El problema está cuando esta misma marginalidad corre el peligro de convertirse en un objeto de consumo cultural completamente congruente dentro de una estructura social neoliberal –problemática que varios artículos de esta antología intuyen o derechamente afrontan–. Interesante polémica cuya resolución, de momento, está lejos de concretarse.

University of Pittsburgh

PEDRO PABLO SALAS CAMUS

MARÍA ROSA OLIVERA-WILLIAMS. *El arte de crear lo femenino: ficción, género e historia del Cono Sur*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2012.

Las escrituras de Paulina Medeiros, Clara Silva, Armonía Somers, María Carolina Geel, Cristina Peri Rossi, Marta Traba y Diamela Eltit constituyen estaciones del recorrido por las diversas subjetividades femeninas conosureñas que nos propone este libro. Dicho recorrido se concentra en la segunda mitad del siglo XX, período en el que la autora identifica dos momentos diferenciables: el de las configuraciones de lo femenino tras la obtención de derechos políticos y civiles, y el de sus alteraciones en el contexto de la militancia de izquierda, las dictaduras militares y el neoliberalismo que les siguió.

Olivera-Williams demuestra cómo el proceso de construcción de subjetividades femeninas está atravesado por problemáticas relativas al modo en que son imaginados los sujetos en el discurso populista y en el dictatorial, en el de la militancia revolucionaria durante los años sesenta y setenta y en el ordenamiento del libre mercado. De modo que la aproximación del libro al tema de género se articuló de manera transdisciplinaria a través de las sólidas lecturas de Judith Butler, Joan Copjec, George Bataille, Mikhail Bakhtin, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Jacques Lacan, Slavoj Žižek, Ernesto Laclau, Julia Kristeva, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, Beatriz Sarlo y Nelly Richard; por mencionar sólo algunos de los teóricos que alimentan este texto.

La escritura ficcional se establece como un espacio desde el cual es posible explorar y proponer varios modos de concebir lo femenino desde perspectivas no hegemónicas. En este sentido, la relación entre escritura y cuerpo se patentiza en la medida en que la incursión escritural y la densidad del lenguaje suponen cuestionamiento de los límites y roles asignados a los cuerpos subalternizados por la hegemonía patriarcal.

En la primera parte del libro, la autora señala la aparente paradoja de que el logro de derechos civiles para las mujeres entrañó, en la década de los cincuenta, un silenciamiento o invisibilización de la especificidad femenina; diluida como estaba en la territorialidad del discurso social del populismo. Resulta revelador a lo largo del texto de Olivera-Williams, constatar cómo se repite una misma violencia discursiva tendiente a

homogeneizar identidades colectivas. Esta violencia estaría basada, contradictoriamente, en la reafirmación de la asimetría de poder al interior de esa homogeneización. Las demandas de las mujeres en tanto sujetos políticos y soberanas de su propia sexualidad son pospuestas a lo largo del siglo, sosteniéndose una subalternidad que trasciende los espectros ideológicos de derecha e izquierda.

Frente a esta realidad, la autora reflexiona sobre la eficacia de un discurso que funcionó como la “táctica del débil”, consistente en buscar una forma de empoderamiento dentro de los límites de las representaciones simbólicas imperantes. Para las primeras feministas, tal táctica estribó en una aceptación del biologicismo maternal para, desde allí, intentar incorporarse más activamente a la vida nacional. Sin embargo, ya en los años cincuenta, Olivera-Williams sitúa a las uruguayas Medeiros y Silva en una posición diferente. A través de la novela *Los que llegaron después*, la primera formula una multiplicidad de lo femenino que excede el rol de la Gran Madre. No obstante, parece atrapada en la necesidad de *capturar* esta diversidad en eventuales identidades fijas que vendrían a repetir una razón monolítica. La estudiosa ofrece, además, una mirada a la relación epistolar de Medeiros con Felisberto Hernández en la que se patentizan los obstáculos dentro de la ciudad letrada conosureña por reconocer esta diversidad bajo la figura de la mujer-intelectual. Por su parte, Silva refleja las tensiones de esa misma ciudad letrada a través de la desestabilización de los géneros literarios que supone su obra *La sobreviviente*. La diversidad por la que apelaba Medeiros resulta análoga a la hibridez de la mezcla entre ficción y ensayo con la que Silva da cuenta de la imposibilidad de acomodar lo femenino y su propia subalternidad dentro de los contornos escriturales de un saber hegemónico. Ambas novelas aluden a una resistencia contra la continuidad semántica entre el ámbito doméstico normativo y los espacios de lo público y lo privado.

La lectura de *La mujer desnuda* resulta particularmente esclarecedora por cuanto supone un punto de inflexión en este recorrido por varias subjetividades femeninas. Echando mano de herramientas conceptuales psicoanalíticas y filosóficas, Olivera-Williams identifica el surgimiento de una conciencia que rompe radicalmente con los referentes reguladores en boga. Dicho *acontecimiento* se metaforiza en la decapitación del propio cuerpo como una suerte de suicidio simbólico que promete revertir todo confinamiento patriarcal, incluido el de los signos infligidos a ese cuerpo. La depresión, comúnmente vista en términos negativos, se muestra como la apertura hacia un viaje no sólo interior, sino también anterior al surgimiento de un lenguaje ortopédico. La muerte anuncia así, la emergencia de una subjetividad *otra* que potencialmente pueda empoderar a la mujer en términos políticos y sexuales.

Para cerrar la galería de escrituras de esta primera parte del libro, asistimos a las reflexiones sobre otra obra híbrida en la que la chilena Geel relata su experiencia carcelaria. A partir de la duplicidad que entrañan las heteropías formuladas por Foucault, la académica nos propone un juego de espejos entre la realidad y la ficción que servirían para relativizar al propio yo, suscitando, al igual que en la anterior novela, un viaje

de conocimiento interior que podría revertir la experiencia traumática en un erotismo liberador.

La última sección del *Arte de crear lo femenino* está cruzada por el drama histórico que significó la lucha hacia una sociedad utópica que tendió a replicar las subalternidades del modelo que combatía. Olivera-Williams se apoya en las reflexiones de Pilar Calveiro para exponer la militarización de los grupos revolucionarios del Cono Sur. Ello produjo, entre otros efectos, un desplazamiento del ideal vertical de la familia burguesa hacia el ámbito de la militancia política. Tal vez se hubiese podido enriquecer un poco más esta discusión con los aportes de Hugo Vezzetti (*Sobre la violencia revolucionaria*), cuando afirma que dicha militarización no fue un proceso paulatino ni una consecuencia reactiva de la violencia estatal; sino un elemento fundacional de la lucha revolucionaria. Tal discrepancia con Calveiro hubiese tendido a complejizar la militancia femenina en grupos como el de Montoneros. De cualquier manera, Olivera-Williams se suma al esfuerzo de los últimos años por volver sobre un pasado traumático sin los lastres de los discursos heroicos o los de la llana victimización. Bajo esta óptica, la historia gana densidad en un esfuerzo ético de incursión en sus zonas más oscuras. Éstas ya no sólo comprenderían el propio fracaso revolucionario, sino el horror de las dictaduras argentina, chilena y uruguaya y la deshumanización del neoliberalismo.

La nave de los locos de Peri Rossi es situada desde el no-lugar de exilio, del “afuera de la experiencia” como una forma de transmutar el fracaso en un nuevo paisaje; ya no el del tapiz ordenador de Gerona; sino el de sus ruinas. Esta productividad benjaminiana se cifra en el distanciamiento y en la recusación del “Gran Ombligo” que es identificado por la estudiosa, con la hegemonía patriarcal heterosexual y con cualquier otro tipo de autoritarismo.

En el diálogo entre dos mujeres traumatizadas en *Conversación al Sur* de Traba, Olivera-Williams convoca una zona de silencio que refiere tanto a los mutismos impuestos por la dictadura, como a aquellos que emergen ante el dolor de la experiencia. En lo indecible, como en una suerte de espacio mítico, la académica sugiere otras formas de lenguaje que puedan dar cuenta de la historia y sus traumas. Éstos últimos resultan alegorizados en otra imagen de ruina en la novela *Jamás el fuego nunca* de Eltit. La cama-pensamiento-cuerpo-memoria alude al fracaso revolucionario de una vieja pareja de exmilitantes y a su presente durante la postdictadura. Pero es el cuerpo de ella, doblemente violentado por un patriarcalismo tanto de izquierda como de derecha, desde donde se emprende una búsqueda del pasado ya no en su forma original, sino como reflexión crítica que cuestionaría toda visión utópica fundada sobre jerarquías excluyentes. De esta forma, lo femenino da cuenta de lo que ha quedado por fuera, de lo *desaparecido* como una huella, como una latencia que no se cierra al derrotismo de su compañero.

El arte de crear lo femenino constituye un ensayo crítico que, al igual que las novelas en las que se sumerge, resulta una propuesta ética que intenta cifrar formas de subjetividad femeninas alternativas. Bajo una mirada panorámica y a la vez profunda

sobre la última mitad de siglo XX, la autora problematiza los usos del lenguaje y la ficción, las tensiones de la ciudad letrada, las ruinas de la propia historia, los silencios de la memoria y los diversos *performances* corporales para ofrecernos la apertura de un recorrido *exiliado* de centros ordenadores.

Universidade de Lisboa

MAGDALENA LÓPEZ