

## **Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric**

Patricia Rotger

Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Universidad Nacional de Córdoba

patrirotger1@gmail.com

### **Resumen**

En este artículo me interesa detenerme en el análisis de las representaciones de la lesbiana en dos textos actuales, la novela *El fuego entre nosotras* (2021) de Dalia Rosetti y el libro de poemas *Este amor tan grande* (2022) de Marie Gouiric. Estos libros cobran una potencialidad política porque Rosetti imagina una revolución que todo lo destruye en medio de una crítica a los mercados del arte y un registro de los diferentes itinerarios del amor y el deseo. Y porque en los poemas de Marie Gouiric hay una voz que recupera a las mujeres siempre marginadas y las celebra buscando crear un linaje insumiso. Ambos textos crean espacios de invención donde la sexualidad lesbiana se presenta rebelde a los juegos del poder, desobediente a los cánones y jerarquías que presenta el mundo del arte, cuestionadora de las imposiciones a la vez que presenta una subjetividad conmovida y sensible, que establece lazos y filiaciones con sus antecesoras y desborda afectos hacia el mundo. Me interesa en este trabajo abordar estos emplazamientos desde una lectura que recupere el sentido político de los afectos (Ahmed, 2016) y de las historias para pensar las representaciones literarias como mundos que ponen en juego dinámicas de sentidos que crean sensibilidades, afectos y percepciones que constituyen lo social y configuran lo político.

La novela de Rosetti y los poemas de Gouiric inventan un espacio desde el cual la disidencia sexual cobra potencia política por su embate a los órdenes establecidos pero también por su despliegue de afectividades lesbianas sensibles al otro.

### **Palabras claves:**

Lesbiana; afectos; política

## **Lesbian sensitivities in Argentine Literature: political power in the delirious fiction of Dalia Rosetti and the words of love or Marie Gouiric**

### **Abstract:**

In this article I am interested in dwelling on the analysis of the representations of the lesbian in two current texts, the novel *El fuego entre nosotras* (2021) by Dalia Rosetti and the book of poems *This love so great* (2022) by Marie Gouiric. These books take on a political potential because Rosetti imagines a revolution that destroys everything in the midst of a critique of the art markets and a record of the different itineraries of love and desire.

And because in Marie Gouiric's poems there is a voice that recovers always marginalized women and celebrates them seeking to create an unsubmitive lineage. Both texts create spaces for invention where lesbian sexuality is presented as rebellious against the games of power, disobedient to the canons and hierarchies presented by the world of art, questioning impositions while presenting a moved and sensitive subjectivity, which establishes bonds and affiliations with her predecessors and overflows affections towards the world.

In this work, I am interested in addressing these locations from a reading that recovers the political sense of affects (Ahmed, 2016) and of stories to think about literary representations as worlds that bring into play dynamics of meanings that create sensitivities, affects, and perceptions that constitute the social and shape the political.

Rosetti's novel and Gouiric's poems invent a space from which sexual dissidence gains political power through its attack on the established orders but also through its display of lesbian affectivities sensitive to the other.

### **Keywords:**

Lesbian; affections; politics

Hay en el panorama de la literatura argentina actual algunos textos que ponen en escena la sexualidad lesbiana como centro de sus ficciones. Esta emergencia que no es nueva (Arnés, 2016; Rotger, 2014-2023) toma en estos ejemplos inflexiones más políticas, cuestión que tampoco es nueva (Rotger, 2019) pero que cobra gran relevancia y singularidad en dos textos actuales como intentaré desarrollar en este artículo. Lo afirmo porque Dalia Rosetti en *El fuego entre nosotras* (2021) imagina una revolución que todo lo destruye en medio de una crítica a los mercados del arte y un registro de los diferentes itinerarios del amor y el deseo. Y porque en los poemas de Marie Gouiric de *Este amor tan grande* (2022) hay una voz que recupera a las mujeres siempre marginadas y las celebra buscando crear un linaje insumiso. Justamente considero que estos dos libros crean espacios de invención donde la sexualidad lesbiana se presenta rebelde a los juegos del poder, desobediente a los cánones y jerarquías que presenta el mundo del arte y cuestionadora de las imposiciones. A la vez que presenta una subjetividad conmovida y sensible, que establece lazos y filiaciones con sus antecesoras y desborda afectos hacia el mundo. “Las ficciones lesbianas ofrecen mecanismos retóricos teñidos de sentidos políticos, históricos y culturales” dice Laura Arnés para quien “leer lo lesbiano en la literatura argentina podría dar lugar a otros modos de pensar la historia o, por lo menos, a otras zonas de la historia.” (Arnés, 2013: 5)

Me interesa en este trabajo abordar estos emplazamientos desde una lectura que recupere el sentido político de los afectos (Ahmed, 2016) y de las historias para pensar las representaciones literarias como mundos que ponen en juego dinámicas de sentidos que crean sensibilidades, afectos y percepciones que constituyen lo social y configuran lo político (Moraña, 2012:326). Estas autoras presentan nuevas narrativas para pensar la desobediencia sexual y el cuestionamiento al orden social y cultural a través de figuraciones y voces que lejos de componer identidades fijas trabajan con la descomposición de lo establecido y el fluir de las disposiciones afectivas. Estas escrituras disidentes se presentan como prácticas literarias que intervienen en el espacio cultural para subvertir sentidos y cuestionar saberes y decires que acallan las diferencias. Se trata de ficciones novelescas o poéticas que buscan imaginar un mundo libre de coordenadas de pensamiento y de sujeciones donde el futuro se presente de una manera distinta, cuestionando jerarquías desde un comando delirante como en la novela de Rosetti o hablando de los modos del amor como lo hace Gouiric en su poesía.

En ambos casos se trata de demoler configuraciones afectivas cisheteropatriarcales que sostienen la oposición público/privado y racionalidad/emocionalidad para pensar en

una reconfiguración afectiva donde los afectos y emociones muestran su productividad política (Macón, 2021).

### **Arte lesbiano al grito de “¡Macri gato!”**

Dalia Rosetti es el heterónimo de Fernanda Laguna, escritora, poeta, artista visual y curadora, activa fundadora de *Belleza y Felicidad* que en los noventa renovó la escena cultural argentina.<sup>1</sup>

*El fuego entre nosotras* es una novela que narra las alternativas de una historia de amor entre la empleada doméstica y su patrona subvirtiendo la típica historia heterosexual de telenovela aunque no deje de mostrar que también la joven empleada ha sido abusada por su patrón. Desde estos códigos adheridos al estereotipo pero al mismo tiempo transformados, Rosetti narra el viaje de ambas a Bariloche a un congreso de curadores donde conviven expertos del arte pero también cuenta el submundo del hotel habitado por empleadas de limpieza, planchadoras y lavadoras. Justamente la novela está narrada alternativamente por las voces de la empleada, Valeria, y por otra compañera de trabajo y rival en el amor, su homónima Dalia Rosetti.

Ambas compiten por el amor de María, posición que promete privilegios y ascenso social y lo hacen con diferentes estratagemas, incluso a través de pequeñas obras de arte hechas con comida “para no dejar rastros”. Así un pedazo de telgopor de las cajas de helado, con papas fritas Lays incrustadas que forman una escalera, con barandas hechas con ketchup y una nota arriba se convierten en “una obrita” para seducir: “Yo quería que con mi obra *Labios como pies* ella hiciera arte también al comer las papitas y leer la carta que en realidad no se leía. Tenía un rouge que le compré en el chino!” (Rosetti, 2021:34).

Esas obras de arte que crea la novela podrían haber estado exhibidas en los anaqueles de *Belleza y felicidad*, dice Diego Trerotola, porque son “un poco autoparodia, otro poco reflexión crítica, eso que empieza como un juego espontáneo se vuelve arte político” (Trerotola, 2021).

Pero “la gran obra” que hace exclamar y debatir a los críticos presentes está accidentalmente formada por la bandejita de telgopor que ella tira al jardín en la que se había pegado un recorte de diario con la foto del presidente, conservaba una marca de

---

<sup>1</sup> “En 1999, Fernanda Laguna y Cecilia Pavón abrieron en el barrio porteño de Almagro el local de Belleza y Felicidad, un negocio sui generis que funcionaría como regalería, librería artística, galería de arte y editorial, y que estaba destinado a hacer volar por el aire todo lo que pensábamos sobre la literatura, el arte, las fiestas y las políticas del deseo.” Palmeiro, C. (2020) Belleza y Felicidad o la insurgencia de una vanguardia feminista. En Arnés, L. Domínguez, N. y Punte, M.J. *Historia Feminista de la literatura argentina. En la Intemperie: poéticas de fragilidad y revuelta*. Villa María: Eduvim, p.. 70.

beso con rouge y la había cagado un perro. “Al fin un poco de arte político!” exclaman los observadores de esta “obra críptica de la puta madre!”(Rosetti, 2021:37) que algunos adjudican a Cuqui en un claro guiño, irónico y afectuoso, a la artista y escritora cordobesa.

El humor se despliega no sólo en la exagerada celebración de la obra sino en la exposición de las distintas interpretaciones que van del “Por ahí lo del beso era algo de amor hacia el presidente y lo de la caca...no sé hay muchas cosas que no entiendo del arte contemporáneo” al “ Qué falta de respeto, el arte tendría que tener algunos límites!” para coronarse con un grito de “Macri gato!” (Rosetti, 2021:44).

Como vemos en el párrafo anterior, su humor tiene ciertos registros de ingenuidad pero también acude a la réplica de los lugares comunes de la opinión pública y remata con el insulto como arenga política. Su escritura trabaja, justamente, con una palabra que por extremadamente ingenua se lee como anenada pero a la vez funciona con una carga irónica aplastante. Al mismo tiempo funciona una idea de arte que estaba presente en *Belleza y Felicidad*, la idea de fronteras difusas entre lo considerado arte y otros objetos de consumo cotidiano y masivo. Como señala Cecilia Palmiero el origen de *Belleza y Felicidad* se emparenta con el desbunde brasileño, movimiento de resistencia contracultural a la dictadura, y con la literatura de cordel y su forma de circulación:

...pequeños libritos folletinescos que se vendían colgados de una cuerda en tiendas que mezclaban la literatura popular con objetos baratos. Esa idea de mixtura de materiales heteróclitos resultó central para *Belleza y Felicidad* porque se trataba justamente de desacralizar la literatura, de exponer su carácter de mercancía y de devolverla a la vida (Palmiero, 2020:71).

Lo mismo pasa con su literatura, desacralizada y vital, la ficción delirante de Rosetti es un mundo inventado que se compone con lenguajes fluidos y espontáneos, regidos por una inmediatez que se convierte en regla de escritura. Como señala María Moreno<sup>2</sup>, los relatos de Rosetti provocan con su estética de la intrascendencia porque en apariencia son dramas que al combinarse con situaciones cómicas pierden su gravedad y alcanzan los registros de la parodia, y porque las acciones se suceden vertiginosamente y sin mayores consecuencias.

---

<sup>2</sup> “Forman parte de su cartonería estética subtítulos de películas, letras de canciones, aforismos de poster. Los personajes son los del porno naíf: la mesera, la camionera y la caballeriza. En apariencia, estos tres relatos se proponen como dramas, pero están hechos con elementos de géneros que aplanan toda dimensión dramática; al utilizar imágenes cómicas o signos tipográficos, provocan con una estética de la intrascendencia. “Moreno, M. (2006)La flor de mi secreto, Página 12, 16 de julio.

Su máquina de narrar pasa por un vértigo de acciones que se suceden rápidamente mezclando jerarquías y dramatizando todo. Lo podemos ver en la continuidad de la historia ya que debido a la peligrosidad del mensaje de la obra de arte que amenaza al presidente, se envía al ejército y a prefectura a investigar sospechando que se trata de una célula terrorista y se dicta estado de sitio en el hotel. Al mismo tiempo llega una curadora de Estados Unidos a ver la famosa obra, una lesbiana que aparece descrita como una super estrella de cine: “una curadora de Estados Unidos que parece salir de la última versión femininja en 4D de *Mad Max*, y que llega del extranjero con una moto como todo equipaje”(Trerotola 2021).

A continuación, la prefectura justifica su intervención porque “la única realidad es el arte” y buscan a los autores de las obras. Encierran a las empleadas, ellas mediante artilugios logran escapar, dormir a los gendarmes, usar sus ropas y armas, tomar el hotel y encerrar en el freezer a la Ministra de Seguridad.

El falso ejército formado por los empleados con sus armas de palos, lampazos mojados, trapos, piedras hirvientes del sauna, lavandina y aprestos se olvida por qué han tomado las armas, es que “todo esto del arte es un quilombo bárbaro ¡Qué gente complicada! Es que estas personas con el tema de si el arte es real o no. O si en realidad existe la realidad ...que nadie sabe qué es lo importante...y bueno. Todo es así” (Rosetti, 2021: 61) Otra vez el humor en esta simplificación y banalización de los debates del arte y otra vez la falta de fronteras entre el arte y la vida como señala Palmiero “ (Laguna) siempre alentando la literaturización de la vida, es decir: hacer arte de la vida y vida del arte; que la vida puede vivirse como una obra de arte o artísticamente” (2020:77).

Finalmente el personaje Dalia se pregunta cómo salir de ese motín sin caer presas ni muertas ya que han puesto a la Jefa de Seguridad en la heladera y por acción del frío se ha convertido en zorra. Entonces deciden convertir todo en una gran obra de teatro, el motín sería presentado como una performance para mostrar con ayuda de la prensa que nada fue en serio ni verdadero. Simulan una obra teatral, un artilugio para ocultar la verdadera trama de una revuelta ocasionada, finalmente, por una obra accidental, deriva inesperada de una inicial declaración de amor. La ficción y la realidad se mezclan y trastocan y es esa confusión la que actúa desmintiendo a cada paso el carácter pretencioso y serio no sólo del arte sino de la ficción en general dando paso a esta historia delirante. En efecto, la fantasía de un comando de personal de la limpieza liderado por lesbianas que toma un hotel lleno de artistas en donde secuestran a gendarmes y les quitan las armas con las que un par de lesbianas se divierten tirando tiros y granadas al aire, bombardeando todo, es un delirio que actúa subvirtiendo roles y posiciones. El ejército de las que limpian

ataca a las fuerzas de seguridad y al mismo tiempo expone los privilegios de las patronas: “Es muy fácil decirse limpia si te limpian todo” (Rosetti, 2021:48)

*El fuego entre nosotras* hace corpus con la novela de César Aira *La prueba* (1992) que narra el ataque de dos lesbianas punk a un supermercado Disco y a la empleada de un Pumper Nic, dos figuras del consumo en la década de los noventa (Ludmer, 1999) con el fin de dar una prueba de amor y seducir a una chica. Esta impugnación a todos los órdenes dominantes: el orden socioeconómico de una cultura consumista y el orden sexual de una cultura heteropatriarcal resulta legible, justamente porque la protagonista es una lesbiana, figura que cifra la desobediencia, la rebeldía y, en su versión punk, resulta garantía de todo inconformismo. No más certero es que toda esa rebeldía, y la propia revolución, se hacen en nombre del amor, acentuando la dimensión afectiva de la acción y su poder transformador. (Rotger, 2019:174)

Dos lesbianas punk que por amor destruyen los símbolos del capitalismo en los noventa <sup>3</sup> como sucede en *La prueba* y un comando torta que secuestra a la Ministra de Seguridad a cargo de las fuerzas del ejército y la gendarmería haciendo la pantomima de una actuación performática durante la presidencia de Macri, como en *El fuego entre nosotras*.

En este sentido se puede leer una filiación de los textos de Rosetti con algunas zonas parciales de los relatos de Aira, en tanto se trata de textos que juegan con una *liviandad con peso* y funcionan como imaginativas máquinas de narrar.

De la rebeldía punk de la novela de Aira en donde las lesbianas destruyen todo y matan a los clientes a la azarosa obra de arte hecha con desechos y mierda de perro que se lee como amenaza al presidente, hay una línea de conexión que tiene que ver con una crítica profunda a las políticas neoliberales y sus formas de vida, al sistema capitalista, a sus representantes, pero también a la política gobernante y sus exageradas reacciones contra las disidencias y la oposición. Hay una sobreactuación en esa defensa de la democracia que se lee como simulacro torpe y fingido porque la cultura neoliberal descrea de las potencialidades políticas del arte y más bien propicia una práctica cultural individualista y sin compromisos sociales.

---

<sup>3</sup> “Un texto sobre la revolución femenina y sobre la revolución del espectáculo y de la imagen, y también sobre la violencia del consumo y la modernización de los años noventa en Argentina. Mao y Lenin, las guerrilleras anteriores, ahora punk-lesbianas atacan de raíz cierta “modernización” latinoamericana.”(Ludmer, 1999: 368).

En efecto, dos ficciones políticas: una, que con Mao y Lenin, las lesbianas de Aira, atacan los baluartes del consumo y las políticas privatizadoras menemistas de una década signada por los provechos lucrativos de los bancos y las multinacionales. Otra, que con un comando de lesbianas trabajadoras ridiculiza a la Ministra de Seguridad. Dos ficciones que conectan las políticas neoliberales del menemismo y del macrismo y expone sus simulacros de defensa de la república. En ambas las lesbianas protagonizan una ficción de desajuste y estallido. Si en Aira, el estallido del universo entero es interpretado como una muestra de amor; en Rosetti es el amor el inicio de una azarosa obra de arte lo que desata la violencia desmedida de quienes se presentan como guardianes de la democracia.

Las “obreras del trapo” son “artistas de la limpieza”, un comando que cruza trabajo, arte y género, poniendo en valor uno de los trabajos más precarizados en nuestra sociedad. No solo cobra valor artístico este trabajo efímero, repetitivo y muchas veces anónimo sino que también las trabajadoras escuchan e intervienen en los debates de los asistentes al congreso y hacen pequeñas obras de manera que el arte resulta accesible y popular. A la vez estas obreras son lesbianas que tienen escenas de sexo porno pero también escenas de amor idílico y sufrimiento por amor. Fantasías románticas que en el medio de la performance incluye la acción real de despertar a la amada borracha con un beso de su enamorada copiando alguna historia que leyó por ahí: “no me acuerdo de dónde me viene esa información, pero funciona” (Rosetti, 2021:72).

Así es como Rosetti se apropia de distintos registros de la cultura, haciendo como que no se da cuenta. Usa recursos de la telenovela, la literatura, el porno, películas de acción y los mezcla con debates académicos: “A mí me cuesta despegar la realidad de la ficción, porque sospecho ¿y si son la misma cosa?” (Rosetti, 2021:33) Esta mezcla caótica de registros culturales actúa desarmando jerarquías y trivializando todo, es lo que María Moreno llamó *populismo bright*<sup>4</sup> y que tiene que ver con ese gusto por la escena y el lenguaje estereotipado pero al mismo tiempo destacado en su belleza y reescrito como singular.

Hay entonces un gusto por figuras estetizadas de lo masivo, por las escenas codificadas de la pasión amorosa (“Ayyy qué dolor imaginarlas bailando cumbia debajo de la luna”); pero esta estética tranquilizadora y naif está combinada con la sorpresa del instante, de la acción imprevista y delirante. En este sentido, se advierte una naturalización del devenir imprevisto de la acción, que toma siempre un rumbo inesperado. La acción

---

<sup>4</sup> “Fernanda Laguna es una narradora de textos vertiginosos, divertidos y que permiten una lectura popular. En realidad, ella ha inventado en parte una nueva rama: el populismo bright “ (Moreno,2006).



aparece como un hecho sin importancia pero que, sin embargo, es el motor de la trama, de manera que el hecho insignificante se torna decisivo en la historia. Es la casualidad lo que decide el curso de la acción y diseña las peripecias de los personajes, hay algo azaroso y circunstancial en la construcción de la trama que no desborda sus deudas con la tradición sentimental y *kitsch*. El pop como estallido, dice Trerotola, y agrega “Pero lo pop, la caricatura y el flirteo con lo fantástico en la escritura de Laguna no se vuelve solo comedia extremista y erotismo punk sino también porno de guerrilla.”

La efectividad de sus procedimientos de mezcla y apropiación paródica de diferentes registros culturales está dada por un desajuste de calibres, un desequilibrio de jerarquías que, en definitiva, sellan el tono de Rosetti, siempre interceptando los modos de la experiencia pasional sin gravedad ni dramatismo sino, más bien, licuados en un tono naif. Lo mismo ocurre cuando se refiere al arte, soterradamente se ríe de la crítica y del mercado del arte cuestionando su banalización pero al mismo tiempo reivindica su cotidianeidad “Siempre tuve un amor especial con la fantasía, con darle a las cosas comunes un algo más que las distingue. Una copa cualquiera si es decorada se vuelve más importante, te hace volar, le da a la vida más amor y color” (Rosetti, 2021:33),

La historia finaliza con las lesbianas huyendo a la montaña y conformando una comunidad: “vamos a hacer una célula revolucionaria solo por diversión... plantar marihuana y vivir de eso” (p.88). Allí se visten de gendarmes y hacen ejercicios de disparos y entrenamiento: “Somos un ejército, emocional, perdido, maricón, con muchas ganas y apenas pocos recursos” (p.103) Un ejército torta que finalmente se ha liberado de la subordinación y logra autonomizarse: “Aquí en la naturaleza también se trabaja, pero somos independientes” (p.104).

La novela de Rosetti no sólo imagina un comando torta capaz de sublevarse a las fuerzas de seguridad sino también juega con inventar los itinerarios de deseo que guían las sucesivas aventuras y dan ritmo a una narrativa movida por lo que Preciado llama “fuerza orgásmica o *potentia gaudendi*” que “existe únicamente como evento, relación, práctica, devenir”.<sup>5</sup> Su narrativa está saturada de encuentros sexuales fortuitos que se suceden unos a otros marcando un ritmo vertiginoso que exuda sexo. Los besos lesbianos son potencialmente políticos porque “se escapan de la economía erótica afectiva hetero-

---

<sup>5</sup> “Esta potencia es una capacidad indeterminada, no tiene género, no es ni femenina ni masculina, ni humana ni animal, ni animada ni inanimada, no se dirige primariamente ni a lo masculino ni a lo femenino, no conoce la diferencia entre heterosexualidad y homosexualidad, no diferencia entre el sujeto y el objeto, no sabe tampoco la diferencia entre ser excitado, excitar o excitarse con. No privilegia un órgano sobre otro: el pene no posee más fuerza orgásmica que la vagina, el ojo o el dedo de un pie. La fuerza orgásmica es la suma de la posibilidad de excitación inherente a cada molécula viva.” (Preciado, 2008: 38)

cis-normativa” dice Vir Cano (2022:29). Justamente, las chicas de Rosetti están movidas por la fuerza de un deseo que siempre se renueva y nunca se agota y resulta el motor que impulsa la trama acelerada de sus historias, las fábulas móviles de estas lesbianas fugitivas. Su propuesta estética trabaja en la representación de un mundo lésbico naturalizado, que busca sus efectos en la repetición desordenada de lugares comunes al servicio de la anécdota y el episodio fortuito, construyendo un campo de visibilidad para la lesbiana en diálogo con los cánones del género telenovelesco pero sofocado por desajustes e imprevistos que arman su propia parodia. Es que la anécdota es delirante pero su lenguaje es cotidiano y común por eso desarma jerarquías y propone un espacio de juego pero también de disidencia y de crítica a los circuitos elitistas del arte, sus debates abstractos y también a las políticas y violencias neoliberales y sus defensores que actúan exageradamente en supuesta custodia de la democracia. Estas trabajadoras, invisibilizadas y precarizadas se alzan para confrontar el espacio público con el doméstico, toman las armas movidas por una política del deseo que pone a la lesbiana al frente de estas nuevas tramas, ficciones delirantes y paródicas, de la narrativa disidente.

### **Voces y formas del amor**

Ann Dufourmantelle habla al inicio de su libro *Elogio del riesgo* (2019) del mito de Eurídice y a propósito, dice:

El mito no habla del llamado de Eurídice, y no obstante este llamado, junto con la vuelta fatal de Orfeo que le responde, es la esencia, creo yo, del vínculo humano. La invocación funda nuestro primer vínculo con el otro desde el origen fetal hasta nuestro fin, atravesándonos y constituyéndonos de otra manera que como meros cuerpos inteligentes, es decir, como seres capaces de este evento apabullante: amar (2019:13).

Este mito pero especialmente el llamado de Eurídice, que también es recuperado en la reciente película *Retrato de una mujer en llamas* (2019) dirigida por Celine Sciamma donde se cuenta una historia de amor lésbico en la Francia del siglo xviii, me resulta útil para pensar la invocación, el llamado, el pedido y, justamente lo que subraya Dufourmantelle, el vínculo humano y el cuerpo atravesado por el amor.

Los poemas del libro *Este amor tan grande* (2022) de Marie Gouric permiten leer los modos del amor que su poesía rescata en un intento de atender al entramado entre poesía, afecto y representaciones. Desde el amor interespecie, cuando le dedica sus poemas a su perra Petra, a una suerte de manifiesto en el que establece líneas de contacto

con “las excomulgadas de la mesa familiar” (Murillo, 2022), la poesía de Gouiric marca recorridos afectivos que atraviesan todas las relaciones. Son poemas que se pueden leer desde los afectos de tristeza, amor y duelo para repensar el cuerpo, los vínculos y observar de qué manera se establecen lazos y fronteras. Si el título remite a la herencia del amor romántico, los poemas reenvían a distintos amores: la pareja, los padres, los animales, los amigos y desde su palabra sensible y aguda inventa distintas formas de habitarlo.

“Este amor tan grande” es un título que lejos de marcar jerarquías y exclusividades señala la grandeza de todos los amores que la rodean: humanos y animales. Sin embargo en el título resuenan ecos románticos que la autora piensa como cliché que lejos de presentarse como una burla, se recupera para engrandecer esa idea del amor como transformador del mundo (Murillo, 2022). En efecto hay un doble juego en el libro: por un lado, una recuperación de escenas y tonos románticos pero, por el otro, un amor que desarma la idea de exclusividad para pensar el amor como construcción de redes de contención afectiva comunitaria.

En el poema “Hola amor, este es un sueño” Gouiric escribe “Y declaro, quiero casarme con vos/ guardé oro para nuestros anillos, /y tener hijos, millones de hijos, /volver a poblar la tierra.” Aquí resaltan las imágenes estereotipadas y románticas del amor lesbiano que muestran la tensión presente en el libro, según la autora, entre cierta recuperación y resignificación del romanticismo como lugar desde donde se experimenta el amor en tanto heredera de tradiciones y registros difíciles de borrar, pero a la luz de su desconstrucción teórica que señala necesaria para desarmar las violencias actuales.<sup>6</sup>

Así, el libro se puede leer en ese entramado superpuesto tanto de vivencias signadas por la pasión romántica que se invisten de centralidad e importancia, como en los lazos afectivos comunitarios que establece con distintas mujeres.

Justamente hay una mirada fuertemente política que abre el libro con un poema titulado “Mis preferidas” en el que nombra diferentes identidades que conforman una suerte

---

<sup>6</sup> Interrogada sobre si el libro es un recreo de los cuestionamientos al amor romántico, Gouiric responde : “Yo lo tomo como un recreo de la exigencia de tener que deconstruir todo. Es agotador. No digo que no sea imprescindible. Pero es agotador. Lo tomo como un recreo de tener que responder a ciertas teorías y no a lo que puedo. De esa manera se termina estando muy desconectada. Desde los feminismos o activismos disidentes que intentan pensar y deconstruir el amor romántico, puede que se vea como *demodé* hablar en los términos de, por ejemplo, el poema “hola amor, este es un sueño”. A mí lo que me gustó de escribir así fue reconocer que el amor romántico nos sigue atravesando. Es estructural y lo reconozco sin tratar de hablar desde una teoría correcta. Lo que a mí no me gusta es ser correcta ni responder a la corrección política cuando escribo. En la vida tampoco. Hay algo del amor romántico que pasó a la clandestinidad.(Murillo, 2022)

de linaje: “Que vivan las zorras, las negras, las putas, las rubias teñidas...tortas, marimachos, camioneras, bocas sucias, de cloacas...” El poema entreteje alianzas no solo con identidades perseguidas o estigmatizadas sino con formas de vida no normativas: “las que invitaron con su desobediencia/a las que se arrancan los fetos con pinzas...las que lloran la esclavitud de sus madres...las del resentimiento y la bronca”

El poema es celebratorio y desea la vida para estas mujeres, larga vida “y si mueren,/que una procesión de todas nosotras las abrace...hasta resucitarlas”. No solo traza filiaciones y lazos afectivos con distintas mujeres, lo hace con aquellas que no han seguido los “guiones que definen lo que cuenta como una vida legítima que supone un modelo de libertad respecto de las normas” (Ahmed 2016: 233). En este sentido es que también el libro puede leerse como una contracara del ideal romántico que a primera vista parece citar el título y estar a tono con lo que Vir Cano señala como tareas para desarmar la pedagogía erótica afectiva recibida:

(...)desplegar herramientas emocionales, eróticas y sexuales que nos permitan construir junto y con ellxs las redes amorosas, los sostenes eróticos y los afectos colectivos capaces de resistir a las tecnologías de aislamiento y precarización subjetiva a la que estamos sometidxs con sistematicidad, y de las que el amor romántico y la idea de familia viene asociada a él constituyen una pieza clave en el sostenimiento de cierta economía de los placeres y de los dolores, de la afectación y la inmunización. Hay que construir, practicar e imaginar casas compartidas y mundos en común más amplios, guaridas más generosas, amores menos mezquinos, soledades más alegres (2022:21).

Sus poemas son registros del amor en su cotidianeidad como se puede ver en “Notita sorpresa”: No te olvides que te extraño/ no te olvides que pienso en vos/no te olvides que sos la más linda/avísame si no podés dormir/ besos y amor.” Una cotidianeidad que es también una mirada amorosa hacia las imágenes simples del mundo que la rodea: “Recién pasó un albañil/con los dedos de sus propias manos/vendados/en cinta de papel azul./Entre ellas sostenía/serían unos dos kilos de mandarinas,/maso.”

Alexandra Kohan en su libro *Y sin embargo, el amor* (2020) señala que Barthes piensa que lo amoroso es una voz inactual no solamente en el sentido de un fuera de tiempo sino, además, en el sentido de un fuera de lugar. Kohan toma la noción de atopía para pensar en la irrupción de Eros y el desacomodamiento y desfase que produce: “Atopía podría ser otro de los nombres de Eros. Eros es átopos, es insituable, inasible, es lo que está fuera de lugar” (Kohan 2020:70) Y al mismo tiempo habla de lo incesantemente imprevisible de la atopía porque es incalculable, irrumpe. Así irrumpe el amor en la poesía

de Gouiric, mostrando lo inusitado en el orden cotidiano: “El cielo se abrió alto/entre y encima de los edificios/ y todo salió bien/Habrá sido por tu perfume?”(p.53). El amor entonces como irrupción y como inevitable.

En el poema “Cuando una lesbiana se dice lesbiana” habla de su novia, de su familia escandalizada y cierra con una mirada desolada sobre sí misma: “Marie fue escogida/para no ser nada, sólo una maestra precarizada./Estoy lejos/y lloro a media noche/cuando me despierta la resaca/es que soy tan regular/ quisiera ser extraordinaria!” (p.18)

Esa sensibilidad desolada y triste se repite:

Yo hice todo lo que hice. Una y otra vez  
Me converso a mí misma del por qué  
Y lloro, porque es algo que hacemos  
Las maestras cuando copiamos  
El pizarrón espaldas a la clase,  
Aprovechamos a llorar. (p.56)

La tristeza de esa imagen de la maestra llorando frente al pizarrón se suma a su asumida condición de trabajadora precarizada y construyen un yo poético atravesado por la inestabilidad de los afectos pero también por sus malas condiciones de trabajo. Así su poesía muestra sus tonos más políticos como cuando repite esa idea colectiva del amor a la que ya nos referimos. Dice en el poema titulado: “Mientras la disidencia se pelea, a ver quién es más disidente”:

La gran ola de chicas  
Levantaban sus pañuelos  
Decoradas de verde  
Que desde el cielo eran  
Una gran luz de un semáforo  
Que siempre dice  
Avance (p.64).

La voz poética es la de la maestra precarizada, la que teme el avance de la derecha, la que usa el pañuelo verde, la que habla sobre “las cosas que rompemos/con las manos/Cuándo vamos a hacernos cargo/del miedo, del daño, del desamor?” Y también la que nombra a todas sus compañeras maestras y a cada uno de sus alumnos y a todas sus amigas mostrando el afecto en común y la unión pero también las luchas comunes. El amor

construyendo redes y sosteniendo causas compartidas, energía y motor de transformaciones.

## Amores perros

“Para ser uno mismo es siempre mejor estar con otro, sobre todo si el otro pertenece a una especie distinta, es decir, si es totalmente no uno.” (Molloy 2022: 23).

La voz poética en varios momentos hace ensayos de aproximación, pequeños movimientos que buscan desdibujar las fronteras entre lo humano y lo animal como cuando se dispone a compartir un punto de vista con su perra: “A veces yo, /y aún lo hago/ me acostaba en el piso/para compartir tu punto de vista de las cosas.” Nada más amoroso que ese ponerse en el lugar del otro y compartir esa mirada, un juego de perspectivas que rompe las posiciones de poder. Esta disposición del cuerpo en el lugar del otro abre la posibilidad de pensar en una mirada común, desarmando así las diferencias y los privilegios de lo humano.

Se podría hablar de un detenimiento de su poesía en la descripción de la cotidianeidad compartida con su perra y en los gestos mínimos que componen escenas diarias pero para combinarlos con preguntas abiertas a lo trascendente como en el poema “Qué te gustaría ser cuando mueras?": “Ante la muerte no pudimos nada,/ninguna de las dos/Pero ante la vida, ah! Pudimos/ el mar, el parque y las palomas”(p.50). La muerte como igualadora de lo humano y animal pero también la vida como espacio de contacto y de tiempo compartido: “Encontrar el perfume salvaje que nace/revuelta el agua y el sol, la tierra y el viento,/mugre del suelo, pelusas, comida/que polvoreó los bordes de la mesada/en el cuerpo blando y tibio que late y respira/será esta noche con tu espalda, contra/tus caderas o para tus pies”(p.14).

En el poema “Te besa el corazón quien te ama” también se funde con su perra y lo humano y animal ya no se distinguen: humanizada o animalizada, las divisiones no importan, el amor propicia estas confusiones, se trata de una suerte de “anudamientos de especies compañeras” como dice Donna Haraway (2019):

No faltará ese día quien te diga: la humanizaste,  
Y te preguntarán a ti misma  
Qué soy quién que escribe cómo  
La humanice? Ahí será rumiar  
Y no dormir. Perder el habla. Sucederán  
Las noches llorando echadas, ladrar alerta

A las señales. Los días bajo el sol durmiendo,  
Relamiendo heridas. Espantando moscas.  
Arrancándote cardos dentre las patas.”

La animalización como espacio de juego y de experimentación que produce un desplazamiento de lo humano como centro y clave de inteligibilidad del mundo (Yelin 2020). Derribar las fronteras de lo humano, animalizarse, devenir animal, ejercicios que buscan desplazar los centros, cuestionar lo dominante, derribar las jerarquías, romper con “el excepcionalismo humano” (Haraway, 2019: 36).

Como señala Cragolini: “Ese otro que es el viviente animal nos coloca en una zona aporética que necesita ser pensada: nos enfrenta a nuestra propia extrañeza y aquello en nosotros (nuestra pretendida “animalidad”) que es sacrificado en nombre de la “Humanidad””(2016:127).

El animal en Gouiric le permite al amor tomar forma luego de los itinerarios dolorosos de rechazo y olvido y esa forma la da el amor animal:

Habrás sido, quien sabe/ese momento en que relamías/el pan de mi cuerpo, el instante en que/todo el amor que intenté y rechazaron/con silencios, golpes, gritos o desgano/por mucho, incómodo, pesado,/sucio, estúpido o apresurado,/por tiempo, por otras, por nadie, por espacio,/por dinero, por trabajo, encontré al fin su forma en el mundo? (“Mi luna, mi cielo, mi sol, mi nube”,p.10)

Encontrar la forma del amor a través del contacto animal o como dice Molloy en el epígrafe, encontrarse a uno mismo cuando se está con el otro. El contacto, las superficies, la piel, un cuerpo al lado del otro, moldeándose mutuamente redefinen los contornos, interrumpen las jerarquías antropocéntricas para imaginar nuevas formas de vida. Son mundos humano-animales, dice Haraway, donde “ las especies compañeras son seres-en-encuentros comunes en la casa” (2019: 36), como se ve en el poema que da título al libro “Este amor tan grande alguien que explique,” dice:

Hola bollito de rulos  
Pelo de bebé hediondo  
Perfume a barro y suciera pura.  
Habrás estado haciendo lío puro  
Ya iré descubriendo las maldades,  
Roturas y destrozos  
Que hiciste cuando no estaba.

Pero ahora mientras me agacho  
Vení, beso, otro y oleme  
Para comprobar que soy quien te dice  
Mi luna mi cielo mi sol mi nube  
Un arco iris directo desde mi corazón  
Hasta tu corazón, que va y vuelve. (p.24)

Se trata de sentir el contacto, participar con el cuerpo, su materialidad, su sensibilidad porque, como dice Yelin desde una crítica posthumanista, “para que haya un verdadero contacto es necesario que la percepción se encuentre con la imaginación, que se ponga en contacto una suerte de percepción imaginativa o imaginación perceptiva. Que el animal haga, de algún modo, mundo en nosotros.” (Yelin 2020:32)

Los poemas de amor a su perra abren el espacio a una sensibilidad en donde lo animal irrumpe como afecto, zona de experimentación y juego pero también tiempo de tristeza, dolor y felicidad.

### **La lectura, un amor. Y otros amores**

Entre sus amores también hay un poema a la lectura. Como dice Barthes citado por Kohan: “Amamos porque ha habido libros. El libro precede al amor, lo conduce. El amor empieza siendo escrito” (Kohan 2020:9). Gouiric lee un libro de Marlene Wayar y aprende algo sobre la memoria y el dolor. El poema se llama “Un libro muy bonito” y dice:

Y lo mismo pasa con una/ que acumula el daño/aunque esté reparada/a simple vista./Hasta que un día te dicen/una malpalabra, tenés un mal momento,/ves una película,/un dibujito animado/y te pega todo ese daño junto/y no podés parar de llorar/y te dicen, estás loca./Marlene dice que es esa memoria/que se vuelve a quebrar/en cada uno de esos rasgones (p.30).

La lectura entonces propiciando vínculos, creando lazos y filiaciones, creando “impresiones” como dice Ahmed (2016), es decir, “moldeando la superficie del cuerpo”, afectándonos. Es interesante esta dimensión amorosa de la lectura como zona de contacto, como espacio de experiencia y aprendizaje, señala un lazo con las palabras de otros, una escucha.

En relación a otros amores, en la contratapa Camila Sosa Villada dice “lo indomable descansa cuando usted habla sobre sus padres...tal vez sean los poemas más hermosos del libro”. En efecto, hay una mirada amorosa e indulgente cuando habla de su padre, como



en el poema titulado “Las cartas siempre llegan”, ya el título discute con la idea del mensaje que se extravía postulando la inexorabilidad del afecto en su camino:

Mientras esto en el aula  
Me escribe me dice, quiero pedirte perdón  
Por todas las veces que cuando chica eras vos  
La biolecia y el daño que fui  
Yo que tu padre era para cuidarte.  
Hay un hombre que pide perdón  
Y escribe mal la palabra  
Que usa para nombrarse (p.37).

El poema muestra la mirada amorosa de esa hija hacia su padre que comete errores ortográficos cuando nombra su violencia, errores que lejos de corregir, abraza. Esa mirada amorosa hacia el padre se repite en el poema “Lunares en la piel de un padre, lunares en la piel de un hijo” en el que el padre despide a su propio padre:

Lo perdoné cuando le vi/agacharse, lustrarse los zapatos con una franela/la que usa para limpiar su auto/mi herramienta de trabajo, así lo llama. (...)El reflejo del lustre dejaba ver/el hijo que él también fue,/su amor y su herida reluciendo(p.48).

*Este amor tan grande* es un libro que habla de amores, de encuentros, de lazos y vínculos pero también de duelos, dolor y tristezas. El amor en su expresión más mínima y delicada, el amor entre especies, el amor como afección pero también como agencia y potencia porque así como recuerda a las víctimas de la explosión de la estufa en la escuela de Moreno, también recupera las voces lesbianas y las luchas disidentes.

Finalmente, cierra el libro con un reconocimiento del amor recibido:

Ahora que soy yo, el hombre y la mujer, que  
Me hicieron y me nacieron, comprendo:  
Tuve suerte, fui amada (p.62)

Los poemas de Gouiric, sensibles y delicados, proponen un encuentro con las voces que recrean los tonos y modulaciones del amor tan necesarios para vivir en este mundo dañado.

## **Conclusiones**

La novela de Rosetti y los poemas de Gouiric inventan un espacio desde el cual la disidencia sexual cobra potencia política por su embate a los órdenes establecidos pero también por su despliegue de afectividades lesbianas sensibles al otro. Desde los tonos humorísticos de una historia delirante que socava los prestigios tanto del arte como de la política a los tonos conmovidos de una subjetividad vulnerable que muestra su fragilidad en el amor a los otros y al mundo, todo un paisaje en el que la lesbiana habita. Estos espacios de invención imaginan comandos lesbianos que toman las armas para una revolución posible pero también una comunidad amorosa de trabajadoras precarizadas que hacen arte derribando así todos los prejuicios. Hay todo un acto de provocación mezclado con desenfado y banalización de todo lo pretendidamente serio, tal vez ese gesto irónico constituya el sello de Rosetti siempre atenta a desmitificar y desacralizar todo lo establecido para crear territorios de experiencias más cercanas a lo común. Casi “sin querer” Rosetti interviene con su ficción en el campo cultural para imaginar un comando lésbico movilizado por amor, una ficción desopilante y, por lo que tiene de ironía y de pretendida banalización, potencialmente política.

Por otra parte, la poesía de Gouiric plantea la pregunta central sobre cómo tratamos al otro porque esa respuesta no sólo reenvía a un problema de identidad sino a un cuestionamiento sobre los propios vínculos y los afectos que generan. La pregunta sobre el amor, sus relaciones con su perra, sus contactos con lo animal permiten pensar como dice Cragolini: “deconstruyendo las lógicas de apropiación, de sumisión de lo viviente y de naturalización del sacrificio animal...pensar una comunidad con el viviente animal desde el respeto al mismo en su diferencia. “ (2016:135) Así, la figurativización del animal que hace su poesía plantea un modo de ser con lo viviente que abre zonas de contacto posible donde las corrientes afectivas circulan y se multiplican. Estas ramificaciones también son vehiculizadas en su poesía a través del amor a los libros y la lectura. Y finalmente a la comunidad de mujeres, lesbianas, alumnxs y amigos que evoca y abraza en los poemas. “Lazos y redes de sostenimiento colectivo” (Cano 2022: 27) que permiten imaginar comunidades posibles.

Las “escenas lesbianas (Arnés 2019) que estos textos proponen reinventan nuevos regímenes de visibilidad, imaginación y sensibilidad que resignifican su potencialidad política y “subvierten los modos hegemónicos de la producción cultural de políticas afectivas, económicas, éticas, estéticas, textuales, sexuales o, incluso, científicas” (Arnés 2019: 9) Ambos textos diseñan un paisaje donde los afectos lesbianos interrumpen los modos dominantes de la cultura para proponer otras formas de vida y de estar en el mundo.

## Bibliografía

- Ahmed, S. (2016). *La política cultural de las emociones*. México: Cialc.
- Aira, C. (1992). *La prueba*. Buenos Aires: Grupo Editor latinoamericano.
- Arnés, L. (diciembre de 2013). Zonas liberadas: la literatura argentina en clave lesbiana. En Boletín 17 del Centro de Estudios de Teoría y crítica literaria.
- Arnés, L. (2016). *Ficciones lesbianas, literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.
- Arnés, L. y Saxe, F. (comps.). (2019). *Escenas lesbianas. Tiempo, voces y afectos disidentes*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- Cano, V. (2022). *Poéticas afectivas, apuntes para una reeducación sentimental*. Buenos Aires: Galerna.
- Cragolini, M. (2016). *Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Dufourmantelle, A. (2019). *Elogio del riesgo*, Bs. As.: Nocturna editora.
- Gouiric, M. (2021). *Este amor tan grande*. Bs. As.: Mansalva.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema*, Bs. As.: Consonni.
- Kohan, A. (2020). *Y sin embrago, el amor*. Bs. As.: Paidós.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito, un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- Macón, C. (2021). *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Buenos Aires: Omnívora.
- Molloy, S. (2022). *Animalia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Moraña, M. (2012). Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas. En Moraña, M. y Sánchez Prado, I. *El lenguaje de las emociones, afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Moreno, María (2006) "La flor de mi secreto" *Página 12*, 16 de julio <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2154-2006-07-16.html>
- Murillo, E. (14 de enero 2022). Este amor tan grande: poesía para volar por los aires. En *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/394661-este-amor-tan-grande-poesia-para-volar-por-los-aires>
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rosetti, D. (2021). *El fuego entre nosotras*. Buenos Aires: Random House.
- Rotger, P. (2014). Representaciones de la lesbiana en la literatura argentina. En Delich, F. (Coord.) *Muerte del sujeto y emergencias subjetivas*. Córdoba: Comunicarte.

Rotger, P. (2019). Disidencia lesbiana y ficción política: habitar las resistencias. En Arnés, L. y Saxe, F. (comps.) *Escenas lesbianas, tiempos, voces y afectos disidentes*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.


Rotger, P. (2023). Cartografías lesbianas: lazos y afectividades en la literatura argentina. En AAVV *Historia feminista de la literatura argentina*, tomo IV. Villa María: Eduvim. (en prensa).

Trerotola, D. (30 de abril de 2021). El fuego entre nosotras, la nueva novela de Dalia Rosetti / Fernanda Laguna. En Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/338279-el-fuego-entre-nosotras-la-nueva-novela-de-dalia-rosetti-fer>

Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons.

Fecha de recepción: 20 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 27 de mayo de 2023

Licencia  Atribución  
– No Comercial – Compartir Igual  
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

