

COLECCIÓN
ALMANAQUE

OTRA HISTORIA: FEMINISMOS Y LITERATURA

•
LAURA A. ARNÉS
NORA DOMÍNGUEZ
MARÍA JOSÉ PUNTE



VERA editorial cartonera

OTRA HISTORIA: FEMINISMOS Y LITERATURA



COLECCIÓN
ALMANAQUE

OTRA HISTORIA: FEMINISMOS Y LITERATURA

•
LAURA A. ARNÉS
NORA DOMÍNGUEZ
MARÍA JOSÉ PUNTE



VERA editorial cartonera

Cuentan los habitantes más antiguos de la ciudad que cuando las gárgolas desembarcaron en Beliston no existían todavía las mujeres anfibias. Las anfibias aparecieron después, y hay quienes dicen que fueron inventadas por las gárgolas para que guardaran sus recuerdos, para que los grabaran cuidadosamente en sus entrañas y los transmitieran a sus hijas y a las hijas de sus hijas. En efecto, las memorias que las primeras rapadas dibujaron en los cuerpos de sus niñas incluían ya a las gárgolas, mientras que los textos de los primeros ancianos, mucho más remotos e imperfectos, las desconocen por completo.

FLAVIA COSTA, *Las anfibias*



Desde el año 2018, un grupo de profesoras/ investigadoras/activistas de distintas universidades nacionales y organismos de ciencia y tecnología venimos trabajando en la escritura de una *Historia feminista de la literatura argentina*. La propuesta, tan ambiciosa como *movilizante*, ya adquirió cuerpo en la publicación de cuatro tomos: *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta* (Laura A. Arnés, Lucía de Leone y María José Punte, 2020); *Mujeres en revolución. Otros comienzos* (Graciela Batticuore y María Vicens, 2022); *Escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias* (Andrea Ostrov y Silvia Jurovietzky, 2023) y *Fronteras de la literatura. Lenguajes, géneros e transmedialidad* (Paula Bertúa y Claudia Torre, 2024). A estos, se sumarán otros dos: *Alzar la voz. Archivos, derechos y géneros* (Tania Diz y Florencia Angilletta) y un *Glosario transitorio de conceptos* (Nora Domínguez, Josefina Itoiz y Guadalupe Maradei).

Seis tomos. Más de doscientos especialistas en áreas diversas (literatura, historia, artes, sociología, feminismos) que ejercen en diferentes países. La colección tiene tres directoras (Arnés, Domínguez y Punte) y cada tomo, de dos a tres coordinadoras porque, para nosotras, el trabajo y la reflexión son en equipo, en banda transgeneracional. Y nos guió la alegría de hacer de una idea lanzada al aire en una Jornada, un diálogo: diversión y desafío. Esta *Historia* escenifica una puesta en común que se entiende como

una apuesta a lo comunitario. Como sostiene Francine Masiello al describir su experiencia de leer el archivo del siglo XIX con perspectiva feminista: «Armar la biblioteca femenina también era un acto de compartir» (2022:934).

Comenzamos el proyecto al calor de la fiesta, de una revolución feminista desbordante en las calles, en los medios y en las librerías, pero reconociendo estar en un presente asediado por una crisis social, política, económica y ambiental que volvía a poner al descubrimiento escandalosas formas de exclusión. Había una urgencia en el aire que incitaba a remover los fundamentos sobre los que se fue construyendo el andamiaje del pensamiento crítico y de los saberes que heredamos, que insistía en la necesidad de otras lecturas, no solo de los textos sino también de los cuerpos: de sus historias, contactos y recorridos. Había ideas que insistían en ser acogidas. Y nosotras nos entregamos a *ese deseo* que mueve al feminismo desde antes de ser feminismo y que puede resumirse como *obediencia a lo que demanda la atención*, que no es sino otra forma de decir *curiosidad* (Despret, 2022:138): deseo de seguir buscando, modo diferencial de leer (de ver, de escuchar), incluso, demanda ética (Masiello, 2013).¹ La filósofa Sara Ahmed (2015:272) insiste en que la curiosidad, prima hermana del asombro, instala una relación afectiva con el mundo e involucra la radicalización de nuestra relación con el pasado: permite que emerja la historicidad de las formas y las normas de lo que vive en el presente. En otros términos podríamos decir que la curiosidad y el asombro instalan, ante todo, una *interrupción*.

Pero la curiosidad feminista —de la cual nuestra *Historia* es un producto y una puesta en proceso— no se manifiesta solo como

¹ Hoy escribimos este libro bajo un gobierno de derecha que estrecha vínculos con la dictadura militar, que arma su mito de origen en el gobierno de Julio A. Roca y busca su espejo en el de Carlos Menem, que repudia las disidencias sexo-genéricas, que insiste en lo inútil del trabajo de las humanidades, que reniega del derecho al aborto, que niega los accesos diferenciales de hombres y mujeres a la cultura y aboga por la libre portación de armas. Un gobierno construido a los *rugidos* sobre narrativas patriarcales, sexistas y coloniales. Hoy estamos ante una nueva emergencia que demanda nuestra atención y frente a la cual nuestra *Historia*, indudablemente, se resignificará.

pregunta: es sueños, voluntades, narraciones y deseos. Y tampoco el asombro o la curiosidad feminista se tienen que entender como un acto privado «sino como una apertura de lo que es posible mediante el trabajo conjunto» (Ahmed, 2015:272). Ese trabajo conjunto nos guió desde el comienzo y fue armando las capas y secuencias de una práctica colectiva que también implicó un modo de construir comunidad. De hecho, *feminismo* es siempre, como señala Alejandra Castillo (2011), política de lo múltiple. Una comunidad dedicada a leer, pensar, debatir, escribir, distorsionar y expandir los bordes de la literatura y de la crítica literaria. Una comunidad literaria comprometida con la idea de que el trabajo académico puede adquirir nuevas formas, alejadas de la competencia, del enaltecimiento del nombre en singular y de la soledad de lo individual y que puede dar lugar a voces que se expresan en diversos espacios socioculturales —voces *plebellas*,² si se quiere.

Historia feminista de la literatura propone modos de leer que construyen zonas de contacto (posibles, imaginarias, heterogéneas, variadas) entre teorías feministas y estudios literarios. Se instala en perspectivas que reconocen que muchos de los saltos conceptuales del feminismo se dieron teniendo al análisis literario, cultural o lingüístico como herramienta central. Las autoras —y las metáforas que concibieron— que fueron marcando este entramado reticular, ya son parte de un archivo feminista: Virginia Woolf y su «cuarto propio», el «segundo sexo» de Simone de Beauvoir, la poesía de Adrienne Rich y sus elaboraciones retomadas por Monique Wittig sobre la «heterosexualidad obligatoria» y la «localización» del saber; la «risa de la medusa» de Hélène Cixous, lo semiótico de Julia Kristeva, «la bolsa» de Ursula K. Le Guin, la «hermana/extranjera» propuesta por Audre Lorde, la «política sexual» de Kate Millet. Hasta llegar a las más contemporáneas: el

2. Al jugar con el término «plebella» hacemos referencia a *Plebella*. Revista de Poesía Actual ideada y dirigida por Romina Freschi que nace en el 2003 como parte del proyecto Cabaret Voltaire y que se concreta como revista a partir de abril del 2004 hasta 2012.

«cyborg» y el «conocimiento situado» de Donna Haraway, el «sujeto nómada» de Rosi Braidotti, la «new mestiza» de Gloria Anzaldúa y su reversión de «Nepantla» —retomada de Sor Juana Inés de la Cruz—, la «performatividad del género» y el carácter paródico de Judith Butler o las «tecnologías del género» de Teresa de Lauretis, por citar solo a algunas. Muchos de estos ejemplos pensaron la literatura para desde ahí iluminar las esferas de lo social y lo político; otros optaron por el lenguaje poético para explorar las posibilidades epistemológicas que se propician cuando el pensamiento no se cierra sobre un modo único; o, incluso, otros recurrieron al cine para proponer metáforas emancipadoras (como el «fuera de campo» de Teresa De Lauretis). Es por eso que sus obras no solo ofrecen marcos para leer literatura sino que reconocen lo literario como parte indispensable para la producción del conocimiento. En esa estela que se fue abriendo con tenacidad y frente a mucha resistencia del pensamiento hegemónico es necesario incluir a quienes, además, se ocuparon de descentrar las perspectivas atendiendo a lugares de enunciación diversos y leyendo, específicamente, la producción literaria latinoamericana. Delineada desde allí, una trama de escrituras críticas alojan problemáticas que intersecan a los feminismos, que retoman preguntas propias del campo de lo literario y que siempre se instalan en la politicidad del presente: Josefina Ludmer, Margo Glantz, Victoria Ocampo, Nelly Richard, Sylvia Molloy, Francine Masiello, Alicia Genovese, María Moreno, resultan ineludibles, entre tantas otras.

El *ad hoc* que manejamos es que si la crítica (literaria) feminista reorganiza los saberes de una época, lo hace, como sostiene Arnés en uno de los tomos, volviendo el sexo, el género y la sexualidad «instrumento crítico» (2020:375) porque la sexualidad es pieza central en la institución de cualquier cultura, por lo menos de las culturas tal y como las conocemos. Lo que propone esta *Historia feminista*, entonces, como resumió Gabriel Giorgi en la presentación del primer volumen publicado, «es dar cuenta de una disputa de enunciaciones que sigue en curso: tensar la lengua, armar nuevos lugares en

la lengua compartida, activar las posibilidades impensadas. Y esto se hace de muchas formas pero sobre todo, leyendo» (2020).³

En el libro *Tomar las aulas. Las clases de teoría y estudios literarios feministas* (Arnés, Punte et al., 2023) retomamos la idea de Daniel Link de que en las instituciones educativas (específicamente en las clases de literatura) se enseña a leer la Ley y el Texto; se enseña a leer por la Ley y por el Texto. Es decir, se lee el canon que forma ciudadanías y públicos (2023:11–12). Y justo ahí también se instalan ciertos núcleos problemáticos para la perspectiva feminista. Lecturas, pedagogías y ciudadanías. Nos preguntamos: ¿cómo proponer hoy lecturas de la cultura (de la ley) que alteren los marcos del sistema literario (otra ley)?, ¿cómo proveer(nos) de nuevos instrumentos de análisis, así como de nuevos objetos?, ¿cómo se da esa relación entre lo literario y lo extra-literario bajo nuestra perspectiva? En otras palabras, nos preguntamos, cómo interrumpir críticamente el flujo establecido y prescriptivo de saberes, de narrativas, de historias, de expectativas. Cómo «insertar un corte en una conversación, un modelo, un acto, un movimiento, una quietud, un tiempo... y abrir la posibilidad a otros devenires u acontecimientos, a otras líneas de pensamiento» (Flores, 2013:22). Cómo suspender el orden, «para que aparezca al menos la incompreensión, el tanteo de ese no saber, el balbuceo» (López, 2023:43). Para articular estas cuestiones, en el armado de la colección nos interesaron más las nociones de *serie* y *genealogía* que las de canon o tradición, conceptualizaciones —estas últimas—innegablemente patriarcales. La serie y la genealogía son anti-fundacionales, inestables, deseantes y móviles, contrarias al origen. De hecho, las series y las genealogías son invenciones —intervenciones, incluso— que se reconocen como tales. Lo que

3 La presentación del tomo *En la intemperie. Poéticas de la precariedad y la revuelta* (2020) tuvo lugar de manera virtual en el Museo del Libro y de la Lengua durante la pandemia de Covid 19. Contó con las intervenciones de Francine Masiello y de Gabriel Giorgi. Puede ser consultada en el canal de Youtube del Museo: https://www.youtube.com/watch?v=hfcGrErMsMo&ab_channel=Museo-dellibrodelalengua

procuramos rastrear, también, son esos instantes de desinstitución de la escritura con los matices que esto pueda adquirir según las diferentes épocas: «Dejo de oír las voces para escuchar las palabras/ para poder decir/ que yo también/ sabía el idioma de hablar».⁴

Como desarrollaremos más adelante, el concepto de *Historia* trajo problemas tanto narrativos como epistemológicos. Como también los trae la convención de pensar al feminismo en términos de olas. Estos modos teleológicos de conceptualizar la vida, las acciones y lo relatos obturan, muchas veces, la percepción de que tanto los feminismos como la literatura se arman a modo de constelaciones transhistóricas —«galaxias», las llamamos en *Tomar las aulas* (Arnés, 2023)—; sistemas de conocimiento con dinámicas sincrónicas y asincrónicas, siempre *situadas*, pero en vínculo constante con *el afuera* (en los múltiples sentidos que podamos darle a esta palabra).

La operación de esta *Historia* consistió también en movilizar archivos y conectarlos con la calle, con la plaza, con la intervención. Porque la *Historia feminista*, «registra que lo que pasa en las sociedades, en las subjetividades, en las culturas pasa antes por los cuerpos. La historia feminista es una historia que se arma y se cuenta en torno a ese hecho: lo que nos pasa, pasa por cuerpos expuestos, por cuerpos vueltos textura. Y la literatura es la herramienta y el territorio en el que esas inscripciones tienen lugar» (Giorgi, 2020b). En coincidencia con esta línea, Francine Masiello sostuvo en esa misma presentación, poéticamente, que el feminismo *en* la literatura o, también, *con* la literatura, «nos expone al viento, al frío, al calor. Mide tiempo y espacio a partir del toque corporal (2020).

Hubo una hipótesis de trabajo que dominó la dirección de todos los pasos que dimos: una historia de la literatura se articula siempre con una historia política nacional. Algunas de las historias de la literatura del siglo xx, la de Ricardo Rojas (1917–1922) y la del CEAL (1967–1968), determinaban épocas para mostrar novedades

4 Este poema de «María» se encuentra citado en *Travesías*, de María Pía López (2023:43). La autora, rusa y presa en el penal de Ezeiza, es parte del taller *Yo no fui* coordinado por María Medrano.

literarias: «literatura colonial», «la época de mayo», «la época de Rosas», en Rojas; o «la generación del 80» y «la generación del 55», en CEAL. Pero nuestra historia, evidentemente, está también enlazada con la historia de las sexualidades y sus géneros. Es decir, la define una triple vertebración entre historia política y social, historia de la literatura argentina e historia de los feminismos y las disidencias sexo-genéricas —ya que cada una devana sus propios ritmos, hitos, especificidades y materialidades—. Este es su desafío y su novedad.

Al leer las diversas historias de la literatura argentina, Guadalupe Maradei (2020) considera que todos estos conjuntos críticos han advertido el imperativo de definirse. Valgan como ejemplos la de la *Historia social de la literatura argentina* (dirigida por David Viñas, 1989) o la *Historia crítica de la literatura argentina* (dirigida por Noé Jitrik, 1999–2022). En ese sentido una «Historia feminista» no sería una excepción. Y es que, como Maradei observa, en el gesto de escribir una historia de la literatura está siempre presente una memoria literaria en disputa que es también —reforzamos nosotras—, social. Y la memoria que reivindicamos, y que resulta evidente en todos los tomos de la colección, no se dice solo *feminista* sino que reconoce sus lazos retrospectivos con las anarquistas —«feroces de lengua y pluma»— que escribieron con sus letras y sus cuerpos «ni dios, ni patrón, ni marido», así como también con la lucha de Madres, Abuelas e H.I.J.O.S. y el tenor de sus movilizaciones. Tenemos como hitos de una memoria colectiva esa ocupación del espacio público propia de los movimientos de derechos humanos y de sus prácticas estéticas en las que calles, letras, cuerpos y voces amasaron un fenómeno novedoso que se fue convirtiendo en activismo. También las luchas contra el SIDA, con los modos expresivos de sus resistencias y las luchas antiimperialistas, comunitarias y anticolonialistas que en nuestros territorios han tomado diversas formas. A esas se suman las de aquellos grupos que surgen al calor de la debacle del 2001 y que van haciendo de la performance política y de la poesía una nueva forma de sublevación urbana. Los feminismos actuales son parte de la argamasa que modela estos grupos, sus pensamientos,

sus políticas y sus acciones. El movimiento masivo *Ni una menos* o el colectivo por el derecho al aborto, por ejemplo, fueron originando discursos, arremetidas visuales, propuestas estridentes que generaron formas de arte en las que se combinaban palabras, cuerpos y gestiones colectivas: en suma, nuevas figuraciones para la política.

Gabriel Giorgi en «Hacer concha» (2020a), capítulo publicado en el tomo *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, siguiendo a María Pía López, considera la emergencia actual de enunciaciones feministas en términos de «reordenamiento de lugares de voz y reorganización de pactos posibles como futuros democráticos (...) donde los límites de lo decible están una vez más en juego, en riesgo y en cuestión (...), zonas donde la fricción de las enunciaciones hace ruido en la lengua» (2020a:114). Interrupciones. «Las rutas del deseo desveladas por la letra», dirá Francine Masiello (2020), quizás en el mismo sentido. En estas definiciones situamos nuestro trabajo. Se puede afirmar, entonces, que nuestra *Historia* echaría por tierra la idea de lectura silenciosa. Leer siempre se hace con otros y ante otros, o teniendo a los otros presentes. El énfasis en las relaciones y las alianzas, en las tensiones, las disonancias y los ecos: «Leer es siempre escuchar voces y escuchar voces es siempre cosa de locas» (Giorgi, 2020b).

Con esta *Historia*, entonces, nos situamos en esa escucha enloquecida, en esa «lengua de locas» que propone Cecilia Palmeiro (2020). Inventar y organizar una historia feminista de la literatura implicó entregarnos a los susurros y a las apariciones; reconocernos en nuestros pasados y presentes convulsivos; entregarnos al deseo de relectura —de puesta en crisis— de los objetos y prácticas; descoyuntar los sentidos comunes que constituían y constituyen nuestro quehacer como profesoras, escritoras e investigadoras: des-fascinarlos,⁵ escaparnos «de las lecturas ritualizadas y

5 «Quiero meditar acerca de una difícil palabra romana», dice Pascal Quignard en *El sexo y el espanto*, «la *fascinatio*. El *fascinus* es en latín lo que en griego se dice *phallos* (...). La *fascinus* detiene la mirada hasta el punto de que esta no puede apartarse de él. La fascinación es la percepción del ángulo muerto del lenguaje (...). Las sociedades y el lenguaje no dejan de protegerse ante ese

rumiantes (...). Pasar de sujeto iluso, «ilusionado», a sujeto soñante» (Feldman, 2019:s/p).

En consecuencia, esta colección se propone hacer de la historia literaria y de la crítica cultural, como señaló Miguel Dalmaroni (2021) —a quien le agradecemos su lectura—, un espacio nuevo y vigoroso del activismo político, de las luchas feministas y de las disidencias sexo-genéricas; e incluso, en algunos casos, en el cruce entre literatura y primera persona, del testimonio de esas luchas. En el tomo *En la intemperie* (2020), por ejemplo, se incluyeron dos poemas-manifiesto de escritores trans y travesti: Gaita Nihil y Alessandra Luna. Porque uno de los recursos mediante el que pensamos la modulación de la primera persona es la inclusión de «intervenciones»: textos cortos que se proponen como lecturas enunciadas desde una diversidad narrativa, temática, estilística, con el objetivo de interrumpir el habla canónica que supone el formato del artículo académico o de investigación.

Es, tal vez, en el volumen *Fronteras de la literatura. Lenguajes, géneros y transmedialidad*, donde esto se hace más evidente en determinados tramos. En este tomo que apuesta a la dimensión contradisciplinar de los lenguajes, varios artículos experimentan con los riesgos de la primera persona y demuestran que las luchas y su relación con la escritura son de diverso tipo ya que modulan experiencias, afectos y un viviente de varios pliegues y voces. Las puestas en escena son heterogéneas; ya sea porque disponen autobiografías críticas y autorreflexivas donde teoría, activismos en sentido amplio y recorrido epistemológico se dan la mano (Leonor Arfuch o Andrea Giunta) o porque la memoria de una trayectoria crítica, escrituraria y política se cruza con una historia de amistad entre mujeres, como en el trabajo de Nora Domínguez recordando a Ana Amado.

desborde que las amenaza. La fabulación genealógica tiene entre los hombres el carácter involuntario del reflejo muscular (...); son los mitos para las sociedades; son las novelas familiares para los individuos. Inventamos padres, es decir, historias a fin de darle sentido al azar de un arrebatado que ninguno de nosotros (...) puede ver» (2000:10).

El artículo de Ana Longoni analiza cómo una práctica vecinal puede brotar en/de un museo y tensar los límites de una institución para revelar la forma en que una voluntad colectiva diseña experiencias situadas que dibujan otras zonas de contacto simbólicas, políticas y afectivas entre espacios, experimentaciones estéticas y cuerpos. Las prácticas artísticas se vuelven relato de un yo que hace del cuerpo el sitio de configuraciones de autorrepresentación en las intervenciones de Vivi Tellas sobre el biodrama y de Teresa Arijón donde se cruza su experiencia como modelo viva, como poeta y como feminista. El artículo de Ana Porrúa, «Montaje crítico. Crítica y performance», actúa como un sitio de autorrepresentación de uno de los modos predominantes de esta historia: las vinculaciones singulares que pueden darse entre reflexión sobre el arte y la literatura, materialidades en pugna y gesto político donde el feminismo como crítica central del heterocispatriarcado busca construir su fortaleza.

En este sentido, nuestros volúmenes se quieren, también e indudablemente, performativos.

HISTORIA, EN QUÉ SENTIDO

•

Esa noche la niña pensó: una muralla guarda las cifras de todos los que la han construido y destruido, los que la han querido atravesar, los que la pasaron por alto con la mirada, los que nunca pensaron que una muralla fuera un accidente sino más bien una esperanza. Los que dejaron su sangre, los que la azuzaron. El bosque es presente inmutable, siempre fluido, siempre igual. La muralla acumula y tiembla.

FLAVIA COSTA, *Las anfibias*

Hay un hecho sobre el que se nos ha llamado la atención. En un momento en el que la Historia (que involucra mitos, concepciones teleológicas, cronologías, utopías, cánones y jerarquías) experimenta su propia crisis y arrastra consigo las dudas acerca de lo nacional (todos interrogantes sobre los que los feminismos insisten, por lo menos, desde la época de la Revolución francesa), nosotras elegimos hablar de *Historia*. En un contexto en el que el conflicto social y nacional —que en Argentina desde la década del setenta ha estado signado por las luchas por la identidad

y contra la pobreza— se resignifica ya no solo en el marco de las reivindicaciones y denuncias de los pueblos originarios, del reconocimiento de las identidades no binarias y de las migraciones sino frente a un hecho de carácter más general como la asunción de un gobierno fundamentalista de derecha (al filo del 2023, justo en el año en que se conmemoran cuarenta del retorno a la democracia), nosotras decidimos retomar y sostener (porque nuestro proyecto nació en el 2018) ambos conceptos —«historia» y «argentina»— para pensar la literatura: ese espacio vasto, de tiempos e imaginaciones múltiples y sentidos heterogéneos.

Es evidente que esta gestualidad —que tiene clara intención pedagógica y que codifica la colección de modo legible dentro del mercado editorial e intelectual— tiene algo de contradictorio: feminismos y nación no suelen tener una relación pacífica. Aceptamos, entonces, que en el corazón mismo de este proyecto late un (aparente) contradictorio porque partimos de la certeza de que no hay historia definitiva mientras perseveramos en el reconocimiento —en la *aparición*— de las exclusiones y exterminios (genocidios y desapariciones de diversa índole) sobre las que se sostiene la configuración del Estado nacional. Afirmamos la porosidad de sus bordes y procuramos la identificación de las omisiones que se producen sobre y a partir de la insistencia en y de una lengua dominante.⁶ Nuestra *Historia* se instala a conciencia en la paradoja que implica historizar y desesencializar los remanentes de identidades hoy todavía inevitables y también en la ambivalencia que implica el apego y la desestabilización de la demarcación nacional de la literatura. Pero la *Historia* se sitúa ante todo en una certeza: cualquier gesto de historizar es, como dijo María Pía López el 13 de diciembre de 2023 en la presentación del

6 A modo de ejemplo: Violeta Percia, en su capítulo publicado en *Escritoras en movimiento*, sostiene, mientras analiza las voces de las mujeres y la trama de una poesía de matriz indígena en Argentina, que hay numerosos archivos que esperan ser reconstruidos ante poéticas que actúan desde modos diferentes de articular las tradiciones orales y escritas pero que, además, han padecido durante siglos las distorsiones propias de los dispositivos coloniales.

tercer tomo publicado, «una ilusión». Y sin embargo, es imposible abandonar el impulso e intentarlo una y otra vez.

«¿En qué momento caímos en el tiempo?» se pregunta un personaje de la novela *Las anfibias* (2008) de Flavia Costa, esa ficción comunitaria y extraña que trajimos como epígrafe, en la que las rapadas, las anfibias, las gárgolas —que es como decir las otras, las feas, las raras, las sabias o las no humanas—, sostienen la memoria de un mundo, la guardan con fervor, la crean. Y Silvia Hopenhayn, de algún modo le responde: «Es el tiempo de la narración, de lo narrado. De eso se trata, de la historia hecha y deshecha de eso que nos han contado, de las escrituras y de las habladurías» (2009:s/p). En una línea semejante, Guadalupe Maradei (2022) reubica nuestra iniciativa dentro de la discusión por el anacronismo como inoportuna, fuera de tiempo y oportunista. También argumenta que se le podría decir, casi sin dudarlo, megalómana. Producto de una cronología imaginaria abultada y desbordante, necesitó de cuatro, cinco, seis tomos. Algo que no estaba previsto de antemano sino que fuimos decidiendo porque reunión tras reunión una «Historia feminista» se nos iba develando como imposible: profusa, excesiva y formidable, esquiva y huidiza. Se nos podría acusar de quedar atadas al tiempo de lo moderno: el tiempo de los grandes relatos y de las tradiciones, de los Estados y de ciertas formas dogmáticas de la identidad. Sin embargo preferimos esa idea benjaminiana de lo moderno ligado a lo fragmentario, lo intempestivo que se reconoce también en la barbarie. Del mismo modo, trabajamos y pensamos convencidas de algo que el feminismo, desde sus comienzos, velozmente comprendió: que la historia, sus tiempos e identidades gozan —ante todo— de las estructuras de la ficción y que la *temporalidad feminista* está o es siempre desplazada: se proyecta a lo que no existe aún «pero no tiene tiempo para esperar por su realización (...) sino que, por el contrario, y paradójicamente, busca realizarse en el propio gesto de su enunciación» (Castillo, 2011:24).

Nuestra *Historia* está más atenta a los bordes que a las periodizaciones (de hecho, los tomos no tienen fechas explícitas que los

organicen, aunque sí establecimos marcos), a los «espaciamientos» del quiasmo y del posible contacto por sobre el impulso organizador. Leemos —como se dijo antes— por zonas, por series y por intensidades. Buscamos poner en diálogo objetos ya conocidos con otros que habían sido dejados de lado, armamos familias y genealogías a veces no tan evidentes. Nos apartamos de la idea de genio que en femenino se leyó como *excepcionalidad*. Indagamos en las alianzas, en los movimientos que impulsaron —muchas veces desde lo clandestino y lo marginal— diseños novedosos para las cartografías literarias. Seguimos los trazos de las publicaciones, de las mujeres en la escena pública o de la escritura por fuera del formato libro. Hacemos un esfuerzo por desordenar la historiografía de la literatura poniendo el acento en la emergencia de otras subjetividades productoras de palabra y en otros modos de decir que abonaron nuestra comprensión presente de lo literario. También procuramos enfocar aquellas dinámicas de circulación de la palabra y de la imagen que han posibilitado imaginaciones inéditas de/sobre los cuerpos. Los tiempos cristalizan en tropos, coagulan en afectividades que muchas veces los atraviesan y producen detenciones inesperadas. Nos propusimos rastrear algunas de esas figuraciones flexibles aunque resistentes.

Florencia Angilletta ha diferenciado «período» y «época» destacando su no equivalencia y su posible solapamiento así como su casi imposibilidad de comenzar y culminar juntos. La periodización, aunque no está dada y se construye, implica sin duda una cronología a la que concebimos densa. Lo epocal, según Angilletta, «es un estado de la imaginación pública que está hojaldrado de sensibilidades, flujos ciegos, espectros, promesas» (2021:19). Cuando los tomos de la *Historia* estén todos publicados, tal vez una cierta cronología encuentre un derrotero. Pero, hasta la fecha, darle forma partió de múltiples preguntas, armados y desarmados, dispersiones detrás de series temáticas o problemas teóricos que atraviesan los años con diversas modulaciones. Lo que queda claro es que una historia —cualquiera que sea— postula *una época*, un *tiempo de lectura*, de revaloración, de interpretación y reinterpretación. Los

modos de leer que sostenemos y desplegamos remiten a nuestra contemporaneidad y van atados a sus formas de sensibilidad y experiencia. Nada más obvio: se lee el pasado, el presente, incluso lo por venir, desde hoy. La crítica literaria y cultural siempre destila su propio presente y desde aquí evalúa los modos en que han sido considerados los objetos literarios. Y este presente está plagado de sombras, dudas e incertezas, podríamos decir como Agamben (2014). Pero también de potencias, sueños y acciones.

Alejandra Laera en la presentación del tomo *Escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias* (2023) señaló que una de las cuestiones distintivas de esta *Historia* sería la forma, el ordenamiento del tiempo que propone: habría algo del ritmo de la vida que nuestros tomos recuperan, intuyen o arman. María Moreno ya había inventado una figura para pensar estos enlaces: la de un «imaginario sexual–nacional» (1994:116) que aporta, en la misma línea que la idea de Angilletta e incluso de Ludmer en *Aquí América Latina. Una especulación*,⁷ un estado de la imaginación pública compuesta de latencias y dominancias, de sombras y vértices firmes. Un imaginario complejo que, al igual que todo imaginario, es cambiante y situado.

Otro de los conceptos sobre el que hoy, indudablemente, tenemos que reflexionar para pensar el tiempo y la Historia —y que estará estampado en la tapa de uno de los últimos volúmenes a publicarse— es el de *archivo*. Nos preguntamos si en el caso de nuestra *Historia* el archivo no se manifiesta más bien como aspiración: algo que, una vez cerrada la colección, podría emerger en el cruce de los modos de leer y los materiales culturales escogidos. Porque la selección de materiales no se produce solamente a partir de los soportes o condiciones específicas de los textos sino de las relaciones, conexiones y desafíos que las lecturas feministas habilitan. Como

7 Dice Sandra Contreras con respecto a *Aquí América Latina. Una especulación* que Ludmer analiza la estructura histórica, es decir, la forma del tiempo histórico en la imaginación pública y la explora a través de las ficciones del presente. Este modo de entender el presente en su espesor imaginario y público forma parte de nuestras inspiraciones críticas (Contreras, 2022:2).

señala Nora Domínguez en el epílogo de *En la intemperie*, pensamos lo contemporáneo como el espacio de un «habitable desigual» (2020:555) y diverso en el que se superponen y generan numerosas capas de escrituras en coexistencia y tensión que configuran y desconfiguran los archivos y las imaginaciones tanto del presente como del pasado. Frente a esto, sentar bases en el momento actual, pero considerándolo en términos de proceso, implica estar todo el tiempo pensando, paradójicamente, el futuro. Es decir, no pudimos evitar planear los tomos como legado, incluso como deseo y, por lo tanto, como un recordatorio de imaginaciones y fantasías que operaron en un determinado momento y que funcionan como dispositivos de producción de conocimiento. En este sentido, abonamos la línea teórica que propone J. Halberstam (2005) para concebir al archivo en tanto construcción metodológica capaz de hacer surgir sentidos no considerados en las diferentes narrativas y experiencias de las comunidades. Hacer un archivo es hacer preguntas. Hacer un archivo, nuevamente, es siempre con otros.

¿UNA ÉPICA FEMINISTA?

•

Estoy pensando en la revolución.
Sé que voy a ser partícipe de una muy grande
no creo que con violencia
porque la violencia me da miedo y
no me gusta
pero no le temo a los grandes sueños
ni al deseo de ser feliz,
ni al amor.

FERNANDA LAGUNA (1998)

«Hay algo épico en el proyecto», dijo Alejandra Laera en la presentación del tercer tomo (13 de diciembre 2023, Museo del Libro y de la Lengua), «que se visibiliza en los títulos hasta ahora publicados»: *revuelta, revolución, resistencia*. ¿Es que acaso, se interrogaba Laera, lo que busca la acción feminista es el derecho a este tiempo (moderno)? Es una pregunta inspirada a la que apresuradamente responderíamos que sí, que los feminismos tal como los conocemos son un movimiento moderno que reclama su derecho a participar, a estar en la marcha y actuar sus giros, direcciones y cambios aunque idealmente en disenso con las demandas y lógicas

patriarcales y capitalistas. De hecho, podría decirse que *feminismo* es *revuelta*, *revolución* y *resistencia*. Pero *feminismo* puede ser también la renuencia crítica a los sentidos más establecidos de estos conceptos (como dejó bien en claro el colectivo de la *Rivolta Femminile* y el famoso libro de Carla Lonzi *Escupamos sobre Hegel*, 1978). El *quid* de la cuestión es que *revuelta*, *revolución* y *resistencia* no son otra cosa que imaginaciones posibles, mundos reales y ficcionales, renovaciones discursivas, lingüísticas y vinculares, cambios de timón y negativa a cualquier condición evolucionista. Dicho de manera sucinta, el *métier* de la literatura. Pero además, el epígrafe nos recordó que *revolución* es también encontrar nuevos sentidos a conceptos de larga estirpe porque la vida y la imaginación nos piden estrategias para continuar ante un panorama de violencia, de palabras escupidas desde el odio y de un lenguaje cada vez más maltratado por quienes consideran que hay que arrasar con la fiesta. Y, recordemos, una vez más, la frase que se le adjudica a Emma Goldman (aunque no la dijo exactamente así): «Si no puedo bailar, no quiero ser parte de tu revolución».

Revolución, revuelta, resistencia. Parece que entre los términos hubiera una cuestión de grados, intensidades, escalas o radicalidades que intentaremos dilucidar porque, sin duda, habitan los imaginarios feministas en los que nos plantamos e insuflan nuestras ideas. Pero no son lo mismo.

Hay un primer problema a considerar y es que *revolución* forma parte de ese paquete moderno —aparentemente emancipador— en que los feminismos se ubican y al que también cuestionan, sobre todo en sus facetas de evolución, desarrollo y progreso. Revolución es cambio, acontecimiento ya sea científico (la revolución copernicana) o político (la Revolución Francesa, la Revolución rusa y otras). Pero revolución es además una inflexión, una potencialidad ligada al mundo tal como lo conocemos. De ahí el sutil corrimiento que propone el tomo coordinado por Batticuore y Vicens: reconocer un espíritu de época («en revolución») para proponer un camino alternativo («otros comienzos»). No es lo épico, lo heroico ni la búsqueda de lo legendario lo que nos mueve en tanto críticas

feministas sino, como notó María Pía López (2023), el afán por interrumpir los regímenes de visibilidad y el deseo por reconocer, por hacer E/estado (nacional, afectivo) con ciertos núcleos de disidencias, es decir, de *resistencia*. En definitiva, nos mueve la creencia de que podemos hacer de la cultura y de la literatura algo vivo.

Josefina Ludmer fue quien atinó, creemos, con la definición justa de *resistencia*:⁸ «Esta treta del débil [se refiere a la “Carta Atenagórica” de Sor Juana], que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley) combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración» (1984:51–52). La fórmula fue desde entonces usada con exactitud o reproducida con ligereza en infinidad de análisis. Nosotras seguimos reivindicando su productividad porque logró sintetizar para el campo de los estudios latinoamericanos —y también de los estudios de género— una lectura de la resistencia. La *resistencia* como categoría fue parte de un desarrollo conceptual que destronaba, ponía en crisis y cuestionaba el concepto de *opresión*, tan caro a la situación de las mujeres en los primeros análisis provenientes de la antropología, la historia o la teoría social en los años setenta y primeros ochenta. No solo había que generar una conceptualización diferente que corriera a las mujeres de su lugar de sumisión sino observar cuáles eran las acciones y los sentidos que habían generado, incluso desde esos sitios. Ludmer quería evitar los binarismos cristalizados y las oposiciones estériles. Iba del texto a la vida, de las colocaciones sociales a los discursos. Miraba la *Carta* y al mismo tiempo la situación de Juana y del Obispo en la colonia; las posiciones enunciativas,

8 No puede obviarse que en 1976 Michel Foucault había publicado el primer tomo de su *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Si su producción había estado rondando las marcas, capas y sedimentaciones del poder en diferentes discursos y saberes, en este tomo formula una analítica del poder que tenía entre sus premisas la idea de que donde hay poder, hay resistencia. Bastó esa formulación de una clara evidencia teórica para que una masa de generaciones de pensadores e investigadores se lanzaran a detectar, pensar y reelaborar las posibles aristas estéticas, teóricas o discursivas de las formas de la resistencia.

los géneros textuales y los lugares en el claustro y en la corte. Pero también pensaba su propio lugar como crítica literaria que provenía de un país recién salido de una brutal dictadura. Hablando en un congreso de escritoras en Puerto Rico, decía:

La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaure en él. Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber. (Ludmer, 1984:53)

La categoría, además, convenía y contemplaba a otros colectivos minorizados. De hecho, Ludmer advierte sobre ese grupo ampliado, los subalternos, y la literatura propia que los incluía: indigenismo, regionalismo, gauchesca.

Queda claro: *resistencia* no es el producto de las acciones de un personaje. Tampoco se desprende de las *intenciones* de un autor o una autora. Para evitar inconsistencias teóricas, sobre todo sus *aplicaciones*, es preciso que tanto *poder* como *resistencia* se consideren como *relaciones*. Es decir, como fuerzas y luchas que sean relativas a las condiciones de producción que las generan, transforman y expanden. En el análisis textual fue necesario inventarse métodos que tuvieran en cuenta sistemas de enunciación, regímenes de cuerpos y voces, órdenes metafóricos y las disputas que dejaban ver. Cambiar el sentido de un lugar, cambiar el espacio desde donde se hace política, trastocar los límites y los lenguajes de esos espacios, anexar otros sentidos. Para Ariel Schettini, en una inteligente semblanza de Ludmer como crítica y amiga, dice que «Tretas del débil» —al que llama «su artículo feminista»—, es un texto paródico porque

«usa la retórica de la ironía para invertir las posiciones que fija el Estado» (2017:3). El Estado tomaba la forma del poder eclesiástico pero también para Sor Juana y para Ludmer nombraba la ciencia, los saberes, a unas mujeres, unas madres y al valor construido sobre los territorios que ocupaban.

Por otro lado, en la historia política de Argentina, es innegable que las Madres de Plaza de Mayo fueron quienes le dieron cuerpo, espacio y formas a las *luchas de la resistencia* durante la dictadura de 1976–1983. También en los setenta apareció la organización «resistencia anticapitalista libertaria».⁹ Pero hubo otro momento histórico que se había ajustado a esa condición: la resistencia peronista que comenzó a gestarse con la caída de Perón en 1955. Fueron instancias despiadadas, de brutalidad política que precisaron de esas versiones específicas de la resistencia. En el corto siglo xx en que derivó nuestra medición (nuestras razones no fueron las mismas que las del historiador Eric Hobsbawm), el peronismo se irradió como una escena absolutamente de corte que conmovió la política, la cultura y nutrió estéticamente a los imaginarios por varias décadas. Se convirtió en un espacio tanto político como afectivo de ideas, y su presencia generó lecturas de diferentes aspectos en los dos tomos que decidimos dedicarle al siglo xx. Funciona de alguna manera como una dirección a la que llega la primera parte del siglo con la aparición de nuevas figuraciones femeninas surcando las calles, las instituciones y los textos: trabajadoras, artistas o escritoras que reclamaban por espacios propios y por derechos. Por eso, el primero de los tomos está conectado con los tonos altos de los reclamos de derechos de los ciudadanos, los obreros y las mujeres que se expresa en el título *Alzar la voz. Archivos, derechos, géneros*. La segunda parte del siglo xx toma la figura de Evita, los textos y las ficciones que nutre, como una especie de salto peronista y modernizador sobre el que otras fuerzas

9 Fue una guerrilla urbana anarquista creada en 1974 por una red de militantes obreros y universitarios de La Plata y Córdoba. Fue el único grupo de resistencia armada anarquista durante la última dictadura militar.

de este período se van reconociendo. Eva Perón, sus discursos, su presencia en los textos de sus amigas, las figuraciones literarias que despierta en las escritoras a partir de los años sesenta son motivo de análisis y reflexión.¹⁰ Ya sea como cita, inspiración, lengua revuelta que da forma a diversas memorias, las «Evas» reaparecen en estos volúmenes para ser punzadas por las miradas feministas. Algo semejante sucede con las Madres de Plaza de Mayo, motor de lucha, iluminación y herida y, a partir de las cuales, les Hijes se inventaron una identidad política y diversas ficciones.¹¹

Escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias (2023) que coordinaron Andrea Ostrov y Silvia Jurovietzky desgrana en diferentes capítulos las versiones ficcionales, temáticas, enunciativas de algunas textualidades resistentes. La dictadura produjo sus estados de separación y crueldad. Aparecieron las tretas, las fugas y rebeldías. Por eso en este tomo, centrado en la segunda mitad del siglo xx, no faltan los relatos sobre el exilio,¹² los testimonios de la censura,¹³ las relecturas de textos que se hicieron cargo de la memoria histórica, las distintas formas del activismo sexual¹⁴ o las lecturas en las diferentes modalidades oscuras y violentas del poema.¹⁵ El período,

10 El tomo coordinado por Ostrov y Jurovietzky abre con un texto de Andrés Avellaneda y Karina Vázquez dedicado a ese tema: «Un corpus que deviene músculo y nervio: Eva Perón en la voz de las escritoras entre 1960 y 1990». A su vez, hay textos dedicados a las reverberaciones que produjo la figura de Evita en el tomo de Diz y Angilletta: «La lengua en la oreja. Escenas literarias sobre la voz» de Paola Cortés Rocca y «Escribe Eva» de María Pía López.

11 Por mencionar algunos ejemplos: Mariela Peller escribió «Las hijas de la militancia» (2020) y Mirian Pino, «Memoria, literatura y Derechos Humanos: una relectura de autoras argentinas entre las décadas del ochenta y noventa del siglo xx» (2023).

12 «Íntimo glosario del exilio» de Sandra Lorenzano (2023), «Procedimientos enunciativos de mujer: experimentos de escritura» de Susana Romano Sued (2023), «Literatura argentina en el exilio o cuando la matría dispersa escribe la intemperie» de Adriana A. Bocchino (2023).

13 «Sobre la censura. En primera persona» de Reina Roffé (2023).

14 «Para pulverizarse los ojos. Destellos del cuerpo en seis poetas argentinas» de Aylén Pampín (2023), «Letras armadas: literatura y "activismo" pre-gais en Buenos Aires» de Jorge Luis Peralta (2023) o «El precioso desencanto de lo humano. Ficciones intersexuales a partir de *Cama de ángeles*» de Laura A. Arnés y Malena Low.

15 «Días de sombra y poesía (Huellas del terrorismo del Estado)» de Silvia Jurovietzky.

afectado también por un giro modernizador del mercado y la industria editorial, hizo que aumentaran las listas de escritoras que se dedicaron a trabajar los estereotipos en modalidades erosionadas (en diferentes formas y géneros literarios). Las reescrituras de los cuentos de hadas, las batallas por la infancia, los relatos maternos, las acechanzas burguesas del miedo y la decadencia son los marcos críticos que dejan ver cómo determinadas escritoras fueron expertas interpretantes de la experiencia del presente que les tocó vivir. Beatriz Guido, Silvina Bullrich, Elvira Orphee, Silvina Ocampo, entre otras, auscultaron esos terrores. Es decir, lo familiar asediado (lo siniestro) fue parte de ese presente del cual las narradoras se hacían cargo pero también de una lectura que reconocía que como «lo personal es político» estaba instalado en las casas, en sus ficciones y poemas. Desmontar dichas singularizaciones implicaba seguir el juego verbal de las estrategias discursivas y afirmar la lectura de una resistencia activa que considerara a los textos como acciones o intervenciones performáticas.

Por otra parte, a lo largo del siglo xx, las escritoras, poetas o críticas se enfrentaron de diversas maneras a las instituciones, especialmente a la literaria, a la que deseaban pertenecer pero también modificar.¹⁶ Estas historias ya forman parte del archivo feminista de admisión de autorías. Las investigadoras y críticas literarias construyeron relatos de inserción académica que este volumen ordena bajo la mirada perspicaz de Analía Gerbaudo («Las mujeres y la institucionalización de los estudios literarios en Argentina (1958–2015)») y Marcela Croce («Capítulo: críticas, escritoras y protagonistas en la historia de la literatura argentina»). También en este período se abrió de una manera novedosa un campo de saber

16 A modo de ejemplo, los siguientes artículos se centran en distintos espacios de intervención creados en la segunda mitad del siglo veinte: «El feminismo tiene quien le escriba. Suplementos, boletines y revistas de los setenta y ochenta» (Grammático y Trebisacce), «De un *Diario colectivo* a un “Lugar de mujer”» (Aldaburú, Hercovich y Miguélez) o «La poesía, el género y *La voz del erizo*» (Muschietti).

con rasgos iniciales. La crítica literaria feminista se fue gestando alrededor de congresos y encuentros nacionales y latinoamericanos, como acertadamente recorre Lucía Dussaut («El hilo del discurso. Tejes y destejes de la crítica feminista en la década del ochenta»), en los que se discutía sobre la existencia, la posibilidad y la potencialidad política y literaria de una «escritura femenina» en tanto concepto, mandato y objeto de desacatamiento. Si «doble voz» (Genovese, 1998) fue uno de los conceptos clave del período para pensar un modo específico de la irrupción de lo no dicho en la poesía de mujeres latinoamericanas, en este volumen Alicia Genovese retoma el problema crítico de la incidencia subjetiva en los textos, de las dislocaciones del yo y le suma el poder metafórico de los pronombres:

Si la voz toma la lanza, si está atrapada por la furia, si respira envuelta por los árboles de un bosque, si necesita permanecer en sí como un capullo de seda, si necesita dar lugar a una pulsión erótica o sexual en el vacío de referentes literarios, con cualquier pronombre que elija hay una puesta de su singularidad subjetiva, con su humildad o su altanería, con su desboque o su prisión. (2023:974)

El prólogo de Andrea Ostrov sitúa claramente cuáles eran las líneas teórico-políticas dentro del feminismo que pregonaban y conceptualizaban, por un lado, los derechos a la igualdad y, por otro lado, las marcas del cuerpo y de la escritura como signos de estéticas de la diferencia: dos modos posibles de instalar resistencia. En esta línea, el gesto de Domitila Barrios se replica en el artículo de Violeta Percia ya mencionado. Y en el epílogo («Repensar los años ochenta: las aventuras de las células madres»), Francine Masiello hace una lectura lúcida de esas mareas temporales, de esos movimientos feministas, de aquellas renovaciones universitarias, literarias y políticas que los ochenta trajeron. Sin que Masiello lo diga exactamente de ese modo, María Moreno, Josefina Ludmer y Beatriz Sarlo (las últimas dos tangenciales al feminismo que en ese momento estaba calentando motores) aparecen como centrales en la producción de

ideas y posiciones de lectura que lograron interrumpir e instaurar modos resistentes de leer y mirar los fenómenos literarios.

Como señalábamos, *revolución* es la presencia en el lenguaje de un tiempo moderno. Y uno de los tomos se hace cargo de ese aliento: *Mujeres en revolución. Otros comienzos* (2022) tramita y cuestiona ese lugar del comenzar y no ya la preocupación por un origen único. El siglo XIX se derrama en él hacia las revoluciones independentistas y avanza también en la otra dirección hacia las primeras décadas del siglo XX tomando como faro el Primer Congreso Femenino Internacional en Buenos Aires (1910): no cierra injusta y arbitrariamente en el cambio de siglo ni con el Centenario. Este evento fue un hecho político e institucional de tal importancia que concentró la presencia de mujeres de distintos países pensando, desde condiciones propias, estrategias y demandas de cambio. Las mujeres adoptaban una presencia en la política nacional que dialogaba con otros cambios que se estaban dando, por ejemplo, en la Universidad de Buenos Aires, fundada en 1821. Allí, donde en 1913 Ricardo Rojas da inicio a la cátedra de Literatura Argentina de la cual nacería la primera *Historia de la literatura* (Rojas, 1917–1922) —en la que se incluía un capítulo dedicado a las escritoras—, Elvira López ya había escrito la primera tesis sobre *El movimiento feminista* (1901). Un estado naciente del feminismo en la universidad era contemporáneo del estado también naciente de la literatura argentina. Pero además, considerando el siglo XIX como una usina de ficciones para el presente, muchos artículos del tomo encuentran modos de llegar hasta nuestra contemporaneidad.

Lo que late en particular, en *Mujeres en revolución* (2022), es la preocupación acerca de cómo actuaron las mujeres para hacerse un lugar en la esfera pública, para abrir una grieta en ese sitio privilegiado de construcción de masculinidad heterosexual y blanca. Emergen a lo largo de las páginas algunas figuras cuyos nombres son conocidos en mayor o menor medida: Virginia Bolten, Mariquita Sánchez, Juana Manuela Gorriti, Ada Elflein, Eduarda Mansilla, Juana Manso hasta llegar a Alfonsina Storni. Pero también

son mencionadas muchas otras que no suelen encontrar su lugar en las historias literarias, lo que implica que han quedado afuera de las elaboraciones teóricas y de las reflexiones históricas.¹⁷ De ahí la preocupación de reformular los «comienzos» a la luz de otro mapeo de los roles ocupados por las mujeres en la historia nacional, en sus narraciones y en las imaginaciones fundacionales, en sus prácticas literarias y en el trabajo no reconocido constitutivo de ese entramado que llamamos «literatura argentina». A través de la prensa y de la literatura de la época es posible ver otro paisaje, diferente al hegemónico: el de las mujeres activistas, políticas o facciosas, las exiliadas y viajeras, las aventureras y rebeldes, las cautivas, las negras, las libertarias, las inmigrantes, trabajadoras, anarquistas y socialistas, las pedagogas, las disidentes, las invertidas y las locas, las prostitutas, las mujeres letradas y las iletradas. Con esto en mente, el desafío que se propusieron Batticuore y Vicens fue abrir el panorama a esta multiplicidad de identidades sin las cuales la construcción de lo literario sería imposible, no sólo en tanto que tópico o tema sino en su materialidad misma. En suma, la propuesta del tomo, en palabras de sus coordinadoras, supone que «restituir el accionar, las voces, la escritura de las mujeres, visibilizar las disidencias acalladas durante décadas, nos lleva a reconfigurar los comienzos, a resignificar las tradiciones literarias y el canon. A entender cómo sigue actuando el siglo XIX en el XX y en el XXI, los clásicos y los no tan clásicos, a través de las nuevas poéticas» (2022:18).

«En el siglo XXI, la política se rehabilita bajo la figura de la revuelta», dice Silvia Schwarzböck (2022:411). La *revuelta* es, posiblemente, otra forma del *estallido*. Y allí están los feminismos en la primera línea convirtiendo lo colectivo en una manera de arrastrar lo común adentro y afuera del sistema y haciendo de la

17 Para dar solo algunos ejemplos de estas otras presencias, «“Que sepan todos que soy negrita muy federal”. Representaciones de género, raza, clase y política durante la Santa Federación» de Florencia Guzmán, «Las mujeres indígenas, entre la imagen y el silencio» de Amanda Salvioni, «Invasiones lesbianas, marimachas y uranistas» de Jorge Salessi.

reintroducción del arte y la literatura una marca fundamental de esa experiencia. Como ocurrió también durante la revuelta feminista–estudiantil en mayo del 2018 en Chile, Nelly Richard afirma que el suceso «fue vivido como un exceso, como algo que desborda incontrolablemente las medidas o reglas de lo procesable. Sus contenidos utópico–contestatarios («Que todo el territorio se vuelva feminista») reinventaron las posibilidades de su captura tecno–operativa en los formularios de la política institucional» (2022:27). En este contexto, *En la intemperie, poéticas de la fragilidad y la revuelta*, se sabe 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).

A lo largo de las últimas décadas fueron muchos los momentos en que se agravó la precariedad social y económica. Desde 1983, momentos–síntomas de democracias inestables, imperfectas y fallidas, aunque democracias al fin. Hoy, sabemos, en mayor o menor medida, que todes cargamos (y escribimos y leemos) con las marcas que deja la intemperie: esa condición que se asienta en la certidumbre de que los cuerpos no son entidades cerradas sobre sí mismas. Sin embargo, queremos hacer hincapié en que frente a la progresiva retracción del Estado de bienestar y la implementación de políticas punitivistas, frente a la difusión de discursos de odio y ante el avance implacable de gobiernos neoliberales, la disidencia nunca dejó de presentarse en cuerpos colectivos que cuestionaron el orden de lo político. Y como señalábamos, es justo ahí, donde los cuerpos individuales y colectivos se afectan, que la posibilidad de acción se incrementa. Es justo ahí, donde el sexo y el texto se cruzan y los *géneros* se confunden. Y es en ese punto donde la literatura atraviesa los límites de la letra. Si la prole de Néstor Perlongher, de Copi e incluso de Manuel Puig había sido asfixiada por la dictadura, renace entrados los años noventa, mariposea con los feminismos y se revela prolífica. Esa escritura que conjuga el duelo y la celebración, que no abona nacionalismos ni purismos lingüísticos sino el derrumbe de las

instituciones y de toda frontera, que se empacha de humor ácido y se regodea en la construcción de feminidades disidentes; esa literatura que incluso fue leída como «boludismo» pero que se revela contra regímenes políticos, económicos, morales, estéticos y literarios, encontró en el siglo XXI sustrato fértil. Y estas manifestaciones son las que el tomo pretendió rastrear y analizar. Porque creemos que ahí se produce la *revuelta*: movimientos, escritura, relatos que disputan temporalidades y se alborotan ante la injuria, los límites y las normativas; textos que se perciben ante todo como *desorden* o como *interrupción*, que cambian la sucesión por el estallido, que imaginan y reinventan tradiciones, mitos y familias. Si la intemperie es la condición de emergencia de la revuelta —espacio en el que conviven el dolor y la celebración, las pasiones tristes y las éticas alegres y la fiesta—, este volumen propone considerar la intemperie y la revuelta como situación *vital* de la literatura del presente (aun cuando no podemos dejar de señalar, observar y sentir que en 2025 estamos en peligro con formas instaladas de manera creciente en la crueldad).

LECTURAS DE LA INTERRUPCIÓN

•

Este es el libro de la vieja, de la que recorrió un
camino y miró y escarbó y trabajó
y se aguantó muchas cosas, pero ya no. De la que
cumplió con todos los requisitos
para poder decir y ahora dice lo que le parece.
Por eso es el libro de la vieja.
Pero no de la que sabe sino de la que quiere
aprender.

GRACIELA GOLDCHLUK, *El libro de la vieja*
(*Tiempos de archivo*)

Como venimos sosteniendo, interrumpir es también producir desplazamientos de las temporalidades, conmover las políticas de enunciación.¹⁸ Una cita de Roland Barthes en el comienzo de *Crítica y verdad* (1972) define la función de la crítica en medio de una disputa sobre saberes y formas de acercamiento a

¹⁸ Para un desarrollo conceptual de la «interrupción» como modo de la lucha política del feminismo, consultar Castillo (2011:11–24). También val flores (2013) y María Pía López lo retoma en un ensayo de su libro de 2023.

los textos literarios: «Nada tiene de asombroso que un país retome así periódicamente los objetos de su pasado y los describa de nuevo para saber *qué puede hacer con ellos*: esos son, esos deberían ser los procedimientos regulares de valoración» (1966:9, cursivas en el original). Esta *Historia feminista* se atreve a esta tarea: ingresa al campo actual de las revisiones periódicas para volver a leer e inventar otros modos. Barthes destaca en bastardilla la demanda de qué se puede hacer con los textos. Y esto se resignifica para nosotras que entendemos la crítica feminista como un *hacer*, como una *acción* sobre textos y autores, como un volver a pensar y establecer otras relaciones entre textos, contextos, cuerpos, lectores y escritores. En el conjunto de las «Historias de la literatura argentina» venimos a sentar otra posición (y además, a hablar, en cada volumen, sobre ellas).

Si bien los tomos dialogan con muchos de los problemas que se le acreditan a la literatura en diferentes momentos históricos, la propuesta concreta es promover un recorrido que, aunque se ocupa de ellos, no se asienta especialmente sobre esos debates críticos con los que se tendió a pensar los diferentes períodos históricos y literarios. Los volúmenes tampoco fueron concebidos como un mapa o un listado de autoras bajo una propuesta de «recuperación». La intención fue identificar algunas de las tramas heterocissexistas que van quedando como cicatrices en ese corpus textual que llamamos «literatura argentina». Y, al hacerlo, ahondamos también en ese gran problema político y literario, ético y estético que se pregunta acerca de qué historias son narrables —y qué modulaciones exigen—, qué cuerpos son visibles y qué relatos son legibles.

Nos acercamos por diferentes entradas a pensar de qué manera los feminismos se constituyeron en espacios de debate, de intercambio o incluso de contención para las escritoras (si es que acaso lo fueron). Como notaron María Vicens y Graciela Batticuore, una de las «operaciones predilectas» de la crítica literaria que lee el siglo XIX ha consistido en *agrupar* y *separar* a las mujeres del resto de

los escritores.¹⁹ De lo que se trata ahora, afirman al pensar su tomo, es de poner también el foco en los diálogos que nuestras precursoras establecieron entre ellas y con sus colegas varones, en los debates que las tuvieron como activas participantes del sistema literario y en la densa trama que tendió a invisibilizar a tantas otras y otros. Esto nos da pie para enfatizar que las *alianzas* de diversa índole que se pautaron y pautan en torno a la literatura emergen como uno de los ejes centrales sobre los que se articula —teórica, crítica e ideológicamente— el andamiaje de la colección. Problema al que se le otorgó particular énfasis en el tomo *En la intemperie* aunque fue adquiriendo diferentes desarrollos en los demás tomos.²⁰

Este último volumen referido se inaugura (haciendo lo propio, tal vez, con el período que propone) con el apartado «Alianzas feministas»: reflexiones en torno a las prácticas afectivas, literarias y editoriales que sostuvieron *Belleza y Felicidad* (Palmeiro), *Zapatos rojos* (Mallol) y la antología *Agua de beber* (Nachón). En esa sección del libro, Vanesa Guerra —quien firma «ww www wwwww»— a partir de una lectura de *V* (2017) de Mariana Docampo se pregunta acerca de la posibilidad de perder el nombre propio, de fundirlo en lo colectivo. Este problema resulta además recurrente en la literatura del presente. Porque la evidente indagación en desplazamientos afectivos que nuestra literatura está proponiendo y la aparición de la amplia gama de emociones a la que dio lugar reconoce efectos concretos sobre los cuerpos que ahora exigen nuevas poéticas del nombre y de las relaciones. Pero la propuesta no se queda ahí y la fuerza de las alianzas atraviesa el tomo. Claudia Kozak («Palabras extrañadas y comunidades experimentales: el Proyecto *Escrituras*»), Julieta Obedman («El amor, ese incansable. Una aproximación a la novela romántica actual»), Paula Jiménez España («*Con esta boca, en este mundo*. El devenir

19 Evidentemente, esta afirmación atraviesa la práctica crítica del siglo xx y también del siglo xxi.

20 Para citar algunos ejemplos: el texto de María Vicens, «Decir nosotras, ese placer nuevo. Amistad, deseo y autoría en la Argentina del siglo xix» (2022) o el de Nilda Rosemberg sobre textiles comunitarios incluido en el tomo *Fronteras de la literatura. Lenguajes, géneros y transmedialidad*.

de los ciclos de poesía desde los años setenta hasta la actualidad») y Mariela Peller («Las hijas de la militancia»), desde perspectivas diferentes y analizando objetos muy disímiles, reflexionan en torno a diversas prácticas extra-literarias, marginales y comunitarias donde se construye o donde se produce literatura y donde muchas veces se instala «un impulso literario *fuera de sí*» (Kozak:92): grupos de lecturas, intervenciones urbanas, activismos, talleres y ciclos de poesía. En este sentido, el volumen insiste en reconocer la literatura como un campo de tensiones no autónomo respecto de la política y de los afectos así como también procura poner en escena que toda intimidad es imaginaria y política y que el valor literario no es sino una construcción con diversas dimensiones. En fin, lo que el tomo registra es que en muchas de las variadas alianzas que se produjeron en respuesta a los sistemas opresivos que fundan nuestra cultura, por lo menos en las últimas cinco décadas, la literatura fue vital: los poemas recitados en Brukman o en las asambleas barriales de 2001, la participación de intelectuales *queer* en las manifestaciones por Zanon o el Bauen, los intercambios poéticos en los sótanos lesbianos y, más contemporáneamente, la «maratón» de lecturas contra los femicidios en la plaza Spivakow o las vigiliat poéticas en la del Congreso, durante el tratamiento del proyecto de Ley por la interrupción voluntaria del embarazo, tramaron redes afectivas y literarias que no solo permearon la memoria sino que se proyectaron hacia posibles futuros. Es decir, hacia otras imaginaciones. El tomo apuesta, así, a la construcción de una temporalidad de poéticas de lo colectivo, de inflexiones discursivas que van desde el susurro hasta el griterío ensordecedor.

En los diferentes volúmenes es posible encontrar análisis sobre construcciones definitorias para el canon nacional (como el gaucho, la pampa, el tango o el viaje)²¹ o de ficciones que a través

21 La figura del gaucho es puesta en confrontación con modulaciones de voces femeninas en «Gauchas ahorcadas y otras fantasías de la literatura argentina» de Claudia Román. El tema del viaje es recorrido en el artículo de Patricio Fontana: «Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viejo deseado» y el tango en «El tango y la pregunta sobre el origen» de Mariana Docampo,

de la invención de personajes femeninos se instalaron en nuestra literatura como si fueran casos únicos, estabilizando sentidos, como si encerraran claves para entender épocas y relaciones entre autores, personajes y lectores. Pensamos, por ejemplo, en el personaje cortazariano de la Maga, en el personaje arltiano de la Renga o en el de la maestra rural de Gálvez. Pero además, subimos la apuesta. Porque por ejemplo Borges, gran escritor del canon, produjo textos magníficos que recrean personajes, acciones y temas sensibles para las lecturas feministas habilitadas a partir de la década de los años ochenta del siglo XX: «La intrusa» (1970) y «Emma Zunz» (1948) son dos de los relatos borgianos que concentran tratamientos poéticos singulares sobre personajes de mujeres e interpelan la experiencia sensible que abren los feminismos. Esta experiencia, que se constituye además como un *modo de leer*, ilumina aspectos del texto que no habían sido destacados en lecturas previas. «La intrusa» construye una historia de abuso sexual y laboral de una mujer por dos hermanos; la usan, la intercambian, la disputan, la desean, la llevan y la traen del prostíbulo a la casa hasta que se deshacen de ella después de ser sometida a distintas formas del cautiverio. El femicidio se consuma, aunque no a la vista de los lectores. La relación varonil prevalece como el vínculo identificador y cruel que echa por tierra toda posible subjetivación del personaje femenino. Borges parece haber escrito el texto de la estereotipia patriarcal a través de la construcción literaria de un cuento popular que circula sin un enunciador preciso, la violencia de una estirpe de hermanos que definden —por sobre todo— su origen y confraternidad, los datos bíblicos que enmarcan la historia y le otorgan una autoridad de permanencia inalterable donde las voces populares insisten en su vigencia.

Las lecturas feministas que proponemos se constituyen como una fuerza que desde una mirada diferencial del presente se

todos en el tomo de *Mujeres en revolución* (2022). Por su parte, Lucía De Leone en «La pampa errante. Un proyecto de desobediencias» (*En la intemperie*, 2020) sigue el devenir de genealogías que traman la pampa sobre imaginarios políticos-sexuales.

retrotrae y puede reinterpretar el pasado, leerlo en esta clave y dar allí con diferentes regiones del devenir literario, apariciones de nuevos sujetos, géneros literarios, fenómenos culturales que van haciendo que lo sensible se reorganice en nuevos repartos (Rancière, 2014). La lectura feminista actúa como una intrusa que se mete en zonas desconocidas para las lentes de la especificidad literaria y busca disparar otros acomodamientos. El feminismo roza los cuerpos y la palabra para darlos vuelta, quiebra los contratos dados y a veces no está funcionado solo —o intensamente— en nuestra lectura sino en los textos literarios mismos. La voz de Berta Singerman y los poemas de Alfonsina Storni interrumpen el contrato literario.²² También los de Alejandra Pizarnik que impregnan las vanguardias poéticas e intervienen sobre el contrato heterosexual que se divisa, ante todo, como un contrato del lenguaje. El personaje de María Muratore en *Río de las congojas* (Demitrópulos, 1981) cuestiona el contrato sexual de la Colonia y el orden de los sexos para la guerra. Los poemas y ensayos de Néstor Perlongher hacen de la circulación de cuerpos, de sus nomadismos abyectos y afirmativos un disparador de desbordes, de corrosión genérica de los límites heteronormativos que afectan también las maneras de escribir y leer. Los cuentos de Silvina Ocampo, con su proliferación de niñas y niños, abonan un proyecto imaginario que pone en vilo el contrato adultocéntrico. Una zona de las posibles lecturas feministas debe ocuparse de reconsiderar, sin duda, los modos en los que el mundo adulto ha producido en la cultura la creación de una categoría subalterna: las infancias.²³

22 Sobre Berta Singerman están, por ejemplo, los artículos de Cynthia Francica («Mujeres performers, performers queer/cuir: la palabra, el cuerpo y gesto» en el tomo *Fronteras de la literatura*) y el de Graciela Montaldo y Sarah Goldberg («Masas, cultura, consumo y género. La cultura en la hora de los derechos») en el tomo *Alzar la voz*. Por su parte, Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik son presencias constantes en diferentes volúmenes.

23 Para el tema «infancias» se pueden leer los textos de María José Punte, Ludmila Barbero y Alejandra Josiowicz en el tomo *Escritoras en movimiento* (2023) o el de Carolina Tossi («La literatura del revés. Escritoras e ilustradoras de literatura infantil») en el tomo *Fronteras de la literatura*.

Por supuesto, resultó también fundamental revisitar tópicos que atraviesan tanto la literatura argentina como la reflexión teórica feminista: la maternidad y las tensiones y ambivalencias entre lo *público* y *privado* que en la actualidad se diseminan con nuevos sentidos e, incluso, reconfiguran los géneros literarios como la novela rosa o la crónica. También las reflexiones en torno a los restos, a los deshechos y a las violencias que producen las economías políticas y afectivas heterosexistas y capitalistas están presentes con diversas flexiones en todos los tomos así como la inauguración de series críticas y literarias ligadas a la violencia generizada, el aborto, las sexualidades disidentes, la juventud o la prostitución. En todos los volúmenes —y esta fue una decisión esbozada desde el comienzo— hay artículos que abordan específicamente los problemas de la crítica literaria feminista y no feminista y de la disidencia sexual desde diferentes ángulos.²⁴ Los ejemplos son muchos y diferentes pero tomemos un caso que signó el modo de pensar la literatura argentina en su conjunto creando una metáfora que se creyó definitiva y contundente para su fundación y en ese gesto situó un acto, la violación, y un personaje que parecía haber quedado «estabilizado»: el de la cautiva. El *dictum* de esa fundación fue pronunciado por David Viñas para marcar el comienzo de la literatura argentina con la violación del unitario en *El matadero* de Esteban Echeverría. Viñas —y la crítica hegemónica posterior— vio en ese texto y en ese gesto de 1971 una fundación literaria. Pero las lecturas feministas de este siglo volvieron a leer el texto de Viñas, sopesaron sus ideas al calor del devenir interpretativo que se generó y corrieron el amperímetro de sus efectos ideológicos-culturales.

24 Hay lecturas renovadas sobre autores con extensa trayectoria: «Manuel Puig entre joyas indiscretas y pubis angelicales» de José Amícola; «De Copia», un texto sobre Copi de Daniel Link; «El archivo abierto de Néstor Perlongher: derivas y mapas» de Javier Gasparri; «Invasiones lesbianas, marimachas y uranistas» de Jorge Salessi; «Género y disidencia sexual en la primera mitad del siglo xx: de los deseos inconfesables al "secreto abierto"» de José Maristany; «Letras armadas: literatura y "activismo" pre-gais en Buenos Aires» de Jorge Peralta; «Cartografías lesbianas» de Patricia Rotger; «Contar el cuento: sexualidades fuera de término» de Laura A. Arnés.

El artículo de Graciela Batticuore, «Violencia y violación en la literatura argentina. Las vueltas de la mujer cautiva» (2022), no solo arma un recorrido desde los textos clásicos del siglo XIX sobre cautivas y la crítica producida a su alrededor sino que busca sus irradiaciones con ejemplos actuales armando un corpus de interés que llama «las grandes heroínas tristes». Violencia y violación, par indivisible del desarrollo narrativo y los imaginarios patriarcales, no siempre fue fundido en una lectura ideológica. Es el pensamiento feminista el que elabora con imágenes, conceptos y vocabularios nuevos ese desplazamiento: un giro que altera radicalmente al par. Por eso resulta muy atractiva y convincente la lectura que Batticuore imprime al *dictum* de Viñas. Si bien desde los años setenta la lectura se volvió programática, la hipótesis «no rompió la lógica del patriarcado y la dominación masculina, entre otras cosas porque no registró los cuerpos violentados de las mujeres en la historia. Más bien hizo caso omiso de esas violaciones y acosos, como si fueran los cuerpos de los hombres los únicos que importan» (2022:114). De esta manera, a través de esa desfocalización de los cuerpos que también es un cambio de jerarquías en la sociedad de los personajes, Batticuore sienta su hipótesis y cambia el modo de leer esa afirmación que se quiso fundacional: «Pero si hay un comienzo en la literatura argentina que dramatiza la sexualidad forzada o el acoso como metáfora de una barbarie ancestral, sin dudas habría que *empezar* por las cautivas» (114). El artículo responde al convite de Barthes y además arma un corpus ampliado de estos personajes que recorren los siglos: otra vuelta sobre la mujer romántica, la clave melodramática de la cautiva en el *Martín Fierro*, la de las representaciones plásticas que incidieron en su construcción imaginaria, las formulaciones del horror bajo la forma de los cuerpos quemados o desaparecidos.

En el tomo *Alzar la voz. Archivos, derechos, géneros* el tema regresa bajo la firma de Alejandra Laera: «Hay violación. Observaciones sobre el abuso sexual en la narrativa argentina». En este capítulo, Laera vuelve minuciosamente sobre el texto de Viñas en relación con su propio contexto de producción y los debates político-culturales

que encara. Pero su giro crítico retoma y sintetiza las discusiones feministas sobre violación de los años setenta en el país y en el exterior cuando emerge un nuevo objeto discursivo al que se dirigen los discursos sociológicos, jurídicos o históricos. Laera establece cadenas de textos y personajes canónicos (La Maga, Emma Zunz) en los que la violación pesa en las tramas y está atenta a las narraciones de escritoras que declaradamente hicieron de la violación un punto de ficcionalización que no fue recepcionada en sus épocas (*Enero* de Sara Gallardo, *La casa del ángel* de Beatriz Guido o «Las vestiduras peligrosas» de Silvina Ocampo, entre otras). «Violación» y «escritura de mujeres» entran en la perspectiva crítica como conceptos provenientes de un campo de saber: los estudios de género o la crítica feminista. El vasto corpus que arma Laera es objeto de inflexiones de sentido que en los años setenta describe líneas en función de sus direcciones, filtradas también por la violencia política de esos mismos años sobre los cuerpos abusados, desaparecidos, desechados.

En el tomo *Fronteras de la literatura*, las cautivas regresan bajo el impulso de nuevas inspiraciones, nuevos relevos del pensamiento feminista, en la escritura de Lucía De Leone. La autora se ocupa del teatro contemporáneo y la saga de violencias del pasado literario nacional para observar en las obras las transacciones e intervenciones que hacen las artes escénicas entre el presente y el pasado. En el tomo *En la intemperie* el tema aparece en el capítulo de Inés Kreplak, «De intrusas a mujeres ardientes: narraciones sobre feminicidios» (2020:151) donde, a partir del análisis de producciones contemporáneas, se vuelve sobre textos canónicos para reflexionar en torno a la idea de que los femicidios han sido y son —bajo otra estrella—, tal vez, el motor narrativo de gran parte de la literatura argentina. Estas aproximaciones, a partir de un tópico común, tejen diálogos que van desde un tomo a otro permitiendo una relectura de las periodizaciones en tanto que tales (no hay «temas» específicos de cronologías particulares) pero también mostrando las continuidades que interpelan al tiempo presente y urgente.

En la primera parte del siglo xx se tendió a imponer la lógica de la excepcionalidad y la ratificación de la diferencia de género. Alfonsina

Storni, Delfina Bunge, Silvina y Victoria Ocampo, Norah Lange, Alejandra Pizarnik e incluso Salvadora Medina Onrubia se recortan como las grandes figuras femeninas del período: raras, extravagantes, centro de críticas mordaces, descentradas.²⁵ Si ellas son las narradoras y poetisas del período, sus vidas o la relación entre las vidas que vivieron y las obras que crearon confundió al sujeto histórico con los personajes. La exaltación de estos nombres —que pueden pensarse en términos de figuraciones e, incluso, de personajes eficaces y críticos para el orden patriarcal vigente en la cultura en general y en el sistema literario en particular— ocultó otro fenómeno que contradice el supuesto de la excepcionalidad: hubo cronistas, poetisas, autoras de tangos, dramaturgas, guionistas de cine, declamadoras que circularon por espacios de sociabilidad marginales al epicentro de la literatura y que configuraron diferentes modulaciones de la voz, singulares *performances* disidentes del género y que fabricaron otras ficciones y relatos. *Alzar la voz, Archivos, derechos, géneros*, el volumen coordinado por Tania Diz y Florencia Angilletta, coincide con un período en cierto sentido fundacional de una reconocida modernización del desarrollo urbano, el crecimiento editorial y una ampliación de instituciones científicas y culturales. Es un lapso temporal en el que se marcaron a fuego determinadas presencias sociales que modelaron estereotipos: la maestra o la prostituta (las figuraciones de Gálvez a la cabeza, pero no las únicas), la poeta de versos furiosos, la madre soltera, la trabajadora de pasos equivocados, la chica moderna.²⁶ En este tomo son los modos de leer feministas los que auscultarán sus

25 Esta cuestión es la que desarrolla Tania Diz en su texto «Las descentradas. Modos de desandar la autoría femenina» donde considera en términos de personaje literario la figura de la «descentrada» enunciada por Salvadora Medina Onrubia en su obra de teatro de 1929. Lo hace problematizando los usos —en tanto que permitidos o no pero también en cuanto a su funcionalidad para el campo literario— del «nombre» para pensar la articulación entre autoría y sexo.

26 Laura Cabezas rearma un archivo en «Un mundo propio hecho de versos: las poetisas de los años veinte y treinta»; Monserrat Borgatello se dedica a la declamadora Fidela Solari; Paula Caldo y Micaela Pellegrini Malpiedi escriben «Maestras y escritoras didácticas: Olga Cossetini y su hermana Leticia»; Paola Pereira discurre sobre Niní Marshall.

fisuras y así harán aparecer las disonancias, ausencias o dilemas de los archivos. Es decir, vislumbra otras posibilidades.

Si el tomo se alinea de acuerdo con los tonos de la voz, mejor aún, de coros de voces, el grito o los gritos que se citan recrean el mitín político anarquista que Salvadora protagoniza en los veinte o el «chillido» de Alfonsina u otras «poetisas» según el término de una diatriba de época. Cecilia Macón, en el capítulo incluido en este tomo, «Ironía, simulación y anti-utopismo en la performance sufragista», se centra en los simulacros de sufragio que practican grupos feministas en esos años. Representaciones, modos de ironizar el voto masculino, un hacerse ver de los cuerpos y de la índole de los reclamos, un alentar a otras mujeres a la lucha y alterar la política. Estos ensayos de votación, como las sufragistas los llamaron, eran gestos estéticos y a la vez, una burla política a la ineficacia del sufragio masculino. La mentira y el fraude que ponen en evidencia son, según Macón, y también según Alfonsina en sus columnas periodísticas del momento, los del patriarcado. Los periódicos se llenaron de fotos de esos hechos y «volvieron real aquello que el Estado cisheteropatriarcal les negaba: la posibilidad de intervenir en política como electoras y elegidas» (2021:150). Mediante estos actos, determinados acontecimientos inusuales adquirirían formas nuevas. Más adelante, en 1987, Susana Thénon escribirá los versos que preguntan «por qué grita esa mujer». Puro cuerpo, puro grito que la excluye de la escena, dirá Paola Cortés Rocca en su capítulo «La lengua en la oreja. Escenas literarias sobre la voz». Desde el verso de Thénon, Cortés Rocca arma recorridos vocales, acechando tonos, gritos, silencios en los que reaparecen Nydia Lamarque, Norah Lange, Manuel Puig. El poema de Thénon es la escena misma de la potencia literaria del disenso que define lo que se dice o lo que se calla y que puede leerse como anticipo de la potencia de ciertos feminismos contemporáneos.

LA CRÍTICA COMO LABORATORIO

•

El tomo que lleva por título *Fronteras de la literatura. Lenguajes, géneros y transmedialidad*, publicado en 2024, propone una perspectiva no considerada en ninguna otra historia de la literatura argentina. Si bien los estudios trans o intermediales ya son moneda corriente en las lecturas que habilita hoy la literatura en función de su propia versatilidad y porosidad, este volumen quiere escharbar aún más en dirección a lo que Florencia Garramuño denomina la inespecificidad de lo literario y lo artístico (2015).²⁷ Las coordinadoras, Claudia Torre y Paula Bertúa, sostienen en el prólogo que «explorar qué sucede en un campo estético expandido nos motivó a convocar y reunir un conjunto de iniciativas críticas e interdisciplinarias que ponen en tensión cuestiones políticas de representación y de mediación. Olas o galaxias de sentidos múltiples nos recordaron, una vez más, la dimensión pública y política de los cuerpos sexuados» (2024:16). En esa tesitura fluida que apuesta a la mezcla, los capítulos reflexionan en torno a las relaciones entre literatura y una serie de textualidades desiguales: fotografía, música, tejido, muralismo, tecnología, cocina, por mencionar solo algunas.

27 El capítulo de Florencia Garramuño, «El género fuera de sí. Formas literarias contemporáneas en clave feminista» vuelve sobre el concepto por ella acuñado y lo trabaja en la escritura de María Sonia Cristoff y Tamara Kamenszain.

La apuesta afecta el plano teórico, el disciplinar, la categorización de las prácticas (tanto actuales como de otras épocas), la resignificación de los métodos, el orden histórico de la interpretación y la lectura. Es decir, produce incisiones sobre la noción de autonomía de las artes y, como se señaló más arriba, de la especificidad. La decisión de armar este volumen, su seguimiento de objetos y temáticas por las cercanías de la crítica cultural que se está produciendo en el país, dan cuenta de una indudable torsión del régimen estético y de una respuesta crítica a esa convocatoria que lo contemporáneo como registro temporal nos hace. Pero además, los feminismos con sus trazas múltiples, sus cuerpos disidentes en recurrencias callejeras, sus mezclas de lo popular con lo genealógico y sus subjetivaciones políticas como *locas* o *deslenguadas*, proveen un terreno incomparable para hacer que las series, los archivos, los objetos inestables, los museos virtuales, los diccionarios osados, las bibliotecas de términos y muchas más formas de reunir o coleccionar, es decir, todos dispositivos de anexión, revelen aristas diferentes por donde circular.

Si los feminismos, como venimos insistiendo, implican nuevos modos de leer, también conllevan el diálogo y la relación con los giros conceptuales que fueron compartiendo con otros campos del saber. Las lecturas de las identidades y diferencias en los años ochenta y noventa, la instalación de la biopolítica como modo de detectar las formas de la barbarie y la precariedad de las décadas que siguieron, la reformulación de un giro afectivo que decididamente renovó las maneras de pensar las emociones y sus espacios de actuación, tan capturadas en los primeros feminismos en círculos de binarismos inútiles, el pensamiento interespecie, el socioambientalismo, el poshumanismo o el pensamiento decolonial fueron también zonas de compromisos teórico políticos para las vueltas y revueltas feministas.

Por eso hablamos de la crítica como *laboratorio*: imagen que se da la mano con la elaboración de Griselda Pollock del «museo virtual feminista». Una literatura y un arte fuera de sí se fueron imbricando con un «género», también, fuera de sí. De ahí que las coordinadoras retomen esta figura para volver a definir el espacio teórico que se

abre a partir de las materialidades artísticas: «como lugar físico no reducido a las ciencias, el laboratorio fue el lugar de trabajo del alquimista moderno temprano, así como el teatro anatómico del convento pero también la cocina del ama de casa» (Bertúa y Torre, 2024:17). El prólogo de este tomo oficia de hoja de ruta, no porque despliegue orientaciones inamovibles sino porque se toma en serio pensar una y otra vez los desnudos teóricos de esta propuesta donde teoría, crítica y literatura u otras prácticas artísticas convocadas (la danza, el vestido, la dirección cinematográfica, la cocina, entre otras) pasan de un lado a otro de estos perímetros poniéndolos en cuestión en sus formatos, lenguajes u orientaciones. Géneros fluidos, en los dos sentidos que el español le señala. Por esto, en el volumen también se dieron cita textos firmados por varias artistas a las que se invitó a reflexionar sobre su propia práctica (Viví Tellas, Teresa Arijón, Ana Porrúa, Gabriela Bejerman, Belén Gache). Incluso se convocó a una investigadora de la autobiografía, como lo fue Leonor Arfuch, para que pasara revista a la relación entre sus deseos de investigación y la posibilidad de volver reflexivamente sobre ellos. Asimismo, desde la introducción, el tomo sienta posición: se desliza haciendo pie en ciertas figuras teóricas (laboratorio, montaje y «bolsa de la ficción») y en una orientación guiada por preposiciones (hacia la teoría, desde las visualidades, con formas de vida, entre otras), lo que le otorga una *dispositio* que ordena una nueva *episteme estética* donde se suceden formas de vida, puestas en escena, visualidades y gráficas o teorías, métodos, activismos y política. La figura central que las coordinadoras recuperan para tramar este tomo es la de «bolsa de la ficción» que Donna Haraway retoma de la escritora Ursula K. Le Guin (2022:12). La funcionalidad de la bolsa radica en llevar, juntar, cargar y transportar bienes necesarios para la subsistencia. Trasladada esta metáfora a la acción de narrar, supone el gesto de valorar aquellas cosas que portan sentido en función de reescribir la historia desde las líneas que trazan las derivas de los materiales. Implica, también, valorizar su capacidad de anudar sujetos, objetos y lenguajes en una asociación que se vincula con la reproducción de la vida.

El volumen responde a un nuevo reparto de escalas temporales porque la intención de leer estos «lenguajes en colaboración», como los llama Paola Cortés Rocca en su capítulo «Fotopoéticas. Literatura y fotografía en colaboración», distribuye sentidos que solo pueden hacerse visibles con nuevas actualizaciones. La autora analiza la obra de las poetisas Mirtha Dermisache y Susana Thénon, el *Humanario* de las fotografías Alicia D'Amico y Sara Facio y *Recursos humanos* de Gabriela Liffschitz. El objetivo es mostrar la manera en que se constituye un régimen de sensación y de percepción de prácticas estéticas transdisciplinarias feministas para hacer visible la existencia de una experiencia común sobre la distribución de los espacios, de los cuerpos, de las memorias, las identidades y los afectos. Este escanciado temporal en el que dialogan pasado, presente y futuro busca dar lugar a lo intempestivo: el aspecto tal vez más potente de los feminismos. Hay, también, en todos los trabajos del volumen, en su aspiración de exhumar elementos del pasado para escribir el presente, una voluntad de ser considerados como ensayos en estado de pura especulación: un deseo de incidir mediante la imaginación teórica, crítica y artística en el escenario del pensamiento estético contemporáneo.

Reimaginar el museo, en el sentido en el que lo proponía Pollock (2007), se produce en este tomo a partir de las experiencias de curadoras, críticas de arte, académicas que trabajan los contactos entre imagen y palabra, entre palabra y sonido, entre arte y literatura, entre lo institucional y el activismo. Se suceden capítulos de investigadores tales como los de Andrea Giunta, María Laura Rosa, de Julia Kratje y Marcela Visconti o de Marcos Zangrandi que recorren el campo de la crítica cinematográfica (autoras, guionistas, directoras). Las diversas materialidades son objeto de análisis puntillosos centrados en prácticas estéticas como el humor producido por mujeres (Mara Burkart), el muralismo (Cecilia Belej), la ilustración de libros infantiles (Carolina Tossi), los afiches (Florencia Angilletta), la relación entre literatura y cocina (Claudia Torre), la danza (María Marta Gigena) o, incluso, el fútbol (Gonzalo Beladrich). Y en el

capítulo de Ana Longoni se reflexiona sobre un museo feminista, barrial, inmigrante, comunitario.

Se trata de un tomo variado y, al mismo tiempo, compacto. Batalla en cada capítulo con un abanico de problemas que ofrecen un verdadero estado de la cuestión de los temas que interesan a los feminismos, los transfeminismos y el análisis cultural contemporáneo dentro y fuera de los sistemas de investigación. Un artículo que resume muchos de estos interrogantes es el de Francisco Lemus —«La mala vida»— que vuelve sobre los vínculos entre las epidemias de VIH SIDA y la del COVID mientras piensa la relación entre arte disidente y palabra escrita. Los artículos de Graciela Speranza, Javier Gasparri e Hinde Pomeraniec se concentran en artistas que resumen propuestas estéticas radicales como Liliana Porter (Speranza) o Néstor Perlongher (Gasparri) y apariciones radiofónicas que inauguran un campo, un estilo, una forma de aparecer y decir como la Blackie (Pomeraniec). A este gesto de analizar y sopesar a un/a artista y una obra se contrapone el gesto de armar una ficción familiar ampliada, genealógica, según el modelo rizomático que incluye a la famosa madre de Sarmiento, sus hermanas, la hija, las escritoras amigas pero también las descendencias simbólicas y afinidades literarias que el escritor fue generando. El ensayo de Adriana Amante, «Las sarmientas», enhebra el ritmo de una deriva feminizada y trans de nuestro prócer. Si habíamos planteado la idea de *laboratorio* y de *museo* como conceptos eje de este tomo, no podemos dejar de mencionar, nuevamente, la categoría de *archivo*. Mara Glozman, en su capítulo, propone construir/analizar un archivo discursivo entre silencio y lenguaje; también hay reflexiones sobre el archivo trans (Agustina Triquell) y sobre los libros-objeto de María Negroni, Irina Podgorny y Mariana López, artistas en las que «el museo, el repertorio y la colección aparecen representados como dispositivos de montaje de elementos heterogéneos, de entidades que, de acuerdo con su forma de existir, generan su propio tiempo y espacio, afectan y son afectados por otros elementos» (Bertúa, 2024:244).

LISTAS, DICCIONARIOS, CONCEPTOS



Encontrar el concepto, no para convertirlo en la pinza que agarra un estado de cosas y consolida un prestigio sino para hacerlo tabla en el naufragio, madera que manoteamos en el mar, para andar un trecho sin ahogarnos pero para deshacernos de ella en cuanto se pueda nadar.

MARÍA PÍA LÓPEZ, Quipu

Como cierre de la *Historia Feminista de la literatura argentina* surgió la idea de publicar un volumen que revisara los presupuestos seguidos en cada tomo: un *Glosario transitorio de conceptos*. Las posibilidades podían resultar en diferentes estrategias: componer listas que aportaran datos (una Wikipedia redundante), presentar vocabularios, ensayar diccionarios, catálogos, repertorios, atlas, archivos de conceptos. Los feminismos, los estudios de género, la crítica literaria feminista, si bien tienen radiaciones diferenciadas, conforman un campo de saber atravesado por líneas de debates, derroteros de discusiones, diferencias geográficas, capas temporales en los que se han generado sus categorías, derivas y posiciones. Ni neutras ni objetivas ni clausuradas sino situadas

en territorios, continentes, comunidades, épocas, clases sociales. Aparece, tal vez, como un signo de esta época el deseo de recopilar y reordenar las líneas que atraviesan esos espacios; tal vez porque las disciplinas eclosionaron en transdisciplinas, en interdisciplinas, en multidisciplinas o incluso en lo posdisciplinario o porque las humanidades, como paraguas inevitable, fueron objeto de diversas transformaciones, relaciones y transgresiones que impugnaron los límites entre lo humano, lo social, lo material, lo natural.

Volvemos al principio: ¿cómo pensar entonces el campo de lo nacional si queremos hablar de literatura argentina desde una perspectiva feminista? ¿Cómo sostener el concepto de literatura, como un espacio autónomo, con leyes propias, cuando las nociones de posautonomía, de literaturas expandidas, de intermedialidad cuestionan sus límites y definiciones? ¿Cómo engarzar los tiempos diversos entre el latinoamericanismo, sus movimientos temporales, amplitudes y diversidades, si fue agrietado por los estudios culturales, el poscolonialismo y/o los feminismos? ¿Cómo pensar la teoría literaria y/o cultural, esa supuesta zona madre que ofreció sus marcos metodológicos y conceptuales, en sus derivaciones posteriores por diferentes giros (animal, afectivo, visual...)? Estamos destinados a encarar diversas conversaciones, a revisar una y otra vez nuestra caja de herramientas, a buscar y sostener en las potencias y afectaciones del pensamiento feminista su ímpetu crítico y cuestionador. Rosi Braidotti señaló que las humanidades han demostrado «ser perfectamente capaces de reinventarse a sí mismas» (2020:123); lo mismo cabe para la crítica literaria feminista. Y el *Glosario* que imaginamos y que coordinan Nora Domínguez, Josefina Itoiz y Guadalupe Maradei, se inserta en esta situación actual de problemas y le da seguimiento a las conceptualizaciones que los mismos tomos discuten, desarrollan, inventan.

El *Glosario transitorio de conceptos* constituye un volumen de características propias que no actúa como mero satélite del proyecto general. Se diría que lo continúa, expande y sirve a una reflexión crítica diferente: no busca recuperar nombres ni establecer un

catálogo neutral sino generar un modelo que oscile entre un atlas, un diccionario, un inventario o una cartografía desviando cada uno de esos límites. Sin abandonar el carácter ordenador de estos artefactos, se plantea combinar algunas de sus posibles funciones con el propósito de generar un modelo novedoso de reflexión que supere la enumeración y la exhaustividad y que se presente como un renovado modo de lectura para la literatura argentina y para los feminismos. En este sentido, se piensa como un dispositivo que propone un doble movimiento: focalización y expansión. Focaliza conceptos, espacios, temporalidades, protocolos de lectura crítica propios de esta *Historia feminista* a la vez que explora el movimiento de su onda expansiva (tanto sus vínculos y rupturas con propuestas críticas e historiográficas precedentes como su capacidad proyectiva).

La confección de los temas de cada tomo indefectiblemente elige el armado de esquemas conceptuales afines a sus tiempos. Más de cincuenta entradas van a dar cuenta de en qué medida la construcción de una historia feminista de la literatura argentina no trajo aparejado solamente un recambio de nombres propios sino que habilitó una transformación del paradigma mismo de la historiografía literaria vernácula, que las generaciones que sigan podrán confirmar y de la cual nutrirse. Las entradas correspondientes a cada tomo convocan otras voces y siguen apostando a la pluralidad y a la localización de tomas de posición. Lo concebimos como un volumen de referencia que pone en valor una tarea ciclópea de reorganización del mapa de la literatura argentina e inventa y moviliza filiaciones teóricas, políticas, afectivas. Al mismo tiempo, incluye una apuesta visual que reescribe en otra materialidad esos puntos de lectura que diagraman el carácter activista y contestatario de los feminismos en cada uno de los períodos estudiados en los tomos anteriores.

¿QUÉ HACEMOS LAS FEMINISTAS CON LOS TEXTOS?



O como se preguntan Vinciane Despret e Isabelle Stengers: *¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* (2023). La pregunta le fue dirigida por ellas a una serie de pensadoras europeas de diferentes campos del saber para que pudieran ensayar respuestas centradas en el hacer de sus investigaciones a partir de *Tres Guineas* (1938) de Virginia Woolf. El resultado es un texto colectivo en el que cuentan la historia de esa invitación. Preguntas, respuestas, acciones, vacilaciones. Mujeres «cómplices», como dice una de las invitadas, María Puig de la Bellacasa, para proponer más una tarea a realizar que una cumplida: «Quizá mi pregunta, si hay una que ardo en deseos de hacerla hoy, es cómo hacer, ahora, para prolongar la historia de los feminismos sin evacuar sus dificultades y escollos sino cargando con ellos en el corazón de sus explosiones e implosiones internas» (2023:166–167). El libro de Despret y Stengers invita a nuevos diálogos y nos incitan a pensarnos como autoras de estos volúmenes en los múltiples recodos que abren y entre los diversos encuentros feministas que promueven.

La complicidad literaria puede cobrar la forma de una hospitalidad. Por eso también decidimos puntear este texto con epígrafes tomados de diversos textos: novelas, poesías, ensayos. Nos servimos de ellos para ir marcando un determinado pulso que es narrativo y que, al mismo tiempo, revela cierto ritmo de nuestro pensamiento.

Las referencias tomadas de la novela *Las anfibias* (2008) de Flavia Costa son elocuentes. Además resulta sumamente seductora la metáfora de las «anfibias»: seres de carácter bifronte, capacitadas para moverse en diversos ambientes tanto en el agua como en la superficie de la tierra. Tampoco hay que olvidar que en los seres anfibios hoy reconocemos el origen de nuestras especies: de ahí venimos. La historia cultural, como se poetiza en el fragmento elegido, sitúa la emergencia de las mujeres anfibias como posterior. Pero sabemos que el orden narrativo no es sino una de las manifestaciones posibles del poder. Como señala la teórica Annemarie Jagose (2002), *secuencia* no solo especifica lo que llega primero y lo que viene después sino lo primero y lo segundo.

Y el texto de Graciela Goldchluk subraya, una vez más, la idea de que esta historia es muy antigua, de una larga data que nunca hay que perder de vista porque allí está la fuente de su fortaleza. Y, sí, implica mucho trabajo; se asienta sobre la laboriosidad de muchas, muchos, muchos. No solo eso: nos habilita para decir lo que nos parezca, como actitud crítica en tiempos de cancelación, de censura, de ausencia de debate crítico. La *Historia feminista de la literatura argentina* viene siendo todo eso y mucho más que no sabemos porque si hay algo que podemos decir sobre este esfuerzo de alianzas en cadena, tramadas desde la alegría y la esperanza, es que consiste antes que nada en una forma de aprendizaje que se comparte.

REFERENCIAS

- AGAMBEN, G.** (2014). ¿Qué es lo contemporáneo? En *Desnudez* (pp. 17–29). Adriana Hidalgo.
- AHMED, S.** ([2004]2015). *La política cultural de las emociones*. UNAM. Traducción de Cecilia Olivares Mansuy.
- ANGILLETTA, F.** (2021). *Zona de promesas. Cinco discusiones fundamentales entre los feminismos y la política*. Capital Intelectual.
- ARNÉS, L.A.** (Comp.) (2023). *Tomar las aulas: las clases de teoría y estudios literarios feministas*. Madreselva.
- ARNÉS, L.A.; DE LEONE, L. y PUNTE, M.J.** (Coords.) (2020). *Historia Feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Eduvim.
- BARTHES, R.** ([1966]1972). *Crítica y verdad*. Siglo XXI.
- BATTICUORE, G.** (2022). Violencia y violación en la literatura argentina. Las vueltas de la mujer cautiva. En Batticuore, G. y Vicens, M. (Coords.), *Historia Feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos* (pp. 99–136). Eduvim.
- BATTICUORE, G. y VICENS, M.** (Coords.) (2022). *Historia Feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Eduvim.
- CASTILLO, A.** (2011). *Nudos feministas. Política, filosofía, democracia*. Palinodia.
- CASTILLO, A.** (2018). De la revuelta feminista, la historia y Julieta Kirkwood. En Zerán Chelech, F. (Ed.), *La rebelión contra el patriarcado* (35–48). LOM.
- CONTRERAS, S.** (2022). El Diario Sabático: estructura histórica y

- experiencia del presente en la especulación temporal de Josefina Ludmer. *Cuadernos LIRICO* (24). <https://journals.openedition.org/lirico/12390>
- COSTA, F.** (2008). *Las anfibias*. Adriana Hidalgo.
- DALMARONI, M.** (2021). Teoría, retórica y política: de Judith Butler a la *Historia feminista de la literatura argentina* (y vuelta). Conferencia presentada en la Universidad de Santiago de Compostela, Grupo de Investigación de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, lunes 8 de noviembre de 2021. Cortesía del autor.
- DESPRET, V.** (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus. Traducción Sebastián Puente.
- DESPRET, V. y STENGERS, I.** (2023). *Las que hacen historias. ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* hekht.
- DOMÍNGUEZ, N.** (2020). Tiempo compartido. 1990–2019: un recorte. En Arnés, L.A.; De Leone, L. y Punte, M.J. (Coords.), *Historia Feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (pp. 555–570). Eduvim.
- FELDMAN, L.M.** (2019). La revuelta en la cultura. Lobo suelto. *Anarquía coronada*. <https://lobosuelto.com/la-revuelta-en-la-cultura-lila-maria-feldman/>
- FLORES, V.** (2013). *interruqciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, educación*. La Mondonga Dark.
- GARRAMUÑO, F.** (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.
- GENOVESE, A.** (2023). Una mujer en el poema. El yo poético como un ideograma. En Ostrov, A. y Jurovietzky, S. (Coords.), *Historia Feminista de la literatura argentina. Escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias* (pp. 967–975). Eduvim.
- GIORGI, G.** (2020a). *Hacer concha*. Escritura performática del odio y pedagogías públicas. En Arnés, L.A.; De Leone, L. y Punte, M.J. (Coords.), *Historia Feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (pp. 107–118). Eduvim.
- GIORGI, G.** (2020b). Presentación del tomo *En la intemperie. Poéticas de la precariedad y la revuelta*. Museo del Libro y de la Lengua, 11 de noviembre 2020. https://www.youtube.com/watch?v=hfcGrErMsMoSab_channel=Museodellibroydelalengua

- GOLDCHLUCK, G.** (2022). *El libro de la vieja (tiempos de archivo)*. Vera cartonera, Universidad Nacional del Litoral.
- HALBERSTAM, J.** (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. NYU Press.
- HOPENHAYN, S.** (2009). Crueles y sensuales. *La Nación*.
<https://www.lanacion.com.ar/opinion/cruelles-y-sensuales-nid1087481/>
- JAGOSE, A.** (2002). *Inconsequence. Lesbian Representation and the Logic of Sexual Sequence*. Cornell University Press.
- LAGUNA, F.** (1998). *La señorita. Belleza y Felicidad*.
- LÓPEZ, M.P.** (2021). *Quipu. Nudos para una narración feminista*. Eme.
- LÓPEZ, M.P.** (2023). *Travesía. Jugar con maldón*. Estructura Mental a las Estrellas.
- LUDMER, J.** (1985). Las tretas del débil. En González, P.E. y Ortega, E. (Eds.), *La sartén por el mango* (pp. 47–55). Huracán.
- LUDMER, J.** (2010) *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia.
- MARADEI, G.** (2020). *Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina de posdictadura*. Corregidor.
- MARADEI, G.** (2022). Historia feminista de la literatura argentina: tácticas de contingencia. *Cuadernos LIRICO*. <http://journals.openedition.org/lirico/12440>
- MASIELLO, F.** (2013). *El cuerpo de la voz*. Beatriz Viterbo.
- MASIELLO, F.** (2020). Presentación del tomo *En la intemperie. Poéticas de la precariedad y la revuelta*. Museo del Libro y de la Lengua. https://www.youtube.com/watch?v=hfcGrErMsMo&ab_channel=MuseodelLibroydeLaLengua
- MASIELLO, F.** (2022). Memoria de archivo. En Batticuore, G. y Vicens, M. (Coords.), *Historia Feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos* (pp. 929–942). Euvim.
- MOLLOY, S.** (2000). La flexión del género en el texto cultural latinoamericano. *Revista de crítica cultural*, (21), 54–56.
- MORENO, M.** (1994). Dora Bovary (El imaginario sexual de los '80). En Ludmer, J. (Comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 115–127). Beatriz Viterbo.
- OSTROV, A. y JUROVIETZKY, S.** (Coords.) (2023). *Historia Feminista de la literatura argentina. Escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias*. Euvim.

- PALMEIRO, C.** (2020). Belleza y Felicidad o la insurgencia de una vanguardia feminista. En Arnés, L.A.; De Leone, L. y Punte, M.J. (Coords.), *Historia Feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (pp. 69–89). Eduvim.
- POLLOCK, G.** ([2007]2010). *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y el archivo*. Cátedra. Trafí–Prats.Traducción e Introducción y traducción de Laura.
- RANCIÈRE, J.** ([2000]2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo.
- RICHARD, NELLY** (2022). Memoria, latencias y estallido: la insurgencia de mayo 2018 en Chile. En D'Antonio, D.; Grammatico, K. y Trebisacce, C. (Eds.), *Tramas feministas al sur* (pp. 19–36). Madreselva.
- SCHETTINI, A.** (2017). Memoria de la China. *Chuy, Revista de Estudios Latinoamericanos*, (4), 3–17.
- TOPUZIAN, M.** (2022). La crítica cambia la historia. *Cuadernos LIRICO*, (24). <https://journals.openedition.org/lirico/12058>
- ZAMORANO, R.** (2022). Por un materialismo no castrado. Conversación de Rodrigo Zamorano con Silvia Schwarzböck. *Aisthesis*, (72), 407–421.

SOBRE LAS AUTORAS



LAURA A. ARNÉS

Soy porteña, Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, activista feminista e Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Investigaciones de Género y del CONICET. Dicto seminarios de grado y posgrado en diferentes universidades y, entre 2020 y 2023 fui adjunta de Teoría y Estudios Literarios Feministas en la carrera de letras de la Universidad de Buenos Aires. Publiqué, entre otros libros, *Tomar*

las aulas. Las clases de Teoría y Estudios Literarios feministas (2023), *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (2016), *Proyecto NUM. Recuperar la imaginación para cambiar la historia* (2017) y *Bisexualidades feministas. Contra relatos desde una disidencia situada* (2019). Actualmente codirijo la *Historia Feminista de la Literatura Argentina*, una obra colectiva en seis volúmenes.



NORA DOMÍNGUEZ

Nací en Buenos Aires. La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires es mi lugar de formación, de pertenencia afectiva e institucional. La literatura y los estudios de género, mis marcas de identidad intelectual. Obtuve varias becas en el exterior donde también enseñé en varias universidades (Santiago de Chile, Leiden, Toulouse, Granada, Jerusalén). Publiqué en 2007, *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*; en 2021, *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina* y en 2024, *Traer el mundo al mundo. Panoramas* por Vera Cartonera. Co-edité varias compilaciones sobre escritoras argentinas y numerosos artículos. Actualmente codirijo la *Historia feminista de la literatura argentina* (proyecto colectivo en varios volúmenes) de la que ya se publicaron tres tomos.



MARÍA JOSÉ PUNTE

Estudí Letras en la Universidad Católica Argentina y me doctoré por la Universidad de Viena. Publiqué los libros *Estrategias de supervivencia. Tres décadas de peronismo y literatura* (2007) y *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina* (2018). Mis temas de investigación cruzan la literatura argentina con los estudios de cine. Trabajo como docente en varias universidades dando clases de grado y de posgrado (Universidad Católica Argentina, Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero). Coedité los libros *Tomar las aulas. Las clases de Teoría y Estudios Literarios Feministas* (2023), junto con Laura, y *Atlas precarios: cartografías afectivas en la literatura, el cine y el arte en América Latina* (2024). Codirijo con Nora y Laura la *Historia Feminista de la Literatura Argentina*. Se pueden curiosear mis trabajos en mi página web www.punte.org

ÍNDICE

15	<i>Historia</i> , en qué sentido
21	¿Una épica feminista?
33	Lecturas de la interrupción
44	La crítica como laboratorio
49	Listas, diccionarios, conceptos
52	¿Qué hacemos las feministas con los textos?
54	Referencias
58	Sobre las autoras

COLECCIÓN **ALMANAQUE**

dirigida por Analía Gerbaudo

Berretín de miscelánea.



VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias
de la Facultad de Humanidades y Ciencias
de la Universidad Nacional del Litoral.
Instituto de Humanidades y Ciencias
Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet).
Programa de Lectura Ediciones UNL.



UNL • FACULTAD
DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS



ediciones UNL

Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Félix Chávez

Gestión digital: Programa Bibliotecas UNL

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya
y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral
(www.huertatipografica.com).

Arnés, Laura A.

Otra historia : feminismos y literatura / Laura
A. Arnés ; Nora Domínguez ; María José Punte.
- 1a ed. - Santa Fe : Universidad Nacional del
Litoral, 2025.

Libro digital, PDF/A - (Vera Cartonera.
Almanaque)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-692-435-1

1. Feminismo. 2. Literatura Argentina.
3. Historia de la Literatura Argentina.
I. Domínguez, Nora II. Punte, María José
III. Título
CDD A860

© Laura A. Arnés, Nora Domínguez
y María José Punte, 2025.

© de la editorial: Vera cartonera, 2025.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional