



Insinuar 'eso': afectividades lesbianas y literatura en la Argentina de principios del siglo XX.

Laura A. Arnés¹

UBA/CONICET

laura_arnes@hotmail.com

Resumen: Este artículo busca dar cuenta de las formas que adoptaron, sobre la primera mitad del siglo XX, las representaciones literarias de las afectividades lesbianas. Por un lado, se observará el modo en que las estrategias textuales, las modulaciones genérico-literarias y las figuraciones del yo que proponen los textos establecen diálogos o desvíos en relación con otras narrativas sociales. Por otro lado, se revisitarán algunas de las primeras ficciones lesbianas de la literatura argentina (Gómez Carrillo, Bunge, Barón Biza, Mallea y Medina Onrubia) con la certeza de que estos materiales no sólo habilitan cierta reflexión histórica sino que, además, mientras se inscriben en los debates relativos a la construcción de la Nación y/o del campo cultural, proponen modelos o políticas literarias y sexuales alternativas y activan la lectura de algunas relaciones que la cultura argentina ofrece entre textos y cuerpos, entre lo nacional y lo extranjero, entre políticas sexuales y políticas literarias, entre pasión y escritura.

Palabras clave: Literatura argentina - Siglo XX - Afectividades lesbianas

Abstract: This article seeks to explore the ways in which Argentinian literary representations set the stage to reflect about lesbian affects, in the first half of the twentieth century. In this sense, it seeks to observe the way in which varied textual strategies, modulations among gender and genre and self-figurations, establish dialogues and detours in relation with other social narratives. Some of the first lesbian fictions of Argentinian literature (Gómez Carrillo, Bunge, Baron Biza, Mallea and Medina Onrubia) will be revisited with the certainty that these materials enable historical reflections. Furthermore, we approach them with the conviction that in partaking in the debates relative to the construction of the Nation and/or the cultural field, these fictions offered models or literary and sexual alternative politics while stimulating the visibility of certain modulations

¹ **Laura A. Arnés** es Doctora en letras por la Universidad de Buenos Aires y becaria posdoctoral del Conicet. Realiza sus investigaciones en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA), dicta seminarios de grado en la Universidad de Buenos Aires y publicó varios artículos en libros y revistas académicas nacionales e internacionales.

that Argentine culture molds into the relations between texts and bodies, the national and the foreign, sexual politics and literary politics, between passion and writing.

Key Words: Argentinian Literature – 20th Century – Lesbian affects

Es evidente que los relatos de la historia abren zonas de silencio y de reserva cuando intuyen afectividades lesbianas. En este sentido, es posible sostener que lo lesbiano no fue construido por las narrativas culturales tanto como un objeto explícitamente prohibido sino, más bien, como inviable: ni nombrado ni producido por la economía de la ley (Butler, *Imitación e insubordinación*: 97). De hecho, de finales de siglo XIX data una acertijo nacional que dice así: “Hombre con hombre lo hace/ hombre con mujer también/ pero dos mujeres solas/ nunca lo pueden hacer”. La respuesta, cómicamente paradójica, era la confesión (Bazán: 149).

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, mientras muchos nudos críticos de la cultura occidental estaban siendo reestructurados, proliferaron y cristalizaron con una rapidez excepcional una serie de nuevos discursos taxonómicos institucionalizados (en la medicina, el derecho, la literatura y la psicología) relativos a la definición de la homo/heterosexualidad (Kosofsky Sedwick, *Epistemología*: 12). Y si bien el campo de lo lesbiano (por no decir el campo de las mujeres) gozó de menor visibilidad que el de la homosexualidad masculina, inevitablemente, se vio afectado por los nuevos discursos y los miedos de la modernidad.

La significación de ‘lesbiana/o’ sufrió variaciones a lo largo de los últimos cien años de historia y cultura occidental y tuvo, también, diferentes concretizaciones literarias. Sin embargo, puede sostenerse que, en términos generales, la experiencia lesbiana habría sido percibida, tal vez paradójicamente, en una escala que fluctuó de la invisibilidad a la aberración. En relación al primer término, considero que la literatura argentina posibilita leer esa ‘invisibilidad’ (que puede tomar diversas formas: el secreto, el hiato, el desvío, el disfraz...) en términos de estrategia de representación (Arnés, 2013 y 2011). En cuanto al segundo polo de la escala, si bien es cierto que la estigmatización o prohibición impactó sobre las ficciones lesbianas en menor medida que sobre las ficciones relativas a las homosexualidades masculinas, es posible rastrear en ciertas representaciones los modos en que los ordenamientos taxonómicos e incluso los miedos relativos a lo lesbiano se asentaron, históricamente, sobre términos

como masculinidad, anti-naturalidad, narcisismo y/o desviación. En este sentido, las afectividades y cuerpos lesbianos no escaparon a la asociación con lo no humano: aquello que desafía a la vez las leyes naturales y las leyes del sistema jurídico (Foucault, 2000), cuerpos desnaturalizados en los que se puede leer la cultura como cultura, pero también, como sucederá a partir del siglo XX, como fundamento de una política de la disidencia (Butler, *Cuerpos que importan*).

Durante las primeras décadas del siglo XX, la consideración del lesbianismo en tanto 'desviación sexual' tuvo harto fundamento en el discurso de las ciencias psicológicas y sociales emergentes -como el higienismo y la pedagogía- y, muchas veces, parecería haber sido herramienta para controlar o estigmatizar a poblaciones consideradas peligrosas por el *statu quo*². Pero lo cierto es que las ficciones lesbianas también tuvieron lugar en el discurso

2 Según Salessi: "En el discurso literario y en el discurso de las nuevas ciencias psicológicas y sociales, distintas construcciones y formas de representación de las desviaciones sexuales sirvieron a distintos propósitos. En primer lugar fueron utilizadas para controlar, estigmatizar y criminalizar una visible y compleja cultura de homosexuales y travestis extendida en todas las clases sociales del Buenos Aires del período. En ese caso eran construcciones textuales que sí tenían una cierta base histórica real. Pero lo más significativo fue el uso de la construcción de la homosexualidad que también fue inventada, imaginada exageradamente como el mal acechando los espacios clave -escuelas y cuarteles del ejército- en los que se realizaba la formación e instrucción del nuevo sujeto argentino. En esos casos la construcción de la homosexualidad fue utilizada en Argentina para definir y regular nuevas nociones de nacionalidad y clase social, además de sexualidad y género, de las mujeres y hombres de la 'nueva raza' que debía resultar de la inmigración (...). Pero en las formas de representación de una homosexualidad de las mujeres, por ejemplo, se hace evidente la propagación exagerada de un pánico homosexual, una ansiedad cultural producida, promovida y utilizada para controlar y estigmatizar poblaciones consideradas peligrosas por la cultura patriarcal y burguesa hegemónica" (*Médicos, maleantes*: 179-180). Por otro lado, Gemetro y Figari sostienen que: "En un retrato de la Argentina de principios del siglo XX puede leerse un nuevo orden en diversos campos de la sociedad y la cultura, comprendiendo y enlazando estrechamente el orden urbano y el orden psíquico, moral y corporal: el nacimiento de la nueva ciudad 'higiénica', hija del discurso médico y del urbanismo local. El capitalismo, en su fase de desarrollo industrial, impondría un control y optimización del trabajador libre en un proyecto de sociedad cuyo ordenador fuera el trabajo. Esto suponía también la extensión de un nuevo *ethos* moral y corporal a todas las áreas de la vida cotidiana del trabajador, inclusive en su sexualidad. Siguiendo aquel proyecto, el control del cuerpo trabajador sería tarea de la medicina, nueva aliada del poder estatal en pro de una estructuración de subjetividades y de cuerpos. En correspondencia, la sexualidad humana sería creada -antes que explicada- bajo el sayo científico de los discursos de aparatos ideológicos del Estado, desde los campos médico, demográfico, económico y jurídico. El pragmatismo patriótico entenderá la nación argentina como un cuerpo sostenido en ciudadanos moral y físicamente sanos, sexual y reproductivamente contenidos en el ámbito de la familia nuclear. Masculinidad y feminidad se identificarían respectivamente con paternidad y maternidad. Toda afección o comportamiento que de alguna manera perturbaran la fórmula reproductiva sería estigmatizado bajo las formas de la patología o del crimen. Así, el adulterio, el libertinaje y los excesos (causantes de la tan temida sífilis), la prostitución, el onanismo, la sodomía, la pederastia e incluso la vida célibe constituirían el corpus de la pesquisa médica, de la etiologización, de posibles terapéuticas o de una caracterización criminal". (36)

literario no sólo porque la expansión de la literatura nacional se articuló, de modo inevitable, con los cambios de y en lo público y con el surgimiento de nuevas clases sociales sino por su contacto con las literaturas extranjeras.

Como sostiene Sylvia Molloy, es ya un cliché decir que la literatura latinoamericana de fines del siglo XIX importó la decadencia del *fin-de-siècle* y la naturalizó como expresión típicamente hispana. Sin embargo, me interesa, particularmente, la siguiente reflexión:

Lo que los escritores latinoamericanos de fines de siglo encontraron en la decadencia europea fue menos el ominoso “crepúsculo de las naciones” (...) que una retórica que permitía que América Latina accediese a la modernidad “los modernistas no querían ser franceses: querían ser modernos (...)”. Paradójicamente, entonces, la apropiación de la decadencia europea en América latina fue menos un signo de degeneración que ocasión de regeneración: no el final de un periodo sino una entrada en la modernidad, la formulación de una cultura fuerte y de un nuevo sujeto histórico. Sin embargo, el proceso de traducción de la decadencia es forzosamente irregular y desparejo (...). La decadencia aparece a la vez como progresista y regresiva, como regeneradora y degeneradora, como buena e insalubre. En ningún lugar, por supuesto, es esta duplicidad más evidente que en los discursos conectados con el cuerpo sexual. (Molloy, *Poses de fin de siglo*: 26-27)

Molloy no está pensando aquí en la construcción de ‘figuraciones lesbianas’³. Sin embargo, en esa celebración modernista del cuerpo como espacio de deseo y placer pero también como *locus* de lo perverso, entre esas fuerzas regeneradoras y degeneradoras y en las tensiones entre pasado y futuro, también cobraron cuerpo, imprimiendo desvíos en las construcciones heredadas, algunas ficciones lesbianas.

Sobre principios de siglo circula en Argentina *Almas y cerebros: historias sentimentales, intimidades parisienses, etc.* (1898)⁴, un libro escrito por el guatemalteco –nacionalizado argentino– Enrique Gómez Carrillo, en el que cada cuento parece trabajar con la materia de lo ‘sexualmente perverso’. Allí, un relato

3 En términos de Rosi Braidotti, una figuración no es una mera metáfora sino “un mapa cognitivo políticamente informado que interpreta el presente en función de su propia situación incardinada” (214). En este sentido, sería tanto una figura del habla como un paradigma.

4 Adriana Rodríguez Pérsico trabaja estos relatos en *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*.

titulado “Marta y Hortensia” narra la historia de pasión de dos mujeres en la voz del engañado esposo (de una) y hermano (de la otra).

El texto comienza con un guiño a Balzac, con una cita, si se quiere, de *La muchacha de los ojos de oro* (1835). Aparente subsidiaria de los modelos erótico-amorosos modernistas y la influencia de los escritores parisinos, la figuración de los personajes parecería tributaria de los modos de representación propios del esteticismo decadente finisecular: el hombre burlado por el monstruo de apariencia angelical, el lesbianismo como enfermedad de las mujeres parisinas de la época, el esposo apasionado que es capaz de cambiar hasta sus hábitos amorios para satisfacer a una mujer inconforme⁵. Pero el desvío es inscripto, no sólo porque no hay muchacha de ojos dorados—aunque el narrador es, en este caso, “el hombre de los ojos verdes”— sino por el final que, cuanto menos, es llamativo.

La pasión de las mujeres es develada por sus voces que en susurros se prometen amor eterno. Ese deseo de las mujeres, excesivo y autónomo, ante el que el protagonista hasta el momento había permanecido ignorante e indiferente, sólo puede ser escuchado a través de las paredes. Los cuerpos nunca se verán juntos. Porque abrir la puerta, ver o mostrar, implicaría tener que actuar: asesinarlas, hacerlas desaparecer.

El hombre de los ojos verdes se echó a reír a carcajadas, moviendo los labios febrilmente.

—“No adivina usted...?”

Yo creí que la historia iba a terminar de un modo grotesco, y que el epílogo iba á ser una de esas escenas cómicas que representan a dos camaradas íntimas sacándose los ojos por un adorno de sombrero ó por una rivalidad de elegancia.

Verá usted – terminó mi interlocutor (...) Una noche, al volver á casa más temprano (...) ya me disponía á abrir la puerta que daba acceso á nuestra alcoba, cuando un murmullo de voces apagadas me heló la sangre entre las venas. La voz de mí querida esposa decía mil palabras

⁵ Explica el protagonista al comienzo del relato (la misma hipérbole parecería anticipar un desvío en relación a los modelos descriptivos propuestos por el modernismo): “Por mi parte soy un débil, un atrasado, un superviviente de generaciones antiguas. Yo he creído en el amor como en una religión. Yo he estado loco (...) por una mujer que no valía ni más ni menos que las mujeres en general (...). En el fondo era un monstruo, pero como tenía los ojos muy azules, muy tiernos y muy grandes; la cabellera muy rubia, las manos muy aristocráticas y los labios muy inocentes, todo el mundo la tomaba por ángel”. (Gómez Carrillo: 73-74)

dulces, y mil frases apasionadas (...). Sí: era Marta la que solicitaba promesas eternas (...), respondió otra voz para mí más conocida aún y más familiar que la primera... Mi emoción fué tan grande, fué tan intensa mi cólera, que ni siquiera pude abrir la puerta de la alcoba... Después de todo, ¿para qué abrirla puesto que yo no he sido nunca capaz de matar á dos mujeres? (79-80)

Esa puerta que se mantiene cerrada da cuenta de la tensión entre las fuerzas de la historia, entre el pasado heredado y los futuros que la literatura latinoamericana ofrece. En la novela de Balzac, Paquita es también el vértice entre dos hermanos. Pero, mientras que en la ficción de Gómez Carrillo ni siquiera se puede abrir la puerta del dormitorio, en la de Balzac la lesbiana no podrá vivir: finalmente será asesinada por su amante Margarita. Es que, aunque la tradición indique lo contrario, no van a ser las 'ficciones de exterminio' (Giorgi *Sueños de exterminio*) las que predominen en las figuraciones literarias lesbianas locales.

Algunos años después, en *El derecho de matar* (1933 y 1935) de Raúl Barón Biza, una novela muy controvertida y un poco olvidada, sigue vigente la ficción finisecular incorporada o instalada por "Marta y Hortensia". En ella, el protagonista también llega a su casa antes de lo esperado y, con la oreja contra la puerta, escucha a su hermana y a su esposa en los esplendores de la pasión:

Cleo hablaba, gemía... Gemidos que paralizaron mi corazón, palabras entrecortadas, timbre de voz que me recordaba los momentos más felices de mi vida íntima con ella, gemidos que ya conocía por haberlos escuchado muchas veces con su cuerpo bajo el mío. (s/p).

Pero esta vez el protagonista mira. Y al ver a esas dos mujeres que, tal como en el cuento de Gómez Carrillo, habrían estado *hermanadas* en un profundo amor, reflexiona:

Yo debo matarla (...) ¿Con qué derechos los hombres justificamos sus pasiones o calificamos sus actos ya que en nada nos perjudica? Sí, nos perjudica, nos roba para nuestro placer de bestias esos pechos y nalgas que, por ley fuerte, debe pertenecernos, y es así como hemos llegado a inventar el repudio al amor más perfecto que creó la

naturaleza, en él no se deforman los vientres, no se caricaturiza las mujeres, en él no hay dolor de desgarramiento ni manchas de semen (...). Sin embargo, yo debo matarlas. (*Ibíd.*: s/p).

En este caso tampoco se lleva a cabo el asesinato. La representación del erotismo lesbiano, en una tradición ligada a Sade, da lugar a una serie de reflexiones filosóficas a partir de las cuales, finalmente, se acepta: "(...) el triunfo de la hembra sobre el macho. Del clítoris sobre el pene" (s/p). Con una frase, extremadamente feminista para la época (el uso de la palabra 'clítoris' indudablemente llama la atención), Barón Biza se aleja de la tradición y de los discursos médico-legales –somáticos y políticos– que darían cuerpo a la 'inversión femenina'. Propone, en cambio, una figuración potente y sexuada del cuerpo femenino, que escapa a las configuraciones maternalistas, reproductivas y patriarcales propuestas por el ideario positivista.

En el caos provocado por la agitación social y la acelerada modernización de la Argentina de principios del siglo XX, la nación debía ser consolidada. Como se sabe, la educación, la psiquiatría y la criminología fueron los discursos e instituciones con las estrategias de vigilancia y control por excelencia. Clínica y literatura se contaminaron⁶, el derecho fue medicalizado y se patologizó todo fenómeno social que fuera inadecuado a las políticas nacionales:

El discurso médico-legal trazaría desde fines del siglo XIX las formas psíquicas y somáticas de lo que se denominaría la "inversión femenina" (...). Como los locos, las histéricas, los vagabundos, los y las invertidos/as serían una anomalía social que se reprime y se intenta curar. Los usos de categorizaciones tales como "tribadismo", "safismo" y "homosexualidad femenina" proliferaron en la literatura médica como terminologías clasificatorias para el diagnóstico de "enfermedades" cuya definición se centraba en el ejercicio de prácticas sexuales entre mujeres y "hábitos o comportamientos definidos como incorrectos para su sexo biológico". (Figari y Gemetro: 214).

⁶ Sylvia Molloy en "Diagnósticos del fin de siglo" procura ver los modos en que literatura y ciencia se sirvieron mutuamente y, al leer a José Ingenieros, sostiene: "El caso comentado discute esta escisión jerárquica, muestra a qué usos perversamente efectivos se destina la literatura dentro de la clínica en un fin de siglo que patologiza, a la vez, su literatura". (Poses: 82)

Es que la nación argentina era imaginada en estas primeras décadas, como un cuerpo constituido por ciudadanos sanos (moral y físicamente) y contenidos en el núcleo familiar. El modelo no admitía desvíos pero, más importante aún, precisaba asumir una ficción estructurante: la idea de que las operaciones del deseo son independientes de las operaciones del poder.

Pero lo cierto es que la cuestión del imaginario es inseparable de la cuestión del poder. Como consecuencia, las narrativas sexuales, las ficciones erótico-afectivas disponibles, son, ante todo, heterosexuales. En ellas se despliegan, históricamente, una serie de creencias efectivizadas e instituidas sobre las mujeres que tuvieron como fundamento una mirada masculina sobre ellas (objeto) y una negación de su posición de sujetos. Bajo esta condición, el deseo femenino tendió a ser resumido en los conceptos “insaciabilidad o frigidez”, “ambición” y “avaricia” (Moreno, *Dora Bovary*: 53), “pasividad erótica” y “dependencia afectiva” (Fernández, *La mujer invisible*) y fue satisfecho en las funciones de amante (del hombre), madre, esposa (ángel de la casa) o prostituta. Así, por medio de un disciplinamiento y una represión simbólica y real ejercida sobre los cuerpos, sus experiencias y sus deseos, la identidad viril-nacional se encontró, en diferentes momentos históricos, a resguardo. No sorprende, entonces, que las primeras consideraciones relativas a lo lesbiano estuvieran asociadas a la decadencia de una sexualidad libre y no reproductiva, así como al imaginario de una aristocracia en decadencia.

En esta línea, puede pensarse también a *La pequeña Gyaros* (Bianco, 1932), un libro en el que cada cuento problematiza la relación entre imaginario social y deseo, entre sexualidad libre y no reproductiva y sexualidad burgues⁷. Cada

⁷ El sentido del título se encuentra en el cuento homónimo:

“La vida nos ofrece tan contadas posibilidades de felicidad. ¿Cree usted que debemos aceptar la ocasión que se presenta, a riesgo de cometer, de acuerdo con nuestro sistema, un acto que reputamos inmoral? (...) – Los antiguos, mi querida señora, no conocían ese prurito de virtud. Eran más sabios. Eran menos escrupulosos que nosotros. Marchaban –el paso ágil, el paso desenvuelto– sin perseguir otro fin que su capricho, sin pensar en el bien ni en el mal. Gyaros era una pequeña isla Cyclades del mar Egeo, donde deportaban a los criminales bajo el imperio Romano. Pues bien, un poeta latino ha llegado a decir: *Aude aliquid Gyaris dignum* –Realiza alguna acción digna de la pequeña Gyaros– *si vis ese aliquid*– si quieres ser alguien. A la virtud todos la alaban pero hiela de frío. *Virtud laudatur et alget*”. (104).

relato insinúa o construye eso que la moral y el pudor no permitían escribir o, incluso, ver. Este primer libro de relatos que Bianco más tarde rechazará al punto de negarse a hablar de él (Moreno, *Vida de vivos*: 53) está conformado por seis relatos, cinco de los cuales habían aparecido en el suplemento cultural del diario *La Nación* entre 1929 y 1930.

Probablemente escrito bajo la influencia del psicoanálisis, estos textos, si bien parecen adelantarse a su contexto de producción, mantienen un denso matiz tardo-modernista. En estos relatos ya se hace presente la ambigüedad y el enigma sexual (marca de la escritura de Bianco), y lo común entre ellos es la fuerza afectiva, erótica, que recorre a la escritura y las tramas: “esas fuerzas ocultas, subversivas, que se mantienen como un sedimento en el espíritu de algunas personas y forman con su vida aparente una extraña dualidad” (*La pequeña*: 55).

Pero, en este caso, interesa el cuento “Amarílideas”: Esteban, a bordo de un crucero por América Central, relata los pormenores del viaje de un grupo de pasajeros en una carta que nunca llegará a destino. Una mujer cosmopolita, moderna, es la que tiene prendada su atención. Una mujer que “En el fondo tiene la inmoralidad de una cantidad de acciones que no se atreve a cometer” (61). Así, la clave de este cuento no va a estar en lo que sucede sino en lo que no sucede: una mujer decide no seguir a otra. Por segunda vez, la deja plantada en el puerto de La Guaira. Y lo no dicho, lo silenciado –la relación entre las dos protagonistas– se insinúa a partir de un detalle inesperado y final:

-En el centro de la mesa, unas flores muy grandes rosadas, permanecían como postrer recuerdo de Caracas. Tomó una, de largo tronco, y abrió implacablemente los pétalos hasta mostrar el interior. Silabeó: - A-ma-ri-lí-deas. Las encuentra usted bonitas, ¿verdad? Se llaman, me parece, Belladona Sweet. Son lánguidas, cabizbajas e inofensivas y, sin embargo, pertenecen a una planta bien peligrosa, en cuyo bulbo se esconde un veneno sutil. La señora de McDonald la arrebató de sus parduzcas manos de monito, volviéndola a colocar en el agua (74).

La metáfora de la flor no es demasiado sutil, y la ‘mujer bella’ (*Belladonna*) que ‘enciende’ (*Amaryllis*) y que esconde un deseo perverso, no soporta las manos masculinas violentando el –o su- secreto.

Pero, retomando lo desarrollado en párrafos anteriores, la amenaza de una ‘inversión’ relacionada con la sexualidad femenina marcó también, sobre las primeras décadas del siglo XX, la implacable inversión (o los desvíos) que comenzaban a anunciarse en los roles de género. Así, el feminismo (y sus demandas de igualdad) y los movimientos anarco-comunistas (y sus principios de amor libre) no pueden evitar el estigma de lo lesbiano. Y, en esta encrucijada histórica, la literatura fue una de las herramientas fundamentales a partir de las cuales se (re)imaginó a la mujer argentina y su feminidad (no hay secreto en torno a quienes manejaban la pluma del buen decir). Como consecuencia, podría decirse sin mayores cuidados que lo lesbiano entró a la cultura a través de la misma violencia originaria que las mujeres: su propia ajenidad.

“La sirena” de Carlos Octavio Bunge (*Viaje a través de la estirpe*, 1908) es uno de los primeros relatos de la literatura argentina en el que lo lesbiano aparece en clave -de sí mismo y de otra cosa⁸. Presentada como caso, esta ficción, sin duda, busca prestar ejemplo para la argumentación sociológica moral⁹. La sirena del cuento, nunca poseída por un hombre y miembro de esa antigua estirpe (término que funciona para el positivismo como sinónimo de ‘especie’ o ‘nación’) que “(...) está en decadencia desde hace muchos siglos” y que “como toda raza degenerada, produce hembras superiores a sus machos (...)” (Bunge: 106) en tanto metáfora bastante evidente establece la correspondencia entre una cultura que está modificando sus valores, sus construcciones genéricas y sus representaciones literarias.

El protagonista la ve en la playa de Mar del Plata; desde lejos la seductora mitológica da cuerpo a la figura romántica “(...) que se peinaba con peine de nácar sus cabellos de oro, cantando sentada en una alta peña a la orilla del mar.” (101) pero en la cercanía se revela la temida mutación:

8 Estos relatos fueron publicados primero separadamente, en tiradas de folletín aparecidas en el diario *La Nación* y, después, recopilados en el vol. 342 de la colección Biblioteca de La Nación.

9 Jorge Salessi propone un estudio sobre este tema en: "La invasión de sirenas" (1993).

¿Era este monstruo (...) con su aspecto fiero y silvestre, el bello ideal de Sirena que forjara la fantasía humana y soñase yo en un sueño de amor? (...) Ciertamente que el perfil era griego, que las facciones eran correctas y propias de una mujer joven; pero qué mujer tan grande y tan fría! (103).

Entramos al campo de la teratología. Y es que salirse del género o la sexualidad normativa muchas veces parece exigir salirse de la especie (Giorgi, *La lección animal*). Lo humano existe en tanto generizado y los términos que nos permiten ser reconocidos como humanos son articulados socialmente y son variables: las proyecciones identificatorias están reguladas por las normas sociales y si éstas se construyen como imperativos heterosexuales, entonces es la heterosexualidad normativa la responsable del tipo de forma que modela la materia corporal. Pero además, la estirpe –la raza, lo humano– supone la capacidad de reproducir especímenes viables y las degeneraciones no pueden ser sino amenaza: por un lado, el fantasma de las filiaciones híbridas pero, por otro lado, la esterilidad. El monstruo no tiene con quién casarse ni con quién procrear. Como sostiene Domínguez, es una especie en sí misma: la posteridad del monstruo (de lo lesbiano) es su leyenda, lo que deja es la historia que fue. A veces, también, la que será.

La sirena no es, entonces, una simple figura retórica que nombra una diferencia: es una ficción que tensa los modos de percibir y hacer cuerpos, es la marca de una cultura en la que las prácticas estéticas interrogan epistemologías y saberes sobre el cuerpo y sobre lo humano en un contexto de creciente normalización y control biopolítico (Giorgi, *La lección*: 9). Sin embargo, y aquí el desvío sorprende nuevamente, es la sirena la que sobre el final reubica al protagonista en el camino ‘recto’. Así, logra salvar no con su canto pero sí con sus palabras, no sólo a la ficción, es decir al arte, sino también a ella misma. Más claro imposible: este es uno de los instantes de peligro (en sentido benjaminiano) que la literatura construye y a los que se enfrenta: el monstruo se convierte en conciencia:

¡Piensalo bien! Mi pérdida será una desilusión, la muerte de una de las más hermosas *leyendas* de los hombres (...). Procederás como un chico

inconsciente, que rompe un preciso juguete para ver lo que tiene adentro. ¡El juguete es aquí el Ideal! (Bunge: 134. El resaltado es mío.).

Efectivamente, lo convence y, luego, desaparece: tiene buena voluntad.

Treinta años después, en un momento en el que el rol social de las mujeres retorna como preocupación de la clase dirigente, Eduardo Mallea – niño mimado de *Sur* y figura central del campo cultural- retoma la idea de raza y el tópico de la sirena en “Serena Barcos” (*La ciudad junto al río inmóvil*, 1936)¹⁰. Serena Barcos: sólo una vocal humaniza a la protagonista y la ubica en un laboratorio – rodeada de libros escritos exclusivamente por mujeres¹¹. Pero su apellido evoca mares (recordemos, también, que en barcos llegó a América la colonización de los cuerpos).

Serena, a quien amigas íntimas no le faltan, prescinde de los varones, los desprecia profundamente o, mejor dicho, sentía “(...) disgusto y desprecio hacia las formas en que estaban establecidas las relaciones entre los dos sexos (...)” (Mallea: 224). Ella no sólo no tiene alimento para saciar el hambre, esa “animalidad asquerosa” (224) que despierta en los hombres sino que, además, no puede dejar de ver el “(...) ejército de mujeres vencidas [que] pagaba con su mirar humillado la existencia de esa ignominiosa prioridad viril” (231). Quizás alguna vez esta mujer, cuyo camino está marcado por la vocación de justicia y reivindicación, poseyó canto, pero ya no, y más que serenar, amansa –a golpe de palabra-.

A través de tópicos morales e ideológicos (que por momentos le quitan espontaneidad a la escritura y la acercan al ensayo) se presenta aquí otro imaginario propio de la época, ya anticipado en el relato anterior: el de las

10 Los relatos de *La ciudad junto al río inmóvil* fueron publicados en *Sur*, pero también en *Revista de Occidente*, *L'Italia Letteraria* y el *Deutsche Zurichher Zeitung*, lo que da cuenta del sistema de relaciones culturales y literarias en las que Mallea participaba no sólo en tanto miembro de *Sur* sino también como periodista de *La Nación*.

11 “Casi todos esos volúmenes encuadernados a la rústica estaban escritos por mujeres –algunos era folletos de Rosa Luxemburgo (con el retrato de ella fuerte, rígida, en la tapa) o novelas cortas de Marina Isvatseva, o bien firmadas por otros nombres. Un solo cuadro interrumpía la lisura de los muros encalados: era una cabeza de muchacha, en sepia, dibujada por una famosa aguafuertista alemana, Kate Kollwitz.” (Mallea: 221)

nuevas mujeres profesionales que ostentan atributos culturales propios del hombre -falta de sensibilidad, capacidad intelectual y frialdad estructurante-:

Serena Barcos (...). Tenía una belleza casi agria, sombría, dura (...). Era una mujer magra de unos treinta y dos años. La risa no parecía convenir a ese rostro huraño, y se apoderaba de él en raptos rápidos, alargando todavía más la abertura de los grandes párpados, dando una extraña rigidez a las pupilas y levantando el mentón en un movimiento que hacía caer hacia atrás, de golpe, la nuca. Expresión de mujer áspera, ojos celosos. (219)

Son seres que no parecen tener corazón: seres cerebros, como diría Gómez Carrillo, que no tienen ante sí más que la aridez del destino; que no pueden aspirar sino a la soledad. Aunque algo en Serena se presiente muy sexual -una intensidad, un parpadeo-, no habrá todavía un yo que se funda con un objeto de amor para conformar identidad. El desprecio, el miedo pero también las contradicciones que asoman en las palabras de Mallea sencillamente son indicio de la fuerza que estaban cobrando, en ese momento, ciertos afectos y sensibilidades alternativas. Así, Mallea construye un nuevo modelo de personaje femenino y, probablemente, Beatriz Sarlo tenga razón cuando sostiene que:

Quizás por primera vez en la literatura argentina, lo femenino ya no es sólo la pasión, sino la resistencia y el control de la pasión. De un mundo penetrado y penetrable, se pasa a un universo hermético, donde los hombres van a la deriva y las mujeres trazan su camino. (*Una modernidad periférica*: 239)

Cuando una mujer escribe

Djuna Barnes tenía razón: no hay política más popular que aquella capaz de terminar con los amores desgraciados (ctd. en Moreno, *El fin del sexo*: 143). Entonces, imposible que no haya otra historia -y otras literaturas- más allá de la oficial.

Entre las ficciones antes mencionadas que articulan una línea ideológica continua y constante en la literatura argentina, aparece “El quinto” (*La casa de enfrente*, 1926), un cuento escrito por Salvadora Medina Onrubia -la esposa

feminista, ácrata y bisexual de Natalio Botana, la dramaturga y periodista, gran amiga de Alfonsina Storni-.

La profesionalización de la escritura, la irrupción de las mujeres como nuevos actores sociales, la aparición de una literatura de izquierda y la renovación propia de las vanguardias comienza a percibirse en los años veinte. Estas nuevas sensibilidades, como anticipé, afectaron y desordenaron distintos estamentos de lo ideológico. Como consecuencia, a partir de esta segunda década del siglo XX, fueron adquiriendo mayor visibilidad una serie de voces y narrativas que, explícitamente, no sólo intentaban darle cuerpo y reivindicar a esa ‘nueva mujer’ sino que, además, proponían nuevas modulaciones del deseo y de las relaciones entre los géneros. Estas voces, como sostiene Molloy (*Identidades textuales*), implican además una antinomia: un sujeto, tradicionalmente visto como ‘privado’ y privado de autoridad, hace su aparición dotado con un poder intelectual en el marco de la esfera pública. La pasión va a ser en estos casos también -o sobre todo- el motor de la escritura; pero es esta una pasión distinta. Es, como escribía Storni (1919), la pasión de lo que hasta el momento no había tenido voz:

Dicen que silenciosas las mujeres han sido
de mi casa materna... Ah, bien pudiera ser...
A veces en mi madre apuntaron antojos
de liberarse, pero, se le subió a los ojos
una honda amargura, y en la sombra lloró.
Y todo esto mordiente, vencido, mutilado,
todo esto que se hallaba en su alma encerrado,
pienso que sin quererlo lo he libertado yo. (‘Irremediablemente’)

Alrededor de estas nuevas sensibilidades, como suele suceder, se afianzaron también lazos afectivos, intelectuales y políticos. El de Alfonsina Storni y Salvadora Medina Onrubia fue uno de estos casos (Alfonsina, incluso le dedica su antología poética a su amiga). Ambas -madres solteras, maestras, periodistas y poetas- procuraron construir un modelo de mujer alternativo a los estereotipos femeninos que la tradición literaria proponía y recreaba.

Sobre Alfonsina Storni mucho se escribió y demasiado se habló. Sin embargo, me interesa resaltar algo que María Moreno nota (y que sucedió también con otras mujeres escritoras de la época):

La política editorial, puede decirse, no es inocente de la sustracción, durante décadas, de la prosa de Alfonsina a la vida pública: era preciso conservarla dentro de las figuras cristalizadas de las mujeres en la cultura: la loca, la puta, la suicida, la nena, la maestra. Para eso sólo hacían falta los poemas y el mito. Sin embargo, su talento de cronista para juzgar los berretines de la ciudad moderna, su calle para burlarse de la tilinguería de hombres y mujeres, su estilo de estilete y de cachada culta, no son menores que los de los grandes de su tiempo. (*Contra las gallinas: s/p*)

Sobre Salvadora, en cambio, no se escribió tanto: ni sobre su obra –que recién en los últimos años comienza a ser apreciada– ni sobre su excepcional biografía¹². Y sin embargo, hay que coincidir con Sylvia Saítta en que Onrubia:

define (...) una categoría de mujeres que hasta entonces no estaba nombrada así en la literatura argentina. Efectivamente, la propia Salvadora no encuentra un ámbito donde articular sus ideas, eso es lo que la hace tan difícil de ubicar. (ctd. en Soto: s/p)

El mismo año en que se publica *Don Segundo Sombra* (Güiraldes, 1926) – una novela que, como se sabe, repone, en clave vanguardista, el valor de la clase, la tierra, el nombre y la identidad masculina– Medina Onrubia publica “El quinto”.

Es posible que la autora haya buscado articular en este cuento la literatura amorosa con sus ideas anarquistas pero, además, esta ficción consigue atentar contra uno de los pilares de la modernidad: la separación de lo público y lo privado. La inscripción de la primera persona socializa, aunque sea de modo desviado, incluso peri-autobiográfico¹³, la vida privada de la autora. “Yo,

12 Se puede leer más sobre ella en: Barrandeguy, Emma (1997); De Leone, Lucía (2013, 2014); Delgado, Josefina (2009, 2005); Saítta, Sylvia (1995); Villoldo Botana, Alicia (2012).

13 El término peri-autobiográfico hace eco del término periperformativo propuesto por Eve Kosofsky Sedgwick (*Touching Feeling: 67-71*). Para Sedgwick lo peri-performativo efectúa el gesto de lo performativo sin realizar el acto performativo en sí. Del mismo modo podemos pensar lo peri-autobiográfico como esos gestos que prometen, abren, sugieren lo autobiográfico sin serlo; como las múltiples negociaciones que realizan las mujeres escritoras entre revelar y ocultar,

Salvadora”, recupera la esfera de lo sensual y de lo personal para establecer continuidades entre deseo, ficción e imaginación. Definitivamente, esta protagonista tiene corazón y fantasía, además de cerebro:

¿Yo? Yo me llamo Salvadora. Te sorprende ¿verdad? Es un nombre español. Los nombres de esa raza tienen algo de ella. Son audaces y sonoros (...). Un nombre casi feo, casi insolente. Yo amo llamarme así.
(58)

Como ya se ha dicho hasta el cansancio, convencionalmente, y sobre todo a principios del siglo XX, son los hombres quienes se constituyen como portadores activos de la mirada. Sus ojos delinean, en una economía erótica o sexual, al cuerpo femenino. Sin embargo, Salvadora subvierte la expectativa. En “El quinto”, el encantamiento es asumido desde el comienzo, y la mirada de una mujer, lentamente, comienza a reconstruir la topografía del cuerpo de otra: la falta de corsé, el perfume; el rostro y sus detalles. Le siguen pies, piernas y tobillos. Una vez que todas las zonas erógenas fueron recorridas, la mirada vuelve al vestido ceñido para concluir: “Sólo puede ir vestida así una mujer que sabe desnudarse” (52). En este punto, la narradora detiene su marcha y se atrasa... sólo para suspirar al ver los movimientos de las nalgas de la observada. Entonces aparece el recuerdo o la memoria, y justo ahí comienza el cuento de amor y desventura, que no carece de acción (mafia china y rebeldía húngara incluida), ni de erotismo ni de imaginación, ya que el deseo sólo va a poder articularse como pasión de la expresión, es decir, como ficción:

Ven – te diría- quédate conmigo. Sé la bienvenida como una hermana joven. Ven, entra; mi sofá azul es lo bastante ancho para las dos. Es cómodo, mullido, hospitalario, con grandes almohadones para tus perezas (...). Yo te consolaré. Yo soy una maga que sé bellos conjuros de palabras (...). Más tarde, en mi cama demasiado ancha, demasiado baja, dormiremos abrazadas, *como dos inocentes*. (59)

La realidad deseada sólo puede ser apresada, en el cuento de Medina Onrubia, a través de la irrealidad, de lo inapropiable o, mejor dicho, de lo

contar y esconder y también entre hablar desde su propia experiencia y a la vez ocultar lo que no se puede contar.

apropiable solamente a través de las palabras y la imaginación. Como dos inocentes: la inocencia ya sólo es posible en términos de simulacro.

Yo pondré esencia de frangipane para ti, en el frasco esbelto de cristal tallado con tapón de oro, que fue de una abuela lejana (...). Ella, como tú, habló esa lengua húngara, dulce y ceceante. Con ella –dicen que hizo versos muy bellos. Yo, *que heredé su pecado*, la recuerdo siempre con amor. Guardo, encuadernado en piel y en oro, un libro muy viejo. Es lo que de su vida lejana, de sus amores (...) queda (...). Y yo no lo comprendo. Lo leerás tú. De tus labios oiré el ritmo meloso y ceceante. Luego me dirás qué es lo que dicen. Así la conoceré más. Podré amarla mejor. Los versos de la muerta olvidada te darán en tu lengua la bienvenida. Ella hará que no seas en mi hogar una extranjera. (60)

¿El pecado es la escritura o la narradora se refiere a otra cosa? La pregunta atraviesa el fragmento y el único significado que la narración realza discretamente es el de: ‘yo te deseo’. A partir de la poesía – y de una lengua materna-, la narradora establece un *continuum* lesbiano¹⁴: una genealogía que construye, en la repetición y traducción, un espacio propio, una casa que, definitivamente, no es la del amo¹⁵.

Así, la figura de la genealogía femenina hace su aparición como algo que es negado, algo que sólo resulta accesible a través de la mediación del gesto amoroso – de la lectura, de la traducción, de la voz- de otra mujer. Sin embargo, en esta figuración, la mera fantasía del decir, leer y escribir lo femenino es un gesto que rompe con el orden falocéntrico que mantuvo a las mujeres silenciadas. Luce Irigaray sostenía que:

tenemos que encontrar, reencontrar, inventar, descubrir las palabras que expresen la relación más arcaica y más actual con el cuerpo de la madre, con nuestro cuerpo, las frases que traducen el vínculo entre su cuerpo, el nuestro, el de nuestras hijas. Un lenguaje que no sustituya al cuerpo a cuerpo, como lo hace la lengua paterna, sino que lo

14 Adrienne Rich (1980) propuso este término para pensar una serie de experiencias identificadas con mujeres que excediese al hecho de que hayan querido o tenido relaciones sexuales con otras mujeres. El *continuum lesbiano* constituiría, en este sentido, formas de intensidad entre mujeres que se unen frente a las imposiciones de un sistema opresivo.

15 Audre Lorde –activista negra, lesbiana, poeta- decía: “Se trata de aprender a tomar nuestras diferencias y hacerlas fuertes. Pero las herramientas del amo nunca dismantelarán la casa del amo. Es posible que nos permitan temporalmente vencerlo en su propio juego, pero nunca nos permitirá lograr un cambio verdadero.”(1984: s/p)

acompañe; palabras que no cierren el paso a lo corporal, sino que hablen en “corporal” (41).

Los verbos encontrar, reencontrar, inventar y descubrir –esos mismos que podrían describir la acción que pretendería llevar a cabo la protagonista del cuento– provocan un efecto preciso de sentido: iluminan la relación con el pasado e inventan, junto a ellos, un presente. Así, yo-vos-ella se superponen, se cruzan, se confunden y construyen un espacio ficcional en el que se atan y desatan deseo, memoria e identificación. Sin embargo, en 1926 los amores lesbianos todavía parecen no poder configurarse sino como resquicio de desposesión: “No pude. No fue. Jamás sabrás” (Medina Onrubia: 61). Pero esta frase es un engaño: el saber –el placer– ya fue producido y reconocido. No hay debilidad ni caída en esta fuerza erótica: sólo futuro.

Bibliografía

Arnés, Laura A. “La voz (im)posible: una aproximación a “Las 33 mujeres del Emperador Piedra Azul” y *La rosa en el viento*”. Escrito en el viento. *Lecturas sobre Sara Gallardo*. Buenos Aires: Saberes/FFyL, 2013.

---. “Las voces del secreto: pasiones lesbianas en Silvina Ocampo, Julio Cortázar y Sylvia Molloy”. *Revista Nomadías*, N° 12, abril 2011. Santiago. de Chile: Cuarto propio.

Barón Biza, Raúl. *El derecho de matar*, <http://es.scribd.com/doc/52660689/BARON-BIZA-El-Derecho-de-Matar-primera-edicion>. Consultado por última vez el 22 de agosto de 2014 [1933].

Barrandeguy, Emma. *Salvadora*. Buenos Aires: Vinciguerra, 1997.

Bazán, Osvaldo. *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Marea, 2006.

Bianco, Jose. “Amarilideas”. *La pequeña Gyros*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994 [1932].

Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Buenos Aires: gedisa, 2004.

Bunge, Carlos Octavio. "La sirena". *Viaje a través de la estirpe*. Buenos Aires: Biblioteca de la nación, 1908.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002 [1993].

---. "Imitación e insubordinación de género". *Grafías de Eros*. Buenos Aires: Edelp, 2000.

De Leone, Lucía. "Desde el alma. En torno de la producción temprana de Salvadora Medina Onrubia". *Escritoras latinoamericanas del siglo XX* (Pierini coord.). Madrid: Maia Ediciones, 2013. 111-132.

---. "Papeles de reciénvenida", *Medina Onrubia, Salvadora, Almafuerte y El libro humilde y doliente*. Córdoba: Buena Vista, 2014. En prensa.

Fernández, Ana María. *La mujer de la ilusión*, Buenos Aires: Paidós, 1993.

Figari, Carlos; Florencia Gemetro. "Escritas en silencio. Mujeres que deseaban a otras mujeres en la Argentina del Siglo XX", *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista latinoamericana*, n.3, 2009. 33-53.

Foucault, Michel. *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.

---. "La lección animal: pedagogías queer". *BOLETIN del Centro de Estudios de Teoría y Crítica*, 17 (2013): <http://www.celarg.org/boletines/articulos.php?idb=38>. Consultado por última vez el 22 de agosto de 2014.

Gómez Carrillo, Enrique. "Marta y Hortensia". *Almas y cerebros*. París: Garnier Hermanos, 1989.

Irigaray, Luce. "El cuerpo a cuerpo con la madre", *Debate feminista*, 10 (1994): 32-44.

Kosofsky Sedwick, Eve. *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998 [1991].

---. *Touching feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.

Lorde, Audre. *Las herramientas del amo nunca desmantelarán la casa del amo*. El Cruce: Feminist Press, 1984.

Mallea, Eduardo. "Serena Barcos". *La ciudad junto al río inmóvil*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975 [1936].

Medina Onrubia, Salvadora. "El quinto". *La casa de enfrente*. Buenos Aires: Mate, 1996 [1926].

Molloy, Sylvia. "Identidades textuales femeninas: Estrategias de autofiguración". *Women's Writing in Latin America* (Castro- Klaren, Sara, Molloy, Sylvia y Sarlo, Beatriz Comp.). Boulder: Westview Press, 1991.

---. *Poses de fin de siglo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

Moreno, María. "Dora Bovary El imaginario sexual en la Argentina del 80". *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (Ludmer, Josefina comp.). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994.

---. *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2002.

---. *Vida de vivos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2005.

---. "Contra las gallinas ponedoras", *verano12*, 20 de enero (2010): <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-138769-2010-01-20.html>.

Consultado por última vez el 22 de agosto de 2014.

Rich, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose, 1979-1985*. New York: Norton and Company, 1986 [1980].

Saítta, Sylvia. "Prólogo". Medina Onrubia, Salvadora. *Las Descentradas*. Tantalia, Buenos Aires, 2006.

Salessi, Jorge. "La invención de las sirenas". *Feminaria Literaria*, 3/4 (1993): 2-7.

---. *Médicos, maleantes y maricas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1995.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva visión, 2003.

Soto, Moira. "Pasión por los bordes". *las12*. 16 de mayo (2008): <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-4115-2008-05-16.html>. Consultado por última vez el 22 de agosto de 2014.

Storni, Alfonsina, *Irremediamente*. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada Buenos Aires, 1919.

Villoldo Botana, Alicia. "En el centro, la descentrada". *las12*, 20 de enero (2012): <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7009-2012-01-21.html>. Consultado por última vez el 22 de agosto de 2014.