

DOSSIER

Literatura y Crisis

**TESTIMONIO, COMUNIDAD
Y DIFERENCIA EN *ESTA PUENTE, MI
ESPALDA***

TESTIMONY, COMMUNITY AND DIFFERENCE IN *ESTA PUENTE, MI ESPALDA*

Lucía Dussaut

Universidad Nacional de Tres de Febrero / Universidad de Buenos Aires

Licenciada en Letras y doctoranda en Estudios de Género por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Integra la cátedra de Narrativa Latinoamericana en la carrera de Artes de la Escritura de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y la cátedra de Literatura Argentina y Latinoamericana en la Universidad del Cine (FUC). Es la coordinadora académica de la Maestría en Estudios y Políticas de Género de la Universidad Nacional de Tres de Febrero e investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE, UBA) y del Centro de Investigación en Estudios y Políticas de Género (CIEPOG, UNTREF).

Contacto:

ldussaut@untref.edu.ar

RESUMEN**PALABRAS CLAVE**

Testimonio
Voces de mujeres
Comunidad
Literatura
Latinoamericana

El siguiente artículo tiene como objetivo el análisis del relato habilitado y también tensionado por el género testimonial en Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos (1988), examinando los modos en que se articula y problematiza la diferencia, la comunidad y la enunciación, cuya puesta en crisis ha sido y sigue siendo parte fundamental de los debates feministas. Pretendo, asimismo, para esta primera aproximación, una inscripción atrevida, perturbadora en relación a otra frontera, la de la literatura latinoamericana.

ABSTRACT**KEYWORDS**

Testimony
Woman voices
Community
Latin American
Literatura

The following article aims to analyze the story enabled and also stressed by the testimonial genre in Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos (1988), examining the ways in which difference, community and enunciation are articulated and problematized, whose crisis has been and continues to be a fundamental part of feminist debates. I also intend, for this first approach, a bold, disturbing inscription in relation to another frontier, that of Latin American literature.

Fecha de envío: 20/10/2019**Fecha de aceptación: 12/12/2019**

“Estoy en donde no estoy” escribe Gabriela Mistral en un conocido poema [...] Ese desasosiego, no inusual en textos de mujeres latinoamericanas, es cifra de una dislocación del ser —o más bien, de una dislocación para ser— que acaso sea el principal impulso de su escritura. Se es (y se escribe) en otro lado: en un lugar diferente, donde el sujeto femenino elige reubicarse para llevar a cabo su autorrepresentación.

Sylvia Molloy

Sabido es que la década del ochenta constituye para el pensamiento feminista una suerte de giro autorreflexivo, dado que es la propia enunciación la que comienza a “desestabilizarse”, tanto en la teoría como en el movimiento social y la práctica artística. En dicho contexto, algunas autoras despliegan una renovada y compleja red de interrogantes vinculados al tema de las mujeres y la escritura. En tal contexto, mientras se discute sobre los presupuestos y las implicancias teórico-críticas de afirmar una *estética femenina*, Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga coeditan en Estados Unidos *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), una antología de escritos y reproducciones visuales (poemas, conferencias, comentarios en paneles, entrevistas, cartas, fragmentos de cartas, declaraciones o manifiestos, pinturas, fotografías, retratos, autorretratos) de varias autoras que integran el autodenominado colectivo *mujeres de color*: negras, asiáticas, latinas e indígenas norteamericanas (1988).¹ La antología se traduce al español en 1988 con el título *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*,² un año después del conocido ensayo de Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La*

¹ “Mujeres de color”, explica bell hooks (1984), fue asumida en los años setenta como categoría política para cuestionar el predominio de la supremacía blanca y las prácticas patriarcales tanto en la sociedad estadounidense, como en los movimientos sociales.

² Chandra Talpade Mohanty (1984), en su conocido artículo “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses”, hace una crítica del sintagma “mujer del tercer mundo”, en tanto construcción discursiva por parte de los feminismos hegemónicos de Occidente. Mohanty analiza en detalle las presuposiciones comunes que supone dicho sintagma en textos académicos feministas relativamente contemporáneos y recientes para profundizar en el modo en que los feminismos occidentales “se apropian y ‘colonizan’ la complejidad constitutiva que caracteriza la vida de las mujeres de estos países”. Mohanty sostiene que “es en este proceso de homogeneización y sistematización del discurso sobre la opresión de la mujer en el tercer mundo donde se ejerce poder en gran parte del discurso feminista reciente”, y, agrega, “este poder requiere ser definido y nombrado” (2008).

Frontera: The New Mestiza (1987). El dato no es menor, el ensayo de Anzaldúa marcaría para muchxs el inicio de lo que hoy se conoce como la “Teoría de la frontera”. Una línea de debate en la que intervienen pensadorxs de diversas formaciones académicas (antropología, sociología, feminismo, marxismo, poscolonialismo, etnohistoria, etc.), debido, no solo a un interés convocante, sino también a uno de sus más notables atractivos, el de la reflexión sobre los límites disciplinarios.³

En la teoría de la frontera se impondrían dos “modelos”, resumen Johnson y Michaelsen (1997). Por un lado, el de la diversidad cultural, es decir, el modelo liberal del multiculturalismo que “oferta” y distribuye las diferencias para el provecho económico y en pos de sostener la lógica de lo Mismo.⁴ Por otro lado, el “modelo” para el que las diferencias carecen de significado en términos de identidad. Este modelo cuestiona, en efecto, el principio metafísico de identidad,⁵ y se pregunta cómo ser en común sin hacer lo que la tradición entera llama una comunidad: un cuerpo de identidad, una intensidad de propiedad, una intimidad de naturaleza (Nancy, 2007). Gloria Anzaldúa, desde la frontera física entre Texas, en el suroeste de Estados Unidos, y México, entiende que la *condición fronteriza* (geográfica, de género, clase, raza y sexualidad) es subalterna en un régimen geopolítico que sueña globalidades reproductoras de plusvalor⁶ y

³ En este sentido, se ha llegado a estimular un llamamiento “antidisciplinario” o “transdisciplinario” (Alejandro Lugo, 1997) para que la producción de conocimiento vinculada a esta teoría tuviera o se hiciera un lugar efectivo, en las zonas limítrofes entendidas como junturas, o mejor, como “guerra de posición” gramsciana, es decir, en términos de resistencia eficaz contra frentes mancomunados: el estado, la teoría y el poder.

⁴ Este modelo constituye la representación de una retórica radical de la separación de las culturas totalizadas que viven inmaculadas por la intertextualidad de sus ubicaciones históricas, a salvo en el utopismo de la memoria mítica de una identidad colectiva única (Bhabha, 2002: 55).

⁵ “El individualismo es un atomismo inconsecuente: se olvida de que la cuestión del átomo es la de un mundo. Por ello la cuestión de la comunidad es la gran ausente de la metafísica del sujeto, vale decir –individuo o Estado total- de la metafísica del para-sí absoluto: lo que también significa metafísica del *absoluto* en general, del ser como absoluto, perfectamente desprendido, distinto y clausurado, *sin relación*”, dice Nancy en *La comunidad inoperante* (2003: 23)

⁶ Guattari habla de plusvalía económica y plusvalía de poder, como funciones complementarias del Capitalismo Mundial Integrado: “Así como el capital es un modo de semiotización que permite tener un equivalente general para las producciones económicas y sociales, la cultura es el equivalente general para las producciones de poder. Las clases dominantes siempre buscan esa doble plusvalía: la plusvalía económica a través del dinero y la plusvalía de poder a través de la cultura-valor” (2013: 36). Cultura-valor es el nombre que le da Guattari a uno de los sentidos que en el transcurso de la historia ha tenido la palabra cultura (sentidos que no se han ido reemplazando, sino sumando, de manera que, pese su aparición sucesiva, funcionan

actúa en consecuencia, pero es, también, “estado constante de transición” (Anzaldúa, 2016: 42), de agenciamientos múltiples y movibles, de singularidades o procesos de singularización no confinados y capacidad crítica de leer la propia situación (Guattari y Rolnik, 2013). Para sobrevivir en las *Borderlands*, postula la autora, “debes vivir *sin fronteras* / ser cruce de caminos”. Este cruce de caminos se figura en la antología que nos convoca, y su título lo anuncia como puente. Elevarse sobre las diferencias sería una posible lectura de la metáfora del puente, pero la propuesta no parece ser trascenderlas, tampoco rescatarlas.

Dentro de la teoría feminista, la reflexión sobre la diferencia sexual, que lleva medio siglo, si no más, ha dado lugar a muchos debates; si simplificamos, se podría decir que funciona, incluso, como capítulo en la historia del feminismo. De esta manera, hay un feminismo de la igualdad, liberal y primario, en cierta medida, como antecedente, y luego, un feminismo de la diferencia, como reacción e instancia superadora. Ahora bien, el feminismo de la diferencia también tendría su propia instancia superadora, según algunos relatos feministas, y así, nos iríamos “perfeccionando”. Pareciera, bajo esta lectura, bajo este modo de narrar la historia, que las cosas no han terminado de cambiar porque el feminismo todavía no ha llegado a formularse efectivamente. Se impone en este modo de historizar lo que Clare Hemmings denomina *narrativa de progreso*⁷, por la cual se llega a considerar un anacronismo, incluso, seguir hablando de diferencia, cuando no de feminismo(s). La narrativa de progreso despliega también su mapa, un “achatación” del espacio, una mirada desde arriba y totalizadora (Sierra, 2014), entonces, ¿cómo reconfiguramos los

simultáneamente). Cultura-valor porque “corresponde a un juicio de valor que determina quién tiene cultura y quién no la tiene; o si pertenece a medios cultos o si pertenece a medios incultos” (2013: 26).

⁷ Resumen a Hemmings: “Estábamos acostumbradas a pensar en ‘la mujer’ o en el feminismo como una categoría unida, pero a través de los esfuerzos de las teóricas feministas negras y lesbianas, entre otras, el campo se diversificó, y el feminismo se convirtió en objeto de crítica y escrutinio político. Lejos de ser un problema, las diferencias dentro de la categoría ‘mujer’, y dentro de los feminismos, deberían ser una causa de celebración. [...] Desde que la ‘mujer’ ya no es el fundamento del feminismo [...] un enfoque intelectual por sí solo podría indicar un apego anacrónico a una falsa unidad o esencialismo.” (2018: 13-14) De la diferencia, entonces, pasamos a las diferencias. En esta línea, Teresa de Lauretis pedía en 1985 un cambio radical: delinear y comprender con más claridad la diferencia entre mujeres y Mujer, es decir, las diferencias entre mujeres. Lo dado ya no es, o no debe ser, solo diferencia sexual, como nos han obligado a pensar, sino que supone una serie de diferencias que necesitamos atender para que el feminismo no tome la figura de una moral, imponiendo así una “normativa de liberación” (Collin, 2006: 96).

mapas dominantes del feminismo?, ¿cómo habilitamos otros modos de cartografiar y qué tipos de relatos tramatarían esos otros modos?

En la cita del comienzo Sylvia Molloy hablaba de *reubicarse*, de ser (escribir) *en otro lado* para que el “sujeto femenino” lleve a cabo su autorrepresentación, ¿cómo leer, en este sentido, la metáfora del puente en la antología que nos ocupa? Para responder intentaré un acercamiento bajo la premisa de que la literatura no es solo representación, sino que implica, ella misma, una zona de tensión entre lo que no es, pero que la contiene (el referente, el mundo), y su propia praxis. Esta praxis supone siempre una participación genérica en la medida en que cada texto mantiene siempre relaciones con otros textos: los géneros son precisamente esos eslabones mediante los cuales la obra se relaciona con el universo de la literatura, decía Todorov en su teoría sobre el fantástico. Me propongo, entonces, analizar el relato habilitado y también tensionado por el género testimonial, primer relato de comunidad (Beverly, 1987), en *Esta puente, mi espalda*, examinando los modos en que se articula y problematiza la diferencia, la comunidad y la enunciación, cuya puesta en crisis ha sido y sigue siendo parte fundamental de los debates feministas. Pretendo, asimismo, para este primer análisis, una inscripción atrevida, perturbadora en relación a otra frontera, la de la literatura latinoamericana.⁸

En estado de crisis

Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo [...] escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir.

Gloria Anzaldúa

Para Frank Kermode hay un nexo entre las formas de la literatura y otras maneras en las que se le confiere diseño y sentido al pasado, al presente y futuro; la crisis constituye una de estas maneras. Los momentos que llamamos crisis anudan finales y

⁸ El siguiente trabajo es una versión más extensa de la que se leyó en III Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur (LASA) 2019: “Cuerpos en peligro: minorías y migrantes”. Se trata, a la vez, de una primera aproximación al tema del testimonio, la comunidad y la diferencia en la antología *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*.

principios. Kermode entiende que hay un hábito secular, arbitrariedad del calendario, que nos lleva a asociar la decadencia y la renovación con los finales de siglo. Esta tendencia a darle sentido de crisis al fin de siglo es, en realidad, una confirmación satisfactoria. Por eso, para entender cada crisis, es necesario revisar la literatura que produce: “El carácter de nuestro apocalipsis se conoce a partir de nuestras imágenes de pasado, presente y futuro y no a partir de esta idea de que nuestra crisis es única” (1983: 97). Pero la crisis, su concepto moderno de fin inmanente, no es más que uno de los modos de aproximarnos al tiempo. En este sentido, el testimonio, como género de la denuncia,⁹ en el marco de los relatos de violencia que configuran un mapa de la literatura latinoamericana como discurso del *haber estado ahí* (valor de prueba), imagina el propio momento en términos de crisis, en tanto éste se asume como inusualmente terrible y a la vez privilegiado, es decir, punto cardinal en el tiempo. Este género de la denuncia, cuya institucionalización suele asociarse a la década del 70 cuando Casa de las Américas lo incluye como categoría literaria en su premiación anual (novela, cuento, poesía, ensayo, teatro), es una narración de urgencia cuyo enunciado supone un reto al *statu quo*. Asimismo, el testimonio establece una jerarquía en términos de saber: quien estuvo allí y padeció con otros y otras sabe algo que sus lectores desconocen. Quien habla da a conocer porque estuvo ahí, no como *testigo de vista*, caso del cronista,¹⁰ sino como testigo protagonista.¹¹ Son la

⁹ Ezequiel De Rosso analiza la emergencia de la “literatura de denuncia” en la escena latinoamericana desde comienzos del siglo XX. La narrativa de esta nueva violencia (la de una nueva situación política: la Revolución Mexicana; la de un nuevo referente: un retrato no paternalista de las nuevas masas), sostiene De Rosso, es también “una nueva narrativa que se da como horizonte la urgencia del testimonio (y en este sentido tiene un objetivo absolutamente diferente del diagnóstico naturalista o el esteticismo modernista) y usa la ficción como herramienta de provocación. [...] Esa nueva forma de referir la violencia política, eso que podríamos, al menos provisoriamente, llamar ‘relatos de terror’ elabora los procesos políticos como objetos heterogéneos, compuestos tanto por proyectos y discursos como por una manipulación de los cuerpos cuyo efecto inmediato es la violencia.” (2013: 282-284)

¹⁰ Valeria Añón propone que el cronista latinoamericano es, desde las crónicas de indias, *testigo de vista*, en la medida en que su palabra “representa y remeda la ficción de una experiencia que hace de la mirada –subjetiva, deforme incluso– la razón de ser de la escritura misma” (2009: 1).

¹¹ Tal como repone Emilia Perassi, es Emile Benveniste quien, en *Vocabulario sobre las instituciones europeas* (1969), trabaja con la raíz de “testimonio” señalando su doble acepción. La de *testis*: persona que presencia en cuanto “tercera parte” [*terstis*] un acontecimiento en el que están implicados otros dos actores; la de *superstes*: persona que “subsiste más allá” de un determinado acontecimiento, después de que todo el resto ha sido destruido (Perassi, 2013).

experiencia¹² y la pertenencia a un grupo las que autorizan el relato.

En su introducción a *Esta puente, mi espalda* Cherríe Moraga explica:

Las contribuidoras a *Puente* son una pequeña representación de mujeres de color en los EEUU. La separación de los cuatro grupos de mujeres de color en Negra, Asiática, Latina, e Indígenas Norteamericanas (y las culturas que se representan aquí dentro de esos grupos) reflejan los grupos más grandes de gente de color en los Estados Unidos hoy día... (5)

La antología se dice representativa porque el testimonio funciona metonímicamente y no por desplazamiento metafórico (Doris Sommer, 1988), como lo haría la crónica, donde la figura del/a cronista asume la voz por ese otro al que refiere. Quien da testimonio habla como parte de ese todo al que está representando: "Con 40.000 ejemplares en circulación, el libro ha servido como testimonio de la existencia del feminismo tercermundista en los Estados Unidos y como catalizador al avance de ese movimiento", completa Moraga. Pero en su enunciación, el testimonio comprende una operación de transcripción, e implica, así, cierto desafío a la "pérdida de la oralidad" impulsada por los procesos de modernización, promotores del alfabetismo. Repongo el prólogo de Elizabeth Burgos al testimonio de Rigoberta Menchú en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*:

Para efectuar el paso de la forma oral a la escrita, procedí de la siguiente manera: Primero descifré por completo las cintas grabadas (veinticinco horas en total). Y con ello quiero decir que no deseché nada, no cambié ni una palabra, aunque estuviese mal empleada. No toqué ni el estilo, ni la construcción de las frases. El material

¹² Entendemos el concepto de experiencia en términos de Scott, es decir, como evento lingüístico, porque, en la medida en que lxs sujetxs son constituidos discursivamente, la experiencia no ocurre fuera de significados establecidos, pero tampoco está confinada a un orden fijo. Scott observa que la experiencia es la historia de unx sujetx y que es en y por el lenguaje que esta se representa; de manera que la explicación histórica no puede separarlos. Estas consideraciones forman parte de su cruzada contra la concepción que tienen muchxs historiadores del lenguaje, una concepción referencial basada en la creencia de una relación directa entre las palabras y las cosas. Scott rechaza esta concepción instrumental del lenguaje y se preocupa por la cualidad productiva del discurso para una nueva definición de la experiencia. (Scott, 2001)

original, en español, ocupa casi quinientas páginas dactilografiadas. Leí atentamente este material una primera vez. A lo largo de una segunda lectura, establecí un fichero por temas [...] Todo ello con la intención de separarlos más tarde en capítulos. Muy pronto decidí dar al manuscrito forma de monólogo, ya que así volvía a sonar en mis oídos al releerlo. Resolví, pues, suprimir todas mis preguntas. Situarme en el lugar que me correspondía: primero escuchando y dejando hablar a Rigoberta, y luego convirtiéndome en una especie de doble suyo, en el instrumento que operaría el paso de lo oral a lo escrito (Burgos, 2007:17-18).

Hay, en todo caso, una jerarquía que se trastoca, la escritura debe “someterse” o imaginar las condiciones más aptas para restituir, paradójicamente, en su transcripción, esa oralidad. Suele haber, entonces, un sujeto letrado que interroga y transcribe; por eso el autor, propone Beverly, es reemplazado por la función de un compilador o gestor (1987: 12). Enunciación doble donde se puede identificar los siguientes pares: intelectual/activista; extranjero/indígena; escritura/oralidad; clase media/clase trabajadora (Franco, 2002).

Ahora bien, esa singularidad cuya voz se eleva como parte de un todo comunitario, es decir, la función representativa de quien da testimonio, solo puede ser ocupada por un enunciador masculino en la medida en que históricamente la singularidad femenina se ha leído, y se sigue leyendo, en clave de excepción y, además, de excepcionalidad.¹³ Basta leer cualquier historia de la literatura, del arte, cualquier biografía o antología de mujeres ejemplares, “mujeres que hicieron historia”, etc. Una lectura coherente con un modo dualista de entender la diferencia. De ahí que se vuelva problemático asignar la categoría de testimonio a *Esta puente*. Sin embargo, las contribuidoras de color, apunta Moraga en su introducción, “reflejan esos grupos que, por primera vez, debido a su educación están en una posición para hablar (o sea, escribir) por sí misma[o]s” (5), indicando la función representativa, pero, sobre todo, el carácter letrado, de la

¹³ Rosi Braidotti, en su crítica a lo que denomina “posfeminismo neoliberal” o “neoliberalismo posfeminista”, indistintamente, advierte que la narrativa posfeminista dominante refunda “el síndrome de la ‘mujer excepcional’ que existía antes de que el movimiento de las mujeres introdujera principios más igualitarios de interconexión, solidaridad y trabajo de equipo.” Este síndrome alimenta un nuevo sentido de aislamiento entre mujeres y, por consiguiente, nuevas formas de vulnerabilidad, agrega Braidotti (2009: 72). Considero que este *síndrome* nunca se ha dado por tierra y que es, por consiguiente, uno de los cimientos más estables del patriarcado.

antología. La declaración se completa con una nota al pie informativa: dicha posición (mujer letrada) se alcanzó gracias a la militancia de "gente tercermundista" en los años 60 y sus reclamos para que el Estado garantizara la educación y el empleo de las "minorías". La nota al pie denuncia, a la vez, la pérdida de estos derechos por el recorte que la administración de Reagan implementó en los últimos años. Asimismo, esta nota es significativa en la medida en que es una de las marcas que distinguen la edición en inglés de la edición en español, es decir, en la medida en que resitúa la enunciación y reconfigura la denuncia. Sin embargo, la operación no permanece en el nivel de las notas, ni en el de la introducción, agregados evidentes de la edición en español, sino que se traslada a algunos de los textos de la antología. Me refiero, por ejemplo, al de Aurora Levins Morales, que en el final de su intervención titulada "...Y ¡ni Fidel puede cambiar eso!" (en "Las raíces de nuestro radicalismo", primer apartado de la antología)¹⁴ incluye un "Epílogo" que citaré en extenso:

Esta pieza se escribió no al final de un largo proceso de pensamiento y discusión, sino a su principio. [...] La publicación del libro impulsó una nueva etapa de debate, diálogo, organización y crecimiento para cada una de nosotras y para el movimiento feminista en este país. Como resultado, en muy poco tiempo, habíamos ido mucho más allá del comienzo que representa *Esta puente*. Casi lo habíamos dejado atrás [...] A la distancia de seis años¹⁵, veo este ensayo con una doble visión. Por un lado, como todos los primeros pasos, me parece torpe, poco sofisticado. Por otro, tiene un significado histórico más allá de sus deficiencias. Ambas visiones tienen su verdad.

En 1980, necesitaba *nombrar y denunciar* algunas de las formas en que la opresión se pasa de madre a hija en nuestra cultura. En aquel momento, el paso más importante para mí era expresar esa rabia prohibida.

Ahora, después de seis años de escritura [...] veo a esas mismas mujeres de mi familia, y de los campos de Puerto Rico, con compasión, amor y orgullo: pasaron a sus hijas lo que habían aprendido de cómo sobrevivir en una sociedad patriarcal, tácticas que les sirvieron de algo, aunque mal (65-66, el destacado es mío).

¹⁴ *Esta puente* comprende tres apartados: I Las raíces de nuestro radicalismo. La teoría encarnada; II Entrelíneas. Nombrando las diferencias; y III El mundo zurdo. La visión.

¹⁵ La edición es de 1988 pero el texto de Levins está fechado en febrero de 1987.

La cita es para señalar que la denuncia se resitúa, y el gesto es evidente, es decir, no requiere de la publicación en inglés para que lo notemos.¹⁶ Pero, además, si se la lee con el resto de la antología, la denuncia se multiplica. Su objeto es el feminismo blanco, estadounidense y educado, así como los diversos activismos de pertenencia (negro, chicano, asiático, indígena), pero también apunta al gobierno estadounidense, a la madre puertorriqueño-americana, a la madre asiático-americana, al separatismo lésbico (177), a los mitos de la literatura mexicana, y podemos seguir si nos detenemos en cada una de las intervenciones y en las series que arman.

Por otro lado, la intervención de Levins Morales escenifica la operación de transcripción letrada que mencioné unas líneas antes en tanto su ensayo reproduce una serie de voces de mujeres (madre, abuela, tías, amigas) que aconsejan, reprochan, advierten y también anuncian mejores tiempos. Además, el ensayo de Morales participa de otra operación, dado que en el siguiente apartado (II. Entrelíneas) se incluye un texto de su madre, Rosario Morales. La historia de Rosario (madre de Aurora) se refiere, por lo tanto, dos veces: en tercera persona, en el testimonio de su hija, y en primera persona, en su propio ensayo. Entre la “Carta a mamá”, de Merle Woo, y el poema “Para el color de mi madre”, de Cherríe Moraga, es decir, entre las referencias para agradecer, reclamar y/o reivindicar a esta figura que en el ámbito de la representación no ha logrado desmarcarse de la hipostatización, la romantización y la idealización (Kaplan, 1992: 358), la antología le da lugar a esta suerte de diálogo madre-hija, es decir, de desjerarquización entre sujeto y objeto de la representación.¹⁷ En rigor, el diálogo no deja de ser un efecto de lectura del texto de la hija porque en su propio

¹⁶ Implica otro trabajo de análisis focalizarse en los cambios entre los títulos, ¿cómo estos también se “resitúan”? Dado que en este primer acercamiento el objetivo fue trabajar con la edición en español, prescindiendo del análisis comparativo entre ediciones, dejaremos las observaciones del caso para futuros escritos.

¹⁷ Nora Domínguez en su libro *De dónde vienen los niños* estudia precisamente los modos de representación de la maternidad en la literatura argentina del siglo XX, sobre todo, de la segunda mitad. Allí sostiene que “la invisibilidad de un cuerpo y la disposición del lugar que debe ocupar una voz son estrategias que sirven para que *a posteriori* de ser ejecutadas, señalen el efecto –lo ocultado por el recurso, es decir, la madre– como un enigma, como lo que no se deja ver. Es decir, se diseña un lugar marginal y apartado para la voz de la madre y luego se determina su valor como enigma.” (2007: 12)

ensayo, Rosario Morales no se vale de dicha *función materna*¹⁸ para hablar, asume, en cambio, otras funciones enunciativas para su denuncia; a diferencia de Sonia Rivera-Valdez, que denuncia como madre, esposa, cubana y blanca en “De verdad verdad, ¿por qué te fuiste de Cuba?”. Cito a Rosario Morales:

Yo misma soy todo un circo una compañía de danza con pose y gesto y postura para estar en hogares de clase media en edificios de clase alta para hablar con los hombres para hablar con los negros para insinuar y dirigir cuidadosamente para coreografiarme a través del laberinto de gente y lugares clasistas y lugares a través de las cajitas de género de raza de clase de nacionalidad de orientación sexual la posición intelectual de preferencia política las contorsiones automáticas el camuflaje agotante con el que paso por este espacio social llamado

El patriarcado capitalista (85)

Situada y múltiple, la denuncia de *Esta puente* suma otro procedimiento: el desdoblamiento de la propia voz: este es el caso de Anzaldúa, que firma un fragmento autobiográfico escrito para este libro e incluye también la transcripción de una carta publicada en un libro previamente; de Naomi Littlebear, a cuyo testimonio de los repetidos acosos sufridos en la infancia se añade la transcripción fragmentaria de la respuesta epistolar que la autora mandó a Cherríe Moraga cuando le pidieron que escribiera un ensayo sobre el idioma y la opresión de la chicana; de Chrystos, autora de dos poemas y un texto que parece una entrada de diario o un reporte policial, dado que incluye en su paratexto el mes, año y horario de su escritura (“5.32 am – mayo de 1980 / Bainbridge Island, estado de Washington”); y Ana Castillo, entre otras. El caso de Ana Castillo se destaca porque además de ser autora, junto con Norma Alarcón, de los “Apuntes de las traductoras” al inicio de la edición en español, y de un poema en el segundo apartado del libro, también es la letrada que entrevista a las activistas de Watsonville en el tercer apartado:

La siguiente es una entrevista que se llevó a cabo en noviembre de 1987 en Watsonville como parte de un taller sobre la escritura creativa. La editora y la traductora de esta antología, quienes

¹⁸ Solo enunciada en el pie de la fotografía que acompaña su ensayo.

dirigieron el taller, decidieron entrevistarse con cuatro de las participantes como representantes de todas (1988: 205).

De esta manera, no solo asume diferentes sujetos de la enunciación (traductora y poeta), sino que también ocupa diferentes lugares en la jerarquía enunciativa que suele montar el testimonio: Castillo es quien habla –da testimonio– pero también quien da la palabra, letrada.

Esta entrevista, recurso afín al género testimonial, o condición para cualquier testimonio (alguien cuenta porque alguien más interroga, quiere saber), es la única que incluye la antología y la tercera instancia en la que se habla de *crisis*. Ana Castillo pregunta por el trabajo de la “intervención de crisis” que desempeña una de las entrevistadas. Es la asistencia a mujeres que viven acoso y violencia doméstica. En “Haciendo conexiones”, el ensayo anterior, Elsa Granados refiere a su trabajo en “Apoyo para mujeres en crisis” (*Women’s Crisis Support*), es decir para mujeres que sufren violencia y acoso tanto hacia ellas como a sus hijas e hijos. Unos cuantos párrafos antes, en la reproducción de la famosa “Declaración de La colectiva Río Combahee” de 1977 que hace la antología, se menciona la posibilidad de formar un centro que trate la “crisis de la violación”. En estas tres menciones, la denuncia apunta a la “esfera doméstica”. Una de las entrevistadas de Watsonville cita a una “mujer en crisis”: “Las mujeres que nos llegan aquí en crisis nos dicen, ‘Antes de la huelga no entendía como mi esposo me explotaba también’” (212). La domesticidad se presenta en estado de crisis, es decir, es objeto de denuncia por tratarse de uno de los escenarios privilegiados para la reproducción de la economía simbólica del poder cuya marca es el género (Segato, 2010: 13).

La entrevista incluye, como el resto de las intervenciones escritas de *Esta puente*, la abreviada biografía militante, que en muchos casos funciona como *pie de foto* del retrato antepuesto a los textos. A medida que se suman las voces a la entrevista, se despliega en la parte inferior de la hoja la pequeña biografía de activista. El efecto de singularidad, logrado al incluir una biografía por página (cada una tiene su propio margen inferior), organiza, fragmenta o fija la lectura de la entrevista. Cada voz que entra debe esperar su turno, es decir, su margen, destinado a su biografía de activista. Siempre, entonces, el recorte de la singularidad en el marco de la pluralidad. Así es como la lógica de

la metonimia se reproduce al interior de los textos. Esto sucede incluso en otra de las intervenciones que integra únicamente la edición en español y que se titula “Epílogo” (recordemos que Aurora Levins Morales introduce en el interior de su ensayo un epílogo), aunque no es el epílogo del libro sino el que *Esta puente* agrega como parte final a la “Declaración de La Colectiva Río Combahee”. Dicho Epílogo, de la activista Barbara Smith, repone el contexto de la Declaración, el contexto de enunciación y de publicación. Respecto de este último contexto, Smith advierte que la Declaración se escribió cuando Zillah Eisenstein les pidió a las integrantes de la Colectiva una contribución para su antología, *El patriarcado capitalista y el caso para el feminismo socialista*, publicado en 1979. También repone, por contraste, su propio contexto de enunciación: “Al contrario de cuando se escribió la *Declaración de la Colectiva Río Combahee*, el movimiento feminista ya no pertenece a las mujeres blancas. [...] En 1987, la necesidad de organizaciones feministas Negras que traten intereses múltiples está muy lejos de estar fuera de moda” (187-189).

Cada enunciación inaugura un presente, es decir, un punto de referencia en función del cual se organiza la representación de la temporalidad, pero también inaugura una delimitación espacial y, con ella, un lugar desde donde se dispone –se valora– dicha representación. Incluir estos epílogos, o sobre-discursos (*epi*=sobre; *légein*=discurso), es poner en evidencia que en todo enunciado hay una enunciación, un dispositivo, operando. En todo caso, lo que me interesa destacar de la antología es que esto solo se hace palpable en la medida en que la enunciación de este testimonio se presenta como múltiple, no solo por la cantidad de voces-escrituras (firmas de autora) convocadas, sino fundamentalmente por la complejidad de operaciones que articulan, redimensionan y desnaturalizan sus denuncias.

Las Lloronas o de la *borderland* y la *borderline*

La denuncia, dijimos, es el dispositivo que organiza la enunciación en el testimonio. Se trata, en efecto, de la denuncia de una primera persona que asume la representatividad de un grupo, de ahí que Beverly lo considere una forma cultural esencialmente igualitaria, ya que cualquier vida popular narrada puede tener un valor testimonial, cada testimonio particular evoca en ausencia una polifonía de otras voces posibles, otras vidas (1987: 12). Por tal

motivo, el testimonio nunca puede afirmar una identidad propia, distinta al grupo, la clase, la tribu, la etnia, etc., a que pertenece esa primera persona; si no es así, si la pretendida “narración de urgencia” colectiva es, en realidad, el relato de un triunfo personal, se cae el verosímil del género y se convierte, por ende, en autobiografía, es decir, en una representación “de medro social”, una especie de *bildungsroman* documental. No es el caso de la antología. No obstante, sigue siendo problemático asignarle la categoría de testimonio, aunque se dificulta también pensar la antología por fuera del género. Diría, en todo caso, que es este modo de participación en el género (Derrida, 1980), es decir, el desdoblamiento, la desjerarquización y multiplicación de voces que devienen funciones nunca reducibles al sujeto Mujer,¹⁹ sino siempre tramadas con la raza, la clase, la sexualidad, la nacionalidad e, incluso, el estado civil y familiar (esposa, divorciada, soltera, amante, madre, hija, no madre, no hija, madre e hija), lo que desnaturaliza la enunciación testimonial y pone en crisis, momento terrible y privilegiado del género, su carácter representativo.

En su conocido artículo de la década del setenta, Silvia Bovenschen comienza haciendo una breve historia del feminismo a partir de los tonos asumidos por las mujeres en la escena pública.²⁰ Tradicionalmente, dice, eran estas –plañideras profesionales– las que hacían público el dolor, ya sea vinculado a la muerte, al sufrimiento, o las masacres. El lamento era el modo habilitado para asumir una función pública. Por eso, añade, no sorprende, y tampoco sorprendió en su momento, que luego este tono se trasladara al lamento por la propia suerte, por la de sus hermanas y madres. Más tarde, dicho tono se volvió más agudo y destemplado, y el lamento se convirtió en acusación,²¹ completa

¹⁹ “Hombre, mujer no dependen de lo sustantificable, de lo definible del enunciado. [...] Hay diferencia, pero los diferentes no son esencializables. Las dos afirmaciones, ‘mujer no existe’, o ‘mujer es esto’, son similarmente especulativas y similarmente inquisitorias”, plantea Françoise Collin en *Praxis de la diferencia* (2006: 37).

²⁰ Recordemos las críticas y reproches de Adrienne Rich (“When We Dead Awaken: Writing as Revision”1971) y Elaine Showalter (“Virginia Woolf and the Flight into Androgyny”, 1977), entre otras, al tono de Woolf en *Un cuarto propio* (1929).

²¹ Vale la pena releer los testimonios de Domitila y de Rigoberta Menchú a la luz de estas consideraciones de Bovenschen. Repongo solamente un par de citas de ambos que permiten vislumbrar algo de ese pasaje que va del lamento a la acusación: “Finalmente quiero esclarecer que este relato de mi experiencia personal y de la experiencia de mi pueblo, que está peleando por su liberación –y a la cual me debo yo–, quiero que llegue a la gente más pobre, a la gente que no

Bovenschen para situar su propia intervención sobre estética y feminismo que cierra desestimando la posibilidad de definir el arte feminista en términos de estética femenina (1976).

Del llanto a la acusación, y de la denuncia a la praxis artística es la línea que traza Bovenschen²² y, propongo, retoman las feministas de *Esta puente, mi espalda* al formular la diferencia como práctica dinámica (*praxis*²³), enunciación polifónica sin dualismos. En este sentido, detenerse en el título de la antología, en su sintaxis –la aposición explicativa a la que acude– permite leer la apuesta del libro. Si bien el segundo miembro (“mi espalda”) es el que está por definición en aposición con respecto al primero (“esta puente”), del cual depende porque lo explica, en este caso dicha sintaxis se subvierte en la medida en que es la *espalda*, su flexión de género adoptada por el pronombre que acompaña el primer miembro –*esta* puente– así lo indica, la que es tomada como elemento a explicar. Es el cuerpo, por lo tanto, la materialidad diferencial para la “teoría encarnada” (concepto propuesto por *Esta puente*); una teoría que no desecha, más bien refunda la categoría mujer, entendiéndola no como una esencia monolítica, sino como “el sitio de un conjunto de experiencias múltiples, complejas y potencialmente contradictorias, definido

puede tener dinero, pero que sí necesita de alguna orientación, de algún ejemplo que les pueda servir en su vida futura” (*‘Si me permiten hablar...’ Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. Moema Viezzer). “Por la boca de Rigoberta Menchú se expresan actualmente los vencidos de la conquista española” (*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, por Elizabeth Burgos).

²² Sería interesante historizar la teoría feminista por sus tonos, probar si eso es posible. En todo caso, se podría pensar que Luce Irigaray marca un quiebre en la enunciación del feminismo que requiere un análisis en su contemporaneidad, es decir, sincrónico, a la par de otras enunciaciones de la época. Rosi Braidotti define su retórica junto con la de Foucault y Deleuze, a propósito de sus críticas a la historia de la filosofía: “La crítica que hace Foucault del discurso como poder también es una batalla contra la institución clásica del aprendizaje filosófico. Los diálogos miméticos de Irigaray con los maestros de la metafísica son una manera de interrogar los procesos de institucionalización y canonización por intermedio de los cuales hombres blancos ya desaparecidos se convierten en legisladores de las verdades humanas. De manera aún más radical, el itinerario serpenteante de Deleuze que entra y sale de los textos históricos es una parte constitutiva de su filosofía antiedípica.” (Braidotti, 2009: 38)

²³ La *praxis* es justamente uno de los ejes centrales de la propuesta de Françoise Collin, para quien ésta no es la puesta en práctica de una teoría anterior por parte de los ejecutantes, si, “tal como nos sugiere Hannah Arendt, recuperamos su sentido aristotélico, la praxis debe distinguirse meticulosamente de la poiesis: la poiesis es la fabricación a partir de un modelo, mientras que la praxis es la constitución de lo que no tiene modelo, un ‘ir hacia’ lo que todavía no es, una iniciativa sin garantía. Por eso, cada uno –cada quien– o cada una es titular y co-constitutiva del por-venir” (Collin, 2006: 13).

por variables yuxtapuestas tales como la clase, la raza, la edad, el estilo de vida, la preferencia sexual, la conciencia política, etcétera” (Braidotti, 2004: 215). Es el cuerpo; y quizás por eso, las “escrituras” del título en inglés (*Writings by Radical Women of Color*) se vuelven “voces” en la traducción, es decir, señalan la oralidad como marca del testimonio, fenómeno indicial, único e intransferible: marca de un cuerpo. La aposición establece, así, una relación de semejanza con límites definidos, y desactiva toda posibilidad de identificar por sustitución (Oliveras, 2007); en otras palabras, el puente aquí no es una metáfora. Pero esta co-presencia que requiere la comparación (la metáfora es, en cambio, *in absentia*) no implica, como la subversión de la sintaxis lo manifiesta, estabilidad y persistencia, sino condicionamiento, porosidad y cambio. Este movimiento puede pensarse como la *dislocación para ser*²⁴ que, según Sylvia Molloy, impulsa la escritura en muchas obras de autoras latinoamericanas (2006: 68). Se trata de una desarticulación de la fantasía de unidad, de totalidad, del Uno, para pensar al sujeto en un vínculo ético con la alteridad, con los externos otros que son constitutivos de esa entidad; como en los grupos de autoconciencia (*consciousness-raising sessions*) del movimiento feminista, acaso dispositivos para este nuevo relato de comunidad, un relato sin clausura o un relato cuya clausura asume la forma de “cierres oportunos”. Propongo, entonces, que la escritura testimonial de *Esta puente, mi espalda* funciona como confluencia, pero también como encrucijada, cruce, para retomar a Anzaldúa, entre múltiples líneas situadas (las *entrelíneas*, tal como las llama la antología).²⁵ Exentas de determinaciones por auto

²⁴ El concepto de dislocación puede confrontarse, a la vez, con el de *desplazamiento*, o *doble desplazamiento*, que propone Gayatri Spivak cuando reflexiona sobre la deconstrucción y el feminismo en “Displacement and the discourse of woman” (1983), y sugiere deshacer el doble desplazamiento que ejerce el discurso masculino sobre la mujer (objeto perpetuo de este discurso) operando desde el desplazamiento como tal. “Si ella se limita a formular la pregunta de la mujer (¿qué es la mujer?), podría simplemente estar intentando ofrecer una respuesta a la honorable pregunta del hombre: ¿qué es lo que quiere la mujer? Ella misma todavía permanece como el *objeto* de la pregunta. Invertir la situación sería formular la pregunta de la mujer como un sujeto: ¿qué soy yo? Eso restituiría todas las críticas deconstructivistas absolutamente convincentes del sujeto soberano. El gesto que requiere el ‘momento histórico’ podría ser la formulación de la ‘pregunta del hombre’ de esa manera particular: ¿qué es el hombre, que el itinerario de su deseo crea tal texto? Es decir, no simplemente ¿qué es el hombre?” (1994: 174).

²⁵ “Aquí empezamos a llenar los espacios de silencio entre nosotras. Porque es aquí entre estas líneas que parecen irreconciliables –las líneas entre clases, las líneas entre razas, las líneas de la política [...] las líneas que nos damos una a la otra para mantener la distancia, la diferencia y el

denominación, estas líneas se dibujan en los diálogos, los desacuerdos y encuentros que conforman la práctica feminista en su política de las localizaciones (Braidotti, 2009). Son líneas que convergen en una ética de lo propio que no se apropia, ética de los límites o *borderline* (Collin, 2006), para ser en común.

BIBLIOGRAFÍA

- ANZALDÚA, GLORIA [1987]. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Madrid: Capitán Swing, 2016.
- AÑÓN, VALERIA. "Crónica urbana, subjetividades y representación. A propósito de *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis". En *Questión*, vol. 1, núm. 23, septiembre de 2009.
- BEVERLY, JOHN. "Anatomía del testimonio", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XIII, núm. 25, Lima, 1er semestre de 1987, pp.: 7-16.
- BHABHA, HOMI. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- BOVENSCHEN, SILVIA [1976]. "¿Existe una estética feminista?". En Gisela Ecker (ed.), *Estética feminista*. Barcelona: Icaria, 1986, pp. 21-58.
- BRAIDOTTI, ROSI. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- . *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 2005.
- . *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- BURGOS, ELIZABETH [1983]. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México D.F.: Siglo XXI, 2007.
- CHÁNETON, JULY. *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- COLLIN, FRANÇOISE. *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria, 2006.
- DE ROSSO, EZEQUIEL. "La Relatos del terror". En *Disturbios en la tierra sin mal: violencia política y ficción en América Latina*. Buenos Aires: Ejercitar la memoria, 2013, pp. 281-301.
- DERRIDA, JACQUES. "La loi du genre". *Glyph*, N° 7, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980. [Traducción de Ariel Schettini para la cátedra Teoría y Análisis Literario "C"].
- DOMÍNGUEZ, NORA. *De dónde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- FRANCO, JEAN. "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". En John Beverly y Hugo Achugar (eds.), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002.

deseo— donde se encuentra la verdad de nuestra conexión" (1988: 77), cierra la introducción al segundo apartado de *Esta puente...* (II Entrelíneas. Nombrando las diferencias).

- GUATTARI, FÉLIX Y SUELY ROLNIK. *Micropolítica: cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.
- HEMMINGS, CLARE. *La gramática política de la teoría feminista. ¿Por qué las historias importan?* Buenos Aires: Prometeo, 2018.
- hooks, bell. "Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista". En *Otras inapropiables. Feminismos desde la frontera*. Madrid: Traficantes de sueños, 2004 [1984].
- KAPLAN, ANN. *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*. London and New York: Routledge, 1992.
- LIENHARD, MARTIN. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1990.
- LUGO, ALEJANDRO. "Reflections on Border Theory, Culture and the Nation", en Scott Michaelsen and David E. Johnson (eds.). *Border Theory: The Limits of Cultural Politics*. University of Minnesota Press, 1997.
- MICHAELSEN, SCOTT AND DAVID E. JOHNSON (eds.). *Border Theory: The Limits of Cultural Politics*. University of Minnesota Press, 1997.
- MOHANTY, CHANDRA. "Bajo los ojos de occidente: academia feminista y discursos coloniales", en Suárez Navaz y Hernández Castillo (eds.). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Valencia: Cátedra, Universidad de Valencia, 2008, pp.: 117-163.
- MOLLOY, SYLVIA [1991]. "Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración", *Mora*, núm. 12, 2006, pp.: 68-85.
- NANCY, JEAN-LUC. "Conloquium", en Roberto Espósito, *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007, pp. 9-19.
- OLIVERAS, ELENA. *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- PERASSI, EMILIA. "Testis, supertestes, testimonium. Colectivizar la memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina", *Confluencia*, vol. 29, núm. 1, "Derechos humanos y literatura", otoño 2013, pp. 23-32.
- RICH, ADRIENNE, "Notes Towards a Politics of Location", en *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. Londres: Virago.
- SCOTT, JOAN. "Experiencia", *La ventana*, núm. 13, 2001 [1992].
- SEGARRA, MARTA (ed.). *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*. Barcelona: Icaria, 2012.
- SEGATO, RITA LAURA. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo, 2010.
- SIERRA, MARTA. "Tercer espacio: Las geografías paradójicas del feminismo y la colonialidad", en Karina Bidaseca et al (comps.), *Legados, genealogías y memorias poscoloniales en América Latina: Escrituras fronterizas desde el Sur*. Buenos Aires: Godot, 2014, pp.: 223-243.
- SPIVAK, GAYATRI. "Displacement and the Discourse of Woman". en Mark Krupnik (ed.), *Displacement: Derrida and After*. Bloomington: Indiana University Press, 1983. Traducción de Nattie Golubov y Julia Constantino para *Debate Feminista*,

vol. 9, marzo de 1994. México: Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG), UNAM.

TODOROV, TZVETAN. “Los géneros literarios”, en *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Premia, 1980.

VIEZZER, MOEMA [1977]. “*Si me permiten hablar...*” *Testimonio de Domitila: una mujer de las minas de Bolivia*. Edición digital: Siglo XXI, 2005.