

## **“Voces lesbianas en la literatura: disidencia sexual y ficción política”**

**Patricia Rotger**

**Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba**

[patrirotger1@gmail.com](mailto:patrirotger1@gmail.com)

### **Resumen:**

La ficción es un territorio que capta y aglutina de modo exponencial las diversas modulaciones de la imaginación social y por esta razón resulta un espacio propicio para indagar sobre las figuras, los modos y las voces que ha tomado a lo largo del tiempo la identidad y el deseo lésbico. Un deseo confinado al silencio por lo que tiene de revulsivo en tanto cuestiona los órdenes establecidos, un estilo de vida que socava los cimientos de la heterosexualidad obligatoria y disloca los roles y estereotipos genéricos arraigados por la cultura falogocéntrica. Este impulso subversivo que cuestiona los mecanismos de poder y las coerciones sociales extendidas hacia los modos de vida ha sido siempre silenciado e invisibilizado por nuestra cultura. De manera que la literatura ha mostrado permanentemente estas tensiones sociales traducidas en formas más o menos indirectas, oblicuas, sutiles o explícitas de contar los itinerarios, fábulas y circuitos deseantes de una identidad que siempre fue llamada a silencio. Me interesa detenerme en esta ocasión en aquellas representaciones de la lesbiana que articulan disidencia sexual y ficción política para leer en textos de Saccomano, Aira, Massuh y Cabezón Cámara las significaciones políticas que cobra el cuerpo lesbiano. El bombardeo a Plaza de mayo del 55, el consumismo de los 90, la crisis del 2001 y los desalojos del presente, respectivamente, muestran cómo se politiza el cuerpo lesbiano y adquiere fuertes sentidos de resistencia. La construcción de esta serie literaria permite leer el espacio de emergencia de una voz disidente y contrahegemónica que potencia los sentidos revulsivos y políticos que adquiere la lesbiana en estas ficciones del presente.

## Ponencia

La ficción es un territorio que capta y aglutina de modo exponencial las diversas modulaciones de la imaginación social y por esta razón resulta un espacio propicio para indagar sobre las figuras, los modos y las voces que ha tomado a lo largo del tiempo la identidad y el deseo lésbico. Un deseo confinado al silencio por lo que tiene de revulsivo en tanto cuestiona los órdenes establecidos, un estilo de vida que socava los cimientos de la heterosexualidad obligatoria y disloca los roles y estereotipos genéricos arraigados por la cultura falogocéntrica. Este impulso subversivo que cuestiona los mecanismos de poder y las coerciones sociales extendidas hacia los modos de vida ha sido siempre silenciado e invisibilizado por nuestra cultura. De manera que la literatura ha mostrado permanentemente estas tensiones sociales traducidas en formas más o menos indirectas, oblicuas, sutiles o explícitas de contar los itinerarios, fábulas y circuitos deseantes de una identidad que siempre fue llamada a silencio. Me interesa detenerme en esta ocasión en aquellas representaciones de la lesbiana que articulan disidencia sexual y ficción política para leer en textos de César Aira, Gabriela Massuh y Gabriela Cabezón Cámara las significaciones políticas que cobra el cuerpo lesbiano. Quiero decir que me interesa pensar no sólo de qué manera se representa a la lesbiana sino, especialmente, qué sentidos toma en virtud de esa representación. Y este punto resulta significativo cuando los escenarios de representación y los itinerarios de sus protagonistas aparecen ligados a ciertos acontecimientos sociopolíticos. En este sentido no estoy propiciando una lectura contextualista, por el contrario, estoy pensando la literatura como ese nudo indecible de realidad-ficción desde donde Josefina Ludmer piensa las literaturas del presente. Lo que supone una lectura que trabaja con textos que “fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas” (Ludmer, 2010:151)

Desde este punto de partida construyo una serie, la lectura se detiene en las recurrencias, compuesta por ficciones que desde distintas épocas usan, en el sentido de disposición, la figura de la lesbiana para expresar sentidos políticos condensados en torno a ella.

La lesbiana aparece como zona o cuerpo de registro e inscripción de gestos de reinención pero también como superficie de contestación a la hegemonía política

imperante. Esta articulación entre disidencia sexual y política construye una línea que me permite leer en Aira, Massuh y Cabezón Cámara, el consumismo de los 90, la crisis del 2001 y los desalojos del presente, respectivamente. Esta serie muestra cómo se politiza el cuerpo lesbiano y adquiere fuertes sentidos de resistencia y me permite leer el espacio de emergencia de una voz disidente y contrahegemónica que potencia los sentidos revulsivos y políticos que adquiere la lesbiana en estas ficciones del presente.

### **Ficción lesbo punk: un ataque al consumo**

La novela *La prueba* de César Aira publicada en 1992 es la historia de Mao y Lenin, dos lesbianas punk que intentan seducir a Marcia, una adolescente que camina por las calles del barrio de Flores. La invitación sexual es directa, “¿quierés coger?”, pregunta Mao y así interceptan el mundo virgen e inocente de Marcia y lo sexualizan, Comienzan un diálogo infructuoso: las punk no se ríen de sus chistes, no responden las preguntas, no tienen amigos, no ven televisión, insultan a las mozas del Pumper en donde están, desprecian a la empleada, no tienen preferencias musicales y, finalmente, niegan ser punk.

Es decir, Mao y Lenin, con sus respuestas vacías y un desinterés total cargado de escepticismo, desbaratan el deseo de curiosidad de Marcia sobre el mundo punk, deshabilitan todos sus interrogantes poniendo en evidencia la inutilidad de sus preguntas, para reinstalar continuamente la premura del deseo sexual: “¿quierés coger?”, insisten.

Mao declara su amor y para ello decide darle una prueba:

El amor también admite un rodeo, y solo uno: la acción. Porque el amor, que no tiene explicaciones, tiene de todos modos pruebas. Claro que no son exactamente una dilación, porque las pruebas son lo único que tiene el amor. Y por lentas y complicadas que sean son inmediatas también. Las pruebas valen tanto como el amor, no porque sean lo mismo ni equivalentes, sino porque abren una perspectiva a otra faz de la vida: la acción. (Aira, 1992:64)

Y la prueba consiste en ofrecer a Marcia, justamente, el espectáculo de la acción: las chicas toman un supermercado, encierran a los clientes, disparan contra ellos, queman vivo a un rebelde, incendian todo, roban las cajas y le cortan la cabeza a una mujer y la lanzan “como una pelota hacia los que gritaban.”

La novela es leída por Ludmer como “un texto sobre la revolución femenina y sobre la revolución del espectáculo y de la imagen, y también sobre la violencia del consumo y la modernización de los años noventa en Argentina. Mao y Lenin, las guerrilleras anteriores, ahora punk-lesbianas atacan de raíz cierta “modernización” latinoamericana.”(Ludmer, 1999:368)

En efecto, con *La prueba*, Aira presenta un mundo narrativo que se puede leer como una ficción lesbo-punk que juega con generar una sorpresa constante y dislocar todas las certezas. Para poner en marcha esta fantasía crea una realidad en potencial transformación, una destrucción de los baluartes del consumismo, un asesinato seriado, una violencia cruda y, finalmente, un estallido del universo entero, todo interpretado como una muestra de amor. Y para protagonizar esta ficción de desajuste y estallido, Aira imagina a dos lesbianas como las indicadas para encarnar este doble juego entre amor desenfadado y acción violenta, deseo y destrucción de los baluartes del mundo de consumo.

Es que el desenfado incrédulo de las chicas punk, pero también su violencia hacia el establishment, resultan a tono con una sexualidad lesbiana rebelde a los parámetros heterocentros y a todos los sistemas. Y para construir las juega con los estereotipos, con los prejuicios heterosexuales (encarnados en el shock ficción inicial de Marcia), para hacer una doble operación; confirmarlos todo el tiempo (a través de la caracterización de las protagonistas) y, al mismo tiempo, reinventarlos constantemente (por medio de la “comprensión” de la belleza de Mao que hace Marcia al final) y mostrar a las lesbianas como las revolucionarias del amor capaces de transformar la realidad. Para “probar” su amor la lesbiana destruye y ataca las figuras del consumo encarnadas en las mozas de Pumper y en el supermercado Disco y sus clientes, señalando un desinterés por los símbolos capitalistas. Pero también roba, aprovechando las ventajas del mismo sistema que destruye: quema el supermercado pero se queda con el dinero. No es la contracara del sistema económico capitalista sino su excluida funcional que toma la ventaja oportuna. El robo a la gran cadena comercial es la contracara de una serie de provechos particulares sobre el Estado en una década signada por las privatizaciones.

Aira lleva esta ficción al límite, al paroxismo de la destrucción total para que, atravesando los vidrios y entre las llamas, cual película de acción hollywoodense, las chicas escapen y se confundan en la noche con las tres marías:

Si bien es una novela atravesada por el horror y el crimen, el humor aparece operando para mostrar el desajuste entre lo inesperado y lo posible, la realidad y el absurdo de su violencia inevitable pero también las dimensiones exacerbadas del amor, único contrapeso del escepticismo punk, y el precio exorbitante de su prueba, una revolución tan drástica como posible.

### **Crítica y ficción: la palabra disidente**

La novela *La intemperie* de Gabriela Massuh publicada en 2008 me permite pensar en un texto literario que articula lo personal y lo político de una manera singular no sólo a nivel temático sino discursivo ya que los registros elegidos conjugan lo privado y lo público de manera variable al cruzar distintos géneros discursivos: es una novela porque desarrolla y expande todas las alternativas e itinerarios de una separación amorosa; es un diario, porque el relato de las anécdotas y las impresiones diarias sigue un orden cronológico; es una crónica social, porque describe los despojados paisajes urbanos posteriores a la crisis de 2001 pero, al mismo tiempo, es un ensayo, porque expone hipótesis interpretativas de la realidad política, social y cultural argentina.

Desde estos cruces genéricos se arma una ficción autobiográfica donde la escritura tiene como punto de partida el registro de los impactos cotidianos de una separación amorosa. Pero este diario íntimo toma también una dimensión política porque al tiempo que narra los efectos emotivos de un abandono y de una ausencia, también recoge los impactos sociales de la crisis económica y política del año 2001 en Argentina. En efecto, toda la transformación y ebullición del paisaje social abatido por la crisis económica y política en diciembre de 2001 es leída por la protagonista desde los despojos de un amor perdido, una vida amorosa trunca. Como si el fracaso personal estuviera ligado con el estallido de la estabilidad, la creciente desocupación, la pérdida de los ahorros, la crisis de representatividad política, el “que se vayan todos”, la desesperanza ciudadana, la huida a otros países, etc. Para la protagonista todo ha estallado, el mundo privado y la esfera pública, el universo afectivo y la política.

De esta forma, se puede resignificar el título de la novela y leerlo desde distintos ángulos: desde una clave política, la *intemperie* se lee como la situación de precariedad a la que fueron expuestos los argentinos con la crisis económica y política; desde una clave

amorosa, se trata de una precariedad emocional como efecto del abandono de su pareja y, desde el punto de vista de la sexualidad, se trata de una exposición, una puesta en visibilidad de la identidad sexual lesbiana lejos de los reparos sociales que las sexualidades minoritarias han tomado tradicionalmente como forma de protección ante la segregación y la discriminación social de la que han sido objetos históricamente. Descuidados y al descubierto, visibles y al desnudo: los nuevos pobres, los sentimientos y la propia sexualidad. La intemperie aparece como espacio de gran visibilidad, un estar afuera, al descubierto, una exposición no tanto para “quedar afuera” sino para “ejercer” su intemperie, como dice Liliana Viola (2008), una forma de poner el cuerpo.

Justamente eso propone la novela: pensar ese espacio de exposición como un lugar para habitar que, en este caso, también es un lugar desde donde hablar, el lugar elegido para decir porque la intemperie también habilita un espacio de decibilidad. Desde ese lugar, la lesbiana habla de su vida amorosa y de la política.

Entonces, la intemperie como espacio que articula visibilidad con espacio del decir, lo visible con lo enunciable, este espacio habitado por la lesbiana de la novela es, al mismo tiempo, vulnerable por lo que tiene de exposición y, neologismo mediante, vulnerante, en el sentido que también es una palabra que desde un ángulo ácido y crítico transgrede las convenciones bienpensantes. La protagonista ocupa un lugar de enunciación que se caracteriza por una confrontación constante y una crítica despojada de atenuantes: sin reparos, la lesbiana habla para decir lo que nadie quiere escuchar, habla sin pudores como habilitada por su posición descentrada con respecto a los ordenes dominantes que se le quieren imponer, no sólo en relación a la mirada heterosexual sino a todas las instituciones que dan cuenta de un sistema de pensamiento hegemónico.

Su palabra disidente se traduce en una toma de posiciones en diferentes aspectos de la vida política y cultural. Por ejemplo, en un rechazo a la política económica liberal (“los horrores del menemismo y lo que siguió después...” (Massuh, 2008: 81)), en una crítica a la sacralización del consumo cultural (“No hay que confundir el consumo cultural con la cultura...las ferias hablan de la venta, no de la calidad artística” (Massuh, 2008:153)), en una crítica a los medios de comunicación (“En los medios no se filtra un solo dato que revele el descontento de los excluidos. Ni un solo dato sobre más del sesenta y cinco por ciento de la población. Vivimos la normalidad del treinta por ciento: ese es nuestro

contexto....” (Massuh, 2008: 99)) y en una problematización de la política (“...pienso que la indignación puesta en el tema derechos humanos, en la Argentina necesariamente ligado a la dictadura, le puso una sordina a temas hoy más urgentes y, por lo tanto, menos visibles: la subasta de la Patagonia, los negociados que generó la ley de minería o el sistema de negociados corruptos por el cual las empresas públicas pasaron a manos privadas.” (Massuh,2008: 81)).

La precariedad de la intemperie se presenta como el espacio figurado donde la sexualidad y la política se entrecruzan: la primera, como evidencia pero también como lugar del decir desde el que se habilita una palabra discordante y la segunda, como objeto de la mirada, el análisis y el lugar de ejercicio e intervención. Esta palabra pública de la lesbiana, su toma de posición en los aspectos políticos, sociales y culturales se desarrolla desde los registros del ensayo como género discursivo que permite la exposición de ideas, y tiene su correlato privado en los sentimientos novelados de la protagonista.

La intemperie, entonces, funciona como un estado articulador de lo privado y lo público, de los afectos y las percepciones, una puesta al descubierto que habilita la palabra, y al mismo tiempo, la pone en crisis: “...intemperie afuera y en el alma. Qué ganas de poder hablar, pero no hay lenguaje para definir esta incertidumbre...” (Massuh,2008 :168)

La ciudad y el mundo interior están devastados por igual: la pérdida, la desesperanza tiñen la crónica, ese registro diario del abandono vivido en su cotidianeidad: “...hoy la reverberación de la calle es insoportable. Eso es Buenos Aires: pura reverberación, puro paisaje perdido, puro desecho de otra época. Felices los que se van. De este lado queda la violencia de los que pretenden escapar.” (Massuh, 2008:87)

Desde la intemperie como lugar habitado, la lesbiana habla y sienta su posición en el campo cultural (“No más Borges”) y en el territorio político, se pronuncia, se compromete y dibuja un espacio desde el que interviene con su palabra pública puesta a la intemperie. Desde los territorios de una ficción que intercepta modos biográficos y usos discursivos de la crónica social, la lesbiana arma un espacio de intervención y le confiere a su palabra una dimensión política.

La novela trabaja desde ese cruce de lo privado y lo público construyendo una perspectiva con dimensiones políticas que reinterpreta el contexto socio cultural del momento mostrando la precarización social que provocó la crisis de 2001. Maristella

Svampa (2005) analiza los impactos de la crisis como eclosión de la política neoliberal de los años noventa que dio como resultado una separación entre los que “ganaron” y los que “perdieron” con la implementación de dicho modelo político-económico. La novela da cuenta de las consecuencias del estallido del modelo de convertibilidad y de las movilizaciones sociales que emergieron a consecuencia de la brecha social abierta en la década menemista.

La novela se presenta como un registro de estos acontecimientos y propone una lectura crítica de la época al tiempo que se presenta como una propuesta literaria engarzada fuertemente en los procesos sociales y políticos que piensa la práctica literaria como espacio propicio de reflexión y análisis del presente. Así, lo que podría ser el itinerario narrativo de una novela sentimental se articula con las modulaciones de una narradora que analiza las circunstancias sociales y delinea una posición política.

### **Ficción y resistencia: la potencia política del monstruo**

Por último, la novela de Gabriela Cabezón Cámara publicada en 2014, *Romance de la negra rubia*, me permite leer el punto en el que la vida y el cuerpo se politizan porque se narra la historia de una mujer que se resiste a un desalojo prendiéndose fuego. La vida y el cuerpo aparecen como instancias desde las cuales interviene lo político como modo de afectar y ser afectado. De esta forma el cuerpo desfigurado por el fuego se ofrece como territorio del sacrificio que busca una intervención política, un reclamo desesperado en función de una demanda social: el derecho a la propiedad.

Si el individuo moderno, como señala Foucault (2000), surge de las técnicas de sujeción y normalización aplicadas al cuerpo, también hay un punto de desajuste y tensión que se juega sobre el propio cuerpo y que desbarata las distribuciones de lo normal y lo anormal al tiempo que lo politiza. El cuerpo quemado, la vida que se consume, la desfiguración, aparecen como lugares de resistencia a los dispositivos de sujeción y normalización en nombre del derecho al territorio. De esta forma se piensa el cuerpo y la propia vida como “instancias de reinención y de experimentación, de subjetivación y de creación de nuevas



formas de vida, más allá y contra las tecnologías de reproducción de una humanidad normativa y normalizada” (Giorgi, 2014:29)

Hay una alteración de los regímenes normativos desde donde la vida surge como desafío y resistencia a un poder que busca excluir y silenciar. De esta forma lo que la protagonista llama “el sacrificio fundante”, la propia vida consumida por el fuego, es también un lugar donde el cuerpo resiste a la exclusión y se torna materia política desde donde se disputa un registro de gestos y voces que reclaman sus derechos. Por eso es también el espacio desde donde se define un *nosotros*, un relato común, una historia de origen.

Luego del sacrificio, la protagonista adquiere poder político, consigue frenar el desalojo y se convierte en heroína. No sólo se narra la efectividad política del cuerpo quemado sino que se convierte en obra de arte porque exhibe su cuerpo en la Bienal de Venecia. De esta forma lo monstruoso del cuerpo quemado, la desfiguración del rostro, se transmuta en belleza estética, en objeto de exhibición, en cuerpo en observación. Vida y arte se unen, la politización del cuerpo también es estetización del cuerpo: el fuego no sólo hace del cuerpo un cuerpo político sino que también lo convierte en cuerpo estético. La política y el arte le asignan nuevos sentidos al cuerpo que de esta manera se deja leer como espacio de potencia, como condensador de sentidos en sí mismo pero también como espacio de intervención y como organizador de lo sensible en torno a los efectos políticos y artísticos que emana.

Desde ese lugar construye un espacio de poder y logra “que todos tuvieran gas, luz y agua mineral, prepaga, grandes murales, subsidios para educarse, trabajo en blanco y asados en las fiestas de guardar...Un poco más y era digna de llamarme Eva Perón.” (Cabezón Cámara, 2014:41)

El poder se construye desde ese lugar marginal, que ha sido vulnerable y que ha logrado desde una vida mutada en arte la transformación de la política.

La historia se detiene en otro punto de transformación, el amor, que desde una retórica barroca combinada con una imaginería kitsch, definitivamente queer, relata cómo su amante, una suiza enferma de cáncer, la compra y decide regalarle su rostro. Se transforma así en la negra rubia, una amalgama amorosa, donde el rostro amado le pertenece como propio, donde el reflejo del espejo le devuelve la imagen de ella misma vuelta otra o de su amada en carne propia, una nueva monstruosidad hecha belleza. Así el rostro cambia, muta,

se transforma en el rostro amado y de esa manera combina y mezcla lo negro con lo rubio, lo ajeno con lo propio y aniquila las diferencias en una amalgama que todo lo confunde, lo une, lo trastoca.

La vida transformada en arte y el arte en vida construyen el mito fundante de una comunidad que busca su propio relato, el relato de un sacrificio y de un cuerpo vulnerable, una voz propia, un nosotros que, a partir de la coda final en la que la narradora habla de sacrificios, mártires, luchas y derrotas, muertes en vano y sobrevivientes, se anuda a esa genealogía para redefinir los muertos propios, los que pertenecen a ese nosotros.

En este entrecruzamiento entre vida y política la figura del monstruo aparece para señalar cómo la biopolítica diferencia entre vidas legibles y reconocibles y vidas a abandonar y desproteger (Butler). La distinción entre *bios* y *zoé* (Agambem), entre vida regulada por la política y vida sin atributos, vida desnuda, permite pensar los lugares desde donde la cultura problematiza estas distinciones y desafía los dispositivos normativos:

*Romance de la negra rubia* trabaja la pertenencia de los reclamos, las voces de la resistencia a los poderes despersonalizantes, la construcción de un poder desde el sacrificio del propio cuerpo, la desmesura de la lucha y también la intervención del arte conjugado a esa lucha, su incidencia política y sus modos de transmutar lo monstruoso en belleza, el poder estético en poder político. Vida, arte y política son modos de la desmesura que se desprenden del cuerpo, espacio que condensa en la novela todos los sentidos de la vida y lo vivido. Desmesura que aparece naturalizada donde la ficción se interroga sobre los alcances de la biopolítica y el cuerpo monstruoso como signo político disloca los órdenes y los sentidos y dibuja un lugar desde donde pensar la vida y la comunidad.

Esta serie de novelas me permite leer la figura lesbiana en una recurrencia marcada por su incidencia política: la lesbiana atacando los símbolos del mercado en los noventa, la lesbiana pronunciando una palabra crítica y disidente en plena crisis del 2001 y la lesbiana resistiendo con su propio cuerpo los avances contra sus derechos sociales del presente. Toda una línea de lectura que podemos semantizar en torno a la subversión, disidencia y resistencia que muestra cómo la literatura actual imagina y construye focos de percepción inscribiendo estos sentidos revulsivos en el cuerpo lesbiano, anudando así disidencia sexual

y potencia política como espacio de intersección y cruce donde emerge y habita la lesbiana del presente.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2005). *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Butler, J. (2009). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós.
- Cabezón Cámara, G. (2014). *Romance de la negra rubia*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Perfil.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Massuh, G. (2008). *La Intemperie*. Buenos Aires, Interzona.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires, Taurus.
- Viola, L. (2008). "Diario de un abandono". En *Página 12*, Suplemento Las 12, 30 de mayo.