

**Una Ley propia: relaciones de género y subversión de lo literario
en la poética de Mariela Gouiric**

**A Law of Our Own: Gender Relations and Subversion of the Literary
in the poetics of Mariela Gouiric**

Guadalupe Maradei

CONICET-UNAHUR-UBA

guardaramona@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7276-0648

*La escritura es la única justicia que tengo para amar al mundo,
mi amante más fiel y violento.*

Mariela Gouiric

Resumen

El artículo propone un análisis que forma parte de una investigación en torno a la poética de la escritora bahiense Mariela Gouiric. Se centra en posibles lecturas atentas a las relaciones de género y los modos de subversión de lo literario de uno de sus poemas “Ley 26485”, escrito en 2011 e incluido más tarde en el poemario *Un método del mundo*, publicado en 2016 y recientemente reeditado (Blatt & Ríos, 2023).

Palabras clave: Mariela Gouiric- subversión- Ley 26485

Abstract

The article proposes an analysis that is part of an investigation into the poetics of the Bahian writer Mariela Gouiric. It focuses on possible readings that are attentive to gender relations and the modes of subversion of the literary of one of her poems “Law 26485”, written in 2011 and later included in the collection of poems *A method of the world*, published in 2016 and recently republished. (Blatt & Ríos, 2023).

Keywords: Mariela Gouiric- subversion- Ley 26485

1.

Emulando las intuiciones de Francine Masiello en *El cuerpo de la voz* (2013), considero significativo el modo en que el texto poético es recibido por quien lee, no sólo como una propuesta conceptual sino como una experiencia física: el poema nos alcanza como una apelación al cuerpo, a los sentidos: la visión se enriquece con el sonido (los ritmos, los tonos, la prosodia) y se crea un sentido de plasticidad de la materia: un sentido del tacto a partir de los poemas que leemos, de ese ir y venir entre los efectos de la poesía en el cuerpo y los efectos extra-conceptuales de una voz imaginada en nuestro fuero interno.

El espectro de voces de un poema se vuelve no sólo audible sino palpable. Los sonidos de un poema nos alertan sobre el movimiento: la fricción de la materia contra sí misma, la resistencia de los objetos al tacto, el roce de una palabra contra la otra.

Masiello propone una lectura materialista del poema, basada en la convicción de que la literatura atraviesa nuestros cuerpos, impacta en nuestros huesos y resuena dentro de nosotros, es decir, entra en contacto con nuestros nervios, con nuestros centros de dolor y de placer, constituyendo sentido por encima y más allá de la lógica usual y de la sintaxis de la palabra (“Escribir poesía es como una buena piña: cortita y al hígado”, provocó Gouiric en una entrevista).

La poesía puede despertar, desde una mirada spinoziana, una razón corporal en nosotros, que, a su vez, salga por fuera del yo y convierta en acción las pasiones y los afectos, preparando al yo sensible para cierto tipo de compromiso desinteresado que nos lleva a percibir nuestra condición de actuantes en el mundo.

En ese sentido, podemos ver en la poesía otra manera de hacer política: cuando abre un camino para llegar a considerar al otro, cuando ofrece una posibilidad de intercambio intersubjetivo, el advenimiento de una entrega, el encuentro y la conexión con el entorno a través de la trama sensorial y política que está en el mismo texto literario.

Desde esta concepción, leer poesía no tiene que ver con dar cuenta de una emoción o de una identificación, es entablar una lucha con el material literario -voz, sonido, ritmo y pulsación- en la medida en que afectan nuestro modo de leer y nos permiten estar enteramente en el presente. Se trata de leer los poemas como procesos formales que

estimulan un compromiso corporal y a su vez dan cuenta de un compromiso afectivo e intelectual que constituye un primer paso hacia un pensamiento crítico.

En esa línea, mi lectura de la escritura de Mariela Gouiric parte una perspectiva pragmática en torno al lenguaje, que implica el análisis generizado de las relaciones entre discurso, deseo y poder, en la medida en que la pragmática analiza el carácter activo de la lengua, el lenguaje en acción, las estrategias discursivas, las guerras en y por el lenguaje, los tonos y las posiciones internas a textos que cambian de forma permanentemente, donde se formatean los afectos y las percepciones y la literatura ensaya con nuevas formas de relación con lo vivo.

Se trata de un texto que, a través de una performance crítica, apunta a su exterior para romper con los sistemas de representación y participar de agenciamientos heterogéneos abiertos sobre otros campos semióticos, como el legal. El poema de Mariela Gouiric pone en escena otra legalidad de la literatura, otro estatuto, otra relación con una supuesta autonomía del arte y la literatura.

2.

En el título del poema resuena el número de registro de la “Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales”¹, una ley nacional argentina que está dirigida a aquellas mujeres que sufren cualquier tipo de violencia (física, psicológica, sexual o simbólica) o corren peligro de sufrirla. La misma es una ley de orden público, tiene aplicación en todo el territorio nacional y es una herramienta que busca hacer valer los derechos humanos de los sujetos feminizados.

La sanción de la ley se concretó en marzo de 2009 y se inscribió dentro del proceso de adecuación de la legislación interna a los instrumentos internacionales y regionales de derechos humanos suscritos por el Estado argentino en la década de 1990. Fue un avance basado en el reconocimiento al derecho a vivir una vida libre de violencia amparado en convenciones internacionales como la CEDAW² y Belem Do Pará.³

¹ El texto completo y actualizado de la norma puede leerse en:

<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26485-152155>

² Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer (CEDAW) es el órgano de expertos y expertas independientes que supervisa la aplicación de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer. Véase: <https://www.ohchr.org/>

En dicho acto legislativo, el Estado argentino se comprometió a enfrentar la violencia por razones de género y asistir a sus víctimas, como así también a adoptar políticas orientadas a tales fines. Por otra parte, la aprobación de esta ley significó una transformación radical (hoy amenazada) en la concepción y orientación para el abordaje integral y la lucha contra la violencia hacia las mujeres en el país, ya que propone superar la mirada asentada en el abordaje de la violencia contra las mujeres en términos de violencia familiar o doméstica, concepción que le quita relevancia a la desigualdad entre los géneros como causante de discriminación y violencia. Su puesta en vigencia permitió visibilizar las modalidades en las que sucede la violencia machista y especifica una serie, siempre en revisión, de tipos de violencia: física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, simbólica y las modalidades: doméstica, institucional, laboral, contra la libertad reproductiva, obstétrica y mediática.⁴

¿Qué trabajo realiza la lengua poética con el intertexto de esta Ley?

En el poema de Gouiric⁵, la mención explícita de la Ley se reduce al título, que aparece en la edición impresa con un epígrafe bíblico, un versículo del Nuevo Testamento: “Conocerás la verdad y ella te hará libre. Juan 8.32.” El paratexto añade otro nivel de relación con la Ley, no sólo porque en la doctrina cristiana “es expresión de la voluntad de Dios, la Ley es santa, justa y buena” (Rom 7, 12; 1 Tim 1, 8) sino porque, a lo largo del extenso poema narrativo, el yo poético adoptará una segunda persona que performa una legalidad, una voz que indica una serie de modos de acción ante situaciones cotidianas específicas. Algunos versos en los que manifiesta este procedimiento: “Se la bate/a todo lo que malogre tu cuerpo,” (Gouiric, 2016: 7. Los subrayados me pertenecen.); “También a lo que apague/como a botellazos/tus ideas luminosas de mezquino consumo/de frágiles watts...” (7); “Que atrevido/te malondee si querés terminar el secundario...” (8); “Que te sargentee o te delire/si te cabe ir a la iglesia/de la

³ Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer conocida también como la Convención Belém do Pará, por el lugar en el que fue adoptada el 9 de junio de 1994, fue el primer tratado internacional del mundo de Derechos Humanos que abordó específicamente la temática y la violencia contra las mujeres y que consagró el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia tanto en el ámbito privado como en el público. La Convención fue creada por la Comisión Interamericana de Mujeres (CIM) de la Organización de los Estados Americanos (OEA). Entró en vigor el 28 de marzo de 1996 y ha sido ratificada por 32 de los 35 miembros de la OEA con excepción de Cuba, Canadá y Estados Unidos

⁴ Para un deslinde de los tipos o ámbitos posibles de la violencia, véase: Femenías (2013).

⁵ Una lectura del poema realizada por la autora en el Centro de Investigaciones Artísticas de Buenos Aires en 2015, puede verse en <https://vimeo.com/110463794>

pastora Norma o a la misa...” (9); “Tampoco que con la bandera del amor/te tenga chivando contra las cuerdas,vigilanteándote con quién hablás,” (9)

Este foco en lo particular distancia el texto del poema de la generalidad que persiguen los textos legislativos y, a diferencia del discurso legal, la lengua poética que construye carece tanto de tecnicismos como de solemnidad (el cronolecto es joven; el sociolecto, de clases populares urbanas), con abundancia de neologismos.

Dichas estrofas en segunda persona estructuran el poema. Pero se ven escandidas por estrofas en donde predominan otros tres procedimientos. El primero es la descripción impersonal de una lógica del mundo (ése iba a ser originalmente el título del poemario; la autora tuvo que modificarlo porque ya estaba registrado): “Para esos sentimientos hay palabras/Para la tristeza hay la palabra tristeza; para el miedo/la palabra miedo; para el desamor/ la desamor. // Para la palabra violencia hay/imágenes:/una cara envejecida antes de tiempo/como si un elástico le cruzara la frente;/el ruido delator de los platos rotos...” (8)

O, bien: “Hay cosas que son legales nomás/y más que legales divertidas/en las letras de cumbia, /adentro de la boca de Karina...” (10). O, también: “Nadie es sola, ni mucho menos solita.” (12)

El segundo procedimiento que se observa es la intrusión de otra voz, intimidante, que aparece por vez única, marcada en cursivas: “*A mí me tenés que avisar, / que esperar y que explicar. / A mí me tenés que preguntar qué va si no/ la gente a pensar.*” (10)

Por último, hacia el final del poema, delineando un *in crescendo* en la dramaticidad del tono del yo poético, se observan estrofas que ubican en los primeros versos, es decir, con la fuerza perlocutiva de una posición evidenciada, una secuencia de verbos imperativos: “Rajá, tomatelá. Plantate groso. / Parate de manos. Piratelá./Forcejeá. Escapá. Agitá. /Cuando se te queme/ el rancho/ abanicá las ventanas. /Sacá el humo quilombero afuera, /disfrutá cuando el fuego infiel agarre el campo/seco desde hace años.” (10).

O también: “Quedate tranqui. / No sos zorra, ni putita. Ni te gusta que te/ bajen los dientes...” (11). El *in crescendo* culmina con la repetición final de la estrofa, también imperativa: “Creeme / se puede levantar una ciudad en ruinas...” (12)

Al finalizar la lectura del poema se evidencia una afinidad más con los modos de arenga que con los de la denuncia. El trabajo escritural se esfuerza por correrse del lugar común de la victimización. De hecho, “Somos víctimas con onda”, sostiene Gouiric en

otro de los poemas de *Un método del mundo*. Y, en una entrevista posterior, reflexiona en la misma línea. Cuando el entrevistador la inquiriere acerca de qué piensa del rol que ocupa la mujer dentro del ámbito literario, Gouiric responde: "...lo peor es que si hay una mujer está subrayado al estilo 'aparece una mujer'. Es un poco aburrido (...) Yo no sé si las mujeres que estamos escribiendo, pensando, opinando, criticando lo hacemos como realmente podríamos. En parte, es nuestra responsabilidad todavía. Abandonar un poco esa onda Pizarnik." (Yuste, 2016).

Ante la repregunta del entrevistador, la autora aclara:

-No lo digo mal, lo digo con mucho amor. Pero esos poemas femeninos que son profundos o tristes tienen que estar acompañados de la patada que te empuje del fondo. Si me vas a pedir que no tenga miedo en el poema, decime a qué no le tengo que tener miedo, qué es lo que tengo que hacer. Tiene que haber crítica, no aceptar ese mundo que a las mujeres las tiene como minoría. No tenés que citar un hecho traumático personal, hay que correrse un poco de la victimización y pensar en lo colectivo, sacar la idea de la mujer que aguanta una situación y ser la que produce una nueva. (Yuste, 2016)

Lejos de la victimización, a lo que propende tanto el yo poético del poema analizado como las declaraciones de la autora es a apuntalar cierta capacidad de agencia.

La crítica feminista del individuo autónomo racional ha tenido consecuencias de gran alcance para las ideas sobre la acción humana, así como para la capacidad de los sujetos para responder o resistir estructuras y arreglos sociales particulares. Judith Butler (1997) ha desarrollado una influyente explicación de la agencia en la que la agencia ya no puede considerarse como perteneciente a una persona o sujeto que existe antes de la vida social y las operaciones del poder. Butler señala que, si entendemos el poder como formador de sujetos e individuos, entonces esto significa que el poder también sostiene nuestra agencia y existencia. La paradoja de la agencia es la siguiente: la sujeción (o el proceso de convertirse en sujeto) depende fundamentalmente de que los discursos también sostengan e inicien nuestra agencia. La subordinación a discursos particulares es, pues, parte de lo que significa convertirse en sujeto. Pero esto también significa que la subordinación es una condición para la agencia. En opinión de Butler, la agencia ya no puede oponerse a la subordinación, ya que se forman unas a través de otras.

En este punto se puede pensar la apelación al discurso religioso en Gouiric. El verso final ("Creeme, se puede levantar una ciudad en ruinas") no sólo recurre a una imagen cara al imaginario del relato bíblico (desde la destrucción de la ciudad de Sodoma y

Gomorra hasta la de Babilonia, pasando por la maldición de Cafarnaúm) sino que el yo poético erige una voz de tintes proféticos que propone y exige una nueva fe. Nancy Fraser ha señalado como uno de los fracasos del feminismo transnacional el no haber podido entender en qué medida el cristianismo opera como una tecnología de “cuidado de sí” de las mujeres trabajadoras y cómo funciona. En una sociedad de la inseguridad (en donde nada está garantizado por el Estado, a diferencia de lo que proponía la sociedad del bienestar asociada a la socialdemocracia de la primea posguerra), el cristianismo da respuestas, transfiere aceptación y prepara para la turbación de los tiempos difíciles. No les da seguridad pero ofrece un discurso y un conjunto de prácticas mediante los cuales ellas pueden manejar la inseguridad. Les dice “Eres una pecadora, vas a fracasar, puedes perder tu trabajo, es posible que des a la bebida, a lo mejor tienes una aventura, quizás tu marido te abandone, tus hijos pueden ser drogadictos. Pero Dios te ama a pesar de todo, y tu Iglesia siempre te va a acoger.” (Fraser, 2008:202). El poema de Gouiric hace uso del tono y el imaginario cristiano pero subvierte su contenido ideológico. Un credo feminista que reivindica la liberación (“Despreocupate que la gente no piensa”; “Sin culpa mirá cómo se viene todo abajo”), la autonomía (“Permiso y plata se le pide al banco / y a los viejos, nena”) el placer (“Ahí nada más se menean, ahí te excitan”); el ocio y autocuidado (“Mientras todo se va a la mierda/ sentate en el cordón cuneta, / como cuando el Cristo hizo sentar a / la multitud que lo seguía sobre el pasto / para organizar la comida / de los panes y los pescados. / Lo primero que necesitás es descanso”).

El final del poema, enuncia entonces la posibilidad de agencia (forcejear, escapar, agitar, quemar el rancho y disfrutar, levantar una ciudad en ruinas), un instante de poder frente a la necropolítica expandida en la que los femicidios y las microviolencias cotidianas que los preceden y anuncian, lejos de erradicarse, se espectacularizan.

De este modo, en un escenario de guerra (la guerra contra las mujeres, que caracteriza Rita Segato), el poema de Gouiric performa el derecho en acción, el derecho a tener derechos, el derecho a ser un sujeto de derecho, amparado y no excluido por la ley, el derecho a defenderse sin condena social. En suma, el derecho a tener una vida vivible.

En su ensayo clásico "Kafka: ante la ley", Jacques Derrida se preguntaba: ¿no será que la Ley, sin estar ella misma impregnada de literatura, comparte sus condiciones de posibilidad con el objeto literario?

El relato de Kafka, para Derrida, nombra o relata a su manera, el conflicto sin encuentro de la Ley y de la singularidad, esta paradoja o enigma del ser ante-la-ley.

En su esfuerzo para acceder al lugar donde la Ley se sitúa, para mantenerse ante ella, frente a frente y respetuosamente, o para introducirse en ella, el relato se convierte en el imposible relato de lo imposible. El relato de lo prohibido es un relato prohibido. En el poema de Mariela Gouiric, en cambio, la Ley se manifiesta no como prohibición sino como potencia de destrucción y de creación.

Del mismo modo, el relato "Ante la Ley" de Kafka no contaría o no describiría otra cosa que a sí mismo en cuanto texto. El texto se protege, como la Ley. No habla más que de sí mismo, y con ello halla su no-identidad. No llega ni permite llegar a sí mismo. La Ley, en este modelo kafkiano, deja al lector ante la Ley, ante un texto que, no diciendo nada claro, no presentando ningún contenido identificable más allá del texto, sino una diferencia interminable hasta la muerte, permanece, no obstante, rigurosamente intangible, inaccesible al contacto, no susceptible de ser tomado y finalmente inaprehensible, incomprensible, aquello a lo cual no tenemos el derecho a tocar. Es un texto 'original': está prohibido o es ilegítimo.

El texto definido como *literario*, en particular, el relato de Kafka, ante el cual nosotros, lectores, comparecemos como ante la Ley, este texto vigilado por sus guardianes (autore, editore, crítiques, universitaires, bibliotecaries, juristes, etc.), no puede constituir la ley más que si un sistema de ley más poderoso lo garantiza, y en primer lugar el conjunto de leyes o convenciones sociales que autorizan tales legitimaciones. (126)

Pero a la vez, sostiene Derrida, la literatura ocupa el lugar siempre abierto a una especie de juricidad subversiva. Esta juricidad subversiva supone que la identidad propia no esté jamás asegurada. Supone asimismo un poder de producir operativamente los enunciados de la ley, de la ley que puede ser la literatura y no tan sólo la ley a la cual se atiene. Por lo tanto, forja la ley, la literatura surge en ese lugar en el que se forja la ley.

La escritura de Mariela Gouiric subvierte el funcionamiento de la Ley (de la prohibición a la acción) y subvierte la norma identitaria al construir, como mencionamos, una voz que la encarna en una segunda persona que ordena desde el imperativo (despreocúpate,

rajá, tomatelá, plántate, parate de manos, piratelá, forcejeá, escapá, agítá, abanicá, sacá, disfrutá, sentate, mirá, quédate tranqui, creeme) pero cuyo registro delinea caracteriza un par de su destinataria, no una autoridad. Y, lo sugestivo, además, es que lo hace de una manera performativa, no representativa.

Nelly Richard ha caracterizado a la escritura no como un modo de representación, no como un medio transparente, sino como un dispositivo de remodelación lingüístico-semiótico que constantemente hace y deshace tanto la identidad como la representación. La identidad no es algo previo que la escritura representa, sino que la escritura misma se está poniendo en cuestión haciéndose y deshaciéndose, construyéndose y deconstruyéndose las ideas de identidad y las ideas de representación. En esa experimentación que lleva al extremo los códigos de la lengua aparece una pulsión que es semiótico femenino. ¿Qué consecuencia tiene esto? Esto lo que hace, dice Richard, es reventar el signo, es transgredir la cláusula paterna de las significaciones monológicas. ¿Dónde se encuentra este tipo de trabajo límite de la escritura? Por ejemplo, en la multiplicidad de ritmos o en los quiebres sintácticos.

En ese sentido, Richard no va a decir que existe una escritura femenina de manera esencialista, sino que existe una feminización de la escritura. Esta feminización de la escritura la puede llevar a cabo un sujeto al que socialmente se le atribuye el género *femenino* así como un sujeto al que se le atribuye socialmente el género masculino o un género no binario. No tiene que ver con el sujeto de la escritura, sino con lo que se produce en el marco de la escritura. Entonces, no es *escritura femenina*, sino *feminización de la escritura*. Esto sucede cuando una poética rebalsa el marco de contención de la significación masculina. Este marco de contención se ve rebalsado por estos excedentes rebeldes. Estos excedentes rebeldes tienen que ver con el cuerpo, con la libido, con el goce, con la heterogeneidad, con la multiplicidad.

En “¿Tiene sexo la escritura?”, Richard afirma:

Cualquier literatura que se practique como disidencia de identidad respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo "femenino". (17)

Existe un femenino que funciona como paradigma de desterritorialización. Esta desterritorialización que permiten las escrituras que descontrolan la ley de la discursividad masculina es una desterritorialización de los regímenes de poder, pero

también de los modos de captura de identidad normada y centrada por la cultura oficial. En Gouiric algunas de las formas de feminización de la escritura tienen que ver con el uso del lenguaje inclusivo en o en procedimientos como la feminización de sustantivos masculino (la desamor)

De esta forma el poema se vuelve un acto de disenso, en términos de Jacques Ranciere: opera un corrimiento del reparto de lo sensible por el cual una subjetividad, condenada al espacio del ruido y de lo invisible, aparece y adquiere una voz y no cualquier voz, la voz de la ley misma a partir de una serie de imperativos (que se evidencian en la conjugación verbal) singularizados (que se evidencian en la multiplicidad y heterogeneidad de situaciones). Para enfatizar ese efecto, el poema trabaja una homologación sintáctica que introduce una equivalencia semántica (Jakobson, 1975). Dicho procedimiento puede observarse en el siguiente fragmento *in extenso* del poema:

Eso que te quiera decir como bailar,
de lo que te rias;
que si te ponés la pollera
corta, el jean
ajustado
o la remera muy
apretadita.

Que te sargentee o te delire
si te cabe ir a la iglesia
de la pastora norma o a la misa.
Tirarte las cartas.
Prenderle una vela
a la estampita del gauchito gil
arriba de la repisa.

Que te haga callar en la mesa.
Que te haga callar en la pieza.
Que te haga callar en la vereda.

Que te haga callar delante de los chicos.

Que te haga callar cuando el partido.

Que te haga callar cuando te haga el ruido el estómago.

Que te haga callar cuando estés a solas con
esa que eras vos.

Es evidente el procedimiento de la homología en la repetición de la cláusula “que te haga callar”. Pero antes podemos también detectar una repetición por gradación, en las cláusulas iniciadas por el “que”. En la primera estrofa “que te quiera decir como bailar, / de lo que te rias; / que si te ponés la pollera”. Y en la segunda: “Que te sargentee o te delire”. Hacia el final del poema esta ritmicidad se acelera, se acentúa, se enfatiza, cuando el paralelismo es completo: ya no solamente del “que” sino de la cláusula entera, “que te haga callar”.

Como se observa, el procedimiento hace enunciables una multiplicidad de situaciones de microviolencias del ámbito cotidiano. Se trata de un paralelismo que, en términos semánticos nos permite hacer una lectura de que estas circunstancias tan disimiles como estar en la mesa, estar en la pieza, estar en la vereda, estar con los chicos, estar mirando el partido, que te haga el ruido el estómago, estar sola, son todas situaciones cotidianas que están ingresando del modo en que piensa Rancière los desplazamientos en el reparto de lo sensible. Ingresan a la literatura, a la poesía, cuestiones que parecerían naturalizadas, que no ameritaban ser poetizadas.

Por otro lado, en la repetición de verbos encabezados por el pronombre “que” propongo pensar que esas múltiples circunstancias se pueden anudar como gradaciones de la violencia (física, verbal, simbólica, económica, vicaria), una perspectiva que hoy aparece está ampliamente divulgada y que aparece hasta en la fundamentación de en distintos textos de ley, pero que en el primer momento de circulación del poema, recién se comenzaba a conceptualizar.

4.

El poema de Gouiric llegó al formato libro después de cinco años, en los cuales circuló por redes sociales, lecturas de poesía, y fue apropiado de manera masiva en marchas, jornadas por la Educación Sexual Integral, y acciones de arte activista como la estampa

de serigrafías en el espacio público que realiza el colectivo Serigrafistas Queer, del cual Gouiric forma parte (Maradei, 2016).



Imágenes gentileza del colectivo Serigrafistas Queer

Ese recorrido múltiple es representativo de un cambio cultural que Reinaldo Laddaga (2007) percibió a partir de los albores del nuevo milenio en América Latina: un cambio en los modos de circulación y recepción que una serie de nuevos/as autores/as propician en la medida en que parecen ocupar sus mejores energías menos en la composición de libros destinados a ser puestos en circulación en medios tradicionales que en realizar performances, en inventar formas nuevas de circulación que difieran a las de la gran industria editorial y mediática y en desarrollar artefactos verbales que favorezcan los lazos asociativos.

Al ser consultada por ese derrotero de su escritura poética, Mariela Gouiric asume en parte dicho cambio cultural pero no lo concibe como excluyente sino en convivencia con formas clásicas de circulación:

“-Internet y las redes sociales nos cambiaron en todo. Antes quizás pasaba que había gente que escribía y que no podías conocer, mientras que ahora tal vez haya gente estimulada a escribir poesía por las plataformas. Incluso mi manera de mostrarme sigue siendo Internet, porque es la más generosa: la pueden leer compañeras, maestras de colegio, mi familia, amigos del secundario, otros escritores, desconocidos, etc. El libro

es otra cosa, pero en algún punto te termina de legitimar en la literatura. Si no publicaste, sos medio huérfano, nadie te adoptó. Yo siento que ahora Blatt & Ríos me adoptaron, se hicieron cargo de mí que andaba callejeando en las redes sociales (risas). El editor hace eso, un trabajo hermoso con tus poemas: los baña, los viste bien. El libro tiene eso que es muy viejo, pero conserva su estilo. No me parece mal.” (Yuste, 2016)

Y, más tarde, añade:

“-No hay que aferrarse tanto a la idea de la publicación, porque cuando escribís lo que querés es ser leído y ahí hay que agradecerle más a Internet. El libro funciona como si fuese un pequeño tour por tu trabajo, está pensado así. Sin embargo, sería falso decir que publicar un libro es como un filtro donde pasan todas las producciones y sólo se publican a los buenos poetas, porque no es así: hay un montón de poetas geniales que no están en ningún lado, ni lo van a estar.” (Yuste, 2016)

Asimismo, si bien Laddaga insiste en las consecuencias de las transformaciones culturales y literarias a nivel de la circulación y la recepción, no deja de notar cambios significativos a nivel compositivo: los “escritores han mutado en especies que el individuo familiarizado con las reglas que rigen (o regían) el universo de la literatura moderna apenas podría reconocer bajo ese nombre: son realizadores de guiones de espectáculos de realidad...” (8), constructores de “dispositivos de exhibición de fragmentos de mundo, que se presentan de modo tal que las posiciones de sujeto que se constituyen en la escena que componen difieran de las que el largo siglo XIX les había atribuido a productores y receptores; marcando una tendencia común entre artistas a construir menos objetos concluidos que perspectivas, ópticas, marcos que permitan observar un proceso que se encuentre en curso” (15). En ese sentido, el poema de Gouiric puede pensarse como una ventana a un cambio cultural que estaba en proceso y que terminó eclosionando en 2015 con la primera marcha multitudinaria de Ni Una Menos.

En la escritura de Gouiric actúa una *política de la literatura feminista* (Castillo, 2019) en términos de una acción que se ejerce en la escritura, con los mecanismos propios de la ficción: la letra como ficción habilitadora de la realidad. En esa ficción y en la alteración que instala la escritura, se describen otros cuerpos y otros tiempos para el feminismo. Otros cuerpos y tiempos disidentes de la línea recta de la neutralidad y abstracción de la política y de la escritura masculin(ist)a.

Bibliografía

- Butler, J., *Excitable speech: a politics of the performative*, London, Routledge, 1997.
- Castillo, A. (2019), *Crónicas feministas en tiempos neoliberales*, Santiago de Chile, Palinodia.
- Derrida, J. (1984). *La filosofía como institución*, Barcelona, Juan Granica Ediciones.
- Femenías, M. L. (2013), *Violencias cotidianas (en las vidas de las mujeres)*, Rosario, Prohistoria.
- Fraser, N. (2008). *Escalas de justicia*, Barcelona, Herder.
- Jakobson, R. (1975), *Ensayos de lingüística general*, Madrid, Seix Barral.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre La narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Maradei, G. (2016) "Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en la cultura argentina de la última década", en CAIANA, N°8.
- Masiello, F. (2013). *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Ranciere, J. (2019), *Disenso*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Richard, N. (1994). "¿Tiene sexo la escritura?", en *Debate Feminista*, 9.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficantes de sueños.
- Yuste, G. (2016), "Mariela Gouiric. Escribir poesía es como una buena piña: cortita y al hígado". Disponible en: <https://www.laprimera piedra.com.ar/2016/09/la-poesia-17-mariela-gouiric/>

Fecha de recepción: 11 de marzo de 2024

Fecha de aceptación: 18 de marzo de 2024

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.