan regularmente y con mucha fuerza las luchas sociales y simbólicas.

Literatura y feminismo en contexto hispanófono

El “género” surgió gradualmente en los estudios literarios latinoamericanos de la década de los 80 como un concepto operacional en el análisis de los mecanismos de exclusión y las estrategias de inclusión de las escritoras en los mundos del arte. Desde el primer coloquio sobre la producción literaria de mujeres en América Latina organizado en 1983⁵,

4. La nomofática es, según Michèle Le doeuf, “un código que determina quién tiene derecho a hablar, a quién, dónde, o sobre qué temáticas, para decir qué y en qué tono, con el objetivo de poder generalizar y nombrar lo que debemos repudiar” (traduzco yo de la versión francesa: “Un code déterminant ainsi qui a le droit de parler, à qui, où, sur quels sujets, pour dire quoi et sur quel ton, afin de pouvoir généraliser et nommer ce dont il faudrait se débarrasser.” (in *Le sexe du savoir*, Paris, Flammarion, 1998 p. 116). Así existe un orden sexuado del discurso que siempre dejó a la mujeres autoras en una situación de subalternidad en el campo literario, en géneros menores, editoriales menores, etc.

5. P. E. González y E. Ortega (Ed.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, río Piedras, Ediciones Huracán, 1985.

una producción crítica continua y abundante (Castillo, Castro-Klarén, Corbatta, Domínguez, Franco, Cunningham Guerra, Mattalia, Piña, Richard)⁶ sacó a la luz las muchas resistencias al reconocimiento de las obras de las autoras latinoamericanas.

Al problematizar simultáneamente la exclusión masculinista de las mujeres del espacio literario y la posición periférica de América Latina en relación con las potencias literarias centrales y con los feminismos euro-norte-americanos⁷, la crítica latinoamericana ha puesto énfasis en el reexamen histórico de una escritura profundamente politizada en contacto y en conflicto con la realidad social (Berenguer 1987⁸, Guerra Cunningham 1989⁹, Masiello 1997¹⁰, Richard 2004) en oposición a una

6. Ver los ensayos y artículos siguientes:

Debra A., Castillo, *Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*, Ithaca, Cornell University Press, 1992.

S. Castro-Klarén, *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2003.

J. Corbatta, *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*, Buenos Aires, Corregidor, 2002.

N. Domínguez, Nora y C. Perilli (Comp.), *Fábulas del género. Sexo y escritura en América Latina*, San Lorenzo, Beatriz Viterbo, 1998.

J. Franco, *Plotting women*, New York, Columbia University Press, 1989.

L. Guerra Cunningham, *Latin American Women Writers in Search of Themselves*, Pittsburgh, Latin American Literary Review Press, 1990.

S. Mattalia y N. Girona (Eds.), *Aun y más allá: mujeres y discursos*, Caracas, 2001.

C. Piña, (Ed.), *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Buenos Aires, Biblos, 1997.

N. Richard, *Masculine/Feminine: Practices of Difference(s)*, Durham/London, Duke University Press, 2004.

7. S. Castro-Klarén, *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2003.

8. C. Berenguer, E. Brita, D. Eltit, R. Olea, E. Ortega, y N. Richards (Eds.), *Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1990.

9. L. Guerra Cunningham, "Las sombras de la escritura: hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana" in H. Vidal (Ed.), *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, Mineapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

10. F. Masiello, *Entre civilización y barbarie: Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

“escritura femenina” presentada como propia de los Nortés construida como una práctica descontextualizada y apolítica¹¹.

Esta porosidad entre los campos políticos y literarios y la importancia dada a la dimensión simbólica de las relaciones de género se ve reflejada en el papel desempeñado por los estudios literarios en la institucionalización de los estudios de género en América Latina. De este modo, los centros de estudio de género han integrado desde el principio la literatura en su formación considerando la importancia de las representaciones simbólicas en los procesos de socialización de género, así como las contribuciones de los recursos imaginarios en el pensamiento teórico. Las principales revistas del feminismo latinoamericano (*Debate Feminista* en México o *Mora* en Argentina) han cedido protagonismo, de manera similar, a la literatura, asumiendo la dependencia mutua entre el análisis empírico de lo real y el pensamiento figurado, valorando de forma cruzada el potencial heurístico de las producciones artísticas como dispositivos de conocimiento capaces de hacer avanzar la reflexión sobre el género.

El volumen presente pretende analizar el funcionamiento de esa interacción, en un contexto sociohistórico dado y privilegiado (el contexto latinoamericano y español, escenario idóneo para estudiar las imbricaciones entre lo político y lo literario)¹², entre la literatura y la construcción de las relaciones de género.

Si la literatura es reconocida como un espacio estratégico y legítimo para comprender las relaciones de género, no existe, sin embargo, un estudio a gran escala que analice la performatividad política de las representaciones

11. Sobre la politización del posicionamiento feminista en América latina, ver el estudio de T. Courau, *Luisa Valenzuela. Négociations féministes en littérature*, Paris, Mare et Martin, 2019, p. 137-149.

12. Muchas veces en la historia de América latina, textos literarios, bajo la forma de ensayos, cartas, poemas, manifiestos acompañaron o hasta sirvieron causas políticas. Pensamos en las cartas y ensayos del subcomandante Marcos en los que expone sus perspectivas filosóficas y políticas para el movimiento zapatista en México, las canciones de María Elena Walsch en Argentina, como *Como la cigarrera* (1972) contra la dictadura o Nestor Perlongher con su poema *Hay cadáveres* (1981), *Las venas abiertas de América latina* (1971) de Eduardo Galeano, o las cartas del Che Guevara. No faltan ejemplos para dar prueba del vínculo carnal entre literatura y política en América latina.

simbólicas que atraviesan la producción literaria de las mujeres en América Latina que tome en cuenta de forma sistemática la articulación entre las luchas sociales feministas y las luchas simbólicas.

A partir de un corpus particularmente propicio, queda por construir, en gran parte, un enfoque sistemático sobre cómo el discurso literario se sirve de, acompaña, anticipa y trabaja los movimientos de emancipación.

Cartografía fragmentaria de la literatura feminista hispanófona

Siendo didáctico el objetivo del volumen, elegimos enfocarnos en textos del siglo XXI cuyo contexto era más cercano al público de estudiantes. Para las autoras del volumen, la dificultad radica en encontrar un lenguaje propio que no se conforme con modalidades de expresiones encerradas en la heteronorma, tampoco con normas de escrituras adecuadas a una identidad sexual normativizada por el masculinismo.

Diez de las quince autoras que componen este volumen nacieron en los años 60 y 70, es decir con la emancipación de las mujeres, la lucha por la igualdad en el ambiente laboral y jurídico, y vivieron, todavía jóvenes, o viven la lucha para el reconocimiento y los derechos de las personas LGBTQI+. En un contexto en el que la vida tiene avances pero la sociedad se queda atrás, para que cambien las leyes que permitan una evolución de las normas, para que evolucionen los modelos, es necesario oír voces no formateadas, con una fuerte agentividad proporcionada por la literatura. Esas autoras que preparan el fin de milenio tienen todo un terreno por delante anticipado por sus antecesoras, como Angélica Gorodischer (1928) y Silvia Molloy (1938) en Argentina, Rosamaría Roffiel (1945) en México o Guadalupe Santa Cruz (1952) en Chile. Las cuatro, que siguen publicando hasta en el XXI, empezaron ya en el último cuarto del XX a publicar novelas que deconstruían las relaciones de género, visibilizaban sexualidades no heteronormadas y empezaban a renovar las imágenes literarias vinculadas a la expresión del sexogénero. Luego, Ana García Bergua (México, 1960), Flavia Company (Argentina/Cataluña, 1963), Marta Sanz (España, 1967), Gabriela Cabezón Cámara (Argentina, 1968), Anna Lidia Vega Serova (Cuba, 1968), Yolanda Arroyo Pizarro (Puerto Rico, 1970), Magali Velasco (México, 1975), Claudia Hernández (Salvador, 1975), Fernanda Trías (Uruguay, 1976), Najat El

Hachmi (Marruecos/Cataluña, 1979), y Fadir Delgado Acosta nacida en la década de los ochenta (Colombia, 1982), que todas nos autorizaron a publicar fragmentos de su narrativa en este volumen, son las representantes de la literatura de mujeres que actualmente usa el poder performativo de la literatura para hacer más densos y complejos las relaciones entre los géneros, salir del binarismo y así alterar el proceso de reproducción de las normas, actuando a favor del reconocimiento de las minorías sexuales. No es que las autoras de la primera mitad del XX, nunca usaron la performatividad del lenguaje, sino que fueron necesarios los avances del pensamiento filosófico de mediados del XX sobre el universalismo y aquéllos de los estudios feministas que dieron paso a los estudios de género para entender todas las consecuencias del encadenamiento sexo-género-sexualidad construido por el patriarcado. A partir del momento en que se desnaturalizaron las relaciones de género, a partir de aquel entonces, las escritoras tuvieron más espacio para escribirse y su compromisión más o menos reivindicada en las luchas de este inicio de siglo como el matrimonio igualitario o las leyes de identidad de género, o el derecho al aborto encontró una traducción en las artes¹³. De donde nos pareció adecuado centrarnos en ese periodo.

Si elegimos el perímetro geográfico cultural de la literatura en lengua hispánica, desde América latina a España, es porque las escritoras españolas que decidimos incluir en el volumen comparten las mismas preocupaciones sociopolíticas en sus escritos que las escritoras de América latina y muchas tienen vinculaciones entre ellas. Por su nomadismo también, pueden ser consideradas como transfeministas. Viviendo en Barcelona para dos de ellas, o en Madrid para la otra, están en los centros urbanos donde más actividades culturales hay, más compromiso hay, siendo Madrid y Barcelona unos de los focos del transfeminismo¹⁴.

13. Podemos citar los poemas de Susy Shock en Argentina que acompañaron la ley de identidad de género como “Reivindico mi derecho a ser un monstruo” (publicado en *Poemario trans-pirado*, Buenos Aires, Nuevos Tiempos, 2011) o, en México, todos los escritores que escribieron sobre el feminicidio, desde géneros distintos como por ejemplo Cristina Rivera Garza en su texto *Los muertos indóciles* (México, Ensayos Tusquets, 2013) que es probablemente uno de los textos más emblemáticos de las aportaciones de la literatura para comprender la actualidad sociopolítica.

14. El transfeminismo nació de los cambios que ya en los años 80 se iniciaron en torno a la forma de entender el sistema sexo/género y la sexualidad. Emergió

¿Qué es la performatividad?

Nuestra reflexión centrada en la performatividad del discurso literario feminista se fundamenta en las propuestas de Judith Butler¹⁵ basadas, originariamente, en el trabajo de Austin¹⁶ y en su teoría de los actos de habla, a los cuales, a continuación, Butler articuló una reflexión sobre la identidad de género.

Para Austin, hay tres tipos de actos de habla: los actos locutorios que pronuncian o dicen algo. Los actos ilocutorios que son los que se cumplen cuando hablamos y los actos perlocutorios que refieren al acto cumplido por el ilocutorio. Esa tricategorización de los enunciados permite salir de la distinción inicial entre los constativos y performativos ya que un enunciado constativo también puede hacer algo (cuando uno afirma, promete, etc.).

Lo que destaca de su trabajo es que los enunciados performativos son los enunciados que hacen algo. No son ni verdaderos ni falsos pero tienen una continuidad fuera del habla en la realización de actos. Del mismo modo una novela o un cuento construyen un mundo ficcional, que tampoco tiene que ser verdadero o falso, pero que crea reflexión, pensamiento, y mundos nuevos. La literatura está en la frontera entre lo

una polifonía de voces postfeministas que visibilizaron una serie de micropolíticas postidentitarias. En 1992 Diana Courvant fue la primera en emplear el término “transfeminism” en un evento en la universidad de Yale. Con Koyama, crearon en el 2000 la web *Transfeminism.org* que dio a conocer el término. Permite salir del sujeto mujer cisgénero para trabajar los cruces posibles con los sujetos trans, con los feminismos queer, con lo porno, con lo posthumano, y conectar las luchas en torno al género y a la sexualidad entre ellas en el contexto y en contra del sistema capitalista heteronormado. En *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (Txalaparta, 2013) dice Miriam Solá que “se trata, pues, de pensarnos en situación, conscientes de nuestra historia y junto a otras para poder desarrollar interpretaciones que reconozcan lazos genealógicos, fortalezcan las alianzas y acerquen luchas” (p23). Muchos encuentros de artistas y filósofas transfeministas tuvieron lugar en Barcelona y dieron lugar a publicaciones como aquella de la que fue sacada esta cita, cuyo prefacio firma de Beatriz Preciado. Ver también en este mismo volumen, el artículo de Leticia Rojas y Alex Aguirre p. 127-139.

15. J. Butler, *Troubles dans le genre*, Paris, Edition La découverte, 2005, chapitre 3.

16. J. Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, éditions du Seuil, 1970.

constativo y lo performativo, abarca lo locutorio, ilocutorio y perlocutorio. El pensamiento austiniano nos permite pensar el poder de la creación literaria articulándola con la realidad social, tanto del sujeto productor como receptor. El mundo literario puede crear personajes, puede crear un mundo y todo lo escribe a partir de realidades que existen y que el lenguaje creativo puede modificar o alterar siguiendo las intenciones autoriales o la dinámica escrituraria.

Jacques Derrida añade un elemento al pensamiento austiniano que nos interesa para ir todavía más allá en el entendimiento del poder performativo de la literatura: la iterabilidad¹⁷. Nos explica que un enunciado performativo logra su formulación si repite un enunciado codificado o iterable. Para que un enunciado modifique una situación dada, ésta tiene que ser identificada como situación previa, normativa. La forma en que se repite un elemento estable identificable forma parte del éxito del enunciado performativo.

Invitamos el público lector a que lea la literatura de mujeres que estudiamos siguiendo esos planteamientos, aplicando la performatividad del lenguaje —que sea literario o comunicativo— a la (de)construcción de las relaciones de género entre los sexos. Lo que nos interesa es demostrar en qué la literatura puede ser una herramienta para deconstruir las relaciones de género elaboradas por la cultura patriarcal partiendo con Butler de la idea de que el género es “una identidad instituida por una repetición estilizada de actos”¹⁸, por consecuencia inestable, y que la identidad de género se revela como una “ficción reguladora”.

Es decir que según Butler, cuando hablamos de género, hablamos de una construcción sociocultural de la diferencia entre los sexos, una construcción que es una ficción social que preexiste al sujeto y le da su identidad de género vinculándola con el sexo biológico del individuo. El género no sirve para encubrir o revelar una identidad interior u ocultada

17. Ver la comunicación de J. Derrida, “Firma, acontecimiento, contexto” en el Congreso Internacional de Sociedades de Filosofía de lengua francesa (Montréal 1971) que aparece traducida por C. González Marin en J. Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, cátedra, 1998, p. 347-372.

18. J. Butler, “Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, no. 18, 1998, p. 296-314.

sino que sirve para situar al sujeto dentro de una sociedad conforme con una codificación preestablecida, naturalizada y jerarquizante de las relaciones entre los individuos. Ahora bien, la literatura tiene la posibilidad de transformar esas normas genéricas a partir de una repetición estilizada subversiva de esa misma norma.

El género no es un hecho; es un acto que crea la ficción social de la propia interioridad de cada uno. La literatura puede integrar esa ficción reguladora en su propio discurso y subvertirla, para, por ejemplo, salir del binarismo de género, como lo propone la literatura queer.

Esa reflexión sobre el género que ofrece el campo literario no está desvinculada de las luchas políticas de las mujeres y personas LGBTQI+ a lo largo del XX y XXI. Cuando las feministas dicen que “lo personal es político”, dicen no solo que “la experiencia subjetiva es estructurada por configuraciones políticas sino que repercute en las mismas y a su vez las estructura.”¹⁹ No hay independencia entre el campo literario y el campo político: las escritoras de este volumen participan, con su estilo y modalidad de expresión propia, a la reescritura de un mundo que no les da espacio para la igualdad y la libertad. Si el mundo literario que crean les procura un espacio del vivir propio, es un espacio que, mediante recursos particulares, performa la realidad del género que las oprime. También hay que subrayar que ahora, en este primer cuarto del XXI, podemos hablar no sólo de una literatura latinoamericana de las mujeres (ya desde los 80), sino también de una literatura LGBTQI+. Cada día se interesan más investigadores en esa literatura que, usando estrategias de difusión propias, como por ejemplo las redes numéricas, logran una visibilidad internacional. La experiencia escrituraria de las mujeres y personas LGBTQI+ ya no es nunca solitaria ni individual, ni privada: es compartida con otras escritoras, es colectiva, y es política. Contribuye a cambiar el mundo.

Postulamos entonces que el análisis de la performatividad del discurso literario feminista en ese contexto hispánico producirá una revisión crítica de las categorías estéticas y marcos hermenéuticos a los que deben su funcionalidad puesto que la estabilidad de estos marcos depende, entre otros datos, de la hipótesis de su universalidad.

19. J. Butler, *op. cit.*

Finalmente, el análisis performativo integrará la práctica literaria como pensamiento del género, borrando los límites entre los tipos de discursos y las jerarquías que los organizan. Al adoptar un punto de vista crítico sobre las categorías estéticas supuestamente universales que organizan y jerarquizan las obras que perpetúan un canon no sólo masculino, sino también, en gran medida masculinista como lo demuestra Michèle Le Dœuff²⁰, proponemos forjar protocolos de análisis adecuados para resaltar los “saberes situados” que circulan en el discurso literario y que son aptos para destacar su performatividad.

Acercamiento a las estrategias performativas de las escritoras del siglo XXI

El abanico de textos que están en este volumen ofrece una visión amplia y representativa de las orientaciones de la literatura de mujeres de este primer cuarto de siglo. A partir de los excelentes análisis que conforman el volumen, podemos destacar cinco tipos de estrategias performativas en función de los intereses de las escritoras en el campo del género, y del contexto en el que escriben.

Un primer grupo de autoras constituido por Najat El Hachmi, Anna Lidia Vega Serova y Ana García Bergua se centra en la violencia sistémica de la sociedad patriarcal. Las tres autoras denuncian ese funcionamiento estructurante a partir de una mirada decentrada ya que las personajes están en situación de doble marginalidad (una migrante, una niña con su madre prostituta y una viuda en situación de pobreza extrema) y resisten al modo de relación que se les impone y que les destruye físicamente, reduciéndolas a ser objetos sexuales. La narrativa de esas autoras que convierte las mujeres marginalizadas en narradoras les permite resistir, denunciar las formas psíquicas del poder²¹ y resignificar las normas que las violentan.

20. Ver Michèle Le Dœuff, *Le sexe du savoir*, Paris, Flammarion, 1998.

21. Ver J. Butler, *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra, 2001 (Traducción de Jacqueline Cruz de *The psychic life of power. Theories in subjection*, Standford University Press, 1997).

Najat El Hachmi, (Marruecos, 1979), leída por Katarzyna Moszczyńska-Dürst, emigró a Barcelona en 1988. Escribe en catalán desde Barcelona. Tiene novelas que proponen una reflexión sobre la sociedad patriarcal y los roles de género que culmina con un ensayo feminista *Sempre han parlat per nosaltres*²² (trad. *Siempre han hablado por nosotras*, 2019), último libro que El Hachmi ha publicado hasta la fecha. En el fragmento de *La hija extranjera* que viene aquí abajo, que Moszczyńska califica de “bildungsroman feminista”, El Hachmi nos propone, pues, una (re)producción simbólica de la fuerza performativa de los modelos prescriptivos de género.

Anna Lidia Vega Serova (Cuba, 1968) trata los temas de la marginalidad y sexualidad en Cuba. En el cuento elegido por Mercedes Ortega, Vega usa *la mise en abyme* y un lenguaje que deja ver su funcionamiento para construir un espacio utópico con códigos distintos, subversivos, frente a la miseria. Pone en evidencia la violencia tremenda e insuperable del patriarcado en un contexto de pobreza extrema, y mediante la mirada ingenua de una niña cuestiona lo sistémico de las normas machistas.

Ana García Bergua (México, 1960), presentada por Davy Desmas, siempre pone en escena mujeres en sus novelas. Su feminismo es seguro y continuo. En la novela *Isla de bobos* vuelve sobre el México revolucionario y la situación muy dura de las mujeres totalmente sometidas a la dominación masculina. Es un periodo clave en la construcción del machismo mexicano y, con figuras femeninas políticamente comprometidas con el progreso y abiertamente feministas, reescribe la historia de México, denunciando la violencia de género, dejando de lado, como lo hizo El Hachmi con su personaje migrante, la condición de víctimas en la que las mujeres quedaron encerradas durante siglos.

Un segundo grupo de autoras abarca un periodo bastante largo de unos veinte años que empieza con la escritura del cuerpo, temática fundamental del feminismo literario, y termina con la política de los afectos²³. Se trata

22. N. El Hachmi, *Sempre han parlat per nosaltres*, Barcelona, Planeta, 2019 (trad. *Siempre han hablado por nosotras*, Barcelona, Destino, 2019).

23. El giro afectivo (affective turn) nació a mediados de los 90 en la teoría anglosajona y fue desarrollado por Eve Sedgwick, Adam Frank y Brian Massumi. Remite a la representación de las emociones en la literatura latinoamericana y “provee a los estudiosos de producciones culturales conectadas a los afectos –quizá todas las producciones culturales, para ser más precisos– importantes herramientas y

aquí de pensar las normas estéticas que el patriarcado impone a las mujeres que tienen que corresponder con lo femenino, y la tiranía capitalista del cuerpo sano, limpio y bello. Sanz y Santa Cruz vuelven sobre la escritura del cuerpo de las mujeres a partir de su voz propia mientras que Trías nos encamina a la política de los afectos que enfrenta la violencia con un nuevo lenguaje surgiendo de lo vulnerable valorado en término de política anticapitalista.

Guadalupe Santa Cruz (Chile, 1952-2015) en su novela *El contagio* (1997), escribe el cuerpo que las autoras trabajaron mucho desde los años 80, “el cuerpo sin lugar” como lo dice tan acertadamente en el fragmento que trabaja Ostrov. El relato propone un entramado entre cuerpo, espacio y lenguaje que resulta determinante para la construcción de la subjetividad de los personajes y su comprensión de la realidad en que se hallan inmersos. Sin embargo, los desvíos que la narradora realiza respecto de los recorridos recomendables desafían las rígidas relaciones de poder inscriptas en el espacio y posibilitan un desplazamiento simbólico que culminará con un re-apropiación de su propia subjetividad, “una apropiación diferente –esto es, desobediente– de los espacios, los cuerpos y las palabras”, como lo dice Ostrov. El “arquitracto” así construido nos invita a pensar nuevas pautas de conexión entre los cuerpos, las palabras y los espacios que se desarrollarán durante el siglo siguiente con la literatura queer.

Marta Sanz (Madrid 1967) colabora habitualmente en distintos medios de comunicación, entre los que destacan el suplemento literario Babelia, del diario El País, o la cadena SER. *Clavícula* es una novela que formula, a partir de una parte articular del cuerpo, un dolor sin original; a través de la escritura del dolor, trabaja sobre la identidad. Pero no estamos hablando de un dolor, de un cuerpo o de un sujeto individual sino de un cuerpo y un dolor compartidos por varios sujetos que conviven en un mismo

reflexiones en la tarea de recalibrar los estudios culturales más allá del privilegio epistemológico otorgado a la ideología y a las identidades sociales desde sus posiciones paradigmáticas” dice Sánchez Prado en Mabel Moraña, Ignacio Sánchez Prado, *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América latina*, Iberoamericana Vervuert, 2012, p. 12.

Leer también el artículo de Karina Miller y María Cisterna Gold, *Política de los afectos y emociones en producciones culturales de América latina*, revista Iberoamericana, LXXXII, n° 257, oct-dic 2016, p. 675-683.

contexto. El contexto de “las patologías del capitalismo salvaje: la precariedad, la inseguridad laboral, la sobreexplotación, el miedo, pero también la falta de reconocimiento que despliegan los reconocimientos médicos, las enfermedades de las mujeres (la endometriosis, la fibromialgia etc.)” como lo dice Meri Torras.

Fernanda Trías (Uruguay, 1976) es una escritora nómade que vive actualmente en Bogotá y que se nutre de la circulación de sus escritos entre España y América latina. Se inscribe en la línea de Meruane, García Robayo, Cabezón Cámara y presenta, según Nora Domínguez, “prácticas y experiencias de subjetividades femeninas en riesgo”. Aborda temáticas como la violencia de Estado, y la violencia de género en la pareja. En *La ciudad invencible*, nos ofrece la experiencia migrante de una uruguaya en Buenos Aires y se plasma en el texto una performatividad que pasa por la lectura de los afectos que estructuran el espacio urbano y doméstico y usa la reescritura de una figura literaria del horror, el “odradeck” de Kafka, para desmontar el mecanismo del acoso. Se reapropia de un lenguaje del miedo y de las figuras de los monstruos asquerosos que aquí son los acosadores. Esa monstruosidad devuelta e invertida genera solidaridades entre vulnerabilidades que reconfiguran el espacio y el tiempo con un lenguaje de los afectos.

El tercer grupo que emerge de nuestros trabajos consta de tres autoras que obraron en contra del binarismo de género. Angélica Gorodischer es precursora en ese trabajo que lleva desde el uso de una lengua que evita las marcas genéricas. Muchas autoras seguirán en esa vía de lucha lingüística y lograrán ofrecer modelos de representación de las mujeres muy variados fuera de los caminos que atan definitivamente sexo, género y sexualidad.

Angélica Gorodischer (Argentina, 1928) tiene pues una serie de novelas que pone en cuestión el binarismo de género. La particularidad del cuento “Benito” elegido en este volumen, se sitúa en esa línea con un personaje fantasma que se convierte en el compañero de juego favorito de unas niñas que desobedecen las interdicciones maternas de jugar a la muñeca. Desde la niñez, la autora subraya la arbitrariedad de las normas con un texto que deja ver sus estrategias deconstructivistas. “Benito es el no que las niñas oponen a las normas de género”, dice Mónica Zapata. Esas niñas o mujeres que no se dejan encerrar en un modelo único.

Yolanda Arroyo Pizarro (Puerto Rico, 1970), presentada por Sophie Large, forma parte de las escritoras activistas en favor de las minorías

LGTBQI+ y afrodescendientes. Su narrativa visibiliza las experiencias sexodiscidentes y denuncia claramente las estructuras heteronormativas. En la línea de Gorodischer, utiliza el texto ficcional para embarrullar los códigos normativos del sistema sexo-género. Las estrategias de la desubicación de las pautas del público lector es una estrategia muy usada para discutir el binarismo y la naturalización de las relaciones entre los sexos.

Claudia Hernández (Salvador, 1975) sigue con la visibilización de las minorías sexuales y nos propone una estrategia de deconstrucción del género en esa misma línea. Usa la polifonía de voces para presentar sujetos transgénero, subraya la performatividad del género ya desde el nacimiento, performatividad de género a la cual la literatura contrapone su discurso eufórico (todo saldrá bien), sobre el destino de las personas trans: “yo estoy bien. Sé que voy a estarlo” (l.1).

Con un humor negro muy marcado, evita el miserabilismo, la victimización y nos encamina a una reflexión interseccional entre clase, género y raza en la literatura caribeña leída por Alexis Yannopoulos.

El cuarto grupo de este volumen corresponde a la literatura lesbiana y permite iniciar la construcción de una genealogía ya desde la última década del XX. Desde Molloy en Argentina y Roffiel en México que fueron entre las primeras en renovar los imaginarios, proponer modelos de identificación para las mujeres que salgan de la heteronormatividad hasta otras muchas escritoras como Magalí Velasco, se plantean las primeras pautas para no sólo visibilizar el mundo lesbiano sino permitir que esa temática entre en el campo reconocido de la literatura.

Rosamaría Roffiel (México, 1945), que lee Elena Madrigal, es una de las primeras escritoras mexicanas que representa abiertamente en su narrativa el mundo lesbiano. Inaugura una corriente que luego retomarán otras autoras que visibilizarán amores sáficos. La novela *Amora*, de 1989, es toda centrada en los amores de una personaja en un DF que no deja de ser lesbóforo. Propone figuras de identificación que son empowering en particular reapropiándose del insulto para afirmar su identidad.

Molloy nace en 1938 en Buenos Aires pero vive desde hace más de 40 años en Estados Unidos. Su narrativa se centra en las sexualidades disidentes, la memoria y la identidad cultural. Elige un posicionamiento sexualmente disidente —el lesbianismo— para volver sobre la dictadura y la

temática de la construcción de la memoria y del olvido. El texto funciona aquí, según José González y Michèle Soriano, como una ficción reguladora²⁴, para retomar la formulación de Butler, sobre el género, que ofrece el marco para reescribir la historia desde otra perspectiva y sacar del armario subjetividades que llegan a ser políticas.

Magali Velasco (Xalapa 1975) que presenta Maricruz Castro Ricalde, sigue en esa línea y participa de la renovación del imaginario erótico a partir de personajes sexualmente disidentes. El recurso a los alimentos y a su simbólica erótica es una estrategia erótica que fue usada mucho por las autoras a lo largo del XX y XXI²⁵ y contribuye a elaborar un archivo y una genealogía propia.

El último grupo que constituye este volumen abre paso a la literatura queer y a escritoras que usan la parodia y la ironía para volver sobre la cultura nacional de sus países y resignificarla. El mundo literario de la disidencia sexual empieza a visibilizarse y a integrarse en los procesos de construcción de la Historia.

En su análisis del cuento de Fadir Delgado Acosta (Colombia 1982), Mónica Gontovnik, sigue con la genealogía LGBTQI+ que inició el grupo anterior, vinculando entre ellas no sólo escritoras sino escritoras y artistas de la misma generación que tratan del mismo tema. En su caso, vincula el cuento de Fadir Delgado Acosta con el vídeo “Onion Tears”, publicado en Vimeo en el año 2012, de otra barranquillera, Orly Anan. Es una tendencia actual de la literatura queer y del transfeminismo. Evidenciar la posibilidad de alianzas horizontales, crear un archivo de luchas comunes entre artistas y autoras, desde varias disciplinas artísticas, que representan las minorías. Figuran diferentemente la violencia de género doméstica, recurriendo a imágenes deterritorializadas sin repetir las imágenes de la cultura patriarcal, permitiendo volver a los afectos y recuperar su agentividad.

24. J. Butler, “Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” *Debate feminista*, no. 18, 1998, p. 296-314.

25. Ver los trabajos de Diana Castilleja sobre esta temática: “De rutina a ritual. Cotidianidad y erotismo en la literatura mexicana” *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, n° 39, 2010, p. 143-160 y “Variantes de sazón: la cocina en el ensayo femenino mexicano y caribeño” *America. Cahiers du CRICAL*, N° 33, 2004.

Flavia Company nació en Argentina en 1963 pero vive en Barcelona desde 1973. Escribe tanto en español como en catalán y es una trabajadora infatigable del lenguaje.

Melalcor es una reescritura cuir y trans de Romeo y Julieta, escritura de la sexualidad, del cuerpo y del deseo, deconstrucción del amor romántico con seres múltiples que no caben en ninguna categoría, y deconstrucción del binarismo de género. *Melalcor* “deviene en una práctica de resistencia dado el énfasis puesto en el estudio del funcionamiento de los mecanismos (des)identitarios y la creación performativa de prácticas discursivas de desobediencia mediante el uso de la reescritura subversiva”, dicen Meri Torras y Katarzyna Moszczyńska.

Cerramos este volumen con Gabriela Cabezón Cámara (Argentina, 1968) que con su novela *Las aventuras de la china Irón* (2017) forma parte de los textos más recientes de esta antología. Cabezón Cámara es una de las autoras más conocidas del campo literario argentino actual. Propone una reflexión en torno a las genealogías literarias y una clara reapropiación de una mitología nacional –como aquella de Romeo y Julieta– de la que han sido excluidas las mujeres. Si el objetivo de la prosa camaresca es denunciar la heteronormatividad violenta y excluyente desde la disidencia sexual, tampoco está muy lejos de autoras como Fernanda Trías en las reutilizaciones de figuras canónicas de la literatura, en el caso presente de la literatura gauchesca, que permitan a la vez denunciar la nomofática y consolidar el posicionamiento de las mujeres en el campo literario como lo explica Thérèse Courau.

Estamos aquí frente al poder heurístico de la literatura que dibuja nuevas distribuciones del espacio, nuevas cartografías del saber a partir de una resignificación de los discursos dominantes.

Al final de este recorrido apasionante por la literatura de mujeres de este siglo, resulta muy fuerte la potencialidad de la literatura para “fabricar presente” como lo dice Josefina Ludmer²⁶. En este volumen ya no se trata

26. Hablando de las literaturas del XXI, Josefina Ludmer dice “Mi punto de partida es este. Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad

de mimésis, tampoco se trata, al final, de leer los textos a partir de las teorías de género, sino más bien de leer los géneros a partir de la literatura que los reconfigura. En ese contexto surgen los textos de las autoras aquí presentes que nos ofrecen una multiplicidad de estrategias para performar el género.

A continuación de los trabajos de Judith Butler, Sam Bourcier explica que la literatura revela las fallas, los fracasos del sistema heteropatriarcal y permite resignificar el género como ficción reguladora que produce nuevos géneros. De hecho, dice, “el crítico cultural que se interesa en los géneros y produce textos, y que los analiza, está en una situación de re-citación de una conceptualización de los géneros, ésta misma siendo vinculada con una episteme”²⁷. No pretendemos ser exhaustivas con este volumen, ni a propósito de las diferentes tendencias de la literatura de mujeres actual, ni en términos de estrategias performativas. Pero sí estamos convencidas que propusimos aquí un esquema de lectura novedoso, adaptado a textos nuevos que rompen con el ideal nacional y la cultura hegemónica patriarcal. Así estamos contribuyendo al cambio de códigos hermenéuticos para leer la literatura feminista, tarea a la que les invitamos todxs.

cotidiana para ‘fabricar presente’ y ése es precisamente su sentido” (la versión 1.0 de este texto circuló en internet a partir de diciembre 2006 y fue publicado en *Revista de crítica literaria y de cultura*, N° 17, Julio 2007.

27. Yo misma traduzco del francés: “le critique culturel qui se mêle des genres et produit des textes, qui les analyse, est en position de re-citation d’une conceptualisation des genres, elle-même liée à une épistémé”, in S. Bourcier, “Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres –*studies* dans une perspective interculturelle”, in *Comment faire des études-genres avec de la littérature. Masquereading*, Guyonne LEDUC (dir.), Paris, L’Harmattan, 2014, p. 13-28, p. 24.