ISSN 0329-9546 (impresa) / ISSN 2683-9687 (en línea)
El matadero 18 (2024): 117-119
http://doi.org/10.34096/em.n18.16395

Andrea Ostrov y Silvia Jurovietzky (coordinadoras), *Historia feminista de la literatura argentina. Escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias*, Villa María, EDUVIM, 2023, 1015 pp., ISBN 978-987-699-808-6

María Pia López

Universidad Nacional de General Sarmiento
Universidad de Buenos Aires, Argentina
mariapialopez1@gmail.com

Una palabra: movimiento. Alude a las escritoras, durante una cierta época (la que se inicia alrededor de dos acontecimientos: la revolución cubana en 1959 y la traducción, cinco años antes, de *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, y llega hasta finales del siglo XX), pero a la vez es palabra que recorre la empresa misma: poner en movimiento la crítica, sacudir las estanterías del canon, mirar lo desplazado, procurar una andadura. Se trata de un tomo de la *Historia feminista de la literatura argentina*, vasta empresa dirigida por Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte. Vasta es un adjetivo apenas descriptivo, porque la idea de realizar esa historia feminista es un arrojo que no tiene poco de desmesura y de necesario y alegre fracaso. Porque de buenos –y cada vez mejores– fracasos está hecha la labor crítica: sabemos que nunca hay punto de llegada, sino esfuerzo en problematizar, sin descanso y sin resguardo.

Podríamos pensarla, por lo menos, en los tres movimientos que Griselda Pollock enuncia en *Diferenciando el canon*, para discutir el campo del arte, y que aquí vamos a sintetizar de un plumazo: completar los huecos del archivo patriarcal, incluyendo a las invisibilizadas por la tradición (esto es: discutir el canon como estructura de exclusión); reivindicar el arte o la literatura que han sido considerados menores y cuya agencia es feminizada (ahí se trata del canon funcionando como estructura de subordinación); y, finalmente exponer el carácter particularizado y sexuado de toda producción, incluso de aquella que se arroga lo universal mientras despliega un punto de vista privilegiado en las lógicas de opresión. Son tres andaduras de la crítica feminista, que se imbrican en el movimiento mismo de la querella.

En este libro, que compila más de cuarenta artículos de distintxs autorxs, se llevan adelante esos *movimientos*. Por un lado, se trata de una operación en relación al archivo y a la transformación del régimen de visibilidad e invisibilidad: se lee a escritoras, se consideran obras que no están en el centro del canon y se construye un mapa plural y diverso de lo que llamamos literatura argentina. También en el sentido regional, porque el libro hace un esfuerzo de descentramiento, una irrupción respecto de la lógica centro-periferia. Un desplazamiento o una reterritorialización cantada por Estela Figueroa: "Las nuestras, mi amigo / son obras pequeñas (...) nada de tonos altos / Nos parecemos a la ciudad / donde vivimos".

Por el lado de la literatura, hay ensayos sobre las escrituras del noroeste (los de Florencia Abbate y Raquel Guzmán, Liliana Massara y Alejandra Nallim); las de la Patagonia (escribe Luciana Mellado); sobre las literaturas indígenas (Violeta Percia). Por el de la crítica, Analía Gerbaudo piensa los estudios literarios desde las obras de Ana María Camblong, Carmen Perillo, Zulma Palermo, Susana Romero Sued, Pampa Arán, María Adelia Díaz Rommer. Es decir: desde las universidades y centros de investigación de Tucumán, Córdoba, Misiones, donde ellas trabajaron. Cada artículo propone un programa de lecturas. En los nombres mismos hay un descentramiento, que no implica producir una nueva estructura de exclusiones, porque también habrá artículos sobre Josefina Ludmer, Francine Masiello, Silvia Molloy o el grupo Sur, si de crítica hablamos.

El mapa no se presenta como un instrumento descriptivo y totalizante sino como un diagrama interesado,

ISSN 0329-9546 (impresa) / ISSN 2683-9687 (en línea)
El matadero 18 (2024): 117-119
http://doi.org/10.34096/em.n18.16395

animado por decisiones que se toman en función de una polémica. Pero también es registro de los senderos caminados por cada autora. Escribe Florencia Angiletta: "lejos de la secuencialidad, la totalidad o el sentido cerrado, se intenta más bien un mapeo de una articulación de efectos que delinean conflictos y promesas".

Guadalupe Maradei piensa a Ludmer como cartógrafa. La suya es una cartografía bélica, astuta como las tretas del débil, irónica y sagaz como su tratado sobre la patria. En la breve escritura sobre la carta de Sor Juana, ella sintetizó todos los movimientos posibles de una crítica feminista. Quizás por eso, el mapa de este libro colectivo, aunque desborde por muchos lados, tiene un triángulo de fuerzas que se establece entre ese gesto crítico, la poesía de Tamara Kamenszain y el ensayo, la literatura y el activismo de María Moreno. En esos tres nombres, como parte de una confabulación amistosa y guerrera, se anudan muchas otras trayectorias intelectuales, invenciones poéticas y conspiraciones políticas. Importa otro descentramiento en este libro: el que hace respecto de la primacía tradicional de los géneros narrativos en vidrieras, comentarios y público. Esta historia feminista tiene su corazón en la poesía y su atención en la crítica. En este mapa interesado importa tanto el desborde, como el descentramiento y la voluntad que lo anima.

El *mapa* es un modo de ordenar y producir un *archivo* que se presenta, una y otra vez, como un problema. Lo sabemos lacunar y arbitrario. A la vez, ante el (conocido) mal de archivo hay un deseo (no siempre auscultado) de archivo. El de poner a disposición una cierta tradición, una riqueza a transmitir. Construir el archivo es volver a narrar historias que otros libros narran, como hacen Alejandra Josiowicz sobre la literatura infantil, Emilia Perassi sobre los migrantes o Ludmila Barbero sobre los cuentos de hadas. También es producir categorías para recorrerlo, como logra Andrea Ostrov con la idea de enfermedad (pensando la dimensión política del cuerpo que vive y resiste enfermo) y María José Punte releyendo las nenas en la literatura. Porque leer un archivo no implica recorridos lineales o clasificaciones que vienen ya dadas, en la propia maceración del saber, sino encontrar restos –ese gesto que Maradei encuentra como clave en la escritura de Molloy–. O lo que Francine Masiello considera un modo de activar el archivo: no un "deseo de despertar fantasmas ni de reactivar la obsolescencia, sino de dar cuenta de un hilo de continuidades".

Restos, hilos: se nos va presentando la tarea de la crítica como la de una irónica *bricoleur*, que sonríe mientras va tomando los fragmentos desechados de una literatura, los que habían quedado arrojados al costado, casi no vistos, pero también otros, que habían sido leídos de un solo modo, para ponerlos al revés, coserlos en otra trama. Tarea colectiva, que si recupera el quehacer de las agujas –el tejido devenido metáfora en su cercanía con el texto– no es para enaltecer un oficio femenino sino para ponerse en alerta e insistir sobre la cercanía con lo arácnido –Alicia Genovese trata la autoría como problema, pensando la enunciación y la intertextualidad a partir de ese saber de las grandes tejedoras, esas que no dejan de amenazar, al tiempo que despliegan su belleza, con una picadura fatal–.

Nora Domínguez recupera "Bordado y costura del texto", de Tamara Kamenszain. Y Denise León precisa: "no hay una reivindicación ingenua de las tareas específicamente femeninas sino una treta que le permite apropiarse de la tradición universal". Es la hipótesis que cierra el artículo de Ludmer, al que nuestra memoria se dirige cada vez que resuena la palabra tretas, escrito en 1985. Este libro es un esfuerzo de construir una *genealogía* (que es otro modo de decir: archivo o mapa, solo que es palabra que menta la insistencia en el tiempo y las secuencias, las herencias y linajes), que tiene su edad dorada en esos años ochenta.

O que encuentra en esa década un vaivén que va desde la insolencia de las Madres de Plaza de Mayo a la forja de un feminismo atrevido, escrito en revistas como *alfonsina* y *Feminaria*, que hoy podemos nombrar, como hace Masiello: las células madres. O su desvío: las células hermanas. Porque la genealogía no se presenta como cronología y prestigio a heredar, sino como el rumoreo, el croar polifónico, ese resonar de las ranas, que Sergio Raimondi encontró en los territorios de Ingeniero White y en la lectura foucaultiana de Nietzsche. La genealogía es afectiva y política: Silvia Jurovietzky la nombra un esfuerzo de "quedar pegada a los afectos de las ancestras furiosas". Epistemología feminista, claro: no se trata de buscar la máscara de la neutralidad, el gesto del desapego, para escribir desde un universal (siempre presunto, siempre ilusorio) que ampare, sino escribir en el arrojo del afecto.

Lo interesado y lo parcial no es un dato a erradicar sino la condición de cualquier archivo, mapa y genealogía. La crítica feminista, o la construcción de una historia feminista de la literatura, es la puesta en evidencia de ese carácter. Al hacerlo, expone la particularidad de todo conocimiento, de todo archivo y saber. Por eso, el trato con el archivo, al incorporar los materiales excluidos en la tradición y el canon, muestra lo particular de la operación que lo constituye.

ISSN 0329-9546 (impresa) / ISSN 2683-9687 (en línea)
El matadero 18 (2024): 117-119
http://doi.org/10.34096/em.n18.16395

Karin Grammático y Catalina Trebisacce producen el archivo de revistas, suplementos y boletines, de "cuño feminista" publicados en las décadas de 1970 y 1980. Desde *La opinión de la mujer* a *Brujas*, pero también en *Cuadernos de existencia lesbiana* o *Codo a codo*, se contornea una zona de intervenciones en el espacio público. En *Persona*, María Elena Oddone critica la guerra de Malvinas, cuando las mayorías parecían estremecerse festivas ante una soberanía bélica. Valga esa perla para pensar lo escueto del archivo tradicional. ¿O no hemos recurrido, una y otra vez, para pensar esa discusión, a las intervenciones críticas de León Rozitchner o Néstor Perlongher, a las revistas *Sitio* o *Controversia*? Hablo en primera persona, de los límites del archivo que conocía o de la sorpresa frente a estos textos publicados en *Persona*. Por eso, el agregado o señalamiento de los huecos del archivo, conmueve su estantería, hace evidente que la omisión sistemática sólo se altera cuando la perspectiva elegida es feminista.

Desde la enunciación singularizada, el presunto universal se fragiliza y conmueve. Siempre con un doble riesgo: el de esencializar y el de acotarse a una historia separada, agostada en el esfuerzo de una reposición de tanta ausencia. Nora Domínguez llama a "evitar las caídas en los espacios huecos de los esencialismos". Y en esa breve frase, acuna todos los peligros. Porque esencialismo sería discutir la estructura de subordinación, reivindicando el valor de lo subalterno. Tan necesario como reponer los huecos del archivo patriarcal o llevar adelante políticas en el orden de la aparición o la visibilización. Pero este libro no es ingenuo respecto de cada uno de los problemas que una historia feminista arrastra. Si repone la pregunta –leemos a Geda Lerner citada por Anahí Mallol– de cómo sería la historia si se viera a través de los ojos de las mujeres y estuviera ordenado por los valores de ellas; también sabe que esos valores no están separados de la lógica de la atribución subalternizante.

Todo es problema, también el contorno del corpus. Porque tan vasto es el esfuerzo –tanta historia no hecha, tantos vacíos en el archivo–, que queda en suspenso otra posibilidad: la de la revisión feminista de los autores y obras centrales del canon patriarcal. Cuando aparece un escritor, esa aparición se justifica, como hace Daniel Link con Copi, pensando su incursión en una genealogía feminista: Emma Barrandeguy alimentando –¿con sopa de letras?– al nieto de Salvadora Medina Onrubia, haría legítima su inclusión. Pero, ¿no podría una historia feminista revisitar a Macedonio Fernández o a Borges, a los Lamborghini o a David Viñas? Viñas, nombre que insiste en varios artículos, es también el que exige otra pregunta: ¿cómo pensar el diálogo de esta historia feminista con las otras historias de la literatura argentina, para atrás la de Ricardo Rojas, pero más acá la desplegada e impulsada por el autor de *Cuerpo a cuerpo*, y la dirigida por Noé Jitrik? Ese mapa es, también, el de la confrontación, la bifurcación, la astucia. Lucía Dussaut dice: se trata de hacer arqueología de las condiciones de posibilidad de una historia crítica feminista. Esas condiciones no resultan sólo de la genealogía propia, sino de un campo de fuerzas en el que se definen objetos, métodos y estilos.

Esta breve lectura que estoy haciendo es, por supuesto, selectiva, escueta, y por lo tanto injusta –toda lectura lo es, siempre agarrada a su propio síntoma, en este caso, el estar mascullando el quehacer feminista–. En ese acotamiento, leo el nombre de María Moreno como apertura y cierre del libro, como contemporánea, fundadora y antecesora a la vez. Porque si en los ochenta, junto con Laura Klein y Mónica Tarducci, la Moreno editó *Mujeres en movimiento* –y en ese nombre anticipaba el de este tomo de la *Historia...*–; también se constituiría –como escribe Francine Masiello en una reconstrucción vital y formidable de los feminismos en la década de 1980– como "voz fundacional" en las páginas de *alfonsina*. María nombra, una y otra vez, en el pliegue del seudónimo, el nombre propio, lo impropio travestido, la enunciación colectiva, el revés –en esa *alfonsina* que es la poeta suicida y arriesgada pero también la otra del poder político–, y en esa proliferación de actos de nombrar deja el terreno fértil para muchas aventuras. Como esta: la imprescindible y obcecada aventura colectiva de hacer *una historia feminista de la literatura argentina*.