

Amícola, José (coord) *Un corte de género. Mito y fantasía*. Buenos Aires: Biblos, 2011, 227 pp. ISBN 978-950-786-933-4.

Eugenio Conchez

euge_conchez@hotmail.com

UNLPam; CONICET - Argentina

Este libro, coordinado por José Amícola, reactualiza conceptos culturales tan utilizados como mito y fantasía, atravesados esta vez por una perspectiva de género; el énfasis que los distintos trabajos ponen en esta mirada responde, como destaca Amícola en el prólogo, al convencimiento de que el siglo XXI seguirá viendo cambios en ese sentido y que las ciencias humanas deben incorporar las cuestiones de *gender* en un lugar central de sus enfoques. Sin perder de vista estos ejes, que los unen en una problemática común, los artículos recogidos en el libro se ocupan de un corpus temático heterogéneo: ciencia ficción (Gorodischer, Puig, Copi), crítica literaria (Barthes, Sarlo), crónica (Lemebel), novelas de escritoras (Rosa Montero, Iparaguirre) y films de directoras argentinas (Puenzo, Martel, Carri)

En el artículo de Mariano García se analizan, de manera clara y exhaustiva, las funcionalidades (inestables) de la metamorfosis dentro del mito. La metamorfosis, en los mitos griegos, se presenta como respuesta a una falta o a un pedido, por lo tanto se sostiene en un nexo causal siempre evidente. Como reducción o potenciación, deseable o indeseable, esta transformación arrastra las problemáticas relaciones del hombre con su estadio animal, y establece la inestabilidad del vínculo como evidente: "el hombre siempre va a participar de un orden de la repetición, como animal, pero también de cambio, como hombre" (20) Así, la metamorfosis dota al mito de una cualidad productiva y de cambio, lo mantiene abierto al traspaso; en su retirada, según García, petrifica al mito, que se vuelve dogma -estableciendo valor. En su paso a la literatura, la metamorfosis se complejiza al abandonar la lógica causal, enriqueciéndose cada vez más, a medida que pasa el tiempo, de aspectos psicológicos. En nuestra época ya no tematiza la transformación animal sino el cambio de sexo -el autor ejemplifica con el análisis de la novela *El perseguido* de Daniel Guebel-; y si, como afirma García, "la fantasía proteica en el hombre parece responder a las limitaciones del cuerpo" (11), esa fantasía ya no es mítica, como en el Tiresias andrógino, sino que se inserta en lo real con las posibilidades de elegir el propio sexo, estableciendo un nuevo diálogo, tal vez inestable, entre descentramiento e identidad.

Si dijimos que los mitos fijan valores, también crean la cotidianidad al condicionar nuestra percepción; al trabajo desnaturalizador de Roland Barthes y Beatriz Sarlo, con la consiguiente transformación que sufre de uno a otra, se dedica el artículo de Adrián Ferrero. La "estetización crítica" de Barthes, mediante una lengua que se resiste a imitar los protocolos cientificistas, actúa en *Mitologías* como impugnadora del sentido común; así la importó Sarlo en su libro *Instantáneas*, viendo las posibilidades que presta al intelectual pragmático que, mediante una crítica preformativa, se propone incidir en lo real. Una intelectual faro femenina que, en vigilia contra las trampas naturalizadoras de las "mitologías contemporáneas", avanza sobre el machismo cultural para poder observar lo nuestro, lo familiar, fenómenos afines pero radicalmente otros a los tratados en Francia por Barthes.

Los relatos son un universo simbólico donde se constituyen representaciones colectivas, escribe en su trabajo Adriana Goicochea, por lo tanto, componen una fuente necesaria para examinar los modos de imaginar lo social; en estas maneras significantes del pensarse es donde sobrevive el mito, ahora ya como mito literario. A través del análisis de *Kalpa imperial* de Angélica Gorodischer y *El país del viento* de Sylvia Iparaguirre, Goicochea demuestra la eficacia de la perspectiva de género para poner en evidencia relaciones de poder basadas en la violencia y de ciertas prácticas discursivas que permiten dar cuenta de la situación de la mujer a través de su diferencia. No ya la mujer-madre contada, sino la narradora que puede contar y contarse a través

de otro imaginario, otra historia donde la mujer crea nuevas formas de relación y de poder que ya no recurren a la violencia. A través de la mirada genderizada, los mitos, que establecen y participan de un imaginario instituido, pueden desarticularse para ser reformulados y construir un nuevo imaginario instituyente.

Del poder instituyente, pero también reconstituyente, de la voz femenina que decide contar, nos habla también Adriana V. Bonatto en su trabajo sobre *La hija del caníbal*, de Rosa Montero. Comienza con una muy productiva y ejemplificadora división en etapas de las narraciones sobre la Guerra Civil Española y la dictadura franquista, para luego ubicar la novela de Montero en un "paradigma epistemológico", donde los textos se estructuran en la investigación del pasado (con base en fuentes documentales), llevada a cabo por el narrador, y utilizan recursos metaficticios que vinculan la materia narrada con los procesos de construcción del relato. La originalidad de la obra que la ocupa, afirma Bonatto, reside en la elección del anarquismo como tema literario y la construcción de un personaje femenino como depositario de la memoria comunicativa. Dentro de las pautas -reformuladas- de la novela negra, la pesquisa del pasado y el crimen acompañan a la narradora en su "lento despertar femenino" (136); y, si bien la autoconstrucción, como bien cita a Butler, siempre se lleva a cabo dentro de un conjunto impuesto de normas, es muy cierto que, en las torsiones de la voz, "la identidad no es más que el relato que nos hacemos de nosotros mismos" (143), según palabras de Montero. En las fisuras del "régimen de verdad" se construyen estas voces que, según Bonatto, en la búsqueda de la identidad y el pasado, luchan por una nueva inteligibilidad cultural.

Si para desmontar los relatos represivos se necesita articular nuevas voces, también parecen requerirse renovados géneros literarios. Susana Rosano analiza *De perlas y cicatrices*, crónicas de Pedro Lemebel, autor que, con su escritura, no sólo dinamita las fronteras de lo sexual sino también las que separan el periodismo de la literatura, la ficción del testimonio, la alta de la baja cultura, lo oral de lo escrito, afirma la autora. La crónica se nos presenta así -tras un prolijo recorrido teórico-como el género marginal que, en un estilo heterogéneo, "descentra la voz narradora y sus estrategias organizativas, en un intento por tratar de representar el caos creciente de las mitologías urbanas." (160) Estas crónicas de Lemebel, con su "mirada travesti", persiguen una forma, acaso imposible o todavía imposibilitada, que dé cuenta de la irrepresentabilidad del horror y la exclusión.

En esa misma búsqueda formal, y genérica, Copi acude a la utopía sexual, sostiene Ignacio Lucia en su trabajo; se plantea una oposición dialéctica donde poder superar, a través de la ciencia ficción, las reducciones binarias, ejerciendo una crítica a la actualidad del mundo y sus instituciones. En *La guerre des pédés* la ciencia ficción no funciona como género parodiado sino que es el resultado extremo de pensar un mundo "trans", donde lo reprimido retorna como desborde, expandiéndose "desde lo oculto a lo inmensamente público" (169), afirma, citando a Amícola. El novelista, con una estrategia de recuperación y transformación, acude al mito de las Amazonas hermafroditas como síntesis superadora de los binarismos sexuales; en ese mundo intersexual decide quedarse a vivir un personaje llamado Copi (se ocupa también Lucia de estos procesos de autoficción)

"Tomar la cf [ciencia ficción] para dar cuenta de nuevas identidades" (208); ésta es la apuesta que Roberto Lépori rastrea minuciosamente en distintos críticos. Si la ciencia ficción da cuenta de una "transformación del humano", asimilando la otredad, lo hace a través de la renarración de mitos; éstos son relatos que consolidan y justifican las prácticas y comportamientos de las comunidades, en una supuesta vuelta a los orígenes donde legitiman sus mandatos. El carácter arbitrario de estas narraciones puede ser denunciado, desmontado, pero según Lépori, hay una apuesta más fuerte en renarrarlos para posibilitar la adhesión a otras configuraciones sociales: "Para ahogar el mito en su propia sangre es necesario volver a contarlo" (206), hacia allí apuntan las lanzas posmodernas, afirma el autor. En un completísimo estado de la cuestión teórico (que va de Fiedler a Jameson, de Frye a Butler y Harraway) se nos presentan las distintas estrategias críticas que la ciencia ficción ha utilizado, en tanto relato posmoderno, para dar cuenta de la metamorfosis política y sexual del hombre en occidente. El concepto de "escritura cyborg", fundada en la heteroglosia, le permite a Lépori releer *Pubis angelical*, de Manuel Puig, como un relato salvacional donde, neutralizadas las marcas de diferencia sexual (el pubis liso del ángel), con una "sexualidad libre basada en la abolición de las categorías homo y hetero" (221), la dominación sería imposible.

Tras el colapso de las utopías sociales y las denuncias sobre la dominación y el horror ejercidos desde el Estado, el *interior* o el campo emergen como nuevos espacios desde donde el cine se propone narrar historias, explorando las posibilidades eróticas y destructivas del núcleo familiar. Isabel Quintana sostiene que la fantasía es “la posibilidad de inscribir la sexualidad dentro de un relato amoroso” (113), relato que une a la vez que separa, llena un vacío a la vez que levanta una barrera ante el puro deseo y la demanda del Otro. Sobre la posibilidad o imposibilidad de estos relatos, de estas fantasías que se tejen para escapar de la opresión, escritos en cuerpos violentados, marginales, no-permitidos, tratan los films de Martel y Carri que analiza Quintana. María José Punte, citando a Oubiña, sostiene que estos films que intentan “armar el mundo de otra forma” (85), en una alternativa crítica al cine hollywoodense, que ha instaurado en el inconsciente las estructuras de género del orden patriarcal. Y si entre deseo y lenguaje hay una relación de opacidad, la fantasía viene a ocupar el lugar de lo representable donde el deseo puede proyectarse, dice Punte. A través de personajes adolescentes, intersexuales (“hereder@s de Antígona”, en tanto reivindican el deseo denegado con su cuerpo y con su voz), estas nuevas realizadoras del cine argentino (Puenzo, Carri, Martel) ponen en escena el relato de fantasías que, partiendo del cuerpo, intentan una nueva articulación ya no constreñida a la “morfología humana normativa”, cuerpos más allá de la norma, actualizables, contruidos por su propio deseo.

Un corte de género se presenta como material valioso en sus apuestas teóricas y ejemplar en su aplicación metodológica, aportando nuevas posibilidades productivas para antiguos conceptos al atravesarlos con una mirada de género, poniendo en evidencia que los conceptos, como los cuerpos, pueden reinventarse.