

CUANDO CAPERUCITA «SE COMIÓ» AL LOBO:  
HACIA UNA CORPORALIDAD SIN ATADURAS.  
SOBRE *EL CUERPO (RE) ESCRITO*, DE SUSANNA  
REGAZZONI



Belloni Fernández, Luciana

---

Luciana Belloni Fernández  
luciana.belloni@gmail.com  
Universidad del Salvador, Argentina

Regazzoni S. El cuerpo (re) escrito. Autoras argentinas del siglo xxi.  
2021. Madrid. Verbum. 230pp.. 978-84-1337-597-7

**Gramma**  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-e: 1850-0161  
Periodicidad: Bianaual  
vol. 33, núm. 68, 2022  
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2603316012/>

## DATOS DE LA OBRA

Regazzoni, S. (2021). El cuerpo (re) escrito. Autoras argentinas del siglo xxi. Madrid: Verbum. ISBN: 978-84-1337-597-7.

Caperucita emprende el viaje por el bosque con una canastita llena de cosas buenas para llegar a la cabaña de su abuela. En su trayecto, se cruza con el lobo, quien le hace señas obscenas y le dice mentiras, mientras ella recuerda la voz materna previéndola contra el animal. Tiempo después, la niña encuentra un espejo entre los arbustos y le pregunta quién es la mujer más bella, este le reprocha haberse equivocado de cuento, pero, aun así, le responde: la más hermosa es la mamá de Caperucita, cuyo rostro se ve reflejado. En ese punto, la protagonista piensa que ella es su propia madre. Finalmente, Caperucita pierde *al* lobo de vista, pero encuentra a *su* lobo, uno interno, signo de sus deseos ocultos. Llega a su destino aullando, con la lengua colgante y los colmillos al descubierto y, sin pensarlo, se traga a su abuelita. De una pasa a ser tres —ella, su mamá, su abuela— y, de humana, se transforma en licántropa.

Esta nueva versión, creada por Luisa Valenzuela, sobre el clásico cuento maravilloso es uno de los relatos que analiza Susana Regazzoni en *El cuerpo (re) escrito. Autoras argentinas del siglo XXI*. Allí, la destacada investigadora italiana<sup>[1]</sup> aborda la narrativa contemporánea de escritoras argentinas que toman la corporalidad como objeto privilegiado de la narración y exhiben sexualidades femeninas con una mirada

crítica de la dominante, basada en la alianza entre el logocentrismo y el falocentrismo. A través de estas nuevas modulaciones de lo corporal, observa Regazzoni, el corpus que le compete sirve como instrumento de denuncia social, principalmente, contra el neoliberalismo y contra la violencia de género.

El libro se inaugura con un estudio sobre Alfonsina Storni. Aunque se incluye un recorrido por los rasgos principales de su poesía, el foco está en una faceta de su obra no tan visitada por la crítica literaria: su labor periodística, el uso público —y, por tanto, ilegítimo para una mujer— de su lengua. Regazzoni investiga las publicaciones de Storni en *La nota* y en *La nación* durante 1919 y 1921, y subraya su valor estético —son textos de frontera entre la ficción literaria, el artículo periodístico, la autonarración— y su valor social —son relevantes en lo que respecta a la historia de la mujer argentina—. En ellos, Alfonsina dinamita los estereotipos femeninos presentes en las secciones de la prensa destinadas a un público femenino, por ejemplo, discute la correlación que su época realiza entre moralidad y moda, repudia la diferencia de sueldos entre hombres y mujeres, defiende el derecho al divorcio, incluso desarrolla temas de gran actualidad como la posibilidad de establecer pareja gracias a los medios. Un punto de gran interés en el análisis de Regazzoni es el modo en que Alfonsina construye un yo de enunciación que varía según el diario que la publique. Por consiguiente, pone en juego diferentes identidades sexuales y asume una multiplicidad de voces, hecho que se encuentra en consonancia con su batalla contra la conformación de un imaginario de mujer único. Alfonsina instituye, en su trabajo periodístico, un tipo de corporalidad en pugna contra la vigilancia que el sistema patriarcal pretende ejercer sobre él.

Luego, Regazzoni se dedica al estudio de la revista *alfonsina*, cuya fundadora es María Moreno, la cual vivifica el tratamiento de la corporalidad que hace la poeta: «La denuncia que atañe Storni expresa sobre un cuerpo impuesto y artificial continúa en *alfonsina* con la denuncia de los cuerpos lacerados por la violencia de Estado» (2021, p. 75). La perspectiva de la investigadora es rica en tanto desmitifica la imagen de Alfonsina como la escritora del amor para contemplarla desde su actuar político y desde la incidencia que tiene en nuestros días.

El capítulo tercero examina la producción narrativa de Luisa Valenzuela, Gabriela Cabezón Cámara y Jimena Néspolo. En principio, Regazzoni inquiere sobre cómo la primera de ellas reescribe, principalmente en sus *Cuentos de Hades*, los relatos infantiles —aparte de «Caperucita roja», pueden mencionarse «Las dos hadas», «Barba azul», «La cenicienta»—. Las protagonistas deconstruyen el paradigma femenino de sumisión y falta de autonomía, propagado por los cuentos tradicionales que exponen un contenido sexista, debido a que fundan un sistema de valores alterno, rompen con la dualidad ángel-demonio e inician una búsqueda de sus propias formas de expresión a través de las cuales narran las relaciones que tienen con sus propios cuerpos y con las otras mujeres. Regazzoni señala la ironía y el humor, junto con los juegos de inversiones, anunciados ya desde el título del citado volumen, donde se enfatiza la metamorfosis del reino dulce de hadas en un infierno mítico. Asimismo, hay una alusión a los ensayos de Valenzuela con respecto a la referida problemática y a la influencia que en ella tuvo su compromiso político contra la violencia de Estado. En consecuencia, Valenzuela queda inscripta en una línea literaria que se dedica a este tipo de relecturas, cuyas máximas representantes son Rosario Ferré, Carmen Martín Gaité, Ana María Shua, Angélica Gorodischer, María Negroni, entre otras.

Dentro de esta genealogía, encuentra también un espacio Gabriela Cabezón Cámara a raíz de la publicación de *Beya. (Le viste la cara a dios)*, la cual puede ser leída como una reinterpretación de «La bella durmiente». Regazzoni estudia el cuerpo prostituido de la protagonista, víctima de la trata de mujeres y llevado al punto de la aniquilación, precisamente, por su condición femenina. Otra novela que constituye el foco de su atención es *Las aventuras de la China Iron*, en la que se distingue un trabajo excepcional con el lenguaje. En los textos de Cabezón Cámara, apunta la crítica italiana, la corporalidad es llevada a un primer plano y se halla pensada, en gran medida, desde la militancia política, feminista y *queer* de la autora.

El apartado se cierra con *Episodios de cacería*, de Jimena Néspolo, y marca la solidaridad entre ella y la uruguaya Marosa di Giorgio en función de que, a lo largo de la prosa de ambas, los personajes entran en

comunidad con distintas figuras de lo animal y exploran la naturaleza con un erotismo salvaje. También se recalca, por un lado, la hibridez que adquiere la narración de la autora argentina al fluir entre distintos géneros literarios —como son las mitologías clásicas, la ciencia ficción, las sagas medievales— y, por el otro, una nueva concepción de lo corporal: ya no existe un cuerpo que permita la individualización del sujeto, entendido como su espacio personal de distinción, sino que es una especie de disfraz, ocultador de las señales de identidad de sus portadores.

A continuación, la escritora italiana aborda en paralelo *Desarticulaciones* y *El común olvido*, de Silvia Molloy, y *Vértigo*, de Jimena Néspolo. En Molloy, Regazzoni lee la enfermedad —por ejemplo, el Alzheimer— como una condición rechazada por un discurso hegemónico, cuya meta es propagar el progreso y el bienestar. No obstante, esta también permite un redescubrimiento del cuerpo: la enferma comienza a tocar las cosas que la circundan para activar la memoria de las manos. Como cree Regazzoni, las novelas impugnan la estigmatización que sufre la enfermedad y le devuelven su condición humana. Por su parte, Néspolo imagina una protagonista que sufre otro tipo de padecimiento: es sinécdoque de aquellas mujeres que, en su afán por lograr el éxito en un entorno brutal, competitivo y desigual, se ven forzadas a imitar los modelos masculinos.

El capítulo cinco indaga, en primera instancia, en los relatos comprendidos en *Extranjeras* y *Una fuga en casa*, de Pía Bouzas. Estos están protagonizados, de acuerdo con Regazzoni, por «cuerpos en tránsito», es decir, cuerpos extrañados, que atraviesan el sentimiento de la no pertenencia, de vivir en un estado de «lejos de», y el deseo de un espacio alterno. Algunos de ellos tienen tal carácter nómada porque inician una travesía hacia su destino final; lo conmovedor es que, aun condicionados por la enfermedad y la muerte, son capaces de despertar amor en los otros. De acuerdo con Regazzoni, la familia como aquel grupo que dificulta las relaciones afectivas es una de las temáticas cardinales de los cuentos de Bouzas; a causa de ella, lee, conjuntamente, su narrativa con las de Selva Almada y de Samanta Schweblin, quienes también ponen bajo sospecha la retórica que identifica dicha institución como la garante del cuidado de sus miembros.

Regazzoni enmarca a Selva Almada en la tradición del paisaje de los escritores de provincia —como Daniel Moyano, Héctor Tizón, Juan José Saer— y capta en ella «cuerpos excéntricos» que luchan contra una naturaleza imperiosa, la cual, simultáneamente, los sostiene y ahoga. Otra de las problemáticas fundamentales de Almada son los femicidios y la impunidad en la que queda el crimen, tal como se lee en *Chicas muertas*. Por su parte, Schweblin representa las relaciones familiares en cuanto a lo perturbador que resulta la herencia o la imposición de prejuicios o imperativos. Es por ello que, muchas veces, lo truculento se posiciona, en sus relatos, en lo íntimo familiar, lugar inicial del drama humano. La crítica italiana se ocupa de varios cuentos de Schweblin, así como también de sus novelas *Distancia de rescate* y *Kentukis*, y percibe «cuerpos suspendidos» entre lo habitual y lo improbable, a la espera de una amenaza que nunca está del todo reconocida, pero que es inevitable. Para sobrevivir, estos cuerpos, en ocasiones, se someten voluntariamente a un uso cruel de ellos. A la vez, Regazzoni nombra dos estrategias discursivas medulares en Schweblin: la elipsis y la convocatoria a un/a lector/a activo/a, quien enriquece las obras con una variedad de posibilidades interpretativas.

Por último, irrumpen los «cuerpos políticos», protagonistas de *Oración, carta a Vicki y otras elegías*, de María Moreno, y *Degüello*, de Gabriela Massuh. Luego de una pequeña biografía de Rodolfo Walsh, se debate el archivo que revisa Moreno: las cartas que él redactaba para sus amigos y para su hija después de su muerte. Como un rompecabezas, la novela se compone de materiales heterogéneos mediante los cuales, según Regazzoni, se repiensa la maternidad de los grupos subversivos que asedian el modelo tradicional de violencia política del régimen oficial. También Massuh inventa un contradiscurso, en este caso, basado en la explotación de las urbes, la cual demuele, en nombre del progreso, todo aquello necesario para la vida del ser humano. Frente a la destrucción de espacio urbanístico, los personajes buscan asilo en la naturaleza. Es pertinente, por tanto, el diálogo que teje la crítica entre la novela y ciertos postulados de autores como Walter Benjamin y Hannah Arendt.

Cabe destacar que, a lo largo del libro, Regazzoni introduce a las escritoras de una manera exhaustiva y las lee a la luz tanto de entrevistas que les han realizado como de estudios académicos notorios sobre cada una de

ellas. Acompaña a la publicación el prólogo de Enrique Foffani; entre las aristas que este paratexto interroga, se plantea una muy atractiva: ¿cuáles son las interpretaciones posibles sobre qué es un «cuerpo reescrito»?

Para Regazzoni la corporalidad es el instrumento privilegiado sobre el que se funda la dominación de la mujer y, a partir de aquella, su identidad «degradada». Es por ello que la resistencia ante tal dominación se hace desde el cuerpo, para así alcanzar uno femenino emancipado, desafiante, múltiple, que llegue a expresarse como el aullido de ese lobo viviente dentro de la Caperucita Roja contemporánea, es decir, sin miedo ni ataduras.

## NOTAS

- \* Luciana Belloni es doctoranda en Letras en la Universidad del Salvador y magíster en Literatura Española y Latinoamericana por la Universidad de Buenos Aires. Docente de Teoría Literaria I y II en la USAL. Correo electrónico: luciana.belloni@gmail.com
- [1] Susanna Regazzoni es especialista en literatura hispanoamericana de los siglos XIX, XX y XXI. Se desempeña en la Universidad Ca' Foscari de Venecia como docente y como directora del Archivo Scritture Scrittrici Migranti. Ha publicado numerosos artículos y libros, entre los cuales se encuentran: *Escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2021); *El otro soy yo. Escrituras plurales y lecturas migrantes* (2020); *Viajes y tiempos de un escritor a través de culturas y sistemas* (2018); *Oswaldo Soriano. La añoranza de la aventura. Una perspectiva exterior* (2017).