

Fenomenología queer y literatura: emociones, orientaciones y narrativas en Sara Ahmed

Almudena Pastor García. Universidad Complutense de Madrid

Recibido 10/03/2023

Resumen

Sara Ahmed piensa las emociones, los objetos, los espacios y las orientaciones hacia el mundo a partir de sus efectos. Las emociones son realidades públicas que nos pegan y nos separan de los otros, adquiriendo su significación política en el contacto social. La idea de la pegajosidad y el contacto presupone una subjetividad indisociable de su relación con la alteridad. Para explicar esta relación entre el yo y el mundo, Ahmed hace uso de la fenomenología. Una fenomenología *queer* consistirá en sacar a la luz el fondo de historias, normas y signos que los espacios normativos y los objetos familiares ocultan al presentarse como atemporales y naturales.

En este trabajo propongo que la filosofía de Ahmed permite leer las orientaciones, la subjetividad y las emociones en su dimensión narrativa. El protagonismo que adquieren las historias en la teoría *queer* de Ahmed es útil para pensar el vínculo entre literatura y política a partir de la recepción y la circulación de las obras. Las narrativas feministas contribuyen a generar extrañamiento respecto del mundo normativo, a dislocar el orden familiar. Estos dislocamientos abren grietas desde las que imaginar, a través de la literatura, maneras no normativas de desear y percibir el mundo.

Palabras clave: fenomenología, teoría *queer*, emociones, subjetividad, narrativa, Sara Ahmed.

Abstract

Queer phenomenology and literature: emotions, orientations and narratives in Sara Ahmed

Sara Ahmed thinks about emotions, objects, spaces and orientations from their effects. Emotions are public realities that stick and separate us from others and that acquire their political meaning in social contact. The idea of stickiness and contact presupposes a subject which is inseparable from alterity. Ahmed makes use of phenomenology to explain this relationship between the self and the world. A queer phenomenology will consist in bringing to light the background of histories, norms and signs that normative spaces and familiar objects conceal by presenting themselves as timeless and natural.

In this paper I propose that Ahmed's philosophy allows us to read orientations, subjectivity and emotions in their narrative dimension. The importance that stories acquire in Ahmed's queer theory is useful to think the link between literature and politics from the reception and circulation of works. Feminist narratives contribute to generate estrangement from the normative world and to dislocate the familiar order. These dislocations open cracks from which to imagine, through literature, non-normative ways of desiring and perceiving the world.

Key words: Phenomenology, Queer Theory, Emotions, Subjectivity, Narrative, Sara Ahmed.

Fenomenología *queer* y literatura: emociones, orientaciones y narrativas en Sara Ahmed

Almudena Pastor García. Universidad Complutense de Madrid

Recibido 10/03/2023

§ 1. Introducción

¿Qué *hacen* las emociones? ¿Qué *nos hace* la felicidad? ¿Cuáles son las condiciones de llegada de los objetos que tenemos a nuestro alcance? ¿Qué gestos, qué historias, qué acciones dirigen y construyen nuestras orientaciones hacia el mundo, nuestras expectativas y nuestros deseos? Las preguntas que vehiculan la teoría de los afectos y la fenomenología *queer* de Sara Ahmed no obedecen sólo a una perspectiva metodológica: son una toma de posición filosófica y política. Ahmed se ocupa de los objetos, los espacios, las orientaciones hacia el mundo y las emociones a partir de los efectos que producen. Al renunciar a indagar lo que las cosas *son*, Ahmed trabaja desde una posición escéptica que asume la contingencia de los conceptos y no pretende fijarlos ni producir esencias nuevas. La pregunta por las emociones y las orientaciones (la tendencia hacia determinados espacios, objetos y deseos) a partir de sus efectos se compromete con una perspectiva política que renuncia a considerarlas propiedades íntimas de los sujetos. Además, el método de Ahmed permite realizar una indagación crítica de la vida social y afectiva sin por ello recurrir a la retórica de la alienación. El caso de la felicidad es paradigmático en el feminismo. No se trata de averiguar si *en realidad* somos o no felices siguiendo los mandatos de la norma social o si la *verdadera* felicidad reside en otra parte, lejos del matrimonio, de la pareja convencional y de la heterosexualidad normativa. Si renunciamos a producir un nuevo concepto de felicidad e, incluso, suspendemos el juicio sobre si la felicidad es o no un valor deseable, podemos preguntarnos *qué nos hace* la felicidad tal y como de facto ha sido construida.

Sara Ahmed persigue a sus objetos de estudio en su circulación y rastrea el recorrido que trazan las emociones, los objetos y los conceptos para explorar sus condiciones de

emergencia y problematizar lo que damos por sentado: la relación del cuerpo con el espacio, las orientaciones del deseo, la vivencia del tiempo, las emociones aparentemente neutrales e inmediatas, la identificación con determinados grupos. Se trata, en definitiva, de no dar el mundo por hecho y de inscribir lo que nos afecta en su temporalidad y materialidad concretas. En este trabajo sostengo que la propuesta de Ahmed es útil para *leer* las emociones y la experiencia (el tiempo, el espacio, los objetos, el cuerpo, los otros) en su dimensión narrativa, así como para volver a pensar el vínculo entre literatura, subjetividad y políticas democráticas. Si las lógicas del poder se articulan con relatos cuya eficacia reside en su aparente naturalidad, en su invisibilidad, quizá sacando a la luz las historias y las normas que han dado a la realidad su apariencia y su orden actuales podamos abrir la posibilidad de imaginar relatos nuevos y maneras distintas de desear y de relacionarnos afectivamente.

§ 2. Una teoría política de los afectos

En *La política cultural de las emociones* (2015b) y *La promesa de la felicidad* (2019a) Sara Ahmed polemiza con las teorías que interpretan la emociones como propiedades psicológicas e íntimas de los sujetos. Los discursos psicologizantes sobre la vida afectiva utilizan un vocabulario heredado del mundo de la empresa: las emociones se abordan como propiedades privadas que el sujeto puede aprender a gestionar eficazmente para desenvolverse con éxito en sus relaciones interpersonales y en su vida laboral. Daniel Goleman, célebre teórico de la inteligencia emocional muy influyente en los discursos de la pedagogía neoliberal, insiste en la importancia de las habilidades emocionales para adaptarse a las dinámicas empresariales y a las demandas actuales de productividad (Goleman, 1996)¹. El presupuesto de este enfoque instrumental y estratégico de las emociones es un sujeto que conoce con transparencia su deseo y su voluntad y que es capaz de desarrollar destrezas de autocontrol sin

¹ El autor considera imprescindible el desarrollo de la inteligencia emocional para aumentar la productividad, lograr el éxito en los negocios o cultivar la capacidad de liderazgo. Incluso las relaciones interpersonales se abordan en esta obra en términos de éxito, eficacia, ineptitud o fracaso: «Es precisamente sobre la base del autocontrol y la empatía sobre la que se desarrollan las “habilidades interpersonales”. Estas son las aptitudes sociales que garantizan la eficacia en el trato con los demás y cuya falta conduce a la ineptitud social o al fracaso interpersonal reiterado.» (Goleman, 1996: 244).

dejarse zarandear por las circunstancias externas². En último término se trata de limitar el impacto de la contingencia del mundo sobre la vida afectiva insistiendo en la importancia de la actitud con la que afrontamos los acontecimientos externos. En la misma línea, Mihály Csikszentmihályi afirma que «la felicidad no es algo que sucede» (Csikszentmihályi, 2000: 13)³, sino que depende de nuestro control y de nuestra interpretación de lo que nos pasa, destrezas que pueden ser cultivadas privadamente. El énfasis de estas teorías psicológicas recae sobre el éxito y la funcionalidad del sujeto, que tiene la capacidad de desarrollar las competencias que le permitirán adaptarse felizmente a la realidad.

Frente a los discursos de la inteligencia emocional y de la psicología positiva, Sara Ahmed aborda la vida afectiva atendiendo al «drama de la contingencia» (Ahmed, 2019a: 62). En *La promesa de la felicidad* adopta la estrategia opuesta a la del psicólogo Mihály Csikszentmihályi y se propone atender a la etimología de la palabra *happiness* (*hap*: 'fortuna') para, en lugar de leer la vida emocional como efecto voluntario y controlado de lo que hacemos, explorar cómo *nos afecta* lo que tenemos cerca (Ahmed, 2019a: 62). Ahmed utiliza la expresión *touched*, pues las emociones son una forma de relación y de contacto con la alteridad. La autora subraya así el carácter externo y social de las emociones, que son realidades materiales que no habitan positivamente los objetos ni los sujetos, sino que se adhieren a los objetos, se mueven entre los cuerpos y adquieren su significado en el curso de su circulación pública.

Pensemos en el miedo. La interpretación que ve en las emociones propiedades íntimas de los sujetos y de los objetos nos podría inducir a pensar que existen objetos y sujetos en sí mismos temibles que provocan una reacción emocional automática. Daniel Goleman cuenta el caso del matrimonio Crabtree que, al entrar en su casa de noche, confundió a su propia hija con un intruso y la asesinó de un disparo. Goleman utiliza este ejemplo para explicar el funcionamiento cerebral del miedo: «Según afirman los biólogos evolucionistas, este tipo de *reacciones automáticas* ha terminado inscribiéndose en nuestro sistema nervioso porque sirvió para garantizar la vida durante un largo y decisivo periodo de la historia humana». El autor añade que, «a la

² Daniel Goleman define la autoeficacia como «la creencia de que uno tiene el control sobre los acontecimientos de su vida». (Goleman, 1996).

³ «*Happiness is not something that happens*».

vista de la *tragedia* ocurrida en el hogar de los Crabtree, todo esto no deja de ser una triste ironía» (Goleman, 1996: 39)⁴. Resulta llamativo que Goleman no conceda relevancia alguna a circunstancias contingentes que poco tienen que ver con determinaciones biológicas: ¿por qué tenía un arma el matrimonio Crabtree en su casa? ¿Qué sociedad, qué política del miedo es aquella en la que resulta siquiera *posible* disparar a un desconocido en la oscuridad en cuanto uno escucha un ruido en su casa? ¿Sugiere el análisis de Goleman que, de haberse tratado de un intruso, el asesinato no hubiese sido una *tragedia*? ¿Qué nos dice el caso sobre la relación de la sociedad estadounidense con la propiedad privada y la seguridad? Una teoría política de las emociones no pretende negar la dimensión biológica de nuestras reacciones emocionales, pero parece que el análisis de Goleman se precipita al establecer una relación causal entre los circuitos nerviosos y la acción del matrimonio. Es significativo el uso de la palabra *tragedia* para convertir en destino biológico el entramado de accidentes políticos y sociales que concurren en este caso.

Ahmed se refiere con el término *aboutness* a este «enfoque bobo» (Ahmed, 2015b: 28) de las emociones que considera que experimentamos reacciones emocionales instintivas *acerca de (about)* determinados objetos que serían la causa de la emoción. Una mirada social sobre el miedo arroja resultados muy distintos. Veamos en primer lugar el análisis de Ahmed de un ejemplo clásico en la literatura psicológica: una niña (cuya inocencia la psicología suele tomar como prueba de una ausencia de mediación en ciertas reacciones emocionales) que se asusta ante un oso (Ahmed, 2015b: 29). La interpretación causal nos podría invitar a pensar que la niña tiene una reacción inmediata ante la visión del oso, que es un objeto temible. Debido a la rapidez con la que la reacción del miedo se siente en el cuerpo, podemos llegar a la conclusión de que se trata de una reacción «primaria» y de que el oso y la respuesta nerviosa inmediata que genera son *la causa* del miedo de la niña. Sin embargo, Ahmed defiende el carácter intrínsecamente social de las emociones y la imposibilidad de aislar en ellas una base biológica que escapa a la mediación: «la *inmediatez* de la reacción no es en sí misma señal de una ausencia de mediación» (Ahmed, 2015b: 30). Ni el oso es temible en sí, ni la reacción de la niña es tan inmediata como pudiera parecer: el oso llega ante la niña saturado de historias y de signos que lo han vuelto temible y que en el momento de su

⁴ Las cursivas son más.

aparición permanecen ocultas, pero están operando en la lectura que la niña hace del oso. Entre la niña y el oso *median*, seguramente, los cuentos, las canciones y las imágenes que lo han convertido en un objeto temible.

La obra de Ahmed nos permite *leer* las emociones en su dimensión narrativa. La emoción es un tipo de relación, una forma de contacto narrativamente mediada, aunque la reacción emocional se produzca físicamente y de manera aparentemente instintiva. Un objeto o un sujeto se vuelve temible, odioso, repugnante, feliz o digno de amor en gran medida por las historias que se le han quedado *pegadas*. Los objetos se vuelven «pegajosos» (Ahmed, 2015b: 35) porque en ellos hay sedimentados signos, imágenes e historias que hacen que les atribuyamos un valor afectivo que acabamos percibiendo como natural. Los afectos no son neutrales: una política de los afectos es imprescindible para comprender el modo en que se entrelazan las narrativas hegemónicas, las emociones y el poder. Ahmed nos enseña que existe una política del miedo, de la repugnancia y del odio que nos aleja de lo que percibimos como ajeno y amenazante. La distribución política de las emociones construye límites que separan o acercan a los sujetos. Es ejemplar el caso de los discursos fascistas, que son relatos que configuran fronteras políticas entre un *nosotros* que comparte un objeto de amor identificadorio (la nación blanca) expulsando a *los otros*, a los objetos de odio, a las extrañas, a las abyectas, a las temibles: «la nación es un efecto concreto de la manera en que ciertos cuerpos se han movido hacia, y se han alejado de, otros cuerpos, un movimiento que funciona para crear límites y fronteras» (Ahmed, 2015b: 208).

El racismo opera este movimiento que alinea, por identificación, a unos cuerpos frente y contra los otros. Ahmed analiza los textos en los que Frantz Fanon y Audre Lorde narran sus encuentros con emociones racistas dirigidas hacia sus cuerpos. El cuerpo de Fanon se cruza con el de un niño blanco que le grita a su madre: «¡Mira un negro!». Para sentenciar después: «¡Me da miedo!». El niño vuelve el rostro, gira su cuerpo, se refugia en los brazos de su madre. Por supuesto, el miedo es una experiencia corpórea que puede sentirse como una reacción física inmediata: «Se suda, el corazón se acelera, el cuerpo todo se convierte en un espacio de intensidad desagradable, una impresión que nos sobrepasa y nos empuja hacia atrás con la fuerza de la negación» (Ahmed, 2015b: 109). Pero el miedo no habita positivamente el cuerpo de Fanon ni el cuerpo del niño: es la distribución política del miedo en un espacio social racista la que

ha construido las fronteras entre los cuerpos temibles y los sujetos blancos, que se identifican entre sí para alejarse literalmente, en un retroceso físico del cuerpo, de aquellos a quienes se percibe como una amenaza. El miedo es el resultado de políticas y discursos que imponen una lectura sobre la realidad en la que los cuerpos que se sienten amenazados se alinean entre sí para alejarse de los cuerpos que se interpretan como amenazantes:

En vez de que el miedo sea una herramienta o un síntoma, quiero sugerir que el lenguaje del miedo involucra la intensificación de «amenazas», lo que funciona para crear una distinción entre aquellos que están «amenazados» y aquellos que amenazan. El miedo es un efecto de este proceso, más que su origen. [Ahmed, 2015b: 120]

Las emociones, por tanto, no son una propiedad: no residen en el sujeto, que las comunicaría; ni en el objeto, que sería la causa de la emoción. Se configuran y movilizan en el curso del contacto entre los cuerpos y entre los sujetos y el mundo. No *poseo* mi emoción, sino que la emoción *se pega* a los objetos, a los otros y a mi propio cuerpo, sabiendo que ninguno de estos elementos tiene cerrados sus contornos. El mundo y los otros dejan una impresión en mí, se me pegan a la piel y moldean mi cuerpo igual que mi presencia corpórea altera el espacio con el que me relaciono. La imagen de la *pegajosidad* no sólo es útil para pensar la carga de signos, relatos y expectativas que portan los objetos, sino también para comprender el tipo de subjetividad que está en juego en la teoría de los afectos y en la fenomenología *queer* de Sara Ahmed.

§ 3. La función contradictoria de la piel: una subjetividad deshecha y liminal

La pegajosidad de la emoción y del mundo social arroja una concepción liminal o fronteriza del sujeto que acaba con su *separatidad* respecto del mundo. Lo relevante es el contacto, ese espacio que está *en medio* (*in-between*, escribe Homi Bhabha) y que nos pega y nos separa de los otros sin que podamos prever con certeza cuáles serán los efectos de una interacción. La imagen de la «intimidad intersticial» con la que Homi Bhabha (2002: 30) cuestiona las divisiones tradicionales entre lo íntimo y lo colectivo es útil para describir el espacio indeterminado que se abre entre el *yo* y el *tú*. Ese

intersticio no es sino el espacio donde la comunicación es posible: el abismo intersubjetivo al que la propia piel está abierta y que es preciso asumir como un espacio de riesgo, de caída del *yo*.

Para caracterizar este espacio del contacto emocional Ahmed evita la retórica del contagio, a la que opone por varias razones la imagen de lo pegajoso. En primer lugar, porque el contagio sugiere una recepción pasiva de la emoción del otro, y sabemos que la distinción conceptual entre pasividad y actividad es en realidad una distribución política de funciones sociales entre quienes pueden actuar legítimamente y quienes se limitan a padecer o a reproducir pasivamente la vida biológica (Rancière, 2014). Para Ahmed «recibir es un acto. Recibir una impresión es causar [*make*] una impresión» (Ahmed, 2019a: 89). En segundo lugar, porque el modelo del contagio sugiere un contacto emocional unidireccional que va del sujeto que tiene el control hacia el que recibe la emoción. La emoción de la empatía, por ejemplo, tiende a adquirir tintes colonialistas o paternalistas cuando se asume que el contacto con el otro puede dejar intocada la propia subjetividad. La empatía como contagio es en realidad una forma de compasión: me puedo hacer cargo de tu emoción, que me es ajena, precisamente porque tú, que eres radicalmente *otro*, posees una emoción que no me pertenece y que puedo comprender desde la distancia. No es de extrañar que en los discursos caritativos la compasión se convierta con frecuencia en un don que un sujeto blanco, entero y dueño de sí mismo otorga generosamente a otro: «los discursos caritativos nos muestran de manera amplia que las historias de dolor involucran relaciones complejas de poder» (Ahmed, 2015b: 49). Por último, el modelo del contagio deja poco espacio para la contingencia (Ahmed, 2019a: 87), pues sugiere que un sujeto puede trasladar una emoción a otro íntegramente y sin atender al hecho de que el modo en que las cosas nos afectan viene determinado por el azar de las circunstancias.

La *pegajosidad*, en cambio, nos sitúa en el espacio viscoso del contacto, donde los afectos están sometidos a los vaivenes y los riesgos de la contingencia porque se asume que el *yo* es inacabado y vulnerable al otro. En la estela del psicoanálisis y en diálogo con Judith Butler, Ahmed piensa un sujeto en su relación con el otro *de antemano* (Butler, 2004) descompuesto, *impresionado* (Ahmed, 2015b) por su contacto con el mundo y con la alteridad. «La epidermis no es mi frontera», dice Virginie Despentes (2020). La piel es la superficie abierta sobre la que se imprimen las huellas del otro, y

esta visión relacional de la subjetividad asume la negatividad y el conflicto como parte de la interacción social. La susceptibilidad (Butler, 2015) del *yo*, que se opone al sujeto masculino y autosuficiente del liberalismo, implica que el otro puede deshacerme o subyugarme, que la apertura puede doler y separarme de los demás en lugar de conectarme a ellos, pero a la vez esta capacidad de ser afectado es también la condición de que se puedan establecer vínculos políticos, afectivos y éticos (Butler, 2015), desde el amor y el erotismo hasta la escucha y la desidentificación democráticas. Para comprender esta paradoja es preciso renunciar a la noción de un sujeto recto que tiene el control sobre sí mismo y a la idea del cuerpo como un dato cuya consistencia es impermeable a las relaciones sociales:

Esta función contradictoria de la piel comienza a tener sentido si desaprendemos la suposición de que la piel está simplemente ya ahí, y comenzamos a pensar en la piel como una superficie que se siente solo cuando está siendo impresionada, en los encuentros que tenemos con otros. [Ahmed, 2015b: 54]

La suposición de que la piel está simplemente ahí. Deshacernos de ella no equivale a borrar la materialidad de la piel. La apuesta de la teoría *queer* por entender el cuerpo y el sexo como resultados no significa declarar su inexistencia. Al contrario: existen como superficies materiales que emergen de una matriz discursiva (Butler, 1993) y que se producen y reproducen en la repetición de los gestos, en los movimientos del cuerpo, en las direcciones que toma, en el choque con los otros. De hecho, el carácter extático (Butler, 2004) del sujeto lo compromete también con el pasado, algo que suele pasar inadvertido en las versiones caricaturescas de las políticas *queer* que las presentan como una forma de voluntarismo constructivista. De nuevo a contracorriente de los discursos de la psicología positiva que impelen al sujeto a borrar las huellas del dolor y a distinguir entre buenos y malos sentimientos en coherencia con el imperativo neoliberal de reinventarse y borrar inmediatamente la marca de una experiencia dolorosa, Ahmed piensa el *yo* en relación inevitable con su historia empleando la imagen de la cicatriz. Podríamos pensar que las buenas cicatrices, las que atribuiríamos a un buen cirujano, son las que quedan ocultas y bien disimuladas, pero quizá la «buena cicatriz» sea la que abulta, la que deja su huella en el cuerpo:

Este tipo de buena cicatriz nos recuerda que recuperarnos de la injusticia no se trata de tapar las heridas, que son efecto de esa injusticia; signos de un contacto injusto entre nuestros cuerpos y otros. Así que las «emociones justas» podrían ser aquellas que trabajan *con* y *en* más que *sobre* las heridas que salen a la superficie como huellas de lesiones pasadas en el presente. [Ahmed, 2015b: 304]

La piel es una superficie abierta, marcada, presionada, herida, impresa. Se produce en el tiempo y en el espacio que habita. Como señalaré más adelante, esta comprensión del cuerpo y de la subjetividad me parece relevante para pensar la política de la literatura que encontramos en obras cuya consistencia material quiebra la percepción corriente del mundo y nos sitúa por obra de la imaginación en ese espacio *intermedio* en el que el *yo* y el *otro* se disuelven y desidentifican. Para ello es útil comprender el uso *queer* que hace Sara Ahmed de la fenomenología.

§ 4. Fenomenología *queer*: genealogía y asombro

No es de extrañar que Ahmed recurra a la fenomenología para pensar la relación del cuerpo con los espacios y los objetos. Lo hace en *La promesa de la felicidad* (2019a) y en *Fenomenología queer* (2019b), textos en los que la autora aborda las orientaciones hacia los otros, hacia los objetos y hacia las promesas de felicidad en clave intencional y operando una completa destitución del pensamiento binario: se deshacen las fronteras entre el interior y el exterior, el espacio y el cuerpo que lo habita, el sujeto y el objeto, la razón y la emoción, el *yo* y el mundo.

Para la fenomenología la conciencia es una realidad encarnada y sensible, orientada al mundo e inseparable de él. La piel como apertura paradójica que nos acerca y nos separa del mundo evoca la carne de «*L'Entrelacs*», último capítulo de *Le visible et l'invisible* donde Merleau-Ponty (1964) describe el cuerpo como una paradoja a la vez sensible y sintiente, objeto en el mundo y sujeto de la percepción. El mundo carnal es concebido como un espacio *intercorporal* (Merleau Ponty, 1964: 185) que adquiere su forma por los cuerpos que lo habitan, cuerpos que a su vez se modifican y se vuelven inteligibles en función de su relación con el espacio.

Según Ahmed, el espacio no es una realidad neutral ni absoluta: es un constructo encarnado y denso en normas sociales que no es ocupado con la misma naturalidad por todos los cuerpos y que impone un ajuste físico:

Lo que hace a los cuerpos diferentes es cómo habitan el espacio: el espacio no es un contenedor para el cuerpo; no contiene el cuerpo como si el cuerpo estuviera «en él». Más bien los cuerpos están sumergidos, de modo que se convierten en el espacio que habitan; al ocupar el espacio, los cuerpos se mueven a través del espacio y se ven afectados por el «dónde» de este movimiento. Es por medio de este movimiento como la superficie de los espacios y los cuerpos cobran forma. [Ahmed, 2019b: 80]

En *Living a feminist life* Ahmed (2018) sostiene que el género es una cuestión de espacio: cuánto espacio ocupan los cuerpos, quiénes se encuentran cómodos en el espacio social, quiénes tienen que ajustarse violentamente a él o pelearlo para encontrar su lugar. Para algunos sujetos, el espacio es vivido como extensión del propio cuerpo. Para otros, el espacio social requiere un ejercicio de adiestramiento y ajuste del cuerpo que es físicamente visible en la tensión del cuerpo en movimiento. Como muestra Louise Bourgeois en sus *Femmes maison*, el espacio doméstico ha sido para las mujeres un lugar de disciplinamiento del cuerpo, que ha tenido que contorsionarse para amoldarse a él a la fuerza.

En *The Promise of Happiness*, la misma reflexión se traslada al problema de la felicidad. La felicidad es un marco social, un «guion» (Ahmed, 2019a: 91) que impone un ajuste al cuerpo si de lo que se trata es de perseguir el bien social que la felicidad promete. Uno de los mandatos de este guion es la orientación sexual. Ahmed compara la heterosexualidad obligatoria con esas lesiones por esfuerzo repetitivo (LER) que afectan a los músculos a fuerza de repetir insistentemente los mismos gestos (Ahmed, 2019b: 130). La heterosexualidad no es una naturaleza, es una marca que se inscribe en el cuerpo a fuerza de transitar el camino trillado de los deseos normativos. Si nos vemos insistentemente recorriendo las líneas ya marcadas es porque las orientaciones y los objetos vienen cargados con signos, imágenes e historias que se ocultan en nuestro trato cotidiano con ellos. El caso de la heterosexualidad obligatoria suele venir acompañado de uno de los «objetos felices» por antonomasia: el matrimonio.

El matrimonio heterosexual es un objeto que parece estar *simplemente ahí* como una mera institución social. Pero en realidad nos llega (es un *arrivant*⁵) como resultado de una historia y oculta una carga de expectativas, promesas y amenazas (la infelicidad o la incomprensión social) que orienta el deseo en una determinada dirección. El «objeto

⁵ Ahmed toma prestado el término de Derrida (Ahmed, 2019a).

feliz» tiene sedimentadas una serie de narrativas (familiares, literarias, cinematográficas) que le asignan atribuciones que parecen necesarias. De este modo, la asociación entre matrimonio y felicidad se percibe como una relación causal. Podemos decir que nuestra percepción corriente de los objetos a los que se atribuye ser la causa de la felicidad encierra una estructura narrativa que Jacques Rancière (2011 y 2014) atribuye a la lógica clásica de la representación: una estructura causal que confiere necesidad al relato y establece el marco de lo que es posible y el criterio de lo que es verosímil. El criterio de verosimilitud nunca es la propia realidad desnuda (una vida fuera del matrimonio es tan *real* como una vida dentro de él), sino el propio relato. Para decirlo con Butler: dadas estas condiciones narrativas, la vida dentro del matrimonio es en muchos aspectos más *inteligible* para la sociedad y para el Estado que fuera de él.

La carga que porta el objeto pesa precisamente porque se oculta. Ahmed toma de la fenomenología de Husserl la idea de que hay un *fondo* del objeto: un fondo presupuesto que configura la esfera familiar, el entorno incuestionado que ponemos entre paréntesis en nuestra interacción natural con la realidad. Ahmed sostiene que, de alguna manera, el objeto de la fenomenología aparece cuando emerge su *detrás*, y es esta «espectralidad» (Ahmed, 2019b: 57) del objeto la que le interesa explorar para proponer una genealogía de la construcción normativa de lo real. Las direcciones que tomamos hacia los objetos son gestos normativos que se aprenden, se heredan en el seno de la familia (el mandato de matrimonio heterosexual es también un mandato de reproducción de la forma-familia), se repiten y se performan imprimiéndose en la piel de los sujetos hasta olvidar que todos los objetos son *arrivants*, esto es, que tienen una historia, una temporalidad, unas condiciones de llegada.

Una fenomenología *queer* consistirá, por tanto, en traer a primer plano ese fondo que se oculta para generar extrañamiento respecto de lo que hemos naturalizado por caer dentro del marco de inteligibilidad del poder. En realidad, el mundo que damos por hecho es el resultado de un trabajo, de un tiempo, de historias acumuladas y gestos que se repiten performativamente, produciendo por repetición las realidades que se asumen como naturales y necesarias. Hacer una genealogía del orden de lo real es hacerse cargo de la temporalidad de las normas sociales, de su contingencia. Este ejercicio de inscripción histórica de las normas que se tienen por atemporales

probablemente terminará por hacer que nos asombremos (*asombro crítico*, lo llama Ahmed) ante lo que hasta el momento nos pasaba desapercibido.

Las historias importan. Es lo que afirma Chimamanda Ngozi Adichie (2019) para alertar contra los peligros de la *historia única*: la del sujeto homogéneo, blanco, masculino y heterosexual, que es la historia que se tiene por racional precisamente porque esconde eficazmente las emociones que moviliza. Las historias de los objetos, de las emociones y de los espacios importan: importa su dimensión espacial y temporal, su historicidad, los relatos con los que llegan a tomar su forma, las condiciones sociales que cristalizan en su aparición. En su impugnación de toda perspectiva que se pretenda neutral, Ahmed recurre a la crítica marxiana del idealismo (Ahmed, 2019b: 63), que piensa lo real como una certeza sensorial sin historia (sin *historias*).

¿Qué historias se ocultan detrás de los objetos, de los espacios y de los propios relatos? ¿Qué queda en los bordes de las narrativas hegemónicas? Este ejercicio de genealogía produce momentos *queer* en los que el mundo propio se vuelve extranjero, en los que la realidad familiar aparece como torcida y sorprendente: «En lugar de ver simplemente lo familiar, que por supuesto significa que pasa inadvertido, siento asombro y sorpresa ante la regularidad de su forma» (Ahmed, 2019b: 118). Este extrañamiento es el que nos habilita a preguntarnos por los caminos que nunca se tomaron porque quedaban fuera de lo imaginable (pues sabemos con Butler que todo marco produce un exterior constitutivo de abyección) y el que quizá permita disparar la imaginación para tomar orientaciones no normativas, para explorar las «líneas de deseo» (Ahmed, 2019b: 36) al margen de los caminos ya pisados⁶. Desde esta visión genealógica y *queer* de las emociones y de los objetos propongo pensar el vínculo entre literatura y política.

⁶ En su lectura de la fenomenología *queer* de Sara Ahmed, Sánchez Madrid señala acertadamente que conviene no interpretar estas orientaciones no normativas en Ahmed como una apuesta por la creación de espacios alternativos paralelos que dejarían intocado el espacio de la norma social: «La propuesta teórica de Ahmed posee así a mi entender la ventaja de pensar en los márgenes, pero exigiendo al mismo tiempo que estos vean activada su legitimidad civil, convirtiéndose en fuentes de construcción individual y grupal» (2021: 383).

§ 5. Literatura feminista, deseo y política.

La teoría política de los afectos de Sara Ahmed y su visión relacional de la subjetividad permite pensar el vínculo entre literatura y política desde el punto de vista de la recepción de la obra. Podemos imitar el método de Ahmed para preguntarnos qué nos hacen los textos, sin atribuirles de antemano virtudes edificantes, sin anticipar sus efectos y sin presuponer intencionalidades políticas en la escritura. También la experiencia estética es una forma de contacto, por lo que podemos perseguir lo que hace una obra literaria desde el punto de vista material de su circulación y sin obviar la contingencia con la que nos afecta.

Ni la emoción estética ni el potencial emancipador de una obra residen como tal en el texto, en la autora o en la lectora, sino que se generan en el curso de la recepción *performativamente*, como señala Gloria Anzaldúa sobre su propia escritura en coherencia con su propuesta de una subjetivación política mestiza (Anzaldúa, 2007). Desde esta perspectiva tiene poco sentido hablar de una literatura en sí misma política, pues lo que las obras *nos hacen* resulta imprevisible. La dimensión política de las obras literarias tiene que ver con las condiciones materiales de su circulación, con su «disponibilidad» (Rancière, 2014: 82) y, sin duda, con nuestra cambiante «disposición» (Gornick, 2021: 121)⁷. Es la existencia pública de la obra en un mundo común la que genera desorden en el espacio social, lecturas anárquicas y efectos insospechados. Esta es la relación que la propia Sara Ahmed establece con el «archivo feminista» al que reconoce haber marcado su vida y su militancia⁸. La obra literaria es un objeto que adquiere su carga emocional en el curso de la circulación y que nos conecta (*nos pega*) al mundo y a la experiencia de los otros, operando desidentificaciones que son condición indispensable de las políticas democráticas. La imaginación literaria puede

⁷ «¡Ah, la receptividad! También conocida como buena disposición. Responsable de toda conexión exitosa entre un libro y un lector —y no en menor medida entre las personas— se trata del mayor de los misterios humanos: la buena disposición emocional, de la que depende en lo esencial la configuración de toda vida».

⁸ Uno de los textos que configura este archivo es, evidentemente, *Gender Trouble*. Ahmed comenta la circunstancia insólita de que sea un texto tan citado, tan leído y tan influyente en la vida de tantas personas en entornos académicos y no académicos, a pesar de ser un texto académicamente tan duro y tan difícil en sus referencias. Sin embargo, dice Ahmed, cuando un texto tiene algo que decir sobre algún tema, cuando nos da las palabras que necesitamos para nombrar lo que no está nombrado, la gente lo encuentra (Ahmed, 2015a: 2).

situarnos en ese lugar *intermedio* de la escucha intersubjetiva al ponernos en contacto con experiencias que pertenecen, a la vez, a otras, a nadie y a cualquiera.

Además, la publicación (en su sentido literal: este arrojar al mundo público) de la obra literaria con frecuencia genera el doble efecto de extrañamiento que hemos señalado antes a propósito de la fenomenología *queer*. Una de las potencialidades políticas más importantes del feminismo y de la teoría *queer* consiste en generar ese asombro crítico que nos extraña respecto del mundo propio. El asombro crítico no suspende la historicidad del mundo, sino que, al contrario, la desvela: al desnaturalizar lo ordinario, el mundo se nos aparece construido material y discursivamente. Las narrativas feministas tienen esta misma capacidad subversiva: al no dar por hecha la distribución de los tiempos, las funciones sociales y los espacios; al presentar lo cotidiano como sorprendente, se pone de relieve la historia de su surgimiento y lo real puede aparecer entonces de un modo desviado, desacostumbrado.

Creo que esta es en gran medida la razón que explica la proliferación de espacios materiales, de objetos cotidianos y del cuerpo en la literatura que aborda experiencias ligadas a la racialización, a la vida de las mujeres y a las vidas *queer*. Quizá sólo nos podamos permitir desmaterializar el mundo cuando este se nos ajusta, cuando nos pasa desapercibido porque nos sentimos cómodos en él. Pero a veces abrirse paso en el mundo es una tarea física, y entonces el espacio, el tiempo y el cuerpo se convierten en un *problema*. Cuando a Virginia Woolf le piden un ensayo sobre las mujeres y la novela, la escritora decide hablar justamente de lo que se oculta, de lo que se da por hecho: la necesidad de tener un poco de dinero y una habitación propia. Resulta que la mesa del escritorio no es un dato neutral, no es alcanzable por igual para todos los cuerpos ni todos los cuerpos están orientados con la misma naturalidad hacia la mesa del escritorio:

La mesa no es solo lo que está ante Woolf, sino también el *lugar* sobre el cual ella plantea su idea feminista: que no podemos abordar la cuestión de las mujeres y la ficción sin plantear la cuestión previa de si las mujeres tienen espacio para escribir. [Ahmed, 2019b: 91]

De igual modo, si el género es una cuestión de espacio, entonces creo que el protagonismo que cobran los espacios en tantas autoficciones escritas por mujeres merece una interpretación política. Lejos del solipsismo al que se presta el género,

narrativas del *yo* como las de Marta Sanz, Olivia Laing o Vivian Gornick son en gran medida relatos de los encuentros y desencuentros del cuerpo con el espacio: con la calle, con la arquitectura, con las ventanas y las habitaciones. En *Apegos feroces*, la materialidad de los espacios estructura la narración, y el cuerpo de la escritora aparece como resultado de su impacto con ellos. En esta obra autobiográfica, Vivian Gornick narra la tormentosa relación con su madre, una relación marcada a pesar de todo por la palabra y por el afán de comprenderse. En sus paseos por la ciudad de Nueva York tienen lugar los violentos choques dialécticos entre madre e hija, así como la evocación de los recuerdos que nos trasladan al edificio del Bronx en el que la autora pasó su infancia. El ruido de la comunidad que se escucha por las ventanas abiertas vuelve más respirable el apartamento familiar, y la presencia asfixiante de la madre se contrarresta con los encuentros con las vecinas. Una de ellas, contrapunto de la melancólica madre, introduce en la cocina de la casa otras maneras de vivir y desear que despiertan la imaginación literaria y sexual de la protagonista. Ya adulta, Gornick se casa por inercia, orientada hacia el amor romántico por las expectativas maternas. Pero la infelicidad de su matrimonio se le impone también como un problema de espacio: su cuerpo parece incapaz de amoldarse a las habitaciones que parecían destinadas a ser lugares de la felicidad conyugal. Su búsqueda de una independencia que le permita vivir una vida, si no feliz, al menos libre y deseante (pues Ahmed nos enseña que no está claro que la felicidad sea más deseable que la imaginación, el deseo y la vida) pasa asimismo por la construcción de un lugar propio interior que la autora sólo puede explicar con una forma espacial: «un rectángulo de luz y de aire» (Gornick, 2017: 92) que se abre en su pecho en los momentos de libertad creativa. Este rectángulo de luz nos habla de las condiciones de la creación. Como Virginia Woolf, Gornick no oculta las condiciones materiales de posibilidad de la escritura: el tiempo, el bloqueo, el trabajo de la creación literaria. La obra de Vivian Gornick es ejemplo de una literatura del *yo* en la que las protagonistas no se construyen a sí mismas mediante un ejercicio psicológico de introspección sino a través de su contacto con el mundo, con *el afuera*.

Una atención muy concreta al cuerpo y a sus estados es otro de los rasgos que encontramos en numerosas narrativas feministas que sitúan en primer plano las dimensiones de la realidad que habitualmente están «fuera de plano» (Teresa de

Lauretis, 1987). Es el caso del cabello en la novela *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie⁹. El pelo sólo es un dato irrelevante cuando se puede dar por hecho, cuando su apariencia no es objeto de violencias. Sin embargo, el pelo de Ifemelu, la protagonista de *Americanah*, se convierte en elemento de reflexión y de intervención política cuando llega a Estados Unidos, momento en que toma conciencia de lo que significa ser una mujer negra en un espacio racista. El pelo de Ifemelu visibiliza lo que Frantz Fanon llama «esquema histórico-racial»: un esquema de percepción y una distribución espacial invisible para el sujeto blanco, que lo ha naturalizado, y que configura la posición de los cuerpos en espacios dominados por la blanquitud, construyendo fronteras y distancias que arrojan a las personas negras al lugar de lo inhabitable y de lo extraño.

Estas narrativas no se fijan en la experiencia del cuerpo cómodo que está siempre en su sitio, alineado con la norma, y que por eso puede permitirse neutralidad emocional. Al contrario, forman parte de los textos que según Ahmed dan cuenta de la experiencia de «la limitación, de la inseguridad y del bloqueo» (Ahmed, 2019b: 194). Son experiencias de vulnerabilidad y de desorientación (Ahmed, 2019b: 217) que tienen la capacidad de dislocar el reparto normativo de lo sensible, haciendo que los espacios familiares nos parezcan desviados y extraños. Pero un desplazamiento siempre abre posibilidades nuevas: abre al menos una grieta desde la que empezar a articular propuestas radicales para imaginar modos distintos de habitar el mundo. Paul B. Preciado dice que la intervención más nociva de la norma social sobre nuestros cuerpos es la colonización del deseo: «Lo primero que el poder extrae, modifica y destruye es nuestra capacidad para desear el cambio» (Preciado, 2022: 264). Quizá uno de los efectos políticos más emancipadores de la literatura sea su capacidad para incitarnos a imaginar y a desear colectivamente, públicamente, fuera del estrecho y claustrofóbico espacio de lo que resulta *verosímil* para la normatividad imperante.

Bibliografía

Ahmed, Sara (2019a), *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (trad. Hugo Salas). Buenos Aires, Caja Negra [2010].

⁹ Un análisis pormenorizado del protagonismo del cabello en esta novela lo encontramos en el trabajo de Ariadna Saiz Mingo (2015).

- Ahmed, Sara (2019b), *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros* (trad. Javier Sáez del Álamo). Barcelona, Bellaterra [2006].
- Ahmed, Sara (2018), *Vivir una vida feminista* (trad. María Enguix). Barcelona, Bellaterra [2017].
- Ahmed, Sara (2015a), «Being in Trouble. In the Company of Judith Butler», en *Lambda Nordica*, n.º 2-3, pp. 179-186.
- Ahmed, Sara (2015b), *La política cultural de las emociones* (trad. Cecilia Olivares Mansuy), 2.ª ed. México, UNAM [2004].
- Anzaldúa, Gloria (2007), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Bhabha, Homi K. (2004), *The Location of Culture*. Londres, Routledge.
- Butler, Judith (2015), *Senses of the Subject*. Nueva York, Fordham University Press.
- Butler, Judith (2005), *Giving an Account of Oneself*. Nueva York, Fordham University Press.
- Butler, Judith (2004), *Undoing Gender*. Londres, Routledge.
- Butler, Judith (1993), *Bodies That Matter: On The Discursive Limits of Sex*. Londres, Routledge.
- Csikszentmihályi, Mihály (1996), *Fluir (flow). Una psicología de la felicidad*. Barcelona, Kairós [1990].
- De Lauretis, Teresa (1987), *Tecnologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Indiana, Indiana University Press.
- Despentes, Virginie (2020), «Création d'un corps révolutionnaire» en *Youtube* [Archivo de vídeo]. <<https://www.youtube.com/watch?v=oW4OC42Bzxo>> [15/01/2023].
- Goleman, Daniel (1996), *Inteligencia emocional* (trads. David González Raga y Fernando Mora). Barcelona, Kairós [1995].
- Gornick, Vivian (2017), *Apegos feroces*. Madrid, Sexto Piso [1987].
- Gornick, Vivian (2021), *Cuentas pendientes. Reflexiones de una lectora reincidente*. Madrid, Sexto Piso [2020].
- Merleau-Ponty, Maurice (1964), *Le visible et l'invisible; notes de travail*. Paris, Gallimard.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2019), *El peligro de la historia única*. Barcelona, Random House.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2013), *Americanah*. Alfred A. Knopf.
- Preciado, Paul B. (2022), *Dysphoria mundi*. Barcelona, Anagrama.
- Rancière, Jacques (2014), *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*. Paris, La Fabrique.
- Rancière, Jacques (2011), *La parole muette. Essais sur les contradictions de la littérature*. Paris, Pluriel.
- Saiz Mingo, Ariadna (2015), «Identidades trasplantadas. Pérdida y recuperación de la raíz en las metáforas del cabello de Chimamanda Ngozi Adichie», en *Impossibilia*, n.º 9, pp. 123-139.
- Sánchez Madrid, Nuria (2021), «Emociones impuestas, cuerpos vulnerables. Exclusión de la disidencia sexual y fenomenología queer en Sara Ahmed», en Rubén Carmine Fasolino, Alfredo Sánchez Santiago y Pablo López Álvarez (eds.), *Pertenencias y exclusiones. Estudios sobre la comunidad y sus límites*. Buenos Aires, La Cebra.

