

EL DERECHO AL AMOR LÉSBICO EN CRISTINA PERI ROSSI: INTERSECCIONALIDAD, PRECEDENTE Y REPARACIÓN DE LA NIÑA Y ADOLESCENTE*

THE RIGHT TO LESBIAN LOVE IN CRISTINA PERI ROSSI:
INTERSECCIONALITY, PRECEDENT, AND COMPENSATION
IN CHILDREN AND ADOLESCENTS

DIEGO FALCONÍ TRÁVEZ

Universidad San Francisco de Quito y
Universitat Autònoma de Barcelona
diego.falconi@uab.cat

Recibido: 01.09.2022

Aceptado: 20.03.2023

RESUMEN: A partir de la teoría de las emociones (especialmente desde la mirada sexodisidente y latinoamericanista) así como de los estudios de derecho/literatura me interesa analizar el amor lésbico de la niña y la adolescente en la novela *La insumisa* y en el relato breve "Tristán e Isolda", ambos de Cristina Peri Rossi. Para ello, resumo parte de la teoría de las emociones y su uso en América Latina para luego explorar los conceptos de subalternización adulta, precedente e interseccionalidad que aplico en el análisis textual de personajes y narradoras en relación a la autora uruguaya/española para entender las estrategias narrativas que Peri Rossi utiliza para subrayar su visión sobre el amor como discurso hegemónico que debe revisarse y como posibilidad de una práctica otra vinculada al deseo lésbico, que posibilita resemantizar esta compleja emoción en el texto literario.

PALABRAS CLAVE: Niñez lésbica, interseccionalidad, derecho y literatura, sentipensar, Cristina Peri Rossi

* Parte de esta ponencia fue presentada inicialmente en el homenaje a Cristina Peri Rossi, en Casa Amèrica Catalunya el 15 de noviembre de 2021. Quiero agradecer a Meri Torras, Sandra Lorenzano y Néstor Sanguinetti por las conversaciones en torno a la autoría de Peri Rossi en esos interesantes días posteriores a la entrega del Premio Cervantes a la autora.

ABSTRACT: I am interested in analyzing the lesbian love of children and adolescents in the novel *La insumisa* and the short story "Tristán e Isolda", both by Cristina Peri Rossi. In order to accomplish this, I start by summarizing part of the theory of affection and its implications in Latin America. Then I proceed to analyze the concepts of adult subalternization, precedent and intersectionality, which I apply in the textual analysis of characters and narrators in relation to the Uruguayan/Spanish author. This analysis aims to understand the narrative strategies that Peri Rossi uses to propose her vision of love as a hegemonic discourse that must be reviewed; but also as an affection linked to lesbian desire, which makes possible to resignify this complex emotion in the literary text.

KEYWORDS: Lesbian Childhood, Intersectionality, Law and Literature, *Sentipensar*, Cristina Peri Rossi



Poco después de que se anunciase que se había concedido el Premio Cervantes a Cristina Peri Rossi, la académica y crítica cultural Anna Caballé escribía lo siguiente: "La flamante ganadora [...] encontró en la experiencia amorosa el único antídoto capaz de combatir el extrañamiento que cruza su obra" (2021: s/p). A pesar de la interesante hipótesis de Caballé hay algo que debe subrayarse: aunque el amor es un topos bastante recurrente y celebrado en la creación literaria, la indagación del amor en la reflexión académica ha sido más tortuosa y resbaladiza.

Tómese por ejemplo la clasificación de los diferentes topos que realiza el teórico Louis Hébert, en donde señala que el amor es un ejemplo de átopos, es decir de un topo extraño que tiene la capacidad de ser repetido y ser a la vez único e irrepetible (2022: 46); algo similar apuntaba Roland Barthes sobre otro átopos, el ser amado, que el teórico francés, en su *Fragmentos de un discurso amoroso*, definía como "inclasificable, de una originalidad imprevisible" (2015: 26). Y es que el amor a menudo ha sido usado por la teoría de un modo ambiguo, debido a que este sentimiento ha sido percibido como privado, particular, visceral, pre-reflexivo, indecible y que, por tanto, no es útil para la investigación (Comer 2021: 5). Es probable que esto se asiente en la idea platónica que el erotismo debía ser sometido por la ley para entrar así en la reflexión racional y ser productivo para la discusión pública en Grecia. De hecho, "la palabra *filo-sofía* indica ese desplazamiento del goce físico al intelectual: la sabiduría separada del cuerpo" (González de León 2020: 206), lo cual permite entrever esa ambigüedad que mencionaba.

No obstante, racionalizar los sentimientos (y sentir las razones) es una tarea importante en nuestra época de revalorización del cuerpo como generador de conocimiento, también dentro del ámbito de los estudios literarios y culturales (Torras 2006); más aún si hablamos de emociones significativas para la sociedad que se repiten en diferentes cuerpos y que, al ser compartidas en

el espacio y en el tiempo (Berlant 2005), pueden construir referentes éticos y políticos (Nussbaum 2014: 12-18). Así, el amor, compleja emoción que ayuda a ensamblar idearios de cohesión y altruismo, de pasión y compañía, de autoestima y reciprocidad, es clave para la construcción social e individual y por tanto para la reflexión de dicho topos en los textos literarios.

A partir de lo que se ha denominado *giro afectivo*, una serie de autorías de diferentes campos han articulado una rama de estudio que permite un abordaje complejo y amplio de los sentimientos: la *teoría de los afectos*, que, a diferencia de lo propuesto por Platón, trae de vuelta al sentimiento como parte de la discusión pública, inseparable de la rigurosa razón. Una de las piedras angulares de esta teoría es la división entre dos conceptos: emoción y afecto. Grosso modo, las emociones son vistas como la representación histórica y social de los sentimientos, mientras que los afectos son intensidades corporales inconscientes, las cuales tiene todo cuerpo frente a determinadas circunstancias (Massumi 2002: 35-39).¹ En otras palabras, las emociones son discursivas y se construyen ideológicamente para dar un marco simbólico a los afectos los cuales, en cambio, son las reacciones automáticas y constitutivas de toda expresión corporal. Esta interacción entre la codificación social (lo que se estructura socialmente como eso que siente el cuerpo) y la expresión individual (eso que tiene un nombre y descripción previas pero que afecta al cuerpo) ha sido una división teórica y metodológica productiva para pensar el sentir y sentir el pensar en el espacio de la academia sin caer en los tópicos y lugares comunes del discurso amoroso.

Las aproximaciones feministas y *queer* han sido cruciales para alimentar críticamente a la teoría de los afectos a partir de cuestiones como el estudio y revalorización de las emociones negativas (Halberstam 2018), la incorporación del género en lo teórico y lo metodológico (Ahmed 2015; Hemmings 2015), el rescate de formas históricas de articular el pensamiento (Cvetkovich 2012)² o el estudio genealógico y crítico de emociones hegemónicas (Sedgwick 2003).

De la misma manera, en el caso de la crítica anticolonial y antirracista, específicamente proveniente de los países latinoamericanos, se han nombrado formas de largo raigambre como el *sentipensar* (Fals Borda 2015), así como formas y metodologías nativas de mujeres (Méndez Torres 2013), y de disidencias sexuales que cuestionan formas hegemónicas del sentir (Vera Rojas 2014; Falconí Trávez 2016). Formas que no realizan una división tan tajante entre emoción y afecto, y que revisan la supuesta universalización del amor modulada por Occidente.

A la luz de estas teorías, y afinado en el diálogo entre estudios literarios y jurídicos,³ me interesa en este artículo (y volviendo a lo propuesto por Caballé)

¹ Autores como Green (1977) previamente invirtieron la terminología. Los afectos son una suerte de respuesta primitiva que realiza el cuerpo de modo casi automático; y las emociones la reproducción social de esa experiencia emocional.

² Cvetkovich critica el llamado giro afectivo por su idea de supuesta *novedad*. Para ciertas corporalidades, las formas alternativas a la razón heteropatriarcal son parte de una forma histórica y situada de articular conocimiento de acuerdo a la autora.

³ Los *Law and Literature Studies* se han afinado tradicionalmente en las facultades de Derecho

abordar parte de la obra narrativa de Cristina Peri Rossi con el fin de discutir una noción: la del derecho al amor lésbico y sus implicaciones para las subjetividades que lo encarnan. Me aferro a este sentimiento con conciencia e intuición de que es posible que *resbale*, pero lo hago con el afán de plantear críticamente ese sentipensar en corporalidades no adultas, cuestión que ha interesado a la autora y que permite ensanchar la crítica desde las teorizaciones sobre los afectos y emociones. Para tal efecto, he escogido dos de sus obras:⁴ *La insumisa* (2020) y *“Tristán e Isolda”* (2014), que abren la puerta a sentipensar el amor, en la compleja interacción entre afecto y sentimiento, en la infancia y adolescencia, articulando de modo ejemplar deseo, normativa y transgresión.

1. LA PREOCUPACIÓN POR LA VOZ DE LA NIÑA LESBIANA. PRECEDENTE, RESEMANTIZACIÓN E INTERSECCIONALIDAD PARA ENTENDER LA NARRACIÓN DE LA HERIDA

Niñes, niñas, niños (en adelante *niñes*)⁵ nos *preocupan*. Aunque hoy es un factor común que para garantizar sus derechos se requiere, como mínimo, una vida libre de violencia esta consideración no siempre estuvo presente, pues primaba más la idea de futura utilidad para la sociedad que su existencia digna en el presente. Por ejemplo, tal como estudió Michel Foucault, el imperativo de la “correcta” sexualidad infantil y juvenil, con profundas bases ideológicas, ha devenido en una serie de clasificaciones sobre sus cuerpos, especialmente desde la psiquiatría (2007: 290-292), lo cual ha sacrificado durante siglos esa paz existencial, en aras de cumplir ciertos mandatos subjetivos. De allí que, retomando la noción de tecnologías del yo del propio Foucault, María José Punte, utilice un concepto, el de “tecnologías de la infancia” (2018: 12), formas discursivas de controlar, muchas veces desde la violencia y a través de la uniformización, a los cuerpos de niñes en su camino a la adultez.

Desde los estudios críticos se ha demostrado que es fundamental desmontar algunas matrices para combatir diversas formas de violencia que están instaladas en las tecnologías de infancia. Una de estas matrices es el adultocentrismo, que impide escuchar y entender la voz de niñes y adolescentes y, en consecuencia, comprender éticas, proyectos, formas de vida o sexualidades complejas y diversas.

desde la disciplina jurídica. No obstante, mi interés es también proponerlo en el campo de la literatura comparada. En cuanto a la teoría de los afectos en los estudios literarios ha ayudado a cuestionar metodologías más tradicionales, como por ejemplo el análisis de temas y motivos en el que ciertos sentimientos hegemónicos, como el amor, se han quedado como meras constataciones, lugares comunes, supuestos sentimientos individuales y universales sin matices y no como moduladores éticos y estéticos en el texto.

⁴ No obstante, dicha reflexión podría extenderse a textos como *La rebelión de los niños*, *El libro de mis primos* (por ejemplo en el texto “El velorio de la muñeca de mi prima Alicia”), *Los amores equivocados* (por ejemplo en “Ironside”), entre otros.

⁵ Utilizo la fórmula “niñes y adolescentes” como modo inclusivo de la lengua española, sabiendo que tampoco es una fórmula perfecta pues oculta las particularidades de todos los cuerpos; pero el creciente binarismo que niega la existencia de la niñez trans obliga a resaltar la necesidad de pensar la sexualidad infantil de modo más amplio.

En este sentido, el derecho y la literatura, disciplinas modélicas en la tradición occidental, a pesar de ciertos avances que han declarado el interés superior y el estatus de protección especial de niñas y adolescentes,⁶ siguen moldeándoles en lo jurídico (por ejemplo, a través de leyes o tratados) y en lo cultural (a través de textos especializados; la literatura infantil, por poner un caso), prescindiendo muchas veces de su opinión. En ambas disciplinas el carácter adultocéntrico, que se cimienta en lo letrado, hace que niñas y adolescentes no sean quienes escriben las leyes o los textos literarios y culturales, prácticamente redactados en su totalidad por subjetividades adultas. Este proceso de subalternización les deja en una suerte de limbo; de allí que autorxs como Tania Pleitez Vela alerten que a menudo las tecnologías de la infancia “representan la utopía del adulto. En síntesis, la noción de infancia en la mayoría de los discursos culturales se perfila como una invención o proyección adulta” (2020: 162). Esa utopía adulta define, en el ámbito del género y la sexualidad, cuestiones como la angelización, la inconsciencia o la irracionalidad que impiden abordar con densidad el amor o el erotismo.⁷

Ante esto, y antes de abordar el tema del amor, surgen dos preguntas. ¿Cómo acceder desde la literatura a esa voz de niñez y adolescencia minimizando la subalternización y la utopía adultas? ¿Cómo entender el complejo erotismo de estas etapas de la vida protegiendo la expresión libre y segura de esas subjetividades? Responder a estas preguntas permite entender cómo leer la experiencia amorosa, las intensidades corporales y las construcciones ideológicas, en la niñez y la adolescencia.

La insumisa es “una novela autobiográfica” de Cristina Peri Rossi (Tanzi 2020), una búsqueda de reconstrucción de la memoria respecto a su propia vida. Sin embargo, desde mi perspectiva, es también un ejercicio que expresa la *preocupación* de la autora por plantear literariamente la experiencia erótica de la niñez y de la adolescencia lesbiana sin imponer la utopía adulta. Quiero abordar tres aspectos que son los que evidencian la mencionada preocupación por cuestionar al adultocentrismo y las violentas tecnologías de infancia y adolescencia a través del texto literario: primero, la idea de precedente en el género autobiográfico (y autoficcional), que puede ser un antídoto contra la subalternización en la literatura; segundo, la interseccionalidad como modo de entender el complejo devenir identitario de la niña lesbiana; y tercero, la resemantización del amor desde una perspectiva contestataria en cuanto a los discursos sobre el amor.

⁶ A través de documentos internacionales ratificados en el siglo xx, tales como la *Declaración de los Derechos del Niño* (1959) y la *Convención sobre los Derechos del Niño* (1989), los cuales han permitido comprender que niñas y adolescentes son sujetos de derecho que merecen protección especial a través de formas amplias de ciudadanía y modos particulares de participación.

⁷ Abordaré cómo pensar la disyuntiva entre protección y deseo en el último acápite, cuando analice los textos de Peri Rossi, especialmente pensando en la interseccionalidad.

1.1. La plantilla autobiográfica como precedente interpretativo de la historia

Respecto a la primera cuestión, la del precedente como antídoto contra la subalternización de niños y adolescentes en la literatura, me parece que hay una cuestión vinculada al género autobiográfico y a la estructura e historia de *La insumisa* que posibilita entender por qué esa subjetividad infantil y juvenil tiene una especial resonancia y una articulación textual que es consciente de su adultocentrismo e intenta repelerlo.

Para explicar dicha particularidad parto de los estudios de Derecho y Literatura. Específicamente de lo planteado por Ronald Dworkin, que sugiere que el precedente jurisprudencial es equiparable a la novela encadenada, un tipo de creación escrita a varias manos que existe con aceptable popularidad en la literatura inglesa (por ejemplo, *The Floating Admiral* [1931]) y en la que una persona escribe un capítulo al que le sucede otro capítulo que es escrito por otra persona. Este ejercicio intenta, como objetivo final, escribir “la mejor novela que pueda construirse como la obra de un solo autor en lugar del producto de *varias manos diferentes*” (2012: 167, énfasis mío). De esta forma, se debe mantener no solo la coherencia del relato sino también ciertos imperativos estéticos y éticos respecto a la justicia, es decir, de fondo y forma,⁸ que son los que dan unicidad a un texto que es, en su ejecución, diverso y heterogéneo. Esta comparación realizada por Dworkin sirve para pensar cómo las sentencias judiciales, al marcar un *precedente*, el cual obliga a tener una orientación y unos límites, pueden variar parte de su interpretación respecto al pasado pero no pueden pretender que haya una interpretación que modifique del todo las interpretaciones pasadas.

En la tradición latinoamericana esta tipología de novela (la encadenada) no se ha popularizado y por tanto es difícil comprender la ejemplificación planteada por Dworkin; cosa que sí ocurre con la jurisprudencia y la idea de precedente, que, aunque sin la generalidad que existe en el derecho anglosajón, están presentes en varias de las más altas cortes de América Latina. Como alcance y traducción cultural a la idea literaria de Dworkin planteo una relectura algo arriesgada que busca entender cómo hay ciertos textos literarios que sin tener en su escritura “varias manos” pueden proponer precedentes que afectan tanto en fondo y forma al texto; y que, haciendo el camino de vuelta, es decir, del derecho hacia la literatura, posibilitan explicar no la labor interpretativa de los jueces sino el trabajo de articulación literaria de quienes escriben literatura desde ciertas matrices éticas.

Los textos autobiográficos, siguiendo la idea de pacto autobiográfico y referencial de Phillippe Lejeune (1991), plantean la existencia de un contrato en el que yo autoral, narrador y personaje son una misma entidad, la cual tiene un compromiso de decir la verdad sobre la propia historia. Así, la autobiografía plantea ciertos límites respecto al quién (el yo) –de acuerdo a Lejeune, “una identidad es o no es” (1991: 48)– pero también al qué (su historia) –quien firma

⁸ El autor menciona que se deben guardar los principios de integridad, justicia y equidad (2012: 164-166). Asimismo apunta, cuando usa como ejemplo *Un cuento de Navidad* de Charles Dickens, en la importancia de la *forma* (2012: 169) en que continuaría la historia.

la autobiografía relata “la verdad personal, individual, íntima del autor” (1991: 59)–. Aunque es cierto que esta postura tan rígida respecto a la unificación de la identidad y el compromiso con la verdad de Lejeune ha sido matizada,⁹ me parece que ciertos textos autobiográficos, específicamente los que se escriben en diferentes momentos de la vida, permiten entender al precedente, en tanto que relato ético y estético que no se puede modificar caprichosamente y debe respetar el pasado.

Desde luego, en este esbozo que he realizado, hay una distinción respecto a lo propuesto por Dworkin. Y es que, a diferencia de la novela encadenada, el texto autobiográfico es escrito solamente por “dos manos”¹⁰ aunque en realidades espacio-temporales que hacen que la misma persona *se perciba diferente* en el texto.¹¹ De hecho, muchas de las autobiografías empiezan en el relato en la niñez y, por tanto, la autoría de la infancia y la autoría de la adultez conviven en el texto. Lejeune afirma que ese ejercicio no marca una alteridad pues es siempre la misma persona, y su argumento tiene bastante razón. No obstante, ¿qué sucede si hay un texto escrito en otro momento vital que se incorpora como parte del texto autobiográfico? ¿Es posible que sea un *sí misma de otre* (Ricoeur 1996), un yo que por la distancia tiene cierto efecto de alteridad? ¿Serían esas “dos manos” tajantemente dos si parte del escrito proviene de otro texto? ¿No habría también en este caso una suerte de precedente textual?

En *La insumisa*, como en otros relatos autobiográficos de mujeres lesbianas que se centran en el lesboerotismo,¹² la historia empieza también en la niñez. Es importante mencionar que este no es un texto que haya sido escrito por la niña Peri Rossi, por lo que plantea una narración adulta que, en principio, no puede caer en la subalternización –pues se habla de “una misma”– aunque sí podría caer en las garras de la utopía adulta. Sin embargo, el pacto de referencialidad,¹³ el contrato que obliga a la autora a contar “la verdad”, es tan arraigado en la novela que el primer capítulo, aquel tan memorable sobre el enamoramiento de la madre y piedra angular de la novela, se escribió antes (veinticuatro años, para ser más precisas) en forma de relato, y se publicó en el volumen *Antología Madres e hijas* (1996), editado por Laura Freixas. Un caso de intratextualidad en el que relato y capítulo coinciden bajo el nombre de “Primer amor”, no solo para

⁹ En este sentido, Paul De Man menciona que ese pacto/contrato “con igual *justicia*” no “determina la vida [del autor/a/x]” (1991: 113, el énfasis es mío), por lo que la idea de pacto/*contrato* autobiográfico, más que mostrar la coherencia y solidez absoluta con la propia vida de quien escribe, articula una noción de coherencia narrativa y de deseo. Donna Stanton ha comentado cómo las autobiografías de hombres parten de la idea de independencia y coherencia mientras que las de las mujeres tienden a ser relacionales y fragmentarias del yo (1985: 8-9), por lo que varios matices a la propuesta de Lejeune se han puesto en evidencia.

¹⁰ Metáfora que, ahora caigo en cuenta, podría ser capacitista.

¹¹ Podría llevarse al extremo esta postura desde una perspectiva psicoanalítica, en la que ni siquiera la persona es “sí misma”, entendida como del todo controlada, en ningún momento debido a las pulsiones del inconsciente.

¹² Pienso en *Zami: una nueva forma de escribir mi nombre* de Audre Lorde.

¹³ Cabe mencionar que este no es el único autorreferencial de la autora. *Julio Cortázar y Cris* (2014) es un ejemplo citado a menudo sobre su búsqueda de diálogo con lo real.

respetar la narración cronológica sino para articular una noción de precedente –por tanto, que no puede modificarse del todo– desde la experiencia de la niña que modula todo el futuro del texto (y de la vida), que es lo que hace verdadero, íntegro y justo a este ejercicio de autorrepresentación.

Por esto, incluso con la opaca noción de “la verdad”, más aún en la autobiografía de mujeres lesbianas (Dunne 2000: 88) y a sabiendas de que es un texto escrito en la adultez, ese primer capítulo ancla la propia estructura del relato en la niñez, la cual se vuelve una suerte de *constitución* de la existencia textual. De hecho, en el momento en que la hija le pide matrimonio a su madre se describe la reacción de su progenitora de un modo ingenioso: “Mi madre escuchó muy atentamente mi proposición. (Siempre me escuchaba muy atentamente, como debe hacerse con los niños)” (Peri Rossi 2020: 19). Ese acto de la escucha cautelosa de la niñez y de esta fundamental *proposición* permite comprender cómo en esas atesoradas palabras de la niña está el precedente de los subsiguientes relatos. Particularidad literaria que ayuda a que la voz de la niña no solo sea una ficción lograda en el relato de una gran narradora como Peri Rossi sino un ejercicio ético de recomposición de la subjetividad y de la verdad de la niña/adulta.

1. 2. Interseccionalidad y arrojio para hablar con la niña

Delimitada esta particular construcción textual, intento para no sucumbir ante el virus adultocéntrico, es importante analizar una segunda cuestión para entender la importancia que tiene la voz de la niña en *La insumisa*, lo cual da pie a comprender el sentipensar y el discurso sobre este. Me refiero a la interseccionalidad.

Para ello, parto del análisis de la teórica Ana Zamorano Rueda, que menciona que esta novela es un “intento consciente de escritura autobiográfica [que] nos sorprende con un lenguaje infantil que busca aunar la inocencia y el tiempo de niñez con la experiencia de la amante adulta” (2021: 44). En esta lectura teórica, una de las más interesantes sobre este texto de Peri Rossi, es sugerente que se enuncie la convivencia entre lenguaje infantil y focalización adulta como estrategia narrativa para evadir la mirada subalternizante de la que nos alertaba Pleitez Vela. De hecho, entender que esta historia de una mujer es *también* la historia de una niña da densidad a este texto, aunque con ciertas puntualizaciones.

La mezcla de voces niña/mujer me parece que se vincula a la interseccionalidad, noción propuesta por la teórica del derecho afrodescendiente Kimberlee Crenshaw (1989). Este concepto permite entender cómo cada cuerpo debe enfrentarse a un sistema ideológico que otorga privilegios y opresiones, lo cual hará que su existencia sea más o menos fácil, dependiendo de las matrices identitarias que se encarnan en ella. La interseccionalidad, lejos de ser una teorización acomodaticia que va sumando privilegios o detrimentos, es un reto para pensar las formas de desigualdad y las maneras en que se articula la discriminación en diferentes situaciones. Conceptualización, no obstante, que requiere cuidado, pues especialmente en el Primer Mundo, la interseccionalidad sirve para marcar

nuevas categorías y no necesariamente para entender identidades atravesadas por la impureza y la complejidad identitaria (Lugones 1994).

La primera vez que el principio de interseccionalidad adquiere un carácter de jurisprudencia vinculante, de precedente, en América Latina es a través del caso de una niña: Thalía Gonzalez Lluy, a la que un negligente centro de salud ecuatoriano le realizó una transfusión de sangre que le transmitió el VIH, y que desencadenó durísimos episodios de discriminación por salud, educación, vivienda, así como el menoscabo de otros derechos humanos. Al ser mujer, niña, seropositiva y pobre, es decir, al encarnar Thalía varias intersecciones de opresión (Hill Collins 1986: 16), que de hecho conforman la subjetividad de la niña en el sistema sociocultural actual, tal como estipula la Corte Interamericana de Derechos Humanos, se articuló sobre ella una "forma específica de discriminación que resultó de la intersección de dichos factores, es decir, si alguno de dichos factores no hubiese existido, la discriminación habría tenido una naturaleza diferente" (CIDH 2015). Por ello, analizar cómo operan determinadas intersecciones –mujer/niña, niña/lesbiana, lesbiana/ciudadana del tercer mundo, etc.– resulta crucial para entender las formas de discriminación, las cuales, en el caso de la literatura producen estrategias discursivas de enunciación.

En la novela *La insumisa* la intersección ser mujer y niña de la que nos hablaba Zamorano Rueda refleja una serie de discriminaciones y formas de violencia. Para empezar, aquellas que ocurren en el seno del hogar, un espacio supuestamente seguro para la infancia, y que reflejan los primeros años de existencia. La narradora relata cómo su padre peleaba con la madre y ella escuchaba todo con horror imaginando qué sucedería: "lo peor era que efectivamente mi padre la golpeará, la matará como tantas veces" (Peri Rossi 2020: 121). Asimismo, comenta cómo "alguna adulta tonta –la madre o la abuela –le enseña a la niña que le falta algo [el pene]. Y la niña suele sentirse culpable de aquello que le falta (2020: 101), dando cuenta de una naturalización del carácter "inferior" de la mujer como un destino familiar. Algo similar ocurre cuando su tío, un hombre misógino, al que ella, no obstante, admira por su amor a la literatura y a la música clásica, le enseña que: "las mujeres no escriben y cuando escriben se suicidan" (2020: 180), creando un ambiente hostil contra la niña que busca salir del mandato femenino tradicional.

A esta violencia dentro del hogar de la niña se suma aquella fuera, en lugares públicos o privados, ligada al deseo heteropatriarcal que se aprovecha de la condición de vulnerabilidad en el espacio social de determinadas corporalidades. Por ejemplo, cuando la entidad autobiográfica niña narra que el autobús donde viajaba "estaba lleno de pasajeros adultos que aprovechan los pasillos repletos y la obligada proximidad para infames toqueteos. Nadie protestaba; todo ocurría en un silencio duro y oscuro, como una piedra" (2020: 213). O también cuando rememora "un par de episodios desagradables y perturbadores, de chica, con amigotes de mi tío soltero" (2020: 185), los cuales, aunque no se enuncian, permiten intuir formas violentas de aproximación a la sexualidad infantil. Hay una escena más explícita en la que se relata, de modo sobrecogedor, cómo de niña la entidad autobiográfica sufrió una violación por parte de un

enfermero, mientras esperaba para ser atendida en el hospital debido a una apendicitis: “hundió sus dedos en mi sexo, hasta el fondo” (2020: 194), confiesa con dolor la pequeña, dando cuenta de prácticas de abuso de poder. Al relatar esto a su madre y al médico, inmediatamente ocurrido el suceso, este último la subestima y le replica que se ha confundido. Al salir el galeno de la escena, la niña, enfática, le repite a su madre lo sucedido y en vez de recibir complicidad, protección y denuncia, la mujer le dice: “No se lo cuentes a nadie más, por favor” (2020: 196), por lo que, por acción o por omisión, la mujer, la niña, la lesbiana, todas voces de la narradora/autora/personaje Peri Rossi, sufren violencia por el deseo del enfermero que es pura violencia patriarcal, a la que se suman el médico y el sistema de salud.

Sin embargo, esa voz de la niña/adulta que expresa violencia pública y privada, poco a poco empieza a incorporar otras realidades vitales que interseccionan otras vejaciones y su propia voz. En otro doloroso episodio vinculado a la educación escolar la entidad autobiográfica descubre que es “anormal”, al dialogar con una de sus amigas, también lesbiana, Alina: “somos tortilleras [...] Somos homosexuales por eso no nos quieren –me dijo Alina. Porque no somos normales. Somos monstruos” (2020: 217), demostrando nuevamente un tipo de violencia particular, la de la orientación/deseo sexual, que obliga al silencio y, en ocasiones, a la muerte. De hecho, su amiga Alina, casada con un hombre para ocultar las apariencias, termina suicidándose años después. En cuanto a la condición migrante, la niña también da cuenta de esto en un episodio formado a partir de un *flashforward* donde le hablan por primera vez, con un poco cuidado, de la menstruación y de si su cuerpo está “desarrollado”. Allí describe al padre de la casa, “Mustafá, un árabe de rostro muy blanco, ojos azules, pelo negro y una indefinida melancolía en la mirada, la de los emigrantes (esto lo aprendí mucho después)” (2020: 183); cuestión que de alguna manera habla de su propio extravío. De hecho, la migración y la melancolía están tan presentes en la novela: el último capítulo de *La insumisa*, “Nena querida”, es una reflexión profunda sobre el amor, el tránsito, la literatura y la añoranza.

En todas estas escenas en diferentes espacios es posible entender las múltiples discriminaciones y violencias que vive la niña mujer, la niña lesbiana, la niña de un país del tercer mundo, todas operando a la misma vez de modo inseparable y vinculadas a esa corporalidad mujer, repositorio indispensable para poder siquiera detenerse a pensar en el amor. Y frente a esas intersecciones es clave entender cómo las violencias sobre el cuerpo de esa niña forman una vejación particular. Menciona la entidad autobiográfica en un punto de la novela: “acababa de comprender uno de los mecanismos más crueles de los adultos: asustar a los más débiles, aterrorizarlos” (2020: 63). Esa frase da cuenta de cómo la suya era una vida que, en verdad, tenía un devenir muy incierto, pues el mandato de la reproducción, la rebeldía contra el heteropatriarcado y la crítica contra las violencias hacían del suyo un proyecto vital sin futuro. Esto es importante de subrayar pues los ideales de protección de les niñas y los discursos que lo enarbolan (hoy, por ejemplo, a través del famoso slogan conservador y de la extrema derecha “Con mis hijos no te metas”) son por definición excluyentes y obedecen

sobre todo a la niñez más privilegiada (Carli 2010). Curiosamente el discurso de derechos menciona que la protección especial de niñez y adolescencia debe ser prioritaria para las personas que habitan matrices de discriminación, que es lo que esa niña Peri Rossi, mucho más que solo una niña, necesitaba.

La violencia contra las mujeres en América Latina es estructural y se expresa corporalmente, a través de las diferentes formas de habitar el mundo que se intersectan, tal como presenta la narración de Peri Rossi respecto a su propia vida (y en consonancia con la perspectiva de derechos humanos, presentada líneas atrás). De allí que los análisis interseccionales deban saber explicitar la construcción histórica de las opresiones, y cómo privilegios y detrimentos se encarnan individualmente. En el caso de la protagonista de *La insumisa* al ser agredida sexualmente, al no contar con una red de apoyo, al no poder expresar el deseo lésbico en el patriarcado, al ser corregida y subestimada, al no ser entendida del todo por las mujeres heterosexuales y heterocentradas, se puede vislumbrar cómo hablar de lo que afecta al cuerpo es pensar la clave del deseo, escrito en el código masculino de violencia del contrato social heterosexual (Wittig 2005).

A pesar de ello, y aquí finalmente aterrizo en los afectos y sentimientos, la niña no calla y enuncia aquello que le sucede de un modo singular pero relacionable a otras subjetividades similares. Lo que hace tan fuera de serie a esta narradora es que siente y razona la discriminación; y la expresa con honestidad, con rabia y con razón. Es decir, plantea un “archivo de sentimientos” (Cvetkovich 2018) que pone a disposición de quien lee los discursos hegemónicos del amor y aquello que hace alegre, lastima, silencia al cuerpo infantil. La narradora, así, articula un sentipensar en el que el afecto se vuelve un argumento ético ante la insensibilidad social y permite medir lo que en derecho se conoce como *afectaciones*, aquello que daña a la persona y que, por tanto, requiere reparación. A partir de dar cuenta de la propia vida y al compartir la discriminación con la emoción y el pensamiento esa niña que tradicionalmente no puede hablar se convierte en alguien *excepcional* para el testimonio en el discurso literario. Susan Sontag, en este sentido, señala cómo ante la reproducción de imágenes (y actos) de violencia se “precisa de la creación de testigos de excepción, reconocidos por su arrojo y celo” (2010: 34). La niña Peri Rossi, cuerpo que por sus intersecciones no tiene esa protección jurídica y social que en teoría tiene la niñez, sobrevive dignamente por ese arrojo, lo cual da un carácter de resistencia y profunda humanidad a su personaje (y a su autoría). Mientras escucha a su padre amenazando de muerte a su madre toma un cuchillo por si debe defenderla (y defenderse); ignora la misoginia de su tío y escribe; cuestiona las normativas de la madre y la abuela; habla con desparpajo e ira ante la violación sufrida; contradice el discurso de la anormalidad (y, aunque atea, responsabiliza a dios que también la creó); y, desde luego, escribe este texto con pasión y rabia (confesando, por ejemplo, cómo de niña tuvo que obligarse a olvidar su violación “en el cajón de los recuerdos muertos” [2020: 196], para seguir adelante), que de hecho son las que dan la racionalidad para articular las ideas lúcidamente.

En suma, y aquí hago el alcance a la propuesta de Zamorano Rueda, al escribir no solo están redactando las “dos manos” de la niña y la adulta al unísono-

no sino también las de la lesbiana, la uruguaya, la abusada sexualmente, la que será exiliada voluntaria, etc. Así, entendemos una narradora interseccional desde la fragmentación corporal que arma un repositorio emocional que defiende el amor propio, al revalorizar ciertas afectaciones y sentimientos que se van construyendo desde diferentes precedentes de vida y resistencia. Un testimonio de una misma y de una misma como muchas otras en clave autobiográfica que, sin olvidar sus precedentes, repara las afectaciones, las heridas, de la niña.

2. RESEMANTIZAR EL AMOR: SANAR LA HERIDA PARA LLEGAR AL ÉXTASIS LESBIANO

Monique Wittig y Sande Zeig, en su célebre texto *Borrador para un diccionario de las amantes*, al momento de definir la entrada de la palabra "AMOR" comentan: "En virtud del alto tributo que las amantes deben pagar de sí mismas para utilizar esta palabra, no es ya muy empleada. Sin embargo, no todas las amantes han renunciado al amor" (1981: 15). Efectivamente, la construcción social del amor, asociada con la idea de emoción (y por tanto de construcción social), afecta a las mujeres lesbianas y las somete a una serie de normativas heteropatriarcales de deseo y emocionalidad que genera dudas, tal como plantean las autoras mencionadas.

Y es que la idea de un código de amor cifrado en la ideología heterocentrada es tan marcado que afecta también a la propia percepción de los saberes académicos, incluso cuando se busca plantear ejercicios interdisciplinarios como es el caso de la literatura y el derecho, que he querido esbozar en estas páginas. Menciona Meri Torras respecto a uno de los textos fundacionales de la relación entre derecho y literatura en el mundo anglosajón:

[En el libro] de Neville Turner y Pamela Williams *The Happy Couple. Law & Literature* (1994) se muestra una ilustración de Chris Morgan en la portada, que personifica *the Law* con la representación de la Justicia, en femenino, que es tomada por la cintura por un caballero, con flores en la mano, que debe personificar –no sé según qué convención– *the Literature*. (Torras 2018: 141)

Esa pareja heterosexual, metáfora de la "comuni3n" de las dos disciplinas del saber, ya está cifrando un código de amor, seducci3n, vinculaci3n en lo social, art3stico y legal, y en consecuencia, reproduce ciertas formas de relaci3n que pueden perder la eficacia transgresora del an3lisis interdisciplinar.

Dicho esto, volvamos a lo esencial del art3culo, la heteronormatividad del amor que ha hecho que sea dif3cil para las lesbianas arroparse en la grandilocuencia de esta emoci3n, como subrayaban Wittig y Zeig. Cabe preguntarse ante esto, ¿renuncia Peri Rossi al amor? ¿O prefiere resemantizarlo? Para ello, me parece clave volver a aquel primer cap3tulo, precedente y constituci3n de la novela.

En "Primer amor", el alter ego de la entidad autobiogr3fica niña le confiesa a su madre que est3 enamorada de ella y que quiere que se casen. Al entender que no es posible ella apunta: "La ley, pues, imped3a nuestro matrimonio. Lo acept3 con entereza, pero secretamente dispuesta a realizar todos los esfuer-

zos para cambiarla, dado que la ley vedaba el cumplimiento de los deseos de las personas” (2020: 18). Se percibe el ya señalado sentipensar de la niña que no quita racionalidad a sus sentimientos. No obstante, lo que hace particular a este primer capítulo de la novela autobiográfica (precedente, como comenté) es cómo se contraponen lo que se siente y afecta al cuerpo con las normas sociales que regulan los paradigmas de reproducción, heterosexualidad y tabú sexual, al poner en el centro del debate el uso del deseo lésbico incestuoso. Así, lo que narrativamente constituye a esa voz infantil, es que esa conciencia no nace ni se basa solo en el amor sino en las normativas respecto a este.

La idea de injusticia en la narradora, de no saber por qué no podía ser pareja de su madre a la que ama y desea, es en verdad lo que estructura el capítulo y el texto. Hay una pugna constante e insalvable entre lesboerotismo y prohibición, la cual otorga el carácter discursivo a la obra. El reclamo de poder ser a través del erotismo, por tanto, contraponen afecto y emoción, y lo hace al usar la figura de la madre y el padre respectivamente.

La madre, que no censura el deseo lesbiano pero tampoco lo *performa*, es el *precedente* del amor (de hecho puede encontrarse parte de ese afecto en otros textos de carácter paraliterario, por ejemplo la correspondencia con su madre)¹⁴ pero no del amor lésbico que sin ser escandaloso es inapropiado. De todas maneras, ella se contraponen con la figura del padre que representa la normativa heteropatriarcal y la ruptura del amor de la lesbiana, obligada a cumplir el deseo hegemónico. En este sentido, cuando la mujer le escribe a su progenitor, muerto años antes, le reclama: “Quizá comparto con vos la tendencia a la soledad, al aislamiento, y como vos a veces miento, pero procuro no causar miedo a la gente que amo y especialmente: no deseo el amor de las niñas” (2020: 49). En esta inquietante frase (que puede ser real o simbólica) se sugieren posibles prácticas incestuosas. No obstante, no es el incesto lo que diferencia al padre y a la madre (de hecho, “Primer amor” es una parodia amorosa del incesto y de la impensable ley que lo legitimaría) sino la violencia, la verticalidad en aplicar la norma. Así, se puede entender cómo las tecnologías heteropatriarcales de la infancia hacen añicos el deseo lesbiano a partir de obligar la heterosexualidad. Y, aunque la figura del padre es la responsable de esta violencia, la niña tampoco recibe consuelo por parte de la madre, metáfora de cómo el erotismo heterocentrado de la mujer no es suficiente para consolar a la mujer lesbiana.

De todas maneras, tal como sugiere Ann Cvetkovic, el incesto es la marca del daño, la herida, que la niña lesbiana cargará consigo a lo largo de su vida; un trauma por la violencia del padre que es constitutivo de ciertas identidades lesbianas y “reside tanto en el secreto como en el abuso sexual” (2018: 139). No obstante, completa la teórica, es posible lidiar con el trauma heteropatriarcal y sus implicaciones eróticas sin caer en una cultura normalizadora de la terapia convencional que marcaría, una vez más, como *anormal* a esa niña y que se

¹⁴ María Rosa Olivera-Williams ha analizado las cartas y reflexiona: “Las cartas que la escritora envía a su madre son cariñosas e íntimas y están enfocadas, en su gran mayoría, en problemas familiares” (2018: 68). Un estudio centrado en la intertextualidad podría revelar otras vinculaciones textuales.

quedaría solo en el carácter social de las emociones sin posibilidad de reformular dicha emoción de modo subjetivo. Para ello Cvetkovic propone que, ante la inminencia del ultraje que pudiera replicarse a lo largo de la vida erótica, si hay una intención de desvío del relato, de resignificación de los roles de la violencia en el acto erótico y de recontar “historias con una verdad emocional más que literal” (2018: 140 y 158), es posible lidiar con el trauma de otra manera, y es lo que algunas comunidades y personas lesbianas han hecho. Me parece que en *La insumisa* hay algunos ejercicios que ayudan a desviar el relato, a resignificar el amor y a reconstruir ese mandato heteropatriarcal simbolizado por el incesto que van de la mano de las ideas de Cvetkovic.

Cuando la niña se refiere a su segundo amor, su niñera, varios años mayor que ella, la “AMABLE MABEL [...] un delicioso anagrama” (Peri Rossi 2020: 104), apunta de modo sugerente que ella era: “mi madre adoptiva, yo adopté el papel de hija preferida” (2020: 105), resemantizando el lugar de la madre, reconfigurando nuevamente con la idea de incesto con gracia y algo de perversión. Asimismo, tiempo después, la niña se enamora de Elisa, una compañera de clase, y en un baño de la escuela, en verdad una letrina, las niñas pinchan sus dedos, intercambian sangre y ella exclama: “era amor, sin que lo supiéramos” (2020: 200), reconfigurando los espacios y recurriendo a lugares abyectos, lejanos a los lugares burgueses “seguros” como puede ser el hogar familiar. De manera similar, años después la narradora recibe su “primer beso de amor” cuando conoce a una chica mayor a ella, a quien ayudará a nivelarse en literatura e historia y con la que tendrá sexo, rememorando el acto así: “después de muchos años obtenía mi recompensa, ahora era un ternero hambriento, mamón, que chupaba con frenesí, agarrando el pezón como un huérfano” (2020: 114), articulando un deseo animal, poderoso, que no deja de jugar con las figuras materna y paterna, justamente para resituar la cultura de la violencia y el incesto como denuncia de las prácticas violentas en contra suya.

Así, ese sentipensar infantil responde a la normatividad y renegocia el amor heterocentrado para alcanzar una justicia erótica que opera contra las opresiones sexuales (Rubin 1989:130), y que intenta reparar las heridas interseccionales que desde la niñez a la adultez modulan el relato del yo. La verdad ética, marcada por el precedente, busca sanar la herida sea como sea y en su intento ensambla el amor lesbiano a través de resignificaciones y nuevas maneras de relatar el trauma.

3. AMOR Y REBELDÍA: LA JOVEN LESBIANA Y EL CANON ARTÍSTICO-LEGAL

Para terminar este artículo me interesa hablar brevemente sobre cómo la narración en Peri Rossi permite reenfocar el amor desde la perspectiva lesbiana para repensar el canon de la literatura y el canon del amor. Para ello, nuevamente conviene subrayar cómo las comunidades sexodisidentes han buscado sentir y *ejecutar* otras formas de amor menos rígidas y contestatarias al relato reproductivo del matrimonio (Cvetkovic 2012: 388). Reflexionar sobre estas formas permite también hablar de la literatura más allá del amor romántico o heterocentrado,

así como de las extrañas traducciones que el derecho hace sobre el amor en figuras como el matrimonio, los patrimonios comunes, las divisiones de bienes, las herencias, los pactos reproductivos, etc. Así, pensar en nuevos cánones y medidas para comprender, sentir y afectar y dejarse afectar por el amor resulta importante en la revalorización del cuerpo en el debate sobre las emociones.

El canon literario se ha erigido tradicionalmente sobre supuestos de objetividad que, sin embargo, y como explica Susan Winnet (1999: 147), instauran figuras, léxico e ideas patriarcales como si fuesen una crítica universal y objetiva, sin atender a su valor discursivo que subraya sus propias limitaciones. Uno de los ejemplos clásicos de esta práctica, con referencia al amor, es la reflexión de Harold Bloom sobre el erotismo y el feminismo (una lectura crítica que no apreciaba particularmente y llamaba ideológica y resentida) desde Virginia Woolf en su conocida lectura sobre el canon occidental. En su libro, Bloom analiza el amor en varios personajes, libros y autorías de modo erudito.¹⁵ Sin embargo, cuando se llega al capítulo sobre Virginia Woolf, que sirve para plantear una crítica al feminismo en el sistema literario, la conclusión del autor, a partir de un texto tan disidente respecto al género y a las prácticas normativas como es *Orlando* (obra donde la disidencia a la norma sexual y las formas *torcidas* de amor son evidentes), es que en la novela el amor “es siempre el amor a la lectura, incluso cuando se disfraza del amor por un hombre o una mujer” (1994: 442).¹⁶ Por lo que el amor disidente de una persona que cambia de sexo y género dentro de la obra se desvía convenientemente hacia el amor a la literatura, desactivando una crítica que permite repensar el canon, por ejemplo a través de las formas permitidas del amor. Ese amor disidente, en la extraña traducción hacia el derecho que mencionaba antes, podría ayudar a garantizar cuestiones como uniones civiles, relaciones poliamorosas, familias diversas, etc., cuestión que la doctrina jurídica más tradicional tampoco ha reconocido.

En un contexto complejo y contradictorio de los derechos de niñez y adolescencia que se cumplen a medias, de la aceptación bajo el discurso liberal de los derechos LGBTI y del canon heterocentrado que admite contracánones (Sedgwick 2003: 65), interesa pensar qué estrategias planteó Peri Rossi en su momento para enunciar un amor-otro lésbico juvenil.

El relato “Tristán e Isolda”, publicado en la Revista de la Academia Nacional de Letras del Uruguay (2018), ayuda a comprender cómo el amor es un discurso que junta lo legal y lo artístico/literario y que requiere de tácticas para que se traduzca a otras prácticas corporales.

Una joven adolescente, que es la narradora del cuento, escucha cada tarde un LP que tiene el aria de amor, locura y muerte de Tristán e Isolda. El LP comercial, objeto clave del relato, nos ubica entre 1950 y 1980, época en la que el disco de vinilo era la forma de reproducción musical central. La escucha com-

¹⁵ Cuando por ejemplo habla de Shakespeare, Bloom habla del amor de Cordelia hacia Lear en *Rey Lear*. O del amor por Beatriz en Dante en *Vida nueva* y *La Divina Comedia*. Por poner dos de los muchos más ejemplos presentados en la obra.

¹⁶ Traducción personal.

pulsiva del drama musical de Wagner, cumbre del romanticismo alemán, permite a la joven reflexionar sobre el acto erótico dejándose llevar por la música apasionada, concéntrica, en constante vaivén, como las olas, “hasta la apoteosis, el gran estallido final del orgasmo”. Ella realiza este acto placentero lírico-sexual a escondidas de su abuela, “drogándose con el aria”, según sus propias palabras, y aunque no estaba enamorada descubre la clave del amor: “soñar sadomasoquísticamente con el amor (placer y sufrimiento que van juntos)” (2018: 86).

Después de algunos años de entrenamiento erótico-musical en su cuarto y gracias al tocadiscos, ella conoce a una joven con la que estudia, con quien tiene largas caminatas, con la que comparte libros y charlas. Por un viaje inesperado, su abuela y tío, con quienes vive, se van durante el fin de semana. Solo quedan en casa ella y Jack, su perrito. La joven prepara la morada. Velas, un pantalón y una blusa blanca, y una botella de vino. Su amiga llega y descubre las artimañas de seducción. Poco después se besan.

Solo el acelerado corazón, el rubor de las mejillas, la palpitación de la vulva. Nos besamos en la boca. Un beso apasionado y absorbente, largo, sensual, con los ojos cerrados o medio abiertos, un beso que no se podía suspender ni para respirar y que nos obligaba a cambiar de posición la cabeza; un beso sofocante y a la vez líquido, carnal y húmedo, que sorbía el pensamiento, las mejillas, el píloro, la lengua, los lóbulos y estremecía desde los cabellos a los dedos de los pies. Sin dejar de besarnos me fui aproximando al pasadiscos. Sobre el plato, aparentemente inofensivo, estaba el LP: Kirsten Flagstad cantando el aria de amor, locura y muerte de *Tristán e Isolda*. Solo me solté para sugerirle: “Con la música”. Fue innecesario. Sentíamos lo mismo. (Peri Rossi 2018: 88)

Un *flashforward* nos ubica en el día siguiente. Jack, el perro fiel, junto a la cama mira a las dos amantes. El acto ha sido tan intenso que, cree la narradora, también el animalito se ha enamorado (lo cual sugiere que Jack ha estado todo el tiempo en la habitación), rompiendo, como suele pasar con Peri Rossi, las ideas convencionales del sexo y el amor. Aunque el acto sexual no se explicita, probablemente para preservar el erotismo lésbico de las jóvenes de posibles lectores heterocentros y adultos que encontrarían un placer opresor en una escena como esta, me interesa de este intenso relato rescatar cómo la ópera canónica del amor romántico de Wagner simboliza los discursos normativos de la ley y la literatura pero también la capacidad de escape. Es decir, que se establece un “inventario de fulgores” (Gregg y Seigworth 2010) que entran y salen del canon.

Dejar que la música y la letra en alemán sean un marco que va más allá de la palabra escrita en castellano es una estrategia textual. La palabra es el átomo y la arcilla que moldea al derecho y a la literatura y que construye ambas disciplinas. Desentenderse de la palabra y buscar el erotismo en los instrumentos y en la voz articula, siguiendo a Baudrillard, formas de disimulación, es decir, que pretenden que no se tiene algo que se tiene (1978: 7). En este caso, la disimulación opera al pretender que los códigos del amor en esa habitación no existen. Interpelar al canon legal y artístico es la forma que elige la joven para lidiar con la lesbofobia del derecho y la literatura. Transfigurarse en la pasión que es lo que le ocurre a Isolda, pero sin muerte: el amor como mutación que permite repensar el devenir sin Tristán.

Menciona la narradora: "Para amar era necesario ser muy valiente, muy audaz: no era un sentimiento para burguesitas provincianas ni para timoratos funcionarios públicos" (2018: 8). Abordar con audacia la relación lésbica juvenil, agarrar a la amada por la cintura y con el pantalón blanco, siguiendo y desmontando los patrones del amor, nos permite entender que el amor de la lesbiana en el siglo pasado se ubicó, no en los códigos de la patria o en las obras artísticas canónicas, sino en la habitación juvenil de la casa vacía, en los ojos del animal amado, en el aria repetida hasta el cansancio en el tocadiscos. Recuerdo de que, como menciona Audre Lorde, el germen de la resistencia política está en el despertar del erotismo (1984).

Este apasionado y breve episodio aparece, *mutatis mutandis*, en *La insumisa*. Nuevo ejercicio intertextual y de precedente para buscar la verdad ética y la justicia reparatoria. En la novela (en la que hay un límite, el del pacto autobiográfico y referencial) se relata su historia con Elisa, el enamoramiento de las niñas, el pacto de sangre (relatado líneas atrás), el poderoso intercambio erótico a partir de epístolas y el desamor, nuevamente orquestado por la familia. La niña sola en su cuarto escuchaba "el aria de amor de locura y de muerte de *Tristán e Isolda* cantada por Kirsten Flagstad" (2020: 203) y su madre entra con Elisa que le menciona que sus progenitores encontraron sus cartas: "mis padres dicen que son unas cartas muy apasionadas, que nuestra amistad no es conveniente, que es peligrosa, que esos sentimientos no corresponden a nuestra edad" (2020: 206).

De este modo, si la autobiografía marcaba un precedente para hablar de la niña y sus heridas sin caer en la utopía adulta, la ficción sirve para borrar el canon del amor heterocentrado a partir de recontar la historia del amor frustrado en la infancia y llevarlo al camino de la pícara seducción lesbiana. Esto posibilita, en palabras de la narradora de *La insumisa*, "cambiar la ley de los hombres" (2020: 20), usando el precedente para articular formas actualizadas de justicia.

La sugerente invitación que nos hace Peri Rossi –con su arrojito al intercalar biografía y ficcionalidad; adultez, niñez y diversas intersecciones; trauma y formas otras de narración; emoción y afecto, etc.– es el de recomponer el topos del amor, ubicarlo en el cuerpo y reescribir sus ausencias, silencios y heridas, también desde la teoría. Lejos de ejercicios acomodaticios y binarios como el retroceso de derechos de familia para personas sexodiversas y sexodisidentes, o la globalización de formas tradicionales del derecho bajo el slogan *love is love*, la literatura de la autora posibilita a quienes hacemos teoría a sentipensar críticamente el amor como promesa para reescribir los poderosos y no del todo rastreables afectos. Legado para les niñas y adolescentes que vendrán; para aquellos que nos acompañan ahora; también dentro de nuestros más trajinados cuerpos.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Barthes, Roland (2015). *Fragmentos de un discurso amoroso*. D.F., México: Siglo XXI.
- Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Berlant, Lauren (2005). "The Epistemology of State Emotion", in *Dissent in Dangerous Times*, ed. Austin Sarat y Ann Arbor. Michigan: University of Michigan Press, 46–78.
- Bloom, Harold (1994). *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. Nueva York: Harcourt Brace & Co.
- Caballé, Anna (2021). "Cristina Peri Rossi: amor, literatura", *El País*. <<https://elpais.com/cultura/2021-11-10/amor-literatura.html>> (20 de agosto de 2022).
- Carli, Sandra (2010). "Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001): figuras de la historia reciente", *Educação em Revista*, 26: 351-382.
- CIDH (2015). *Caso González Lluy y otros vs. Ecuador*, sentencia de 1 de septiembre de 2015, Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas.
- Comer, Joseph (2021). *Discourses of Global Queer Mobility and the Mediatization of Equality*. Nueva York: Routledge.
- Crenshaw, Kimberlee (1989). "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", *University of Chicago Legal Forum*, 14: 139-167.
- Cvetkovich, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Cvetkovich, Ann (2012). *Depression. A Public Feeling*. Durham/Londres: Duke UP.
- De Man, Paul (1991). "La autobiografía como desfiguración", *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29: 113-118.
- Dunne, Linda (2000). "Autobiography", in *Lesbian Histories and Cultures*, ed. Bonnie Zimmerman. Nueva York: Garland Publishing, 87-89.
- Dworkin, Ronald (2012). *El imperio de la justicia*. Barcelona: Gedisa.
- Fals Borda, Orlando (2015). *Una sociología Sentipensante para América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Falconí Trávez, Diego (2016). "Políticas cuy-r: pautas literarias del re-sentimiento andino", in *El reconocimiento de las diferencias: Estados, naciones e identidades en la globalización*, ed. Juan Ramón de la Fuente y Pedro Herrero. Barcelona: Marcial Pons, 75-91.
- Foucault, Michel (2007). *Los anormales*. Buenos Aires: FCE.
- González de León, María del Carmen (2020). "Eros, logos y distancia en la poesía de Cristina Peri Rossi", in *56 años viviendo con Cristina Peri Rossi*, ed. Claudia Pérez y Néstor Sanguinetti. Montevideo: Universidad de la República de Uruguay, 205-215.
- Gregg, Melissa y Gregory Seigworth (2010). "An Inventory of Shimmers", in *The Affect Theory Reader*, ed. Gregory Seigworth y Melissa Gregg. Durham/Londres: Duke University Press, 1-29.
- Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.
- Hébert, Louis (2022). *Introduction to Literary Analysis: A Complete Methodology*. Abingdon / Nueva York: Routledge.

- Hemmings, Clare (2015). "Affect and Feminist Methodology, Or What Does It Mean to be Moved?", in *Structures of Feeling: Affectivity and the Study of Culture*, ed. Devika Sharmis y Frederik Tygstrup. Berlín: De Gruyter, 147-158. <https://doi.org/10.1515/978311.365481.147>
- Hill Collins, Patricia (1986). "Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought", *Social Problems*, 33.6: 14-32.
- Lejeune, Philippe (1991). "El pacto autobiográfico", *Anthropos: Boletín de información y documentación*, N° Extra 29: 47-62.
- Lorde, Audre (1984). "Uses of the Erotic: The Erotic as Power", in *Sister Outsider. Essays and Speeches*. Berkley: Crossing Press, 53-60.
- Lorde, Audre (2009). *Zami: una nueva forma de escribir mi nombre*. Madrid: Horas y horas.
- Lugones, María (1994). "Pureza, Impureza y Separación", in *Feminismos literarios*, comp. Meri Torras y Neus Carbonell. Madrid: Arco Libros, 235-264.
- Massumi, Brian (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- Méndez Torres, Georgina (2013). "Mujeres Mayas-Kichwas en la apuesta por la descolonización de los pensamientos y corazones", in *Sentipensar el género: perspectivas desde los pueblos originarios*. Guadalajara: Red de Feminismos Descoloniales, 27-62.
- Nussbaum, Martha (2014). *Emociones políticas*. México: Paidós.
- Olivera-Williams, Ma Rosa (2018). "Cristina Peri Rossi: cartas a su madre. Los avatares de la entrada forzada a la globalización", *Revista de la Academia Nacional de Letras*, 14: 63-73.
- Peri Rossi, Cristina (2020). *La insumisa*. Palencia: Menoscuarto.
- Peri Rossi, Cristina (2014). *Julio Cortázar y Cris*. Palencia: Calamo.
- Peri Rossi, Cristina (2014). "Tristán e Isolda", *Revista de la Academia Nacional de Letras del Uruguay*, 14: 86-89.
- Peri Rossi, Cristina (1996). "Mi primer amor", in *Madres e hijas*, ed. Laura Freixas. Barcelona: Anagrama.
- Pleitez Vela, Tania (2020). "'I'm sure seguro que nada pasó'. Alteridad del niño migrante en *Unaccompanied* de Javier Zamora", in *El poder de la palabra*, ed. Diego Falconí Trávez. Valencia: Tirant lo Blanch, 157-208.
- Punte, María José (2018). *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Corredor.
- Ricoeur, Paul (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.
- Rubin, Gayle (1989). "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", in *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, ed. Carole Vance. Madrid: Revolución, 113-190.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2003). *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham/Londres: Duke University Press.
- Sontag, Susan (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.
- Stanton, Donna (1985). "Autogynography: Is the Subject Different?", in *The Female Auto-graph*, ed. Donna C. Stanton. Nueva York: University of Chicago Press, 3-20.

- Tanzi, Silvana (2020). "‘La insumisa’, autobiografía de Cristina Peri Rossi", Academia Nacional de Letras. <<http://www.academiadeletras.gub.uy/innovaportal/v/124380/46/mecweb/la-insumisa-autobiografia-de-cristina-peri-rossi?parentid=36899>> (20 de agosto de 2022).
- Torras, Meri (2018). "Sin derecho a la literatura. Autenticaciones sin firma (o el caso de la epistológrafa que jamás pudo ser autora)", in *A medio camino. Intertextos entre el derecho y la literatura*, ed. Diego Falconí Trávez. Valencia: Tirant lo Blanch, 137-160.
- Torras, Meri (2006). *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Vilagarcía de Arousa: Mirabel.
- Vera Rojas, María Teresa (2014). "Humanismo, heteronormatividad y homofobia en el socialismo del siglo XXI: el amor como consigna", in *Resentir lo queer en América Latina. Diálogos con/en el Sur*, ed. Diego Falconí Trávez et al. Barcelona: Egales, 165-193.
- Winnert, Susan (1999). "Distinciones: Mujeres, hombres, narrativa y principios de placer", in *Feminismos literarios*, ed. Neus Carbonell y Meri Torras. Madrid: Arco Libros, 147-174.
- Wittig, Monique (2005). "A propósito del contrato social", in *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales, 59-71.
- Wittig, Monique y Sande Zeig (1981). *Borrador para un diccionario de las amantes*. Barcelona: Lumen.
- Zamorano Rueda, Ana (2021). "‘Para que yo pudiera amarte/ Virginia Woolf tuvo que escribir *Orlando*’: La escritura autobiográfica de Cristina Peri Rossi", *Clepsydra*, 21: 33-51.