

Fernanda Laguna / Dalia Rosetti: poses políticas en la nueva narrativa argentina

Florencia Angiletta
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Resumen

El tema de este artículo es la operación política sobre los materiales culturales, lésbicos y bisexuales en las obras narrativas de Fernanda Laguna / Dalia Rosetti *Me encantaría que gustes de mí* (2005) y *Dame pelota* (2009), entrelazadas en la “estructura de sentimientos” (Williams, 1961) de la Argentina de ese período. La hipótesis es que las escrituras de Laguna / Rosetti politizan la “pose”, leída desde su “fuerza desestabilizadora” (Molloy, 1994), y construida en un triple y simultáneo movimiento mediante la tensión “cualquierista”, la torsión del signo “lesbiana” (Butler, 2000) y la visibilización de la genealogía bisexual argentina.

Palabras clave

poesía de los 90, nueva narrativa argentina, Fernanda Laguna, Dalia Rosetti, cualquierización, lesbianismo, bisexualidad, estudios de género, pose, ironía.

Introducción

En el amplio campo de los estudios de género, la crítica literaria feminista articula distintas y complejas respuestas al interrogante de cómo leer a partir de estas perspectivas. En Argentina, desde la recuperación democrática, se empieza a instalar una agenda “feminista”, tanto por la progresiva consolidación de conquistas como por la emergencia de los estudios de género en la academia.¹ En estos movimientos, comienzan a producirse lecturas de autoras desconocidas para la historia de la literatura junto con relecturas de autoras y autores “canónicos” para “fisurar lecturas establecidas” (Molloy, 2000: 57). A su vez, son múltiples las producciones literarias que acompañan esta agenda. Entre ellas, se destacan la poesía de los 90 y la nueva narrativa argentina (NNA), que entablan un renovador diálogo entre los

1. La postulación del “sistema de sexo/género” (Rubin, 1975: s/n) corresponde al “conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana”. Por otra parte, varias autoras como Scott (2009) coinciden en señalar que el “género” es un concepto relacional, posicional e histórico. A partir de los años 80, Butler (1990) propone dos innovaciones: la primera, que el sexo es una construcción tan cultural como el género; la segunda, que el género es una performance atravesada por una matriz heteronormativa. En este sentido, la utilización del término “mujer” –aunque no se lo entrecomille– presupone que “los fantasmas ontológicamente consolidados de ‘hombre’ y ‘mujer’ son efectos teatralmente producidos que fingen ser los fundamentos, los orígenes, la medida normativa de lo real” (Butler, 2000: 99).

estudios de género, la crítica y la militancia. Una de sus voces más contundentes es Fernanda Laguna / Dalia Rosetti. En este artículo se plantea que en sus obras *Me encantaría que gustes de mí* y *Dame pelota* pueden leerse modos de interrogación y politización a partir del género como pregunta (Scott, 2009) y de las implicancias de los signos “lesbiana” y “bisexual”.

Los calientes

Mientras en las radios suena “cómense a besos esta noche / total nadie lo va a notar” Argentina vive una época “caliente”, signada por progresivas transformaciones tras la década del noventa y el estallido social de 2001.² Una intensa reconfiguración de actores políticos, pornografía 2.0 siempre disponible, un peso ya no es un dólar, no se puede fumar en bares ni discotecas, el matrimonio igualitario es ley y los partidos de fútbol son transmitidos por la televisión pública. Así está configurada, en parte, la “estructura de sentimientos” (Williams, 1961) de la Argentina en este período. Esos años derivan en lo que se denomina el ciclo kirchnerista, iniciado por la presidencia de Néstor Kirchner (2003-2007), fallecido en 2010, y continuado por Cristina Fernández de Kirchner, su esposa, en dos mandatos consecutivos (2007 en adelante).

Estas transformaciones materiales y simbólicas intervienen, y son intervenidas, en las narrativas producidas a finales del siglo XX y a comienzos del XXI. El sintagma nueva narrativa argentina (NNA) condensa las escrituras producidas por autores y autoras nacidos durante las décadas del setenta y del ochenta. La NNA conjuga diversas características sociales, editoriales y estéticas. La primera marca significativa es que ha sido abordada, desde distintas inflexiones críticas, por Speranza (2005), Sarlo (2006 y 2012), Ludmer (2010) y Drucaroff (2011), y por muchos de sus propios actores.³ En segundo lugar, se evidencia una explosión de proyectos autogestivos y editoriales independientes.⁴ Las modificaciones en la industria del libro también incluyen una retroalimentación entre editoriales alternativas y cadenas *mainstream*, tanto por la publicación de autores jóvenes como por la constante edición de antologías.⁵ Por último, se dan nuevas formas de sociabilidad copresenciales –en lecturas, centros culturales, ferias de libros independientes, junto al *boom* de los talleres literarios– y en las plataformas virtuales, alentadas por el impacto de la Internet 2.0 y las redes sociales. De este modo, más allá de los disímiles proyectos estéticos, la NNA se caracteriza por sus nuevas formas de producir, publicar y distribuir.⁶ Asimismo, algunas de las problematizaciones en torno a “lo nuevo” de la NNA se inscriben en un cambio de paradigma, cuyos sentidos aún se diseminan en el contexto mundial. En especial en Latinoamérica, pu-

2. El estribillo de “Los calientes”, uno de los cortes de difusión de *Jessico*, álbum del grupo Babasónicos considerado por la prensa especializada como el primer gran álbum argentino de la década, y que condensa la transición epocal tras el experimental *Miami* con el que cerraron los noventa.

3. Varios de ellos han ejercido funciones críticas en espacios novedosos como los rediseñados suplementos culturales y las nacientes revistas electrónicas –*El interpretador*, *No-retornable*, *Planta*, entre otras–.

4. Entre otras, Eloísa Cartonera, Santiago Arcos, Interzona, Mansalva, Entropía, Eterna Cadencia, Tamarisco.

5. Esta última práctica es distintiva del período y su antecedente fundacional es la publicación de *La joven guardia*, compilada por Maximiliano Tomas y publicada por Norma en 2005. Entre ese año y la actualidad se han publicado más de diez antologías.

6. Estas marcas que distinguen a la NNA ya estaban, germinalmente, en la poesía de los 90, según plantean Drucaroff (2011) y Palmeiro (2011). Nacida como un modo de resistencia a la dinámica del campo cultural hegemónico post 1983, la poesía de los 90 puede leerse, desde las coordenadas contemporáneas, como una genealogía de la NNA.

eden mencionarse las culturas híbridas (García Canclini, 1990), las nuevas formas errantes del arte y las ficciones (Speranza, 2012) y la posautonomía (Ludmer, 2010).

Fernanda, esa mujer

Fernanda Laguna (1972) es un personaje clave en el devenir de la NNA. Formada en artes plásticas, es profesora de dibujo y pintura, recibida en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón; ha sido becaria del taller de Guillermo Kuitca y de la Foundation for Arts Initiatives en Nueva York, y además ha participado y curado algunas de las exposiciones más recordadas de la época.⁷ A finales de 1998, funda, junto a Cecilia Pavón, Belleza y Felicidad (ByF), primero como sello editorial, en una suerte de recreación porteña de la literatura de cordel, una práctica nacida en el Brasil de los sesenta, que consiste en folletines colgados de una sogá. Y después, como “un nuevo modo de ser del arte, un escándalo, un quilombo” (Palmeiro, 2012: s/n), en el que conviven nuevas formas de circulación literaria, cumbia, librería artística y fotocopias.

En 2003, Fernanda Laguna, junto a Javier Barilaro y Washington Cucurto, forma parte del grupo fundador de la editorial Eloísa Cartonera.⁸ Ese mismo año, abre una sucursal de ByF en un comedor infantil de Villa Fiorito, en la que suma exposiciones de arte, recitales y talleres para niños. Unos años después, junto al equipo ByF sede Fiorito, coordina un proyecto secundario de educación artística integral, que cristaliza luego en una *Escuela Superior de Arte*. En 2007 cierra el local de ByF de Palermo. Sin embargo, tal como señala Palmeiro (2012: s/n), el cierre no es el “fin de una etapa” sino más bien la apertura múltiple hacia un “campo de experimentación”, como en el caso de *Tu Rito*.⁹ Figura magnética y paradójica del campo cultural contemporáneo, Laguna inscribe en sí misma el devenir de la NNA.

Una flor para Laguna

Pero ¿quién es Fernanda Laguna? Definitivamente, una hacedora de ficciones. Como bien señala Curia (2012), se ha construido como un personaje del campo cultural porteño, y también de sus propios libros, así como de los libros amigos. Los límites entre su obra poética y su obra narrativa se tornan difusos. Entre el verso y la oración hay permanente diálogo y contagio: como casos testigos pueden considerarse, por un lado, la inclusión del poema “Una mujer como yo, por ejemplo” (2012) en la novela *Dame pelota*, y, por otro, la presencia del primer capítulo de “Una chica menstrúa cada 26 o 32 días y es normal” en una antología crítica de la poesía de los 90. Como “poeta”, es una de las más destacadas voces de su generación y ha publicado diversos títulos en las plaquetas de ByF y en otras editoriales independientes; además Mansalva compiló una selección de su obra poética en *Control*

7. Para un desarrollo exhaustivo de sus obras, cifrar su currículum disponible en <http://www.ciacentro.org/node/1332>.

8. Esta cooperativa es un proyecto comunitario con una especial forma de producción artesanal de libros: las tapas son hechas de cartón comprado a los cartoneros a un valor mayor que en el mercado; después son pintadas a mano, de modo que los cartoneros trabajan junto a artistas y escritores.

9. Continúa Palmeiro (2012: s/n): “Este nuevo espacio no puede pensarse exclusivamente como galería o editorial –por más que en él circulen obras, cuerpos y libros– [...], y en este sentido es la propuesta de Belleza y Felicidad llevada a su máxima potencia”.

o no control (2012).¹⁰ Como “narradora”, Laguna ha creado a Dalia Rosetti para publicar, también por Mansalva, *Me encantaría que gustes de mí* (2005) y *Dame pelota* (2009). Laguna recuerda que Dalia Rosetti nació de la práctica de ponerse nombres de flores junto a Cecilia Pavón –Margarita Bomero– y Gabriela Bejerman –Lirio Violetzky–. Ahora bien, Dalia Rosetti no es simplemente un seudónimo sino una plataforma que, según asegura la propia Laguna, usa para convertirse en una “superheroína” (Laguna, 2012: s/n) y para “dar vida a otra identidad” (Laguna, 2009: s/n).

Según Palmeiro, la escritura de Laguna, como la de otros autores de la NNA, muta en nuevas formulaciones del yo en las que “se produce la vuelta del autor como un sujeto de superficie, como categoría de análisis y como un atractivo del mercado, a escala *mainstream*, pero también como una ética y una política del *under*” (Palmeiro, 2011: 166-167).¹¹ *Fer*, uno de los primeros libros de Eloísa Cartonera, fue publicado como anónimo, pero es sabido que fue escrito por Washington Cucurto al calor del estallido social de 2001. Aunque *Fer* tenga un dibujo de Laguna en la primera página, “el nombre ‘Fer’ remite (y no) a un sujeto real, pero también a una red de textos que reconstruye un sujeto” (Ibíd.: 207). En efecto, toda Laguna es una amalgama afectiva de escrituras y cuerpos. Este libro fundacional hace serie con el proyecto ByF y un grupo de obras: “Durazno reverdeciente” (2003), de la propia Dalia Rosetti; *Yo era una chica moderna* (2003, Interzona), el homenaje delirante escrito por César Aira; *Ceci y Fer* (2003, Belleza y Felicidad), compilación experimental escrita por Pavón y Laguna; *Durazno reverdeciente II* (2004, Belleza y Felicidad), la “telenovela literaria” (Palmeiro, 2011: 242) publicada por Pavón en la que la narradora defiende la poética de su amiga de los ataques críticos de su marido. Así, no sólo Rosetti es un personaje literario, Laguna también lo es: la operación de la literatura del yo se torsiona.

Cualquiera o no cualquiera

En tanto reapropiación singular de las marcas de la NNA, el proyecto de Rosetti puede pensarse a partir de los estudios de género, entendido como campo de pensamientos y problemáticas. Para Scott, “el término ‘género’ sólo es útil como pregunta” (2009: 100), y según Domínguez puede responderse “en contextos de lectura e interpretación de corpus específicos” (2013: 8). En principio, una de las polémicas que recorre a la literatura argentina desde el retorno democrático es la supuesta “falta de acontecimiento” (Drucaroff, 2011: 186) en contraposición con “una tendencia a la narrativa de trama fuerte” (Ibíd.: 187) tras la crisis de 2001. En Rosetti el retorno de la trama es total. “Me encantaría que gustes de mí” y “Alejandra” son *road movies* playeras, en las que las protagonistas viajan con una amiga –en la primera a Uruguay, en la segunda a Brasil– para compartir eclécticas parejas sexuales, fiestas y frustración. “Durazno reverdeciente” es una suerte de “autobiografía futura” (Palmeiro,

10. Su obra poética incluye *Poesías* (1995, edición de la autora), *Triste* (1998, edición de la autora), *Fácil* (junto con Cecilia Pavón, 1998, Belleza y Felicidad), *Poesía proletaria* (1998, Belleza y Felicidad), *La ama de casa* (1999, Deldiego), *Los celos no ayudan la culpa tampoco* (1999, Belleza y Felicidad), *Autoayuda* (1999, Belleza y Felicidad), *La señorita* (1999, Belleza y Felicidad), *Amigas* (1999, Belleza y Felicidad), *Samanta* (2000, Belleza y Felicidad), *El Comandante E. A.* (2003, la lili) y *Desearía* (2007, Belleza y Felicidad), entre otras.

11. En su tesis, Palmeiro (2011) retoma los debates que desde hace décadas giran en torno a la categoría “yo”. La singularidad de Palmeiro reside en releer las nuevas formulaciones del yo como “escritos éxtimos”, en los que la politización de la vida privada está unida a la militancia feminista y LGBT, al yuxtaponer, en una genealogía que recrea en Néstor Perlongher, subjetivación y política.

2011: 226) en la que una “Fernanda Rosetti” de 65 años, tras un beso con una antigua colega, reactiva su motor sexual y textual con ella, con un dragking y con una joven peluquera; tiene un bebé por inseminación artificial y termina en una institución psiquiátrica de la que logra escapar años después. *Dame pelota* es una novela protagonizada por Dalia “música, poeta y futbolista” (Rosetti, 2009: 54), que empieza a salir con La Catana –una jugadora del equipo contrario– y se va a vivir a Fiorito, fascinada por la vida en la villa. Allí compra balas, tiene mucho sexo, se hace amiga de una rata y sueña con ser mamá. Todas las tramas son vertiginosas y sus escrituras, construidas como “transgénero” (Palmeiro, 2011: 229), también lo son. Hay un tráfico de géneros en tanto modos de exploración de la escritura. Así, conviven chats de autoayuda, diarios íntimos, sueños, mensajes telefónicos, letras de cumbia y poemas.

Este tráfico de géneros discursivos y literarios se completa con el tráfico de materiales culturales. Rosetti escribe en –y desde– un mundo donde ya ha acontecido la caída de la “gran división” (Huyssen, 2002) e imbuida en la “percepción cultural de la época” (Kesselman, Mazzoni y Selci, 2012: 9). Por eso en sus textos se yuxtaponen “el potro Rodrigo” (Rosetti, 2005: 172), “Izquierda Unida” (Ibíd.: 54), “música electrónica” (Ibíd.: 63), “CETERA” (Ibíd.: 120), “Sedal” (Ibíd.: 146), “la facu” (Ibíd.: 171), “Iemanjá” (Rosetti, 2009: 150) y el “pibe chorro” (Ibíd.: 47). Esto llega al paroxismo cuando en una escena de “Durazno reverdeciente” Fernanda tiene un encuentro con el dragking en la terraza de un boliche y, drogados, se ponen a hablar de Adorno. De este modo, en Rosetti hay “una cancelación de la sublimidad históricamente asociada a la poesía” (Kesselman, Mazzoni y Selci, 2012: 23). Leídos desde los estudios de género, estos tráficos habilitan condiciones inéditas para la escritura femenina. En efecto, el poema “A mi toallita femenina” (Laguna, 2012: 143) funciona como disparador para *Dame pelota*, una novela en la que la menstruación se transforma en material cultural y acciona el motor narrativo: la peripecia empieza cuando en Independiente todas las jugadoras están menstruando y concluye con la visita a Iemanjá, en el momento en que “un mar de sangre comienza a salir de entre las piernas de la diosa” (Rosetti, 2009: 152). Además, este tráfico también es enunciativo: Rosetti corroe los temas tradicionalmente asociados a la “imagen de la mujer escritora” (Molloy, 1991), al narrar por ejemplo sobre fútbol.¹²

Las escrituras de Rosetti también operan sobre la lengua. Ágiles y rítmicas, se inscriben en el mapa del coloquialismo, término que circula para pensar una zona de la NNA cuya premisa es escribir como se habla.¹³ Así, en Rosetti hay apócope de uso cotidiano –“porsupu” (Rosetti, 2005: 17)–, proliferación de marcas –“Coca Cola” (Ibíd.: 26)–, multiplicación de letras con búsqueda sonora –“permiiiiiso” (Ibíd.: 28)–, interjecciones –“uy” (Ibíd.: 121)–,

12. Uno de los aportes clave de Braidotti es la noción de “falocentrismo” entendido como un sistema logocéntrico y falocéntrico. Mientras que en el logocentrismo la subjetividad está atravesada por el “ingreso” al lenguaje y centrada en la razón, en el falocentrismo los varones son asimilados a una postura universalista y a las mujeres “se las limita a la especificidad de su género” (Braidotti, 2004: 126). En el falocentrismo la enunciación masculina ha sido ligada a la narrativa, al ámbito público y la política, mientras que la enunciación femenina ha sido vinculada a la lírica, al ámbito privado y a la familia. En contraposición, según Drucaroff (2011: 462), *Dame pelota* hace serie con otros textos como “Los ojos más azules de Texas”, de Mariana Enríquez (2009, Emecé) y *Apache. En busca de Carlos Tévez*, de Sonia Budassi (2010, Tamarisco).

13. Un famoso texto de Sarlo (2006) sostiene que esta práctica es “etnográfica”. Entre otras respuestas, Drucaroff discute esta hipótesis al proponer que no hay una “cinta grabada” (Drucaroff, 2011: 256) y que toda escritura supone elaboración retórica.

palabras en inglés escritas con fonética española –“carfri” (Rosetti, 2009: 28)–, onomatopéyas –“jajajaja” (Ibíd.: 67)– y signos de exclamación múltiples –“¡¡¡¡jagua!!!!” (Ibíd.: 153)–. El efecto es absoluto. Para Mallol (2013, 90) “el procedimiento no hace más que subrayar su eficacia como tal”; según Mazzoni y Selci (2008, s/n), Rosetti escribe “realmente bien” y muestra “cómo narrar invisibilizando el esfuerzo de la oración”. Además, estas lenguas nada solemnes, algo juveniles y hasta aniñadas construyen voces femeninas que trastornan los “estereotipos” (Yuszczuk, 2011: 304), en especial los de “la feminidad de los medios masivos de comunicación”, según plantea Mallol (2013: 86).

La contundencia de este proyecto se enmarca en lo que se ha denominado la “cualquierización” (Mazzoni y Selci, 2006 y 2007): todos y todas pueden leer, escribir, publicar y hasta editar. ¿Cualquiera, entonces, puede ser Rosetti? Sí y no. Porque, como se ha analizado, la aparente falta de esfuerzo es una operación. La simpleza o puerilidad de la que Rosetti ha sido acusada evidencia un desconocimiento crítico de su biografía cultural.¹⁴ Rosetti no es cualquiera: trafica “cualquierismos”, en todo caso, como modos de hacer política. En este punto, su figura descoloca porque escenifica el “fin del artesanado” (Mazzoni y Selci, 2008: s/n), el fin del “cuarto propio en el mundo de la cultura” (Palmeiro, 2011: 294), y porque lo hace dinamitando los límites entre la feminidad y la masculinidad, la subjetividad y la política, la ingenuidad y el sentido.

¿Las lesbianas sólo quieren divertirse?

La habilidad de Rosetti radica en escribir a contramano de la épica de la primera persona: su apuesta es la superexhibición de los discursos e imaginarios que atraviesan el “yo”: “aceptar a la mujer que hay dentro de cada uno, hasta la mujer que hay dentro de cada mujer” (Rosetti, 2009: 28).¹⁵ Sus escrituras son protagonizadas por mujeres que pueden ser surfers y futbolistas, cantantes y profesoras; pueden raparse la cabeza e implantarse pelo; tomar daikiris de frutilla y “litros de birra” (Rosetti, 2005: 41); darse baños de lodo en hoteles, y también pueden jugar al pool en jogging. Rosetti, tal como propone Richard (2009: 81), no estimula “representaciones alternativas de las mujeres”, sino que habita y retuerce los estereotipos, tal como se ha analizado. En esta manipulación irónica, los límites entre la “boludez” (Rubio, 2012) y la lucidez se rozan a tal punto que ciertos protocolos críticos llegan a preguntarse si “¿esta chica es o se hace?”.¹⁶ Obsérvense los diálogos: “–Yo quería ser bailarina y cantar en un grupo de cumbia. / –Dale... todo eso era una pose” (Rosetti, 2005: 54); “–Al final... son todas igualitas... nena. / –Ya lo sé. No me importa ser una tonta” (Rosetti, 2009: 79). Según Preciado (2009),¹⁷ la feminidad siempre funciona como máscara, algo que Rosetti señala constante y divertidamente, y por eso incomoda. En este sentido, su

14. Para Yuszczuk, la ingenuidad de Laguna “debe pensarse como el armado de una figura que permite parodiar los valores consagrados en el campo” (2011: 373).

15. Según Butler, “El ‘yo’ excede su determinación e incluso produce este mismo excedente en y por el acto que busca agotar el campo semántico del ‘yo’. En el acto que descubriría la verdad y el contenido de ese ‘yo’, se produce un radical ocultamiento” (2000: 90).

16. En la contratapa de *Control o no control*, Alejandro Rubio interpela estos protocolos y escribe: “¿Fernanda Laguna es boluda? [...] Al ser boluda, pero autoconsciente, ha encontrado la manera de hacer de su boludez una herramienta y un arma para interferir [...] Al no estar segura de nada, interroga todo” (2012, s/n).

17. “El género será descrito [...] como una máscara tras la que sólo se oculta otra máscara [...] El fin de la metafísica del género se anuncia no como un proceso de desvelamiento, sino más bien como un espaciamento entre máscara y máscara” (Preciado, 2009: 115).

obra pide ser pensada desde la pose, entendida en función de su “fuerza desestabilizadora” y su “gesto político” (Molloy, 1994: 129).¹⁸

Ante la invisibilización originaria del lesbianismo y la “injuria” que lo precede (Eribon, 1999), la operación de Rosetti es, otra vez, la saturación y la pose. Butler distingue la homosexualidad masculina, que ha sido explícitamente prohibida, del lesbianismo, en el que “la opresión opera mediante la producción de un dominio de lo impensable” (Butler, 2000: 97) y la “constitución de [...] (in)sujetos inviables abyectos” (Ibíd.). Las escrituras de Rosetti construyen universos en los que sus protagonistas se cruzan todo el tiempo con “lesbianas”: en “Me encantaría que gustes de mí”, las dueñas del bar, la camionera, la chica que administra los caballos; en “Durazno reverdeciente”, la antigua colega, la peluquera, la compañera del psiquiatra; en *Dame pelota*, La Catana, La Capa, La Durazno. No se trata, por supuesto, de una probabilidad estadística ni de un azar gobernado por el deseo, sino de la escritura desde un nuevo “estado de la imaginación pública” (Ludmer, 2010). Estas obras parecen reescribir, a su modo, la clásica hipótesis de Wittig, “las lesbianas no son mujeres” (1980: 57). En Rosetti, todas las mujeres son lesbianas.¹⁹

Ahora bien, ¿qué implica “lesbiana”? Butler prefiere “no tener en claro” (2000: 88) su significado y lo promueve como “sitio de conflicto necesario” (Ibíd.). En esta línea, Rosetti consigue estallar el signo “lesbiana”, lo torsiona, lo hace dar besos inesperados, “chupar una concha” en público (Rosetti, 2009: 96), ser infiel, desear ser violada, ser celosa, acostarse con una rata, masturbarse pensando en niños, suicidarse, hablar con la Virgen, contagiar sarna. Según Mallol, se trata de “otra posibilidad de ‘lo femenino’ o el ‘entre-mujeres’ [...] presentada también de manera festiva y desdramatizada [...] pero sin [...] una dimensión de lo trágico” (2013: 88). Al divertirse con el signo “lesbiana”, Rosetti efectúa una operación política; no sólo distante sino radicalmente opuesta a una mera banalización.

Asimismo, su obra también permite un vínculo perturbador: sus “lesbianas” pueden ser violentas, sádicas, desagradables; incluso pueden no ser nada feministas. Según Haraway, “existe el serio peligro de romantizar y/o de apropiarse de la visión de los menos poderosos” (1991: 328). Si, por un lado, Rosetti también habita y retuerce ciertos estereotipos del lesbianismo –desenfreno, monstruosidad, delirio–; por otro, explora los bordes de casi todos los tabúes lesbianos –y femeninos–: prostitución, violación y asesinato. En “Durazno reverdeciente”, la prostitución se presenta como un “sueño no cumplido” (Rosetti, 2005: 132): “me encanta soñar que me llevan en autos extraños, con tapizados perfumados” (Ibíd.); en *Dame pelota*, la violación es tanto una práctica que Dalia padece –una chica la “violó con el termómetro” (Rosetti, 2009: 38)– como un camino para la reproducción –“me voy sola, a ver si me viola algún pelado y me da mi hijo” (Ibíd.: 131)–; y el asesinato aparece con “las miltonistas”, lideradas por La Capa, quien tiene sexo con Dalia mientras le dispara a una anciana traficante que se la tiene “jurada hace tiempo” (Ibíd.: 81). Ninguna de estas escenas puede ser leída como mera incitación o apología del delito; más bien, son la

18. Molloy (1994) resignifica la “pose” en su análisis de la pose decadentista, en el contexto de la política cultural de la Hispanoamérica de fines del siglo XIX. Aquí se la utiliza para pensar la vida y escritura de Rosetti.

19. Dos de las autoras más importantes del pensamiento feminista lesbiano son Monique Wittig y Adrienne Rich. Mientras que Rich (1980) apoya el “continuum lesbiano” que amplía las experiencias compartidas sin abandonar el concepto de “mujer”; Wittig critica este posicionamiento y aboga por la “lesbiana” como una fugitiva del contrato heterosexual que “no es una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente” (Wittig, 2006 [1980]: 43).

puesta en abismo de la exigencia moral diferencial para “mujeres” y “lesbianas”.²⁰

En Rosetti, entonces, hay un triple y simultáneo movimiento: la sinonimia entre “mujer” y “lesbiana”, la diversión de la “existencia lesbiana” (Rich, 1980) y su “derecho al mal” (Valcárcel, 1980). En este punto, es válida la hipótesis de Kesselman, Mazzoni y Selci según la cual “nociones como ‘mujer’, ‘lesbiana’ [...] funcionan *como si* el conflicto cultural que las enmarca ya hubiese sido superado” (2012: 69, cursivas agregadas). En Argentina, estos cambios en las formas de escritura están enlazados con las transformaciones en las formas de vida –en especial, las de los movimientos LGBT–, los avances jurídicos –ley de educación sexual, matrimonio igualitario, identidad de género, fertilización asistida– y la visibilidad de las disidencias, entre otros. No obstante, Kesselman, Mazzoni y Selci infieren que “su obra [la de Rosetti] carece, en consecuencia, de toda voluntad reivindicativa” (Ibíd.). Nada más alejado: la operación de Rosetti es, ante todo, resistente.

Bisexual para siempre

Ante la implosión del signo “lesbiana” en la obra de Rosetti, podrían pensarse adecuados para el análisis conceptos como el cada vez más difundido “postlesbianismo” o “lesbopop” (Mallol, 2013: 91), en tanto “juego que se abre a sus potencias creativas y sus ambigüedades” y que “señala una posición o, mejor aún, un posicionamiento, que podría definirse por el factor a la vez lúdico y crítico a nivel de lo micropolítico” (Ibíd.). Sin embargo, y quizá sin anular su potencia explicativa, es preferible leer a Rosetti no tanto como una etapa “post” de las ficciones lesbianas sino más bien como una autora clave de la genealogía bisexual argentina, no siempre resumible a la subjetividad lesbiana, gay o heterosexual. A estos efectos, la bisexualidad se entiende en términos “inclusivos” (Arnés, Balcarce, De Santo y Lucio, 2013: s/n) como una “zona de interpelación, diseminación y desborde de sentido” (Ibíd.).²¹

En la obra de Rosetti la bisexualidad puede leerse al menos desde una doble mirada. Por un lado, “en tanto [la] potencialidad de sentir[se] atraidxs sexo-afectivamente hacia personas con cualquier identidad sexo-genérica” (Ibíd.): en “Me encantaría que gustes de mí”, el “paqui” (Rosetti, 2005: 41) con el que intenta “coger entre los arbustos” (Ibíd.); en “Durazno reverdeciente”, Rafael, antiguo ex novio y aparente donante de esperma; en “Alejandra”, “el pendejo de 17 años” al que le hace un “pete” (Ibíd.: 170); en *Dame Pelota*, la “pija” (Rosetti, 2009: 42) de la travesti Susana, que le “gustaría probar alguna vez” (Ibíd.). Por otro lado, la bisexualidad “en términos de identidad de género” (Arnés, Balcarce, De Santo y Lucio, 2013: s/n) que trastoca los paradigmas clásicos de lo femenino y lo masculino; nótese: “–¿Sabes que anoche soñé que inhalaba cocaína rosada? [...] Era como acabar por la nariz y por el culo. [...] Creo que yo era un hombre [...] No, mentira... era como acabar común” (Rosetti, 2005: 15). Incluso, aquí también puede leerse una manipulación irónica de los estereotipos sobre la bisexualidad: “–Soy bi. / –¿Bi qué? / –Me gustan las chicas y los chicos. / –A la mierda... sos más puta que un puto” (Ibíd.: 120-121).

20. En su polémico análisis, Valcárcel (1980) reivindica el derecho de las mujeres de hacer el mismo mal que se le tolera a los varones.

21. La ausencia e invisibilización del activismo bisexual en Argentina es señalado por Arnés, Balcarce, De Santo y Lucio (2013). Estas autoras recorren los análisis clásicos sobre bisexualidad y proponen lo bisexual como modo de pensamiento, intervención y politización. Una discusión exhaustiva sobre bisexualidad excede los objetivos aquí propuestos.

Desde la filosofía y la psicología tradicional, lo bisexual suele ser pensado como transición, dado que enmascararía “una supuesta verdad sexual subyacente” (Arnés, Balcarce, De Santo y Lucio, 2013: s/n). En esta línea, Rosetti discute no sólo la épica del “yo” sino también la concepción de una narrativa sexual verdadera. Su obra lleva al extremo la imposibilidad del “nunca/siempre” [...] o ‘antes/después’” (Ibíd.): “El único que me haría hétero *para siempre* sería [el potro] Rodrigo... pero ya no está más con nosotras” (Rosetti, 2005: 172, cursivas agregadas); “También pienso irme para Jujuy a ver si me hago heterosexual *definitiva*” (Rosetti, 2009: 133, cursivas agregadas). De este modo, las escrituras de Rosetti muestran la caducidad de las lógicas monosexista, monogénica y monogámica; se ríen de la necesidad social de la definición para explorar la “sexualidad indecisa” (Rosetti, 2005: 51) y la “identidad confundida” (Ibíd.: 93).

Tal como proponen Arnés, Balcarce, De Santo y Lucio (2013: s/n), aunque lo bisexual está contemplado en la sigla que denomina el movimiento de las disidencias sexo genéricas –LGBT–, “la bisexualidad suele ser [...] sistemáticamente despolitizada” (Ibíd.). Ante estas coordenadas, *Me encantaría que gustes de mí* y *Dame pelota* pueden leerse como dos potentes obras de repolitización de lo “bi”. La risa y la bisexualidad, en Rosetti, coagulan en una “pose” (Molloy, 1994) de resistencia. En primer lugar, escenifican la tensión entre el lesbianismo y la lesbosocialidad al mostrar la amistad femenina como una de las grandes conquistas modernas del siglo XX. Así, los constantes encuentros, salidas, complicidades y ayudas entre mujeres manifiestan formas de apropiación del espacio público. En segundo lugar, la escritura –y la vida de Rosetti– son legibles desde una reconfiguración irónica de lo que se conoce como el paradigma de la sospecha. Mientras que la ansiedad textual que ha marcado las ficciones sexuales pretendía encontrar “lesbianas”, en Rosetti la ansiedad se reconfigura en descubrir si se es realmente “lesbiana” o si se juega con el supuesto “disfraz bisexual” (Arnés, Balcarce, De Santo y Lucio, 2013: s/n). En esta línea, la apuesta de Rosetti resulta efectiva por lo desestabilizadora: explícitamente bisexual, pretende ser leída como inaugural en las ficciones lesbianas contemporáneas.²² Por último, Rosetti explota la institución del clóset. No hay de dónde salir porque no hay “adentro/afuera” (Arnés, Balcarce, De Santo y Lucio, 2013: s/n), ni ninguna verdad que confesar: “–Sí chicos, tengo canas desde que tengo 26. Pero siempre lo oculté. Ahora... quiero ser yo misma. Y quiero decirles dos cosas más: soy lesbiana y ayer maté una planta. / –Ah... nunca me imaginé que tuviera canas” (Rosetti, 2005: 96).

Conclusiones

Personaje clave de la NNA, Fernanda Laguna / Dalia Rosetti se singulariza por una triple operación política que puede pensarse desde los estudios de género. Sus escrituras proponen un tráfico de “cualquierismos” –culturales, genéricos, enunciativos–; la torsión del signo “lesbiana” en tanto la sinonimia entre “mujer” y “lesbiana”, la diversión de la “existencia lesbiana” (Rich, 1980) y su “derecho al mal” (Valcárcel, 1980); y la visibilización de la genealogía bisexual argentina a partir de la tensión entre el lesbianismo y la lesbosocialidad, la reconfiguración irónica del paradigma de la sospecha y la explosión de la institución del clóset. En definitiva, Rosetti irrita porque, sin abandonar la reivindicación, es

22. Nótese: “Una vez planearon una reunión y me dijeron y ¿Y, Fer, cuándo vas a sacar la credencial de lesbiana? Nunca pasé creo el examen de lesbiana ideal pero, a fuerza de meterle onda, me aceptaron” (Laguna, 2012: s/n).

profundamente epocal: transforma sus formas de lucha en espacios de ficción del disfrute y de la euforia. Según Palmeiro, se trata de experiencias de “politización estética” (2011: 11) en las que “literatura y política se potencian mutuamente” (Ibíd.: 17). En este sentido, puede pensarse que la escritura de Rosetti confluye en “un tipo jubiloso de pensamiento feminista ‘sucio’ [...] que no sea ni conceptualmente puro ni políticamente correcto” (Braidotti, 2004: 103). Por eso, la genealogía festiva de Rosetti continúa las escrituras de Reina Roffé o *Sylvia Molloy* en un sentido literal: si ellas son “desvíos” (Molloy, 2001), Rosetti insiste desviando los desvíos.²³ Esta politización opera, además, en el contexto de la NNA, para el cual la “idea clásica de compromiso” (Palmeiro, 2011: 11) ha quedado “obsoleta” (Ibíd.). En Rosetti, desde el humor y la “boludez” (Rubio, 2012), el propio significante “política” está estallado, confundido, desbordado; nunca despolitizado.²⁴

23. La obra de Rosetti pide ser leída en serie, porque mantiene un diálogo simultáneo de continuidades y rupturas con las escrituras que la anteceden y la engendran. Para un desarrollo exhaustivo de las ficciones lesbianas en la literatura argentina, cifrar Arnés (2013).

24. Continuamente política, nótese los significantes que circulan en sus escrituras: “piquetes” (Rosetti, 2005: 31), “policía corrupto” (Ibíd.: 43), “cacerolazo” (Ibíd.: 54), “feminismo ‘90” (Ibíd.: 113), “aborto” (Ibíd.: 122), “Evita” (Ibíd.: 130), “huelga” (Rosetti, 2009: 116), “Orgullo Gay” (Ibíd.: 45).

Bibliografía

- ALEMIAN, Ezequiel. 2009. “Una palabra me lleva a la otra” (entrevista a Fernanda Laguna). http://www.lacapital.com.ar/ed_senales/2009/12/edicion_59/contenidos/noticia_5000.html.
- ARNÉS, Laura. 2013. “Zonas liberadas: la literatura argentina en clave lesbiana”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 17. <http://www.celarg.org/int/arch_publici/d8cd98f00b-laura_arn_s17.pdf>
- _____, Balcarce, Gabriela, De Santo, Magdalena y Lucio, Mayra. 2013. “(De) construcciones en torno a una narrativa: La importancia de una epistemología bisexual y sus connotaciones ético-políticas”. *Uni(+di)versidad*, Publicación del Programa Universitario de Diversidad Sexual. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- BRAIDOTTI, Rossi. 2004. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- BUTLER, Judith. 2007 [1990]. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- _____. 2000. “Imitación e insubordinación del género”. *Revista de Occidente*, 235.
- CURIA, D. 2012. “Bella y feliz” (entrevista a Fernanda Laguna). “Las 12”, *Página 12*. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2674-2012-10-26.html>>
- DOMÍNGUEZ, Nora. 2013. “Cuerpos y escrituras críticas. El género como pregunta”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 17. <http://www.celarg.org/int/arch_publici/5771bce93e-presentaci_n17.pdf>
- DRUCAROFF, Elsa. 2011. *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé.
- ERIBON, Didier. 2001 [1999]. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1995 [1990]. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- HARAWAY, Donna. 1995 [1991]. “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HUYSEN, Andreas. 2002. *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- KESSELMAN, Violeta, MAZZONI, Ana y SELCI, Damián. 2012. *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90*. Buenos Aires: Paradiso.
- LAGUNA, Fernanda. 2012. *Control o no control*. Buenos Aires: Mansalva.

- LUDMER, Josefina. 2010. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MALLOL, Anahí. 2013. "Lo que solo las chicas saben. El amor entre mujeres en las poetisas jóvenes de los 90". *Lectures du genre*, N° 10, 84-93.
- MAZZONI, Ana y SELCI, Damián. 2006. *Tres décadas de poesía argentina 1996-2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- _____. 2007. "De la cualquierización al texto". *El Interpretador*, 29. <<http://elinterpretador.com.ar/29DamianSelciYAnaMazzoni-DeLaCualquierizacionAlTexto.html>>
- _____. 2008. "Fernanda Laguna, por una literatura legible". *Planta*, 4. <<http://www.plantarevista.com.ar/spip.php?article37>>
- MOLLOY, Sylvia. 1991. "Identidades textuales femeninas: Estrategias de autofiguración". En Castro- Klaren, S. y Sarlo, B. (comps.). *Women's Writing in Latin America*. Boulder: Westview Press.
- _____.1994. "La política de la pose". En Ludmer, Josefina (coord.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, pp.128-138.
- _____. 2000. "La flexión del género en el texto cultural latinoamericano". *Revista de Crítica Cultural*, vol. 8, N° 15, 161-167.
- _____.2001. "Desvíos de lecturas: sexualidad y diferencia en las letras hispanoamericanas". *Estudios: Desplazamientos y reflexiones culturales*, 17.
- PALMEIRO, Cecilia. 2011. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.
- _____. 2012. "Belleza y Felicidad: girls just wanna have fun". *Crítica latinoamericana*, <<http://cl.enovum.net/?p=502>>
- PRECIADO, Beatriz. (2009). "Género y performance". *Debate feminista*, 40.
- RICH, Adrienne. 1980. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Signs. Women: Sex and Sexuality*, Vol. 5, N° 4, 631-660.
- RICHARD, Nelly. 2009. "La crítica feminista como modelo de crítica cultural". *Debate feminista*, N° 40, 75-85.
- ROSETTI, Dalia. 2009. *Dame pelota*. Buenos Aires: Mansalva.
- _____. (2005). *Me encantaría que gustes de mí*. Buenos Aires: Mansalva.
- RUBIN, Gayle. 1999 [1975]. "El tráfico de mujeres. Notas sobre la 'economía política' del sexo". En Navarro, Marysa y Stimpson, Catherine, *¿Qué son los estudios de mujeres?* México D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 15-74.
- RUBIO, Alejandro. 2012. "Contratapa". En Laguna, Fernanda, *Control o no control*. Buenos Aires: Mansalva.

- SARLO, Beatriz. 2007 [2006]. "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia". En *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. 2012. *Ficciones argentinas*. Buenos Aires: Mardulce.
- SCOTT, Joan. 2009. "Preguntas no respondidas". *Debate feminista*, N° 40, 100-110.
- SPERANZA, Graciela. 2005. "Por un realismo idiota". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria*, 12. <http://www.celarg.org/int/arch_publici/speranza__b_12.pdf>
- _____. 2012. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama.
- YUSZCZUK, Marina. 2011. "Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa". La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata.
- VALCÁRCEL, Amelia. 1991 [1980]. *Sexo y Filosofía*. Barcelona: Antrophos.
- WILLIAMS, Raymond. 2003 [1961]. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- WITTIG, Monique. 2006 [1980]. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.

FlorenCIA Angilletta

Es Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha participado como expositora en varios congresos nacionales y ha publicado artículos de divulgación en revistas electrónicas y en la revista del Centro Cultural de la Cooperación (CCC).