



Educación emocional/sentimental marica: algunos tónicos

Sergio Peralta

sergio.dl.peralta@gmail.com

Juan Manuel Burgos

juanmanuelburgos87@gmail.com

Andrés Sini¹

sini.andres@gmail.com

Resumen: El artículo expone los fundamentos y algunos contenidos relacionados con textos literarios utilizados en una propuesta de taller denominado "Pedagogías maricas". Partiendo del debate respecto de la diferencia entre afectos y emociones, se focaliza en una propuesta de educación emocional que repasa en los juicios de valor que movilizan las emociones y se expone la versión marica de la educación emocional. Sobre esta base, el artículo se detiene en algunos contenidos del taller y en una propuesta de escritura que retoma el nudo problemático sobre el que se asientan los contenidos.

Palabras clave: Educación emocional – Taller – Literatura

Abstract: This article exposes the grounds and some contents related to the literary texts used for a workshop on "Pedagogías maricas". Considering current debates about the difference between affects and emotions, a proposal about the education of emotions, which relies on the relationship between emotions and value judgments, is shown. In so doing, the aim is to expose the *maricas'* version of emotional education. On this ground, some workshop' contents are presented as well as a writing exercise that goes back to the core of its contents.

Keywords: Emotional education – Workshop – Literature

¹ **Sergio Peralta** es becaria doctoral de CONICET. **Juan Manuel Burgos** es Acompañante terapéutico con Orientación en Sexología Clínica, colaboradora de la revista cordobesa *Divanes nómadas* y autora de *Queeridas Mechas*. **Andrés Sini** es maestra de Artes Visuales en el nivel primario y estudiante de Antropología en el Instituto de Culturas Aborígenes de la ciudad de Córdoba.

La primera vez que contamos que preparábamos un taller sobre pedagogías maricas, un *paki*² inquirió: ¿qué quieren inventar? No abusamos de Deleuze para contestar que inventado ya está todo, pero las combinaciones de lo que ya existe pueden ser infinitas (o de Borges: cada tanto, las figuras vuelven).³ Tampoco abusamos del concepto del *curriculum nulo*, que designa lo que no se enseña y tendría que enseñarse. Por el contrario, explicamos: nos reunimos a contarnos cómo las maricas (autopercibidas)⁴ nos inventamos a nosotras mismas –con ayuda de las tías y otros silabarios– desde que fuimos reciénvenidas, pero tal vez no bienvenidas, y para preguntarnos cómo en esa invención nos elegimos también un semejante (*prochain, fellow*): ¿quién y por qué podrá conmigo? Hasta el momento, el taller se realizó en las ciudades de Córdoba, Rafaela y Santa Fe; crece desde la Región Centro y promete expandirse antes de que las bases espaciales prometidas nos garanticen llegar ilesas a Japón vía la estratósfera. Seguro, antes de la “revolución educativa”.

Pedagogía marica y educación sentimental tienen la misma extensión. “Taller de rituales de iniciación marica o de aculturación”, para darle una pátina antropológica, o “auscultación de las estructuras del sentir marica”, en buen marxismo inglés, son también nombres posibles. La pedagogía marica es similar a la Waldorf, por lo que tiene de ensalada. No obstante, como es condición *sine qua non* ser marica (o compañera *mariliendra*) para ser

² Las maricas llamamos *paki*, con distintos tonos de aprobación o repulsa, a los dizques heterosexuales. Según los relatos de origen de este truncamiento que conocemos, cifra una advertencia: liarse con un *paki* es *pa' kilombo*, porque son *paquidermos*, tienen la piel dura y rugosa para –como canta María Martha Serra Lima– “entregarse al amor... como toda mujer”. Para todos ellos tenemos una pregunta de Tennessee Williams: “What is straight? A line can be straight, or a street, but the human heart, oh, no, it's curved like a road through mountains”. Por otra parte, compañera de elenco es la *mariliendra*: biomujer heterosexual que hace migas con nosotras las maricas.

³ Ante Pedro Robledo, el *gay* que se sobrepuso a la humillación de rugbiers de San Isidro con un cargo de Subsecretario Nacional de Juventud (Eterna), la figura de la marica se reactiva. Casi siempre, la reactivación sigue las líneas del espacio (San Isidro/Avellaneda) y del tiempo (las jóvenes/las tías). Cfr. “La vieja guardia” (en <https://www.pagina12.com.ar/7657-marcelo-manuel-benitez-la-vieja-guardia>). Interesa que quede claro que mientras el *gay* pos-Stonewall es una orientación sexual sobre la que se yergue una identidad sexual con un estilo genérico virilizado (“acá machito cero ambiente y cero plumas busca igual”), las maricas somos cultura. Si las maricas de nuestra generación somos anacrónicas, pre-Stonewall pero paródicas (desengañadas pero no desencantadas), de igual modo sabemos por José Amícola y Moria Casán que toda parodia es un homenaje. Lo sabemos, al menos, las Eve Harrington y las Emily Dickinson de este lío: I'm Nobody! Who are you? /Are you – Nobody– too? / Then there's a pair of us! / Don't tell! they'd advertise –you know!, escribe Emily.

⁴ Según la tía David Halperin, las prácticas características de la *traditional gay male culture* son: “gay male femininity, diva-worship, aestheticism, snobbery, drama, adoration of glamour, caricature of women, and obsession with the figure of the mother” (*How to Be Gay* 38). Más adelante, la tía aclara: “culture is a practice, not a kind of person” (135).

tallerista, no tenemos quién haga distancia y perspectiva: nos analice (y/o se repugne).⁵ A nuestro juicio, lo *paki* y lo marica están en la mirada, en la distancia o la fascinación, ni en el tema ni en la forma, que, por otra parte, es contenido (pruebe a contarle una pintura a un ciego)⁶ y dependiente de la mirada. Aquí las pedagogas tenemos un mensaje menos ecuménico que los cursos Aptos para Todo Público de David Halperin en la Universidad de Michigan, aun cuando sabemos que el cristianismo triunfó gracias a eso en el imperio romano (incluyendo la sencillez de sus premisas).⁷ Nuestro mensaje es menos ecuménico, pero más urgente: celebrarnos la vida, el durar.

Los filósofos que se abocan a las emociones y, en particular, a la educación *emocional*, sostienen que las emociones son “modos de ver” (De Sousa). Luego, comienza el debate: si las emociones *son* juicios o aserciones sobre algo (objeto intencional) o *implican* juicios, claro que *sui generis* porque no puede predicarse de las emociones verdad o falsedad (como sí se puede predicar de los juicios), sino, a lo sumo, que son apropiadas o inapropiadas en un contexto *correctamente* descripto. Estos juicios implicados serían juicios de valor rectificables, de acuerdo con la teoría ética en que se crea.⁸ No faltan quienes dicen que las emociones son efectos discursivos de actos performativos y que la distinción entre sujeto y objeto, en materia de *experiencias emocionales*, es sólo analítica e innecesaria, porque están en un *entre*: la sensación, el pensamiento, el sentimiento, el juicio, los objetos y las personas (Ahmed). Sara Ahmed (*La política cultural*) –por convocar a una sola autora que nos ayude a dimensionar el desacuerdo– sostiene que las emociones no tienen referentes, aunque el

⁵ Sobre la repugnancia como creación performativa de un distanciamiento, véase el capítulo IV de *La política cultural de las emociones*, de Sara Ahmed (2015). Si bien Ahmed no se dedicó específicamente a la educación emocional, cuando se refiere a la “educación afectiva” nos da una pista: “aprender es, precisamente, que nos dirijan en cuanto a cómo debemos vernos afectadas” (324).

⁶ Sobre la fascinación, véase el capítulo “Enchantment” de *Uses of Literature*, de Rita Felski (2008), para saber qué hay que hacer con las sirenas de la Teoría Crítica si una quiere permitirse no renegar de la seducción. Agréguese la diferencia entre *camp* y cultura hipster en el capítulo XVIII de *How to Be Gay*, especialmente la página 394, de Halperin. Asimismo, véase el tratamiento del pensamiento de la fascinación en la trilogía *Clases*, *Fantasmas* y *Suturas* de Daniel Link: su analítica de lo imaginario en lo imaginario, sin pulsión por lo real. Somos citas de imaginarios (figuras y lógicas que nos preceden) y no hay que parar: *amor fati*. En *Suturas*, Link (2015) lo dice de dos modos diferentes (resaltado nuestro): “no sé *qué soy* [el cuerpo de Gareth Thomas], aunque estas líneas me atraviesen” (182) y “no sé *quién soy*, pero esto es lo que me califica” (220). Si la pregunta de la ética es *quién sos*, la del fascinado es *quién es quién*. Las maricas que tuvimos la suerte de que en la escuela nos hicieran leer el capítulo cuatro de *El pequeño comunicólogo ¡ilustrado!*, de Link, podemos tener dudas sobre lo que puede un cuerpo, pero no sobre lo que puede un manual escolar.

⁷ Sobre esto, véase el clásico *Las fuentes del poder social I*, de Michael Mann (1991).

⁸ Una versión contraria de las teorías *appraisal-based*, minimalista o perceptualista, puede encontrarse en *What Literature Teach Us About Emotions*, de Patrick Colm Hogan (2011). Nussbaum sostiene la necesidad de rectificar juicios de valor de acuerdo con la ética de la virtud que profesa.

reconocimiento de una emoción tiene efectos que podrían ser descriptos como referenciales. No hay emociones mejores que otras, nos dice Ahmed, en algún punto todas son peligrosas.

Según los primeros, los fenomenólogos y analíticos, emociones son, por ejemplo, la compasión, la vergüenza, la ira, el amor, mientras que la felicidad, la tristeza y la apatía son sentimientos o estados de ánimo porque pueden no tener un objeto intencional. Gran parte de ellos suponen que el inconsciente no es esa cosa omnímoda y ominosa a la que Freud le dio nombre, sino todas las creencias/emociones *background* en un estado equis o situación del sujeto al que se le asesta un cuchillo, para usar la metáfora de Séneca. Entonces, una puede remontarse hacia atrás siguiendo el hilo de las creencias enredadas o concatenadas y reparar el error, esto es, la relación entre el objeto y el juicio (Nussbaum)⁹ que funge como causal y no natural.

Las configuraciones de “chivos expiatorios” (entiéndase: los indios en nuestro siglo XIX, los putos en el XX y quizá los trabajadores informales, y la acumulación de todo lo anterior, en el XXI), dicen algunos filósofos, se sostienen sobre generalizaciones indebidas o creencias erróneas que es preciso desmontar para vivir juntos. Algunos desmontan redescubriendo particulares y otros mostrando particularidades absolutas o singularidades que se dan de bruce con, o son indiferentes a, las generalizaciones. Este y otros debates los ocasiona la presuposición de que las emociones son educables (por ejemplo: para la democracia, para *aspiring* o *decent societies*, para conocerse a sí mismo, etc.) y el hecho de que todos quieren decir cómo. Con literatura, más bien. Y todo el resto del asunto puede resumirse como “dime qué novela eliges (prestas, regalas, sugieres), o cómo quieres leer las que no puedes elegir, y te diré qué sociedad quieres”. Quienes están menos convencidos

⁹ En *Sex and Social Justice* (1999), Martha Nussbaum resume su visión de la educación emocional: “an emotional repertory is not innate but learned, and that it is in principle possible to alter emotions through altering the beliefs on which they rest” (258). El libro en el que Nussbaum desarrolla en profundidad su visión de las emociones es *Paisajes del pensamiento* (2001). Para ella, dos emociones son particularmente problemáticas en función de la *eudaimonia* aristotélica sobre que la que asienta su ética: la fascinación (*wonder*), porque en ella todo es el objeto más que su relación con el agente, y el temor reverencial. Para una ética eudaimonística, la pregunta es *cómo debería vivir un ser humano* y *qué vale la pena cuidar*, y por esto es que concibe a los objetos intencionales en relación con el esquema de fines de una persona (ficcional). A las maricas, a quienes la vida nos pone en la dialéctica entre el *preferiría no hacerlo* y *no lo puedo evitar* (soy fascinada), Nussbaum nos produce algunos dolores de cabeza, pero la leemos como a una tía algo admonitoria que sin embargo tiene algo de verdad. Sabemos, por ejemplo, que Gayatri Spivak –defendiendo a Judith Butler del artículo de Nussbaum “The Professor of Parody”– se ha mofado del proyecto civilizatorio de Nussbaum (cfr. *Philosophical Interventions*, de Nussbaum).

sobre los efectos (redentores) de la lectura, pueden decir: “y te diré qué supersticiones tienes”. Vale.

El *métier* de la educación emocional –como sostiene Fernando Broncano, aunque escriba sobre “educación sentimental”, retomando la novela de Flaubert– consiste en tonificar la capacidad perceptiva y ensanchar la disponibilidad emocional, que no es otra cosa que la curiosidad que refuerza (o no) la inteligencia emocional. ¿Qué puedo controlar y de qué y quién soy responsable? Esa es la cuestión, sostiene Broncano, para hacer comunidad o para debatir qué podemos tener en común (*sensus communis*, no como sentido común sino como sensibilidad común). Como todos los que se dedican a pensar la educación sentimental son más o menos estoicos y/o epicúreos,¹⁰ se presupone que de la habilidad para analizar situaciones se sigue la posibilidad de tener respuestas emocionales “aceptables”. Puede fallar, claro, como lo muestran las *performances críticas* de las maricas incendiarias que amamos: te hago *shading** para separarme de vos (crítica/*krinein*: discernir, separar), preciosa ridícula. A veces porque sí es un buen por qué.

No obstante, *aun así*, las emociones son evaluaciones evaluables y somos responsables de su contenido. Subrayamos ese “aun así” porque en él cabe y se justifica que haya Escuela o taller. Para hacer *performances críticas*, después de todo, se necesitan algunos saberes. Esta responsabilidad, valga la aclaración, no es equivalente a control de las acciones o de las inferencias con las cuales las emociones están tramadas, ya sea porque hay principios de la Razón a los que adecuarse o porque ser racional es maximizar el beneficio minimizando el esfuerzo (como se dice comúnmente: ¿hay necesidad?). Es una responsabilidad que no apunta hacia el pudor inhibitorio. Pensar en control sería caer nuevamente en lo que Broncano designa como “una noción autosocavante de la racionalidad”. Hay que aceptar *la fragilidad del bien* (Nussbaum), hasta incluso su banalidad (como nos enseña Clarice Lispector en “La mujer más pequeña del mundo”).

Para la Razón se termina *siempre* siendo responsable de la irresponsabilidad y chau pinela: dados los fines (llevar una vida a término) y los medios (preservativos), hacer *bareback*

¹⁰ Mientras lo epicúreos centran su atención en las pasiones inapropiadas (o vanas: como el dinero y el reconocimiento), los estoicos ponen la mira en las pasiones falsas, atadas a las vicisitudes del mundo exterior y ajenas a nuestra voluntad de maniobrarlas. A juicio de Martha Nussbaum en *The Therapy of Desire*, los diferencia además las limitaciones pragmáticas (finalidad práctica) en las investigaciones éticas: mientras que Aristóteles busca la coherencia entre quien investiga cómo llevar una vida buena y lo que ya se sabe cierto en metafísica, medicina y psicología, con el fin último de la *comunidad política*, para Epicuro cada investigación tiene sus propias constricciones éticas y el resultado es la conversión en términos de *salud individual*.

es una irresponsabilidad de la que sos responsable y no hay derecho al pataleo (por ejemplo, de reclamar retrovirales). Lo mismo sucede con el aborto en varios manuales de educación sexual.¹¹ Un sentido marica de la responsabilidad, por el contrario, está en sentirse siempre Caín, jamás Abel.¹² Se trata, en todo caso, de hacer prevención, de que haya pedagogía, pero no para que la irresponsabilidad no se cometa sino para que, si sucede, haya argumentos (*caer bien paradas*) y haya soporte afectivo. Todas hemos sido expuestas a situaciones en las cuales lo más racional es no serlo. Las maricas, lo sabemos desde que cursamos el seminario VIH, decimos: se trata de hacer reducción de daños *como* prevención de riesgos. Esa pastilla que se llama Trubada, gracias a la cual, según parece, para relacionarse sexualmente “a pelo” tener VIH es una anécdota, es una educación sentimental en miligramos. También es bastante costosa, pero: ¿quién dijo que la educación sentimental no lo es, con el precio que tienen los libros hoy en día?

Aquí compartiremos cómo las maricas nos educamos emocionalmente, nuestra versión. El mecanismo es sencillo: las que más *saberes gourmet* tienen acerca de *la cultura* – es decir: las que más leyeron, vieron y viajaron, o: “las tías”–, son las que hacen mejores *reading* (en buen castellano: “sacar la ficha”) y *shading* (opacar a la adversaria, porque la luz – lo saben las estrellas– se rige por el principio de la escasez).¹³ Por eso, también, maridan

¹¹ En *Yo me cuido ¿sol@?* (2012), un manual de Maipué repartido por el Estado nacional, puede leerse: “El hecho de ‘no desear’ el embarazo ¿es motivo suficiente para abortarlo? Podemos pensar a priori que si una mujer no desea un embarazo podría tomar medidas para evitarlo. Los métodos anticonceptivos están actualmente al alcance de la mayoría de las personas, y también la información necesaria para saber usarlos. Lo que es inadmisibles es que quienes tienen estos recursos disponibles incurran en la irresponsabilidad de abortar un embarazo inoportuno” (174). Cabe preguntarse: si no puede fallar, ¿para qué hay pedagogía entonces?

¹² Sobre este punto, véase “Emociones responsables”, de Antonio Valdecanto (2001). Valdecanto discute que haya una responsabilidad específicamente moral sostenida sobre emociones específicamente morales, como la indignación y la ira. La noción de responsabilidad moral como algo específico tiene tres exigencias: responder con razones por el daño realizado, repararlo y así cancelar la posibilidad de venganza. Pero la moral no es algo que está antes del derecho que la refina, estableciendo, por ejemplo, tales penas para tales daños, sino que viene después: lo que merece la pena de llamarse moral son las anomalías de los sistemas normativos realmente existentes. Quienes continúan el relato bíblico de la señal de Caín, no admiten la posibilidad de resarcimiento y cancelación, o la admiten imposible. Yahvé suspende la ejecución del derecho sobre el fratricida Caín, lo condena a vagar sin que nadie pueda darle muerte (su único temor), dando lugar a una culpa irreparable, pero no porque es un dios moral –sostiene Valdecanto– sino porque se equivoca, que es la única posibilidad de ser moral. “Para la responsabilidad moral ortodoxa no queda nada después de la reparación; para la responsabilidad moral anómala, lo que queda es todo o, al menos, queda lo único que moralmente importa. Ese residuo moral no puede reciclarse, porque es inasimilable a las nociones retribucionarias. Seguirá eternamente, como la señal de Caín. En la responsabilidad, lo específicamente moral es eso que no puede asimilarse a otra cosa” (Valdecanto 90).

¹³ Tan dispuestas como somos a las lenguas extranjeras, decimos *shading* porque nos inspira el Urban Dictionary. *All T! All Shade!*, en pocas palabras, es una expresión que se usa cuando alguien nos hace un daño intencional (o así lo creemos) y decidimos “ponerlo en caja” o “ubicarlo” sin demasiada consideración sobre su sensibilidad. Podemos ser irrespetuosas u ofensivas, pero qué más da (si nos llaman balas perdidas).

mejor: hacen los mejores *corpus* porque tienen con qué (heurística), se quedan con las mejores reses porque saben cómo (hermenéutica). Es un mecanismo generacional que tiene sus sacerdotisas. Si es menester una cita de autoridad, en su epistolario Néstor Perlongher escribe en 1984: "(me llaman el padre del mov gay arg cuando todos saben que soy la tía)" (72); la tía que está *out of joint* en 1984 (en el de Orwell y en el de Argentina), porque ha quedado prendada en la política sexual de los setenta. Si es preciso ir aún más atrás, la chilena Carmen Arriagada de Gutike, a mediados del siglo XIX, tenía con su tío mentor una relación en la que circulaban libros y era posible mantener independencia de criterios sobre gustos. Entre otras faenas, como la seducción, la lectura de literatura servía a Carmen para hacer *shading* epistolar a la futura esposa de su amante: "ésta es la femme à la mode; [...] quiere ser la 'Lélia' de G. Sand. Pobre Moro! Qué alucinación padeció!", escribe Arriagada a Rugendas en 1850 (en Zanetti 93). Las buenas tías nos enseñan una relación vital con la literatura y el cine y nos enseñan en qué foto no conviene aparecer.¹⁴

Aunque no lo sabemos a ciencia cierta porque la película termina, podemos inferir que Phoebe hará mejor a Eve Harrington el cuento que ésta le hizo a Margo en *All about Eve*, simplemente por tener esa ventaja. Joseph Mankiewicz, ese cineasta del deseo mimético (*The Quiet American*, *Cleopatra*, *All About Eve*), de la aspiración generacional, la envidia y el amor tramposo, sabía bien de lo que hablaba porque era hermano menor de Herman, el guionista de *Citizen Kane* y productor de los Hermanos Marx, quien hizo bastante poco por el benjamín de la familia y con quien en los estudios de Hollywood solían confundirlo. Las buenas tías, como Phoebe, a diferencia de Herman, tienen lo que toda marica necesita como kit de supervivencia: tónicos en el neceser, pequeños encantamientos en forma de parlamentos de películas memorizados, pasajes de obras literarias, anécdotas de viajes, etc. Es el secreto de su duración. La pregunta íntima de las tías es: ¿cómo le enseño a vivir a mis sobrinas sin que sientan que lo estoy haciendo y se rebelen? El taller hace un lugar para que las tías se queden, las institucionaliza y democratiza. Las coordinadoras somos meras caderas de transmisión.

Nuestro zapatero andaluz son las tías, y cada marica en proceso de montaje es de Silvio Astier para arriba si se trata de robar cultura de la biblioteca escolar de ellas, nuestras

¹⁴ Sobre la conveniencia de la foto, véase la conferencia inaugural de Martín Kohan a propósito de la tía Manucho en el FILBA 2015: https://www.youtube.com/watch?v=L_IYbMJBGEo.

institutrice.¹⁵ Como gime el héroe intertextual de la tía Modarelli en *La noche del mundo* (2016): “qué cosa es el plagio si una está llena de recuerdos que no se sabe de dónde salen”. *La noche del mundo* que es, por lo demás, una muestra de la relación tía-sobrina por lo que compete a la relación de corrección, ampliación y marcado de deuda que las Notas del Editor (la sobrina) le hacen al Autor o Tía. La tía Modarelli reescribe “Matan a una marica”, cosecha de su propia tía Néstor, agregando que Matan a una marica *vieja*, y su sobrina le hace *bullying* con Agamben y Sebrelí. Vener(e)amos a las tías, pero la temporalidad es más fuerte. Mientras la sobrina marca el contrabando de autoridad y el antecedente, también agrega un tópico propio de la marica joven, asediada por la visibilidad gay, más versada en los problemas del Derecho: ¡es que no te has dado cuenta de que los jueces, con sus “crímenes pasionales”, son más Genet que tú! A tales subterfugios (de lector más hembra) deben exponerse nuestras tías, enteradas de que el victimismo (la “comunidad sufriente” en las catacumbas, como la llama Ernesto Meccia) da dividendos en la televisión y quizás en las cortes, pero ya no en la literatura.

La cuestión es que con las pedagogías maricas no inventamos nada. Punto para el *paki*. Pero: ¡ay, lo que nos reímos con *las primas*¹⁶ cuando enseguida sabemos de qué estirpe viene la otra! Porque tías, auto-atribuidas o consentidas, virtuales o hechas de pedazos de carne húmeda, tenemos todas. Las de institutrices francesas tienen un estilo anti-Estado y caderean entre ser pro-comunitarias o ser su propio altar: fueron de Piaf a la *chanson française*, con mucha *nouvelle vague* y altas dosis de Amélieismo en situación de renegación.

¹⁵ Retomando las “tretas del débil”, de Josefina Ludmer, podríamos decir que las sobrinas son “de Sor Juana para arriba”, pero es seguro que a ninguna tía le gustaría ser considerada abuelo, de quien Juana los libros tomó, traviesa. Por lo demás, el modo en que Ludmer propone salir de Borges con Borges es, sinópticamente, mariconizándolo: haciendo reading y shading como hacía él, y con la misma actitud pop (como hace Link). Escribe Ludmer (“¿Cómo salir de Borges?”; cursiva en el original): “*Me quedaría con una posición de lectura borgeana, de utilización y crítica. Y transformaría a Borges en tradición.* La tradición irreverente de Borges sería una tradición de lectura crítica de las propias tradiciones e historias nacionales. *Al leerlo como tradición, saldría de Borges desde adentro, con su posición de lectura crítica de las tradiciones culturales, haciendo de esta posición una tradición nacional*”. Sírvase el lector cambiar “nacionales” por *maricas* y “tradición” por *tía*.

¹⁶ Como las primas de Aurora Venturini en su novela, por nosotras leída como una apología del *I will survive* volviéndome loca. Entre lo que se hereda (lenguaje materno y minusvalía) y lo que se adquiere (el diccionario como prótesis), hay un momento de corte en el arte de hablar: “cuando algo me molestaba hablaba con mayor fluidez” (140). Es la prima, esa cómplice y traidora Petra, la instigadora que ofrece un mundo –el de su trabajo sexual– que hace necesario el diccionario y que haya novela. Siempre hay una prima que corre más rápido. En esa genealogía de Yuna Riglos, llena de maricas (¿qué más marica que Cachito Spichafoco con su “anillo chevalier” resaltado en el retrato, y que el profesor con su melancolía de marido no padre?), encontramos la dialéctica entre *preferiría no hacerlo y no lo puedo evitar*. Como Yuna lo dice en el pasaje final (y como le dice Arnold a Dolores en la serie *Westworld*): “y recordé que la casa era mía, por herencia, pero también lo olvidé”. Silvia Süller, con los ojos llenos de lágrimas, también dice: “ya me olvidé de Silvio Soldán”.

Las anglo-teutónicas, frente a la desesperación de las otras por salir de la caverna o al menos divisarla, prefieren los adornos: Madonna –que es una figura más que una mera *pop star*– pega con todo y si no gustan sus principios, tienen otros. Latinoamericanas somos todas, porque tenemos derecho al universo. Adviertan ustedes esta reveladora coincidencia: la palabra *puto* aparece por primera vez en la literatura argentina en *Transatlántico*, la novela de Witold Gombrowicz escrita en Argentina y publicada por primera vez en Francia en 1953, el mismo año en que Borges publica por primera vez su conferencia “El escritor argentino y la tradición” (primera versión escrita de puño y letra por su madre), que bien podría llamarse “La marica argentina y sus tías” por lo que a voracidad y deglución se refiere (cfr. *Gamerro Facundo o Martín Fierro* y Balderston “Detalles circunstanciales”). Al mismo tiempo que fuimos nombradas, se nos dio una actitud, un modo de apropiación y no una diferencia (como ya sostuvimos con Halperin: marica es una práctica, no un tipo de persona).

Esto de las pedagogías maricas, entonces, es tan viejo como el *Bosquejo para un curso de pedagogía* de Herbart (c. 1835), el discípulo de Kant que bien supo decirnos que lo educable –como lo indica el sufijo *able* y lo registra bien la lengua inglesa: *able to* o *capaz de*– está en directa relación con lo que se supone plástico, modificable. ¿Qué no!? Con el tiempo las maricas aprendemos que, aunque Herbart se concentró en la voluntad, al rudo de la filosofía práctica y la deontología de su maestro, educable es todo (el *todo* es mayúscula tentación). Las de los ’go supimos que todo es educable gracias a Shakira, esa cantante y fruta prohibida (“puro chantaje”) tan preocupada por la higiene personal (no se bañaba los domingos y lo decía con pesar, etc.) que se reinventó hasta su raza, que llegó a ser europea y/o global como la que más, aunque tiene latinoamericanitis según los ventarrones del marketing o la necesidad del neoliberalismo de revigorizar la tracción a sangre (“lleva, llévame en tu bicicleta”). Cuando escuchamos en los congresos pedagógicos que hay cosas que son “ineducables” (como el sexo o la raza), somos carne trémula. Porque también las maricuelas de los ’go aprendimos a escuchar al revés, dando vuelta la cinta de los cassettes de Xuxa para oír al diablo, según dictaba ese marxismo en vida que nos alcanzaba. Eso inescuchable de Xuxa era el miedo, el miedo a la seducción. Crítica ideológica, como dicen. Pedagogía de la sospecha en el avunculado, decimos nosotras.

Abrir el neceser

En el taller de pedagogías maricas, las avunculadas nos dividimos en casas: la Casa Bovary/Butterfly, la Casa Querelle, la Unidad Básica "Baby Jane" y la Casa de los Espíritus, entre otras. Como Amalia, allí las coordinadoras hacemos las curaciones "de primera intención" de nuestros Eduardos maricas, con mucho *bullying*: nuestra forma de enseñar defensa personal y de articular taller y vida. En la Unidad Básica, por ejemplo, nos preguntamos cómo realzar los saberes maricas en un Curriculum Vitae. Es una treta: primero hay que saber cuáles son esos saberes que nos dan vida y que, posiblemente, nos permitan ganárnosla. En cada casa hay un cuento, una educación sentimental que se ofrece a las eduardas para que ellas, en plena era digital, operen analógicamente. Las maricas suelen estar al loro de lo último, por eso hacemos patrimonio o tenemos este "mal de archivo".

Es difícil explicar cómo sabemos hasta dónde llegar para que la víctima de *bullying* no nos lllore de verdad durante el taller, pero años de sobrinaje nos avalan el tacto: no hay afuera del poder, nos dice esa intuición *camp*. Pero hay modulaciones y afectos. Con un Bajtín leído por Wayne Booth (*Las compañías que elegimos*), reconocemos que el problema del humor es *quién se ríe de quién* (no de *qué se ríe*, porque siempre es *de todo*), y entonces el taller funciona porque aseguramos equidad de oportunidades para hacernos daño. Lo que se llama *justicia imaginativa* o *arte de injuriar*, por lo que tiene de eterno.

Antes de pasar a los cuentos o núcleos temáticos de nuestro plan de estudios emocional, invoquemos la presencia de un "viejo loco", como llamamos a las tías súper lúcidas, parresiastas, que están de vuelta y pueden *decirlo todo* (como *this strange institution called literature*) según su tragedia. Viejo loco es la tía con derecho al exceso (retórico, ante todo): así como los dioses con los humanos o los viejos con los jóvenes en las tragedias clásicas, las tías, nosotras y la fatalidad (*Hipólito*) o el culto (*Orestíada*). Juana Bignozzi, en *Si alguien tiene que ser después*, nos da el primer empujón y nos cose la primera mostacilla¹⁷ con su ética de viejo loco:

aún en la vejez
en la miseria y en el final
como hija única encantada de haberlo sido
seré altanera y soberbia
me vestiré con los últimos centavos

¹⁷ Es de público conocimiento que Beatriz Sarlo se irritaba porque Juana no tenía un centavo y compraba flores o un buen vino. No encontraríamos mejor fina estampa de un viejo loco tan querido. Cfr. <https://goo.gl/C75QIL>.

con la lección de mi amiga distinguida
cuando estuvo en la mala
una blusa negra una pollera negra
nunca se darán cuenta de que es siempre la misma
invitaré con la carne que me fie el carnicero
llenaré las botellas de buenos vinos que hubo en mi casa
con vino barato
nunca esperen el final
sólo lo verá el espejo de mi baño

Ahora sí, veamos algunos cuentos o tónicos tal como los disponemos en el programa del taller:

1. *Convertirás la tragedia en melodrama*

La tía Halperin –en *What Do Gay Men Want?* (2007)– repara en Jean Genet para pensar lo que alguien versado en Moria Casán sabe que es la resiliencia: “yo me caigo en un pozo negro, me levanto y huelo a rosas”. Llamamos a esto la “pedagogía Christina Aguilera”, que es tal vez más trágica que lo que Christina estaría dispuesta a admitir: “I am beautiful no matter what they say / Words can't bring me down / I am beautiful in every single way / Yes, words can't bring me down... Oh no. / So don't you bring me down today”.¹⁸ Halperin, por su parte, quiere escapar del psicoanálisis (busca una subjetividad sin psicología) y se encuentra con la autoayuda. Podríamos invocar a Didier Eribon para decir casi lo mismo, derivando hacia el orgullo (*fierté*) en la estela de San Sebastián, pero esto revela que somos una generación con otra estrella transatlántica: somos de Sartre *algo más que deudos y menos que amigos*, para decirlo con Hamlet.¹⁹ Nos fatiga un poco tener que estar todo el tiempo negando para ser la unidad no sintética de todas las contradicciones, pero...

Quedamos las pedagogas en el fuego cruzado entre dos generaciones: los que piden *un Sartre*, una ética del compromiso (en lo posible con síntesis dialéctica), y los gestualistas (la política es un medio sin fin). Como Hamlet, queremos lo mejor de los dos mundos, de las dos éticas, porque sabemos que entre la demanda del fantasma (¡Véngame!) y la

¹⁸ Nos dice una tía que hay una versión mejor, “I'm Beautiful Dammit”, grabada por Uncanny Alliance en 1993 y vampirizada por Bette Midler en *Bathhouse Betty*, su álbum de 1998. Cfr. <https://goo.gl/118bgv>.

¹⁹ Sobre *San Genet*, la educación sentimental y las tías existencialistas argentinas en los sesenta (Sebreli, Masotta y Correas), véase “San Genet en las pampas: Una educación sentimental”, de José Maristany (2009).

inconcreción (¡No matarás!) puede haber puro teatro (inductor de verdad).²⁰ Eladia Blázquez era taxativa, pero no tanto como para no hacernos lugar a las maricas en su “a veces”: ¡No!, *permanecer y transcurrir / No siempre quiere sugerir / ¡honrar la vida!*

La anécdota es que Bulkaen –una marica o *enculé* del reformatorio de Mettray, retomada por la primera persona de su enamorado Genet en *Milagro de la rosa* (1946)– transforma en pétalos de rosa los escupitajos destinados a su boca, se auto-percibe mártir para ¿hacerle pito catalán? a los matones escolares de la época. Ya no estoy allí donde quieren herirme, parece decir Bulkaen, como Pierrot en *Pompas fúnebres* cuando se fuerza a sí mismo a comer la lombriz, concretando, escribe Genet, su primera actitud como poeta. Bulkaen no erotiza la sujeción ni tiene algún tipo de distorsión perceptual; sólo tiene otros cuentos para contarse a sí misma: una ascesis. Según afirma Halperin, una ascesis contrabandeada de Marcel Johuandeu, un católico de derecha que en 1939 ya escribía que el abyecto tiene un dios alojado, un entusiasmo. Si esto es autoengaño, qué prestancia. La faena de Bulkaen es similar, porque inversa, a la de mucha marica tonificada en *reading* que opta por el *auto-shading* disuasorio, estratégico para deshabilitar por anticipado el *bullying* que quieran hacerle: *primero yo, ya he sufrido bastante*.²¹ Un pasaje de Genet:

Hubiera tomado muy poco transformar este juego atroz en uno caballeresco, en el que en lugar de escupitajos yo hubiera sido cubierto con un baño de rosas. Porque, aunque las acciones eran las mismas, el destino no se hubiera molestado mucho para cambiar todo: el grupo se forma... algunos chicos realizan acciones de lanzamiento...no hubiera costado mucho que el resultado fuera de felicidad [...] Le recé a Dios para que suavizara su intención un poco, que hiciera un movimiento en falso para que los chicos no me odiaran más, para que me amaran [...] Yo no era ya una adúltera que fuera lapidada, sino un objeto empleado en un rito de amor. Yo deseaba que ellos me escupieran más, con viscosidades más densas (Genet *Miracle* 345-6; traducción nuestra).

En el taller nos preguntamos a quién le ganó este Bulkaen fictivo, pero enseguida también nos preguntamos si es cuestión de ganar, de sobreponerse, o hay un paso anterior, que es el de la solidaridad: mejor que decir es hacer y mejor que consolar es prestar libros de

²⁰ Como lo dice Harold Bloom en *Hamlet. Poem unlimited* (2003): “With no faith left in either language or the self, and no transcendental allegiances, Hamlet nevertheless retains a conviction in the truth-inducings of theater... What is the power of Hamlet’s mind over a universe of death or a sea of troubles? That indeed is the question” (32 y 36). Sobre la relación de Eribon con Sartre, contra la homofobia innata de Lacan que Eribon diagnostica, véase el capítulo III de *Escapar del psicoanálisis* (2008).

²¹ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=gbBzyYA7fHE>.

literatura o recomendar películas. Hacer taller. Porque ese lenguaje gótico de la abyección y el martirio que usa Genet viene de una tía o de libros-tía.²² Algo de esto también dice Mr. Barthes en el film *Detachment* (Tony Kaye, 2011), luego de que un alumno revolee su portafolio porque se niega a escribir: yo también solía estar muy enojado, pero ¿estás seguro de que tu enojo es conmigo, con quien te enseña literatura, con quien te da la posibilidad de seguir la guerra por otros medios? En última instancia, la pregunta es: ¿Bulkaen es invulnerable (lo que para Freud sería cómico) o un Lacan *avant la lettre*, el que sostiene la potencia imaginarizante?

Y sobre la homofobia, porque en el taller Genet es invocado para esto, qué decir. Damos por descontado que nadie habita la mampostería que es el género, por *hamartia* (error trágico) o porque da mucho trabajo, pero menos querido es pensar que la homofobia es más servicial para el *paki* que dañosa para la marica.²³ Sabido es también que la identidad sexual es tan frágil, que se doblega y/o se rompe. Referimos antes la relación entre repugnancia y distanciamiento. A veces, hasta se agradece la homofobia, porque esa línea imaginaria que traza entre ellos y nosotras nos da letra y risa. No puedes amarme ni hacer el duelo de ese amor, *paki*, qué pena, pero por esa imposibilidad (de ese desajuste entre el deseo y la obligación que es el hueso del melodrama) yo puedo hacer que mis fragmentos, mis episodios de flirteos, sean parte de un relato largo: la novela de mi vida. El amor, después del enamoramiento, también es la sustentabilidad de una escena (melodramática), como dice la tía Link: te quedas porque mis "arrebatos operísticos" te fascinan.²⁴ Me quedo para hacértelos: el castrado castra, feminiza. Si, como sostenía Sartre en el final de su *San Genet*, todo hombre es Bujarin (impotencia, culpa) o Genet (monstruo irredimible), el martirio o la

²² Myriam Bendhif-Syllas, en *Genet, Proust: chemins croisés* (2010), sostiene que la tía es Marcel Proust.

²³ Ante la posibilidad de penalizar la homofobia tenemos sentimientos encontrados. Aunque podemos decir lo mismo que Link ante el "matrimonio igualitario": primero está la causa de las totalidades, después su crítica, mientras tanto nos quedamos con esta sugerencia de la neo-estoica Martha Nussbaum en *Anger and Forgiveness* (2016): "As Hamlet says: there are constant opportunities to react to the bad behavior of others, but why should one do that? Why does the fact that someone has done something outrageous justify my behaving, myself, in an intemperate or aggressive way? 'Use them after your own honor and dignity' means, 'Don't be the sort of person they are: don't descend into the gutter just because they have done so. Think what sort of person you are, and what your character requires of you. Model good behavior'" (153).

²⁴ Cfr. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2365-2012-03-23.html>.

pasión, no obstante, chinas somos todas: el disfrute es distinto cuando somos acusadoras o acusadas, pero hay en los dos casos.²⁵

Como sabemos, por otra parte, que la homofobia marica es más espesa, hacemos taller.

2. ¡Cómo vas a hacerle a alguien algo que no te has hecho tú primero!

Cuenta María Moreno que la regla protocolar que mora en la exclamación de este subtítulo la recibió de Silvia Molloy, cuando le preguntó si estaba bien “desclosetar” post-mortem²⁶. Primero hazlo tú, mas luego... Nosotras arribamos a la misma conclusión cuando una amiga contaba los misterios gozosos de hacerle *fisting* a sus amantes pasajeros. Llevadas por nuestra imaginación BDSM o pactista, le preguntamos cómo se negocian los términos del intercambio y si ella probó antes consigo misma para calibrar los dulces dolores más comunes. Su “no” como respuesta está en el origen de esta máxima pedagógica.

Otra formulación de la misma estupefacción que alberga la máxima escondida es: ¡A las heridas me las hice yo! (<https://goo.gl/xyskzU>). Es una ética. Cuando una se aferra al silabario antiesencialista (¿qué está antes como causa y qué después como consecuencia, o qué es copia y qué original?, ¿qué está adentro y dónde afuera?, etc.), el mismo orden en el que se presentan los cuerpos en el video citado (la ley, la víctima y la victimaria; el montaje *in situ* ya es sugerente) se destartala y queda, podríamos decir, esa ética. La travesti se hace las heridas que ya hizo (la justicia en su mano propia hará gratuita la venganza de la mano ajena), o se hiera porque hirió (un arranque *aisthetiko*, un sensible común), o se hace heridas propias para capitalizar las que ya le hicieron desde siempre (por nacer), o simplemente empata (el *empate hegemónico* del que hablaba Juan Carlos Portantiero leyendo a Gramsci en la periferia: puedo vetar al otro, pero no imponerme, y eso genera ciclos de *stop and go*). La travesti empata ante la Ley generando una indecibilidad entre víctima y victimario.

Por el video, no hay cómo saber –si es necesario– quién es quién. Lo que importa es la actitud, la misma que tiene el enamorado o arrobado para Barthes, esa figura que distingue del flirteador, del que sentó cabeza y del militante. ¿O no dice *a las heridas me las hice yo*

²⁵ No se nos pasa que el *San Genet* tiene que ser leído como parte de la larga polémica con Bataille, por eso decíamos antes que las pedagogas estamos en esa encrucijada. Sobre la polémica Sartre-Bataille, véase “La confrontación Sartre-Bataille (implicaciones diversas de lo imaginario)”, de Joaquín Maristany (1981).

²⁶ Cfr. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4425-2016-03-05.html>.

cuando dice para *Playboy* que hay que “osar amar” y antes: “yo diría que el sentimiento amoroso [el hecho de que no estamos más que enamorados de una imagen] se define justamente así, por el hecho de que el sufrimiento es inevitable” (Barthes *El grano* 251)? Dolor y color, en ese orden, siempre. Esa actitud es una pedagogía con la que una puede o no estar de acuerdo, o, para mejor decir, puede decidir qué la arroba.

Todo esto se entiende mejor con un pasaje de la tía Puig, de *Maldición eterna a quien lea estas páginas*:

– Me habían bombardeado con ideologías desde niño, la prensa, la televisión, las campañas políticas, la publicidad, la religión, la escuela, y las había detestado a todas pero casi sin saberlo, vagamente sin darles una respuesta coherente. Asqueado me volqué en la literatura, en el refinamiento, en algún contrapeso cultural que oponer a ese atado de mentiras, y falacias mal propuestas. El marxismo me pareció la respuesta, el modo de mantenerme íntegro y entrar en la realidad social, no huir de ella.

– ¿Era parte de un curso?

– Había un profesor, oscurantista total metido en filosofía alemana, que se servía de Marx para ilustrar varios principios metodológicos. Pero de todos modos teníamos que leerlo y eso fue suficiente para entusiasrnos.

– ¿Les hablaba en contra de Marx?

– No, le gustaba, pero creía que había puntos que él entendía mejor que Marx. De todos modos le estoy agradecido al hombre este por haberme iniciado. [...]

– Hay un peligro especial, en el marxismo, para la gente joven, aparte de la coherencia moral y la voz que da tantos sentimientos diferentes. Constituye una tal crítica de la sociedad y es tal la misión que se propone, desplaza de tal modo otros problemas, que la gente joven al abrazar el marxismo encuentra muchas veces la manera de negar la necesidad de una más profunda exploración de la propia psiquis.

– ...

– El marxismo sostiene que la supervivencia, y evolución, de la especie humana depende del derrocamiento de las relaciones sociales capitalistas, ya que el sistema tiende a ser más y más destructivo. ¿Habría acaso un propósito moral más alto?... Existían dificultades personales más que logré proponer cuando me sumergí en el marxismo. Mis dificultades con las mujeres, problemas sexuales, dificultades para conseguir trabajo, para ser concretamente agresivo en mi carrera y resolver mi economía, todo eso iba por un lado, y por el otro venía mi agresividad abstracta en cuanto al derrocamiento de la sociedad. Eso me permitía permanecer concretamente pasivo, puesto que mis ideales eran ostensiblemente dinámicos y agresivos.

– Me desagrada el tema. Hable de otra cosa (202-204).

En esta “novela de reiniciación” (Panesi), donde el quejumbroso Larry es un símil de Toto en *La traición de Rita Hayworth*, la potencia de verdad es: *A las heridas me las hice yo*,

mientras que en *La traición*, como sostiene Jorge Panesi, es otro el núcleo productivo pero tiene el mismo efecto: “un transgresor, ubicado en el intersticio de la ley, fabula sobre una fábula y con ello desnuda a la vez la mitificación y el poder opresivo del orden” (912). Dos hombres en relación conflictiva con la memoria (por motivos harto distintos) intercambian las posiciones de padre-hijo. Dos hombres que al (no poder) decir, cada uno a su modo, a las heridas me las hice yo, dicen también qué hay que olvidar para poder vivir. El antónimo del olvido *colectivo* es la justicia, qué duda cabe, pero también hay una posibilidad de vida, una reiniciación, cuando *una* se dice, *haciendo* un olvido, a las heridas me las hice yo. Y sobre esa marca de Caín, sobre ese tejido, bordar, decorar, preguntar qué hay que sentir cuando se dice esto o aquello.

3. No terminarás como la tía Bovary, si alguien lo espera

Emma (Bovary) y Cio-Cio San (*Madame Butterfly*) tienen los finales trágicos de las mujeres de antes que no iban del trabajo a casa: de la cama a la cocina o, en su defecto, al living. Finales que no tienen las que se quedan en casa, o con los de casa, en las “novelas de adulterio” (Amann) que pululan en el siglo XIX.²⁷ Pero mientras la primera resuelve sostener que es merodeo y yire el deseo (adelantando su carcajada ante nuestros códigos contravencionales), la segunda –al menos en la ópera de Puccini– deja en claro que no hay yire como el primero que la quita de Geisha, y que el resto del deseo es rem(i)edo. Ambas, como Blanche DuBois en *Un tranvía llamado deseo*, tienen pasados acechantes, para expiar o reparar. Sabido esto, entreguémonos a una ética migresca, forjada luego de evaluar su *Piel Naranja* (telenovela en la que el enastado mata a los amantes y se suicida) ante un periodista:

Y la gente espera tanto esa cuotita de felicidad que la vida les negó que, ¿tengo yo derecho a mostrarles un final así, desastroso? Se les quita la esperanza, porque parte del juego emocional que se entabla es ver en la pantalla lo que uno no tiene en la vida (*Clarín*, 21/03/1993).

¿Hablaba de sí cuando del público hablaba la tía Alberto? ¿Quería soñarse en un sueño sin exterminio? ¿Cómo leer a *Madame Bovary* para no quedarse ni en “el Quijote con faldas”

²⁷ Gran parte de la pedagogía marica cabe en esta escena de *M. Butterfly*, de David Cronenberg (1993), donde Mademoiselle Song, una cantante transgénero y espía, habla con el Butterfly: <https://www.youtube.com/watch?v=J-oLOQDGABo>. Por lo demás, estx *Butterfly* hipertextual es un buen ejemplo de lo que puede decirnos *Madame* después del Consenso de Washington, o, en otros términos, el caos que genera el aleteo de una mariposa allende los mares.

ni en el sueño de exterminio de Flaubert? Imaginarla marica, en parte como ya lo hizo Baudelaire en su defensa: androginia, dandismo, gran mujer.²⁸ Imaginarla haciendo *readings*.

Nos dijeron que Emma: 1. es una mala lectora de buenos libros (Nora Catelli); 2. leyó lo que no se esperaba que lea, por ser una pobre campesina de provincia, y que por eso Flaubert –ese moralista o realista desilusionado, que es decir lo mismo– la hacer morir (Link); y 3. es la primera vanguardista, por articular a su modo arte y vida (María Teresa Gramuglio). Nos dijeron, también, que el bovarismo es más que un motivo narrativo útil para el comparatismo, que es un modo de pensar (a veces peligroso)²⁹ y una herramienta de análisis: hay un “bovarismo forzado” en “La muerte y la brújula” y un “bovarismo *invertido*” en toda actitud lectora que presupone que todo está personalmente dirigido al lector, a su locura novelesca (cfr. Piglia *El último lector*). El adjetivo de Piglia es revelador. Todos dan por descontado que Emma haya leído sólo novelitas rosa, pero sigue siendo un tema ríspido (por homófobo), después de la *Bovary* de los '90, hablar de bovarismo en la tía Puig, no tanto por la fascinación en sí sino por qué lugar se le da a la fascinación en la crítica para una época ¿pop-pop? o que piensa cómo ha de circular la denominada “cultura letrada” y para qué.

Elizabeth Amann, en *Importing Madame Bovary*, afirma que para recalibrar el deseo de Emma (“humanize Emma”) hay que pasar del cliché al género: de la repetición estúpida (*bêtise*) a la repetición con acumulación de sentido. En lengua de locas: cada chongo es para Emma la concreción de una fantasía leída (lectura *naïve*), no un *loop* (lectura irónica). Abusemos del “dicen que Flaubert dijo”: *Madame Bovary c'est moi*. Así también, hay maricas que los buscan por profesión (médicos, para aprender a automedicarse y las interacciones medicamentosas; abogados, por si acaso; periodistas, porque el camino hacia *Vogue* empieza desde abajo; etc.), otras que los buscan por afinidades morfológicas y figurativas con los

²⁸ Escribe Charles Baudelaire en 1857: “3) immoderate taste for seduction, domination, and even all the vulgar means of seduction, going down to charlatanism in costume, perfumes, and pomade—all summed up in two words: dandyism, exclusive love of domination” (en *Hobby Bloom's* 91). En *El cuerpo del delito*, Ludmer (110-117) nos hizo ver todo lo que esta “aristocracia espiritual” del dandismo implica como nueva religión (misoginia, por ejemplo) y hasta dónde puede llegar (hasta Barthes y Foucault) como forma del estoicismo moderno. Halperin, por su parte, preocupado por argumentar la política de la ironía, prefiere quedarse con Susan Sontag: el *camp* como dandismo en la cultura de masas, y para librarlo de la misoginia lo distingue del *camp* heterosexual o hispterismo: el *camp* marica es empático, el heterosexual es sólo guiño cómplice del tipo “mirá lo que sé”.

²⁹ Para los latinoamericanos, el filósofo mexicano Antonio Caso se ocupó de condenar el bovarismo o complejo de metecos ensoñados con el primermundismo, obstáculo para pensar la realidad latinoamericana. Para las literaturas nacionales, el bovarismo implica una copia que malogra el *corpus* nacional, casi una traición a la patria. De esto último da cuenta el clásico de José Montesinos: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX* (1955).

chongos de telenovela (Echarri, ese avatar del Arnaldo André fictivo, es el chongo de barrio que es "busca" y sabe cómo, etc.), y otras que se bastan con sus ensoñaciones para buscar y tener. Pero cada búsqueda y cada encuentro se vive y reconoce en relación con un género, como le sucede a Emma en sus episodios de seducción con Rodolfo (novela sentimental: obligación *versus* deseo, cerrada a distancia con una carta de despedida) y con León (un *Bildungsroman* balzaciano donde León reniega de la prosa del mundo: sus roles y reglas, cerrado porque León descubre que Emma es peligrosa para su futuro debido a sus gustos caros).

Aunque en el segundo episodio erótico León ocupa el lugar de Emma en el primero y ésta sale perdidosa, nosotros nos guiamos por una ética migresca.³⁰ Leemos esos episodios y quien quiera que termine la novela en casa. De Emma aprendemos, entonces, la capacidad para modelizar un episodio de seducción (la potencia de lo imaginario), para prefigurar derroteros o enriquecer la charla, aunque de antemano casi toda marica sabe que el final es una película porno amateur, haya cámaras o no. Por esa misma ética migresca hacemos el empalme osado: saltar hacia *Un tranvía llamado deseo* para encontrar en Blanche la Bovary eterna, para leer en la profesora de lengua inglesa Blanche DuBois una especie de marica.³¹ La aventura, la histeria y la compulsión (de Kowalski), después de todo, son formas del deseo. Blanche es una superviviente que termina entendiendo que los Campos Elíseos, a los que se llega haciendo combinación entre dos tranvías (Deseo y Muerte), no son el paraíso que leyó en Whitman. Sin embargo... Esta vez, Williams y Hollywood (porque el metraje es más largo

³⁰ Amann (*Importing*) analiza las diferencias entre los episodios de seducción de la segunda y la tercera parte en función de los dos géneros antedichos, pero además como un cambio de predominancias: desde la metáfora (las palabras de Emma son como las de las mujeres de vida licenciosa, para Rodolfo) a la metonimia (Emma ocupa el mismo lugar que ocuparon tales mujeres en el bote, con León), y desde la individualidad de los amantes (Emma se fascina con Rodolfo por su diferencia con Charles) a la profusión de pronombres, es decir, a la posibilidad de la sustitución de individualidades porque se trata de meras posiciones. Si Flaubert hubiese querido mostrar cómo las ilusiones de Emma se estrellaban contra la realidad, sostiene Amann, con un solo amante hubiese sido suficiente. En otro nivel de análisis—contrariando la lectura de Sartre, quién observó en el paso de Rodolfo a León el mismo movimiento de la tragedia a la farsa en Marx—, Amann observa que la relación con Rodolfo tiene como *frame* a la revolución francesa de 1789 (leída en la época con el molde de la novela sentimental: libertad individual *versus* bienestar colectivo) y la relación con León a la revuelta de 1848, como degradación de aquella revolución: triunfo del individuo y la obligación, con aquellos ideales como frases huecas. Mientras que en la novela sentimental con Rodolfo el lenguaje repleto de clichés quiere lograr un efecto, en el *Bildungsroman* con León, por otra parte, el lenguaje es buena herramienta para distorsionar una verdad, para falsificar el pasado de los amantes.

³¹ Nicholas Pagan se dedicó a ver todo lo que esconde el nombre Blanche DuBois/DuBoys: la no correspondencia de género cuando ella misma lo traduce al francés y el verbo *to blanch* (blanquear). Esconde, entre otras cosas, una marica que no puede decir su nombre (Pagan, a decir verdad, escribe: "gay man"). Cfr. Bloom: *Tennessee Williams's A Street Car Named Desire*.

que la película que conocemos) no la quieren muerta: la quieren loca, satírica y fanática, yéndose de la casa de su hermana de la mano de un hombre que poco importa que la lleve a un hospicio.

Mariconizar a *Madame Bovary* es, entonces, hacer la de Kugelmass en el cuento de Woody Allen "The Kugelmass Episode" (*Side Effects*): elegir la propia aventura de los géneros en la máquina literaria.

4. Amarás el detalle como a ti misma

En una de las secuelas de X-Men, *The Wolverine* (2013), Lobezno viaja a Japón para ser héroe allí (a pedido) y conoce a Mariko. Una escena en particular es pedagógica: una cena, celebrada en medio de una fuga. Mariko le enseña a Lobezno que en Japón hay signos a raudales, que el sentido es excesivo y mora en el detalle: cada gesto, la ubicación de las vasijas y las vueltas del cinturón que ciñe el kimono, entre otras cosas, están ahí o se hacen de tal modo por algo, evocando otra cosa y, sobre todo, para alguien. Lobezno se enamora más de Mariko, así y todo, hacia el final del film, la abandona para ser soldado en su tierra. Lobezno no es Barthes fascinado con la civilización de la significancia. No puede desear lo que las pedagogas maricas denominamos "el afán Hannah Montana": tener lo mejor de los dos mundos³². En alguna medida, Lobezno padece "el mal del Genio Atrapado" que nos revela Christina: su cuerpo dice quiero, pero su alma tiene miedo.³³ En su lugar, el Profesor X tomaba apuntes, porque es marica (no por sus afanes integracionistas con los mutantes sino por su voluntad de hechizar a Magneto).

En "Cuaderno de notas, 1942-1948", Marguerite Yourcenar (*Peregrina y extranjera*) escribe:

Han cortado la rama de pino medio seca que durante cuatro años he visto balancearse junto a una tapia de ladrillo rojo. Esa madera, esa resina, esas escamas de corteza, esas delgadas agujas desaparecidas, se dibujan en mi memoria con la exacta precisión de un dibujo de Hokusai. Objeto cualquiera, inerte, sin relación conmigo, que ha cumplido su destino en otros reinos pero dotado por mi atención de una suerte de duración espiritual, destinado a sobrevivir, sin duda, o por lo menos a vivir tanto como yo, transmisible a otros, mudado en signo... ¿Qué crees probar con esto? Nada sino que quizá existan diferentes órdenes de realidad.

³² Cfr. https://www.youtube.com/watch?v=PzctoT2LQ_c

³³ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=WsYg48vuOTo>

Quedémonos sólo con esta diatíposis³⁴ de Marguerite, porque para nosotras es un pasaje que tiene la fuerza del detalle. Borges mismo se lo hace decir a Luis Irala en "Historia de Rosendo Juárez": "Un hombre que piensa cinco minutos seguidos en una mujer no es un hombre sino un marica". ¿Será porque el detalle *detiene* (como la imagen) y ese hombre detenido no actúa, como quiere Irala y como aconseja no hacerlo Juárez, quien antes de probarse el sayo de cobarde recuerda el vestido floreado de su compañera, sobre el cual podemos sospechar que se había detenido? Es posible, porque sucede desde la descripción del escudo de Aquiles por Homero (*ekphrasis*) en adelante, aunque es posible sostener que en esa descripción al detalle, detención de la acción principal de *La Ilíada*, hay otro cuento que reenvía al principal.

Yourcenar, como ella misma lo reconoce, era una snob, y tenía ciertos problemas con el compuesto estético-político, con ese guion: el detalle la encandilaba al punto de extasiarse frente a la belleza de la exaltación apasionada de un joven nazi. Sin embargo, escribiendo sobre Borges, se refiere a Perón como un "tirano" y a su "reinado" como primera y segunda dictadura. Toda tía se enfrenta al terror de devenir Nelson Castro (la coherencia sin doblez) con el antídoto de la ambivalencia, del detalle que enceguece o banaliza, pero es falible. Lispector también marchó contra la dictadura brasileña de fines de los '60 y aceptó ser homenajeadada en Argentina en 1976. La vida le era y ella no comprendía y entonces adoraba (ese tipo de detalles). Hay detalles que se (nos) pasan. Como dijimos antes, la foto (de Manucho) es un gran problema, sobre el que podemos discutir si su nudo es el registro (*estuviste*) o el encuadre (*no se te ve, ¿estuviste? ¿Seguro que no estuviste?*). Pero, ¿por qué el detalle de esa rama medio seca se graba en la memoria de Marguerite como un dibujo de Hokusai? ¿Por qué en sus anotaciones Marguerite reseña la actitud inversa a la del Emperador que ordena matar a Wang-Fo porque no soporta el pasaje de sus bellas pinturas a la fealdad de su reino en "Así se salvó Wang-Fo" (*Cuentos orientales*)?³⁵ ¿Se trata del paso del diario (lo

³⁴ Diatíposis es una hipotíposis pequeña. La hipotíposis se distingue de la *ekphrasis* porque no concierne a un objeto artístico que la propia descripción identifica como tal, sino que evoca a una pintura indirectamente, produciendo un "efecto pintura". Sobre esto, véase el capítulo II de *Poetics of the Iconotext*, de Liliane Louvel.

³⁵ Shigemi Inaga muestra que a Marguerite se le pasó un detalle: "Así se salvó Wang-Fo" no puede ser un cuento inspirado en un relato taoísta de la Antigua China, como sostiene Marguerite, porque el mismo es japonés. Su primera versión puede leerse en *Yasô Kidan*, de Kôsai Ishikawa (1889), y una adaptación del mismo relato en "La historia de Kwashin Koji", publicado en *A Japanese Miscellany*, de Lafcadio Hearn (1901). La jugada crítica de Inaga es "hannamontanesca": para mostrar la estética pseudo-oriental de Yourcenar, su escapismo que no

efímero) a la literatura (la eternidad que el arte promete)? ¿De la memoria como posibilidad de vida (como en la poesía de Bignozzi se hace al revés: se quedarán ustedes con esa imagen de mí)? ¿Se trata, como en *Jurassic Park*, de hacer un mundo a partir de un mosquito,³⁶ o de hacer un vestido divino con los retazos a mano, como los ratones y pájaros a Cenicienta? Se trata de todo eso: si la vida no imita al arte, pues peor para la vida. Este es el núcleo de la transubstanciación marica del detalle.

Entre los críticos, el detalle produce un “efecto de real”, o nuevas tramas de lo real ilegibles a veces y por algunos (¿es burgués-preciosista o democrático?), pero también puede producir una experiencia (“minúsculo fragmento de barrio porteño, descrito con tal vaguedad que a partir de él sería imposible toda experiencia”, escribe Link sobre *Rayuela*). El detalle es a la vez la suspensión del sentido y un contra-hechizo a la voluntad totalizadora de la crítica sociológica: lo que parece insignificante puede ser la llave mágica, el árbol que nos permita apreciar el plural del bosque (como la tos de un personaje menor de *Entre mujeres solas*, según sugiere Alberto Giordano en *El pensamiento de la crítica*). Asimismo, podemos encontrar una buena pregunta a propósito del detalle marica si interrogamos por qué Acertijo (Edward Nygma), esa Esfinge y marica incendiaria, es enemigo de Batman *casi siempre*.

Batman, ese ser solitario enamorado de su desconsuelo, como escribe María Negroni en su *Museo negro*, es además un empresario (edípico) al que se le pasó el detalle de celebrar un invento de Edward, su empleado desairado que se vuelve loca Acertijo. En las películas de Tim Burton, o en la que produjo para Joel Schumacher (*Batman Forever*), Batman siempre vuelve a la escena traumática del asesinato de sus padres, cuando su madre llevaba un ramo de rosas. Ese detalle de las rosas caídas, cuyo *flashback* salva la vida frente a E. Nygma, es el detalle que Batman no puede tener frente a Edward cuando éste le muestra el prototipo de máquina con la cual podrá controlar todas las mentes del planeta a través del aparato de TV. Por ese gesto muy poco marica de Batman (entre maricas se celebra y agradece todo, hasta el detalle fingido), así nos va. En el episodio 48 de la serie animada *Batman* (1992-1995), denominado “¿Qué es la realidad?”, el propio Batman lo reconoce. Cuando Acertijo está

puede abandonar el yugo mimético, recurre a tres comics japoneses que se apropian del mismo relato. En uno de los comics, el artista es Hokusai. Y lo que dice Inaga es: el complejo de Pigmalión occidental no es nuestro, aquí (en Asia) los comics y la estética de la animación no son considerados pura ficción. Volvemos entonces al punto donde nos dejó esa escena de *M. Butterfly* de Cronenberg referida antes.

³⁶ La ciencia siempre estará para aguar la fiesta, porque el mosquito de *Jurassic Park* es el único no chupa-sangre: <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2381433/Jurassic-Park-exposed-The-mosquito-forms-basis-film-cloning-dinosaurs-possible-species-DOESNT-suck-blood.html>.

catatónico frente a su propio invento, y no es posible saber si su mente fue destruida o quedó atrapada en algún lugar de la computadora, Batman afirma que el mayor acertijo será saber cómo restaurar al Acertijo. *Porque puede que le falte entusiasmo antagonista* o la dosis necesaria del detalle como Enigma.

¿En qué otro ranking estás primera? (Despedida)

La tragedia antigua hacía del conflicto entre los dioses que arrastraban consigo a los humanos un frente a frente entre dos *diké* o sentidos de justicia (los dioses del hogar *versus* los dioses del Estado), o contaba un caos que un ritual (erguido sobre una víctima propiciatoria) subsanaba, no por mucho tiempo. La tragedia moderna dispuso el mismo conflicto en el corazón de Hamlet, ese neurótico entre dos éticas (la medieval y la burguesa) que sabe bien que si hace caso al espectro del padre puede correr la misma suerte luego, y que si no lo hace: ¡qué vergüenza! (cfr. Fernie, *Shame in Shakespeare*). *The human heart is curved like a road through mountains*, como dice Blanche DuBois y nosotras repetimos. Estamos entre la tragedia y la comedia haciendo un melodrama, que es su justo medio: entre la obligación y el deseo todas somos un poco hamletianas, estratégicas, procrastinadoras. ¿No es esto una buena introducción para un ejercicio de escritura colaborativa sin final?

Hacia el final del taller, proponemos una escritura colectiva a partir de imaginarnos sobrinas de dos tías ancestralmente enfrentadas entre sí: las criadas por una peluquera y las criadas por una modista. *Las criadas* de dos casas feudales enfrentadas que, ante la inminencia de una catástrofe más fuerte que cada casa, tienen que aliarse. Va más allá del cuento fácil de dividirnos entre las que cortan y las que cortan y pegan, entre las que están en búsqueda de su autonomía (siguen esa educación sentimental, esa ontología) o las que se inclinan por el cuidado del otro y com-parecen. Va más allá pero no tanto. Se les pide a las talleristas que imaginen una genealogía para ese enfrentamiento, que postulen un origen. Como sabemos que una genealogía puede llevar toda una vida, la escritura no se acomete en el taller: la hacen, si quieren, por Facebook. Mientras tanto, les dejamos planteado el germen de una posible ética que resume el subtítulo de este apartado. Una ética marica, tal vez, consiste en admitir una que la otra siempre está primera, pero en otro ranking, no en el suyo, donde primera está ella. La ética marica sería entonces admitir que existen varios rankings y celebrarlos: *esa carne levísima es pariente nuestra*, como sostenía Marosa di Giorgio. ¿Es una

versión marica de la tolerancia? No, porque el ejercicio de escritura tiene dos obstrucciones: 1. no se puede postular un origen en el que hubo un entendimiento entre las dos casas feudales que luego se olvidó; y 2. no puede haber cuasi-trascendentales o ética de la acción comunicativa para un consenso, porque la apología marica del detalle se riñe con eso. ¿Cómo vivir juntas, entonces?

Ateniéndonos a las divinas enseñanzas de las paráfrasis, ante quienes dicen *somos malas, podemos ser peores*, nosotras decimos: *somos malas, podemos ser varones (antipatriarcales)*, pero toda *catfight* —esta es la respuesta de nuestro taller a este mismo ejercicio de escritura— termina igual: “acercate, negra, cómo nos vamos a pelear, por favor, somos mujeres del espectáculo”.³⁷ Las trágicas sabemos que el pueblo es imposible, pero queremos pueblo. El irónico parlamento “tan amigas como siempre” que Nora le dice a Susana en *Esperando la carroza* y la sutura contingente “somos mujeres del espectáculo” que Moria le dice a Süller son el yin y el yang de nuestra aporía en vida. *Yin Yang Yo!*³⁸

Bibliografía

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: UNAM, [2014] 2015.
- Allen, Woody. *The Complete Prose of Woody Allen*. New York: Wings Books, 1991.
- Amann, Elizabeth. *Importing Madame Bovary*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Balderston, Daniel. “Detalles circunstanciales. Sobre dos borradores de ‘El escritor argentino y la tradición’”. *Cuadernos LIRICO* 9 (2013). Web. Acceso: 03/03/2017.
- Barthes, Roland. *El grano de la voz*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.
- Bendhif-Syllas, Myriam. *Genet, Proust: chemins croisés*. París: L’Harmattan, 2010.
- Bigozzi, Juana. *Si alguien tiene que ser después*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.
- Bloom, Harold (ed). *Tennessee Williams’s A Streetcar Named Desire*. New York: Chelsea House, 2005.

³⁷ Cfr. https://www.youtube.com/watch?v=GXEskP4_Pbs y <https://www.youtube.com/watch?v=DT1ig85XcBl>.

³⁸ *Yin Yang Yo!* es una serie animada. La serie cuenta la historia de dos conejos gemelos adolescentes, llamados Ying y Yang, que viven en el dojo del anciano y excéntrico Maestro Yo, último panda vivo y único caballero Woo-Foo que queda en el mundo, quien intenta pasar sus enseñanzas a los jóvenes aprendices. Ying y Yang deben aprender a desarrollar los poderes que desde hace siglos han usado los caballeros Woo-foo para proteger al mundo de las fuerzas del mal, pero no es una tarea fácil y no solo porque muchos villanos poderosos insisten en atacarlos a ellos y la ciudad continuamente, sino también porque como buenos adolescentes tienen problemas e ideas propias de su edad que no hacen más que meterlos en más problemas aún.

- . *Hamlet. Poem Unlimited*. New York: Riverheads Books, 2003.
- Booth, Wayne. *Las compañías que elegimos*. México: FCE, [1988] 2005.
- Broncano, Fernando. "La educación sentimental. O de la difícil cohabitación de emociones y razones". *Isegoría* 25 (2001): 41-61.
- Catelli, Nora. "Buenos libros, malas lectoras: La enfermedad moral de las mujeres en la novela del siglo XIX". *Lectora* 1 (1995): 121-133.
- Colm Hogan, Patrick. *What Literature Teach Us About Emotions*. New York: Cambridge UP, 2011.
- De Sousa, Ronald. "Emotion". *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 21/01/2013. Web. Acceso: 03/03/2017.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Oxford: Blackwell, 2008.
- Fernie, Ewan. *Shame in Shakespeare*. London: Routledge, 2002.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Buenos Aires: Colihue, 2013.
- Gamerro, Carlos. *Facundo o Martín Fierro: Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.
- Genet, Jean. *Miracle de la rose*. París: Folio, 1988.
- Giordano, Alberto. *El pensamiento de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2016.
- Gramuglio, María Teresa. "Un postmodernismo crítico". *Punto de Vista* 42 (1992): 27-33.
- Halperin, David. *How To Be Gay*. Cambridge: Harvard UP, 2012.
- . *What do Gay Men Want?: An Essay on Sex, Risk and Subjectivity*. Ann Arbor: Michigan UP, 2007.
- Hobby, Blake (ed). *Bloom's Literary Themes: Human Sexuality*. New York: Infobase Publishing, 2009.
- Inaga, Shigemi. "The Painter Who Disappeared in the Novel: Images of an Oriental Artist in European Literature". *Text and Visuality. Words and Images Interactions* 3. Ed. Heusser, Martin et al. Amsterdam: Rodopi, 1999. 117-128.
- Link, Daniel. *Suturas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- Louvel, Liliane (ed). *Poetics of the Iconotext*. UK: Ashgate Publishing, 2011.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- . "¿Cómo salir de Borges?". William Rowe et al. (ed.). *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2000. 289-300.
- Maristany, Joaquín. "La confrontación Sartre-Bataille (implicaciones diversas de lo imaginario)". *Enrahonar* 1 (1981): 33-47.
- Maristany, José. "San Genet en las pampas: una educación sentimental". *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 2009. Web. Acceso: 03/03/2017.

- Modarelli, Alejandro. *La noche del mundo*. Buenos Aires: Mansalva, 2016.
- Mosso, Liliana y María Marta Penjerek. *Yo me cuido ¿sol@?* Ituzaingó: Maipué y Ministerio de Educación de la Nación, 2008.
- Negrón, María. *Museo negro*. Buenos Aires: Norma, 1999.
- Nussbaum, Martha. *Anger and Forgiveness*. New York: Oxford UP, 2016.
- . *Paisajes del pensamiento*. Barcelona: Paidós, [2001] 2008.
- . *Philosophical Interventions*. New York: Oxford UP, 2012.
- . *Sex and Social Justice*. New York: Oxford UP, 1999.
- . *The Therapy of Desire*. Princeton: Princeton UP, 1994.
- Panesi, Jorge. "Manuel Puig: Las relaciones peligrosas". *Revista Iberoamericana* 125 (1983): 903-917.
- Perlongher, Néstor. *Correspondencia*. Buenos Aires: Mansalva, 2016.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Puig, Manuel. *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Buenos Aires: Booket, [1980] 2013.
- Valdecanto, Antonio. "Emociones responsables". *Isegoría* 25 (2001): 63-90.
- Venturini, Aurora. *Las primas*. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2014.
- Yourcenar, Marguerite. *Cuentos orientales*. Madrid: Alfaguara, 1993.
- . *Peregrina y extranjera*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- Zanetti, Susana. *La dorada garra de la lectura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.