



## La conformación de la “identidad” como un recurso literario y sarcástico en *El fuego entre nosotras* de Dalia Rosetti

Lucía Macalli\*

La palabra género fue condenada (...)  
por abrir márgenes de imprecisión que  
amenazaban con desregular el centro de autoridad de una verdad  
única sobre la esencia y vocación de la Mujer  
Nelly Richard, *Abismos temporales*.  
*Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*.

Al leer la novela *El fuego entre nosotras* de Dalia Rosetti, lo que interesa observar y analizar es cómo a través de su desarrollo, la narrativa va configurando la identidad, tanto de Dalia como de Valeria y María. Ahora, ¿Por qué deseamos hacer enfoque en la identidad? En primera instancia, nos llamó la atención al leer la obra, observar cómo la autora se incluye en ésta, pero cuando buscamos más información sobre esta escritora descubrimos que su nombre, Dalia Rosetti, se constituye en realidad como un alter-ego de Fernanda Laguna, la verdadera escritora que además es una artista visual, editora y curadora. Laguna publica tres obras bajo el seudónimo de Dalia Rosetti, donde Dalia no solo se presenta como la “autora” ante el público, sino que también toma un papel en sus novelas como personaje que incluso lleva la voz narrativa en ciertos capítulos. Esta es una característica importante, ya que si bien toda “...obra construye de algún modo un lugar de refugio donde criar los sueños (...) el arte encuentra también cómo dar cuenta (...) del mundo tal cual es...” (Drucaroff, 2011, p. 282). De esta manera, podemos observar cómo hay ciertas marcas extratextuales que aparecen a lo largo de la obra *El fuego entre nosotras*.

Dalia Rosetti es el seudónimo de Fernanda Laguna, que nació en Buenos Aires en 1972. Pero Dalia Rosetti no solo es un seudónimo, sino que también aparece y es parte de sus novelas, es un personaje, es el alter-ego de Fernanda Laguna. Consideramos que intencionalmente muchos aspectos

\*Universidad Nacional de Córdoba | luciimacalli@gmail.com

tos de la identidad de Laguna se filtran en los libros de Rosetti. Ante esto no podemos evitar preguntarnos ¿qué es Dalia? ¿Cómo se conforma? Dalia es un personaje que aparece por primera vez en *Durazno reverdeciente* (2003) y también es su autora. En *El fuego entre nosotras*, Dalia es en parte narradora y escritora. Esto nos lleva a cuestionarnos sobre si Rosetti actúa como un recurso que se limita a lo literario o si verdaderamente se escapa de las páginas del libro, es decir, si encarna a una persona verdadera. Para ello, nos parece atinado observar cómo se conforma la identidad de Rosetti en esta novela concreta, para intentar comprender el mundo en el que se inserta Dalia y la manera en que se reforman y/o transmutan las identidades de acuerdo con el contexto.

A nuestro parecer, Dalia no solo debe pensarse como un recurso literario excelente y original, sino como una metáfora de la mezcla de géneros que se observan en la obra y que refleja la belleza natural en contraposición con los elementos sarcásticos y paródicos observados en la trama. Así, tenemos por objetivo analizar la figura de Dalia y, también, la resignificación de valores heteronormativos y la mixtura de géneros en la novela.

Ahora, al hablar de identidad debemos retomar lo postulado por De Certeau, en el "Capítulo VII: Andares de la ciudad" en *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer* (1997). La identidad es una condición transitoria y múltiple que acontece en la conjunción del cruce cultural. Esta identidad se forma a través de la memoria y el andar exterior e interior. De Certeau expondrá que la memoria funciona a modo de antimuseo, ya que no es localizable la dispersión de relatos de los individuos. Por lo tanto, los lugares son historias fragmentarias y replegadas, que se expresan por medio del dolor o el placer del cuerpo. "...Lo que forma el cuerpo es una simbolización sociohistórica característica de cada grupo..." (De Certeau, 1997, p. 1). Es decir que el cuerpo obedece a reglas, rituales de interacción y escenificaciones cotidianas. La identidad se define en base a lo propio *versus* lo extranjero, difiere de una alteridad, y se acentúa en base al espacio-tiempo, al estar y hacer. La identidad se limita a través del territorio. Como expone Ranciere, en *El reparto de lo sensible: estética y política* (2014) el terreno estético es aquel donde se continúa una batalla que ayer remitía a las promesas de la emancipación y las ilusiones, y desilusiones de la historia (p. 13). El ciudadano es aquel que tiene parte del derecho de gobernar y de ser gobernado.

## La identidad como recurso literario

Las nuevas formas de la guerra en la vida de las mujeres.

La guerra de hoy se ha transformado

Rita Segato, *La Guerra Contra Las Mujeres*

**E***l fuego entre nosotras* trata sobre Valeria, una mujer que trabaja como empleada doméstica, y que entre todos los rasgos que nos presenta, deja ver que se siente atraída, casi enamorada, de su jefa María. Es desde este primer momento que empiezan a aparecer caracteres extratextuales: la inclinación hacia las bellas artes y la curaduría, algunos de los pocos rasgos que Laguna nos permite observar de su vida. ¿Qué entendemos como caracteres o marcas extratextuales? Las marcas extratextuales son indicios o huellas que revelan información sobre el contexto de producción del discurso, es decir la situación comunicativa en la que se produce. Muchas veces estas marcas no están explícitamente en el texto, pero se pueden inferir a través de él. En la novela, María decide hacer un viaje para aprender más sobre curaduría, luego de ser convencida por su amiga Estela, que en realidad es Valeria, haciéndose pasar por otra persona a través de Facebook. De esta manera, Valeria conoce más en profundidad a su jefa y sus gustos, y cuando sale de vacaciones decide también ir al mismo hotel que María para estar cerca de ella en otro ámbito y ver si puede llegar a tener una oportunidad de índole amorosa. Es en este hotel, donde aparece Dalia, que comparte habitación con Valeria, la que le cuenta de María. A través de estas conversaciones Dalia empieza a enamorarse de María como de la idea de ser su empleada, deseando desplazar a Valeria. El concepto de enamoramiento que se muestra en las protagonistas debemos pensarlo como una atracción que no solo es sentimental, sino en gran medida carnal, y es esta característica la que nos permite observar una fractura de lo presentado comúnmente en las novelas, donde la mujer asume un rol más maternal y/o de orden patriarcal. Al alejarse de este rol, la mujer claramente realiza una presión para crear una nueva mirada y voz narrativa que se separe de estos estándares incómodos que muestran a la figura femenina, por sus acciones, como similar a la masculina. La figura de la mujer representada en la obra es una que ya no está ligada a un carácter inocente *per se*, y que del mismo modo sostiene una relación más cercana a la sexualidad, como con el mundo que la rodea. Por otro

lado, como expone Rotger en su escrito *Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric* (2023) esta atracción también se conforma por la posibilidad de lograr un ascenso social y privilegios, por lo que no debemos obviar que parte de este enamoramiento es producido por la ilusión. Al fin y al cabo, retomando lo postulado por Haraway en *Manifiesto para Cyborgs. Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a finales del Siglo XX*, no hay un verdadero rasgo en el hecho de ser mujer que una a todas las mujeres de manera natural, sino que la identidad “nosotras” está dada por la experiencia histórica de las realidades sociales. Es por lo que, la autora, al apartarse de lo preconcebido como identidad femenina en su obra, no solo resignifica este “nosotras”, sino que expresa una realidad que busca ser tapada por los estándares de una sociedad acuñada en un sistema patriarcal. En base a lo postulado por De Certeau, debemos tomar en cuenta que para que esto pase debe haber una herida en la identidad, y es esta herida la que puede ser dicha en forma de representación, en este caso de performance.

—Hola, Dalia ¿Disfrutando de la fiesta?

—Yo vengo a decirle algo muy importante. Yo...

—Muy buen traje llevás puesto. Y todas esas armas de utilería.

—No, yo le quiero decir que yo...

—Decime —me responde mientras alguien le dice algo al oído.

—Yo hice la obra de la nieve y la del rollo de cocina la hizo una conocida, pero yo la puse en la mesa (Rosetti, 2021, p. 151).

Esta es una obra que busca generar incomodidad y ser disruptiva, por lo que los constantes cambios, de formato, de narrador y la presentación de los personajes, desean generar una interrupción incómoda en el lector que habilite una lectura más detallada. Por eso la obra no se compone de un solo género, sino que participa de varios, porque si bien es una novela de ficción, es también lésbico-fantástico-romántica y se compone como



una novela de demanda social. La constante metamorfosis a lo largo de la obra es un reflejo de la personalidad fragmentada de Dalia, que no solo se limita a encarnar un papel, sino que el presentarse como la autora usa una estrategia de verosimilitud donde el narrador busca acercarse al lector. Le permite no solo un acercamiento, sino una validación y un posicionamiento en el que verdaderamente podemos observar un poco más de Laguna, no tanto por lo que es Dalia, sino más bien por lo que observa, ya que, si bien se caracteriza como un personaje de acción, también es bastante observadora: toda la información que va recopilando sobre María es también algo a lo que Dalia aspira. La construcción de este personaje no es natural porque, como hemos expuesto, se busca generar una incomodidad en el que lee. Por esto “en un principio” Dalia quiere ayudar, pero cuando ve que puede sacar un beneficio para ella, empieza a implementar un plan para que Valeria pueda ver poco tiempo a María. Dalia actúa de modo real, pero esa realidad incómoda posteriormente ya no tiene más interés por María y se alía con Valeria. Pero... ¿qué es Dalia? Es un personaje que tiene por función ser un recurso literario, ella no tiene un verdadero objetivo en la obra, sino que funciona como un impulsor de hechos: “...Dalia me tira de la lengua (...) siento como salen de mi boca una fila de palabras verdaderas en voz baja que no puedo controlar...” (Rosetti, 2021, p. 21). Dalia al fijar su interés en María moviliza a Valeria para que actúe sobre la situación y junto a ella genera una revolución de las trabajadoras de limpieza. La identidad de Dalia se conforma de manera extraña, porque podríamos exponer que funciona a modo de recurso literario, pero, por otro lado, refleja huellas de su verdadera autora, Laguna.

¿Por qué decimos que funciona a modo de recurso literario? Dalia es, como personaje, un elemento clave para el avance de la narrativa: como hemos mencionado con anterioridad permite la expresividad de los demás personajes, aparte de que satiriza la narrativa, lo que genera un relato lleno de sarcasmo y ambigüedades, carácter que recuperaremos más adelante. Otro factor curioso es que a medida que avanza la novela Dalia se va apoderando de la narración; de presentarnos una mirada compartida con Valeria, hasta que pasa a narrar los últimos capítulos ella solamente, factor que no es menor, porque de esta manera se compone su identidad. Es en su mirada donde se interrogan los valores, donde se produce la duda de sobre las otras. Dalia narra ciertos momentos definitivos: la puesta en escena de obras de arte, cuando conoce a Lucy, la performance, y cuando

María casi se muere o actúa como perro, todos momentos donde hay una fuerte mezcla de géneros, donde la ficción y la realidad no se distinguen. Para esto tenemos en cuenta que la ficción es el principio de distribución de lugares, es decir: el escenario del teatro donde la obra transcurre. Por otro lado, Dalia rompe con la barrera de género, es una mujer que disfruta libremente de su sexualidad, difiere de lo femenino como constructo que se ajusta a la identidad y el género, y también doblega los preceptos patriarcales del género: “...Niña con pija, adolescente, mi macho...” (p. 155). Se esfuerza por construir hechos en el relato, politizándolo.

### **La performance: el terreno de lo político**

Las prácticas artísticas son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las formas de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad..

Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible. Estética y política*

Como hemos mencionado con anterioridad, las heridas en las identidades, en los cuerpos, definen el mismo sistema de opciones respecto a sus acciones. La masculinidad y feminidad son dos polos conflictivos, que enriquecen a la sociedad y a la literatura. *El fuego entre nosotras* tiene un valor político evidente, porque refleja el conflicto de los géneros sexuales. Es en la mirada femenina donde observamos el carácter más íntimo del género oprimido. La falta de interés humano por parte de los personajes femeninos suele ser residual, es decir, que como expone Drucaroff, estamos frente a una nueva sensibilidad que por primera vez entiende el sexo y el género como algo que merece ser examinado. La clave de este escrito está en el narrador, es evidente que la mirada femenina oprimida tiende a demostrar un mayor tacto al momento de crear una voz de protesta, así como actos politizados. Si bien, en un principio va cambiando por las distintas perspectivas femeninas de quienes narran, hacia el final quien toma la batuta es Dalia: en un libro que es, en cuestión de narración, sobre mujeres y para mujeres, y busca evocar con esto un canal donde acarrear las diferentes voces transfeministas. Pero, ¿cómo ocurre esto? El movimiento propio de los cuerpos comunitarios permite expresar a través del arte como se diagrama el mundo. “...El arte encuentra también cómo dar cuenta (...) del mundo tal cual es...” (Drucaroff, 2011, p. 282). *A priori*,

determina lo que se ha de sentir, la palabra y el ruido define el lugar y la política que está en juego.

La *performance* que podemos observar en *El fuego entre nosotras*, así como las otras prácticas artísticas, son “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las formas de hacer y sus relaciones, tal como lo menciona Rancière, es decir: el espacio de la agitación pública y el lugar de exhibición congenian de tal manera que se traspapelan los géneros en una metamorfosis, donde se observa una indeterminación de identidades.

acompañados por las taboras de las Ni una menos. Es nuestro turno. Cada una hace la demostración de las armas que porta que, en un espacio cerrado, se vuelve un caos (...) es postura y seguridad. ¡¡¡Aplausos!!!! Es mi turno y (...) Él aplaude una vez que se da cuenta de que aún sigue vivo. La adrenalina lo excita. Ya quiere empezar con su discurso (Rosetti, 2021, p. 141).

La *performance* actúa como un régimen estético de la política donde se genera una democracia, una asamblea donde las leyes están escritas en una institución teatralizada. La forma coreografiada define la manera en que la *performance* hace política. Es un testimonio de igualdad democrática: la política de lo sensible como “...manifestación de una acción, expresión de una interioridad o transmisión de una representación...” (Rancière, 2014, p. 24). Así se instaura en el acto político de la *performance* una relación entre lo decible y lo visible que interviene en la revolución formal del arte. “...Ella lo sabe, es mala y viva. Nosotras no sabremos un pomo de arte, pero sabemos mucho de basura y de María...” (Rosetti, 2021, p. 65). De esta manera se busca espaciar la incomodidad, como expone Val Flores, espaciar la incomodidad es abrir lugares y tiempos para que la incomodidad pueda existir, circular y generar pensamiento, en lugar de ser neutralizada, silenciada o corregida. En otras palabras es hacer presencia: ¿Qué es lo que transmite esta acción, está *performance*? ¿Qué denuncia? Es la violencia reflejada en el cuerpo desnudo. En el nivel en que el lenguaje no llega a reflejar las experiencias internas del cuerpo es donde aparece el arte como movimiento político. No se debe evitar lo incómodo, sino sostenerlo como espacio fértil.

En el capítulo “Todo perfecto” de *El fuego entre nosotras* podemos observar este quiebre entre la idealización y la realidad que incomoda y ge-

nera un espacio próspero pedagógicamente: hace lugar a lo raro, lo no dicho, lo que no encaja, y permite que eso enseñe. Por otro lado, tenemos que considerar que la literatura se configura como una sintomatología de la sociedad, da visibilidad a las masas que se componen como un cuerpo político, al fin y al cabo, lo real debe ser ficcionalizado para ser pensado. Esta auto-ficcionalización que se genera por medio de las acciones performativas determina los cuasi-cuerpos, así como sus relaciones socio-histórico-culturales. Ya que, como expone Rancière, el hombre no puede evitar ser un animal político y por lo tanto literario. Un territorio de intervención política es un campo de fuerzas atravesado por relaciones de poder y resistencia (Richard, 2018, p. 179).

### Consideraciones finales

¿Cómo saber si hay algo más allá del signo? Porque el cuerpo goza o duele, porque algo no semiótico reacciona en nosotros

Drucaroff, *Los prisioneros de la Torre.*

*Política, relatos y jóvenes en la posdictadura.*

Al leer esta obra uno puede concluir que tiene varios factores que la hacen digna de analizarla y repensarla. El cómo se presentan los cuerpos en esta novela es muy interesante, ya que por medio de la limitación de los mismos se configuran las identidades: se define el cuerpo de acuerdo a un sistema de opciones vinculado a sus acciones: "...María es una mujer tan pobre que me conmueve (...) No tiene demasiados talentos y eso hace que, aunque yo no haya desarrollado ninguno, me sienta superior..." (Rosetti, 2021, p. 9). Cada sociedad contempla un cuerpo, esto quiere decir que está sometido a una administración social (De Certeau, 1997, p. 1). Ahora, mientras en un principio se presenta el cuerpo más delimitado por el otro, a lo largo de la novela podemos observar una liberación y/o resignificación de la identidad de las limpiadoras, ya que al pasar a formar parte de un movimiento se podría decir que "...una es multitud..." (Richard, 2018, p. 153). Hay una especie de alianza implícita, donde todas comparten un interés en común. La representación del cuerpo estará bajo la mirada de Dalia. Como podemos observar en los últimos capítulos, ella reformará la normalidad, doblegando las líneas heteropatriarcales. Esto es debido a que todo forma parte del lenguaje: nada existe por fuera del mismo, por lo que

la literatura, que se encuentra en él, se vuelca en lo social al hacer hincapié en la identidad: “...La que llegó se volvió en la mujer performática, así como lo es cuando toda-todo uno se siente así. Ser mujer también es ser el río desfragmentado no hay nada sin él...” (Rosetti, 2021, p. 142).

La corporalidad y la identidad que refleja el sujeto femenino en *El fuego entre nosotras* y que transmuta a una multitud movilizadora de ideas, nos lleva a la siguiente pregunta: ¿puede ser que la obra en su totalidad se configure como un acto performativo, una *performance*? En nuestra opinión, sí. La idea se debe a que la obra está constantemente buscando generar incomodidad en el lector, y esto ¿Cómo se logra? En primera instancia el argumento de la obra es controversial, porque a pesar de encontrarnos en esta actualidad más permisiva, la sexualidad femenina y la lésbica no son normalmente habladas, siguen incomodando y posicionándose como un “algo” extraño y poco común. Y si bien varios grupos feministas buscan visibilizarla, cuando llega una novela de esta índole no es tenida en cuenta, a pesar de que su carácter refleja una sexualidad más cercana a la realidad. La obra debería ser leída ya que refleja una inmoralidad que es moral: refleja una demanda social verdadera. Por otro lado, todo este juego de la transmutación de los géneros, de la pérdida de la precisión entre la realidad y la ficción no hace más que acentuar la necesidad de generar una visualización, de hacer presencia. A su vez, Dalia es un recurso literario original que tiene por objetivo sembrar de forma disimulada ciertas demandas/planteos para que el lector las encuentre. Ella se coloca en el lugar de la hacedora, actúa de acuerdo a lo que observa. Por último, tenemos que considerar que todo esto está movilizizado por las pasiones, que impulsan a que lo real sea ficcionalizado para pensarse (Rancière, 2014, p. 61). La literatura se vuelca a lo social, ya que se busca reinterpretar fenómenos histórico-sociales. De aquí que Richard postule que el yo es una autoficción, todo menos el domicilio de una identidad segura, porque la identidad no es un algo inmutable, sino que tiene una constante transformación, la cual podemos observar en los personajes de la novela: existe una transmutación constante que no puede contenerse y se vuelca en el formato irregular y fragmentario de la obra. Es una metamorfosis y una mezcla de géneros literarios. El argumento de la obra quiere exponer esta invisibilización que lucha por adquirir un espacio y salir de un margen.

La verdad es que me importa un pito el curso y menos lo que hacen los artistas. Lo que quiero yo es que María me necesite, en principio al menos

un poco. Esta relación de pares no me gusta nada. No puedo demostrarle lo necesaria que soy porque está costándome mucho acercarme (Rosetti, 2021, p. 21). En conclusión, tal como expone Rotger, y retomamos, “Rosetti imagina una revolución que todo lo destruye en medio de una crítica a los mercados del arte y un registro de los diferentes itinerarios del amor y deseo...” (p. 1). Las reformulaciones de la identidad, el género y el sexo se entremezclan: en *El fuego entre nosotras* se plantea la sexualidad lesbiana como centro de las ficciones de la obra. El sentido político de los afectos crea las nuevas narrativas en la obra: trata de demoler prácticas afectivas cisheteropatriarcales, pero también de dar entidad al cuerpo colectivo doliente y sufriente, marginalizado. Se trata de dar entidad a la necesidad que plantea la novela de necesitar y ser necesitado, de exponer este amor idealizado o comprometido debido a los privilegios y el ascenso social que promete: “...Lo que quiero yo es que María me necesite (...) Me siento tan absorbida por la inseguridad que no me reconozco...” (Rosetti, 2021, p. 9). *El fuego entre nosotras* es una satirización de la realidad absurda, donde los lenguajes confluyen a través de las nuevas reglas de escritura que se siembran en la obra. La novela utiliza su desventaja con la lengua para reconstruir el sistema, es decir que, por medio de la desmotivación del individuo, como de la decepción se busca afectar(se): “...Aquí en la naturaleza también se trabaja, pero somos independientes...” (Rosetti, 2021, p. 174).

## Referencias

- De Certeau, Michel (1990). Capítulo VII: Andares de la ciudad. En *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. [https://monoskop.org/images/2/28/De\\_Certeau\\_Michel\\_La\\_invencion\\_de\\_lo\\_cotidiano\\_1\\_Artes\\_de\\_hacer.pdf](https://monoskop.org/images/2/28/De_Certeau_Michel_La_invencion_de_lo_cotidiano_1_Artes_de_hacer.pdf)
- De Certeau, Michel (1997). *Historias de cuerpos* (Entrevistado por Georges Vigarello; Alejandro Pescador, Trad.). Valencia: Pre-Textos. [https://eduardogalak.files.wordpress.com/2015/03/vigarello\\_de\\_certeau\\_-historia\\_de\\_cuerpos.pdf](https://eduardogalak.files.wordpress.com/2015/03/vigarello_de_certeau_-historia_de_cuerpos.pdf)
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la Torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.



- flores, val (2021). Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto. En Natalia Dieguez y Ana-Longoni (Eds.), *Incitaciones transfeministas* (pp. 37-52). Córdoba: Documenta Escénica.
- Haraway, Donna (2020). Identidades fracturadas. En: *Manifiesto para Cyborgs. Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a finales del Siglo XX* (pp. 23-35). Buenos Aires: Editorial Consonni.
- Rancière, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Richard, Nelly (2018). *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Rosetti, Diana (2021). *El fuego entre nosotras*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Rotger, Patricia (2023). Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric. *Revista Heterotopías*, 6(11). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/41635>
- Segato, Rita (2021). La Guerra Contra Las Mujeres. En *Las tesis. Antología feminista* (pp. 445-468). Buenos Aires: Penguin Random House.

*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)  
María Angélica Vega [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

