



José Amícola
Un brillo concheperla. Teoría queer y literatura latinoamericana
La Plata
EDULP
2020
234 páginas

PALABRAS CLAVE: CRÍTICA LITERARIA – IDENTIDADES –
GÉNERO – QUEER

KEYWORDS: LITERARY CRITICISM – IDENTITIES – GENDER –
QUEER

Entre plumas y lentejuelas o los brillos de la teoría

Rodrigo Montenegro¹

Un brillo concheperla de José Amícola puede pensarse como un libro de práctica crítica y teoría literaria que, al mismo tiempo, toma la tarea de la traducción conceptual y la indagación sobre diversas experiencias históricas.

Intento explicarme: existen diversas formas de aproximarse a eso que desde hace un siglo hemos dado en llamar “hecho literario”, de rodearlo con la precisión del rigor epistemológico. Pero también sabemos que un texto es una pequeña máquina de componer afectos resistentes a la tristeza, al bloqueo de su potencia de obrar. Por eso, sea lo que fuere que pueda un cuerpo o un libro, intuyo que es en la agencia entre la letra y la vida donde se cifra una apuesta teórica e imaginativa sobre sus capacidades.

Es por eso que las tres partes que ensamblan *Un brillo concheperla* dan forma a un detenido estudio sobre uno de los temas cruciales de los estudios literarios del presente que, sin embargo, ostenta una firme genealogía. Me refiero a la necesidad

¹ Doctor en Letras por la UNMDP. Investigador del CELEHIS. Jefe de Trabajos Prácticos en el área de Teoría Literaria, Facultad de Humanidades, UNMDP. Mail de contacto: rdmontenegro@gmail.com

cada vez más obvia de recuperar una teoría de las identidades y deseos disidentes como parte constitutiva del funcionamiento de los discursos y, por lo tanto, de la cultura. Sin embargo, para llegar a la actualidad de estos debates, para advertir la densidad conceptual e histórica en que se inscribe esta apuesta, Amícola ofrece una primera sección genealógica que no deja dudas sobre la inspiración foucaultiana de su proyecto. Esta primera parte, titulada “Las palabras (que decimos) y las cosas (que vemos)”, construye una historia de nociones clave junto a una historización pormenorizada de su devenir, desde la patologización de la homosexualidad hasta la teoría *queer* del presente. De modo que, “gender”, “gay”, “camp” y “queer” dan forma, en cada detenimiento, a un recorrido teórico e histórico, en el que se recuperan innovaciones del pensamiento francés (Lacan, Foucault y Deleuze, la “trokia” como la nombra Amícola), para luego proyectarse hacia Butler y Preciado (entre otras plumas) en una indagación sobre el género como problemática crucial de los últimos cincuenta años. Pero también, para recordar la historia situada de las luchas callejeras que pusieron el cuerpo, por ejemplo, en Stonewall Inn, y releer la actualidad (y el legado) feminista de los textos de Simone de Beauvoir y Monique Wittig.

Más allá de la teoría, Amícola propone un corpus crítico para explorar panorámicamente la tesis fundamental de su trabajo: la dimensión del nomadismo sexual como potencia que es tanto literaria como política. Por eso, en la segunda parte, “Anales *Queer*”, Amícola lee a tres autores fundamentales, hoy canónicos (aunque sin caer en ninguna pretendida sacralidad), aquellos que “pusieron el culo” cuando no era tan claro, ni tan seguro, ni tan visible, que el deseo y la literatura dominantes, como escribió la poeta Luciana Caamaño, tenían menos variedades que una heladería de barrio. Esta troika *queer* reúne a Néstor Perlongher, Pedro Lemebel y Copi para construir los detenimientos ineludibles de una literatura trabajada al ritmo del deseo, al calor de los cuerpos, en el nomadismo irredento de la letra y las identidades trans. A partir de estos nombres, Amícola ensambla un álbum familiar más amplio que incluye a Manuel Puig y José Donoso, y que en muchos sentidos se plantea como serie abierta. Porque estas escrituras catalizan la condición trashumante de la poética *queer*, de sus brillos y exageraciones, de sus pulsiones, proclamas y manifiestos.

En la tercera parte del ensayo, “Actualidad *Queer*”, Amícola propone lecturas críticas sobre tres novelas recientes, *Sirena Selena, vestida de pena* (2000) de la puertorriqueña Mayra Santos-Febres, *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara, para advertir que la perspectiva *queer* opera en estos textos como una condición emergente de su composición. Así, la novela de Santos-Febres puede ser leída como una especie de *Bildungsroman* pero con un “(anti)héroe travesti” que indaga, justamente, el carácter performático del género. Esta misma complejidad *queer* es la que se observa en *Las*

malas, para señalar en el artificio de sus imágenes y metáforas el principio constructivo a través del cual el texto de Sosa Villada conmociona “el eterno dilema de la supremacía o no entre lo natural y lo cultural, entre lo instintivo y lo actuado o performativo” (187). Aún más, según la lectura de Amícola, lo *queer* escenificado en la novela no se limita al supuesto campo marginal de la vida de las travestis, sino que, muy por el contrario, produce una desestabilización de la totalidad del sistema sexo-genérico. Estas “identidades periféricas” actúan como verdaderos cuerpos anómalos a través de los cuales se condensa una prosa narrativa orientada como denuncia. De ahí que, a juicio de Amícola “la narración viene a cumplir una misión como nunca se había visto antes, al politizar completamente la movida *queer*” (188). Y es justamente en este punto, cuando su ensayo se aventura no solo al análisis crítico sino también a la conjetura teórica para sostener: “Es este nomadismo el que está justamente en la base de las nuevas concepciones sobre la sexualidad que se asoman en el horizonte y que en [su] opinión serán generalizadas en algunas décadas más” (193).

La lectura sobre Cabezón Cámara cierra el recorrido, y abre, según Amícola, un campo para la figuración utópica feminista y lesbiana. Esta “variación femenil” (200) del poema nacional elaboraría una “mirada bizca” (200) con el objetivo de reescribir lo no dicho, de ver lo ocluido, especialmente al habilitar un desmontaje de los procesos de canonización. Amícola sostiene que este “redireccionamiento” (214) que lleva cabo la escritura de Cabezón Cámara reabre polémicas, no solo con Hernández, sino con Rojas, Lugones, Güiraldes y Borges.

Ahora bien, la “Coda” que, como antes la “Introducción”, vuelve a precisar el objetivo teórico del ensayo, se abre con la siguiente sentencia: “La lengua no solo es la herramienta de la comunicación, sino también la incitadora primaria del pensamiento” (13). Así, tal como escribió Barthes, Amícola recuerda que escribir ya es pensar, es organizar el mundo y que, por lo tanto, cualquier escritura que se precie de subversiva, o que al menos intente inquietar el estado de cosas que domina nuestra episteme, deberá considerar toda la potencia del acto de creación conceptual, es decir, deberá recalibrar las herramientas que hacen pensable y visible el mundo, las cosas, el deseo que recorre los dispositivos de la cultura.

Por esto el final del ensayo es una invitación a releer a Freud en detalle y revisar las connotaciones sobre el concepto de perversión. Este regreso díscolo al padre del psicoanálisis puede ser pensando, quizás, como una vuelta contra-lacanianiana, en tanto lo que se destituye es la centralidad del componente fálico en la construcción de estas identidades nómades, inestables, por momentos radicalmente inclasificables, que toman el centro de la escena en el estudio de Amícola. También porque en esa reconstrucción crítica en torno al deseo, y a la luz de Deleuze, Foucault y Butler, pero especialmente en los textos y las luchas de las voces que ensamblan su corpus

crítico se juega algo más que una performatividad de género, sino un modo de entender la composición de una comunidad.

Amícola sugiere, entonces, reformular a Freud para orientar una lectura que, siguiendo a Butler, se esgrima contra el mandato de la heterosexualidad obligatoria. Superadas las renovaciones y revoluciones de los años sesenta, atravesadas las exploraciones y epidemias de los ochentas y noventas, queda claro para el presente, como lo exponía Perlongher, que cualquier división estable entre *straights* y *gays* no es otra cosa que un dispositivo de normalización que traza centros y bordes, y que por su fuerza demarcatoria excluye, sobre todo y, ante todo, a los prototipos disidentes de la sexualidad popular. Amícola, continuando los ensayos perlongherianos, advierte que estas formas de la crítica, especialmente cuando se realizan al interior de la diversidad sexual, hacen tambalear el edificio doctrinal que rige sobre la totalidad de los patrones de conducta sexo-genérica. Por esto, “la tendencia del pensamiento actual” sostiene “una posibilidad de nomadismo sexual y de mayor permisividad”, de modo que las categorías del siglo XIX y XX, del freudismo, la psiquiatría o el mundo gay se estarían volviendo obsoletas. La hipótesis de Amícola no escatima en la proyección de sus predicciones: en una sociedad cada vez más intercomunicada, la disciplina de la policía genérica se hará cada vez más lábil, hasta el punto de considerar que “en un futuro no demasiado lejano el propio sistema sexo-género habría de desaparecer” (223).

Por esto, el itinerario del corpus crítico elaborado en *Un brillo concheperla* (expresión tomada de la poética exuberante y lumpen de Pedro Lemebel) construye, apelando a una intensa genealogía de pensamiento teórico, una “perspectiva *queer*” para leer los textos literarios, también para indagar el estado del arte sobre una literatura elaborada en el amor por las lentejuelas, por los *flashes* de una femineidad impostada en vistas a la conmoción pública, como un ejercicio literario y político que explora el fulgor *trans* para “poner entre paréntesis el principio fálico” (225). En suma, el ensayo de Amícola recorre las modulaciones de ese campo teórico, también de sus actos performativos y literarios; de Freud a Preciado, de Copi a Cabezón Cámara, esta utopía del nomadismo sexual actualiza la materia inmanente de cuerpos e identidades, marcando la historia de las derivas que componen una producción deseante.