

Derivaciones de la hipótesis represiva: *Carol*, “a perpetual sunrise”

Claudia Pérez

(Universidad de la República –
Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático, Uruguay)¹

Resumen: Este trabajo presenta el tema de estudio de nuestro grupo y comienza a desentrañar las claves de un pan erotismo lesbiano a partir del film *Carol*. Para ello se analiza el concepto de maniobra reversiva y su poder dismantelador de la deconstrucción del género. Asimismo se retoma la noción de identidad provisional.

Palabras clave: Diversidad, Homoerotismo, Incesto.

Abstract: This work presents the topic of study of our group and begins to unravel the keys of a lesbian panerotism from the film *Carol*. For this, the concept of reversal maneuver and its dismantling power of gender deconstruction are analyzed. Likewise, the notion of provisional identity is taken up again.

Keywords: Diversity, Homoeroticism, Incest.

Introducción

Para comenzar debo hacer mención a nuestro proyecto investigativo, *Escritura lesbiana rioplatense y sus redes (1960-2016)*, que estudia los modos contemporáneos del decir de la escritura poética de algunas autoras rioplatenses, autoras que irrumpen en la creatividad textual logocéntrica,² articulados con modelos comprensivos teóricos que habiliten vislumbrar su potencial transformador y visibilizador de una construcción de género de signo lesbiano. Admitimos, por tanto, la cuestión de un cierto “esencialismo

1. Posdoctorado en curso en Universidad de Buenos Aires (UBA). Doctora en Letras por la Universidad Nacional de la Plata. Investigadora Nivel I en el Sistema Nacional de Investigadores (Agencia Nacional de Investigación e Innovación, Uruguay). Prof. Asistente efectiva, Gr. 2, y Prof. Adjunta (interina) Gr. 3 del Depto. de Teoría y Metodología Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la Universidad de la República. Coordina el Equipo de Investigación: Hacia una Teoría Literaria de la Diversidad. Docente de la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático, Cátedra de Literatura, desde el año 1991. Licenciada en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Instituto de Profesores Artigas, 1984-1987. Egresada de la Escuela Municipal de Arte Dramático, año 1982.

2. Tomamos “logocéntrico” en el sentido de la crítica derrideana a la reducción de la identidad a la palabra, y a una entidad de significado irreductible. En ese sentido, las escritoras que pongo en juego alternan, a mi criterio, entre una postura logocéntrica y un intento de ruptura que desfije esas linealidades mencionadas.

estratégico” (1989), en el sentido de Gayatri Spivak, en el modo de ser-escribir lesbiano. “Transgredir las normas del deseo, sean cuales sean éstas, es suficiente para reclamar el nombre *queer*. Por ejemplo, en cuanto hagan borrosas las fronteras establecidas por la cultura heteronormativa, “marimacho” y “maricón” pueden ser no solamente términos de desprecio lanzados por una cultura homofóbica, sino identidades (provisionales, vale decir *queer*” (Kaminsky, 2008). Con nuestro planteo nos remitimos a consolidaciones en el sistema de pensamiento, en redes semánticas comunes a un imaginario dicho *lesbiano*, y más específicamente, pertenecientes a un grupo “culto”, y con utilización de formas retóricas comunes. Entonces el proyecto “Escritura lesbiana rioplatense y sus redes 1960-2016” se enmarca en un estudio más amplio que intenta dar cuenta del fenómeno que hemos denominado “Literatura de la diversidad”, entendido como toda aquella producción escrita con intención y decodificación literarias, que aborda temáticamente cuestiones de género, y que presenta estructuras sintácticas, morfológicas usadas en forma particular y vinculadas con lo semánticamente diverso. Esta categoría de la literatura, ya no estaría definida por la lengua, por la geografía exclusivamente, sino por un enfoque transversal, que abstraiga para su estudio una constelación de temas, construcciones del yo, figuras retóricas, procedimientos, que den cuenta de la diversidad erótica como un eje constructor de la persona. Proyectamos un estudio particular, de enfoque sesgado, del fenómeno literario y su teoría, así como el lugar desde donde se colocaría una metateoría. Manejamos un juego de definiciones entre Literatura Feminista, Gay, Lesbiana o incluso Queer, ya que estos permiten realizar cortes etarios, y socio-económicos sin desconocer que la literatura de la diversidad implica un territorio amplio habitado por diversos grupos. Todas las clasificaciones posibles atraen el peligro de las cristalizaciones. Por lo tanto se trata de una diversidad orientada, sesgada, al fenómeno homoerótico femenino que abordaremos en esta etapa. Para su estudio es necesaria una Teoría Literaria de la Diversidad que atienda especialmente a determinadas variables, encubiertas, reiteradas, particularmente comprensibles por un tipo de receptora (lesbiana, subalterna). Esta temática viene siendo trabajada desde 2015 por este grupo de investigación que se ha propuesto estudiar algunos modos contemporáneos del decir de la escritura poética de una red de autoras rioplatenses. Hemos participado en las *Jornadas Académicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación VI Jornadas de Investigación V Jornadas de Extensión*, GT 36: *Hacia una teoría literaria de la diversidad* integrado por nuestro equipo; en *VIII Seminario Académico de Género y Diversidad Sexual del Uruguay* organizado por el Espacio de Formación Integral Área Académica Queer de la Facultad de Ciencias Sociales 2015, y en “Las humanidades miran a las mujeres y al género”, el Grupo Multidisciplinario de Estudios de Género (GMEG) y la Sección Estudios de Género del CEIL (Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, 2016. Si bien los antecedentes en estudios literarios de mujeres en el

Río de La Plata han constituido una base bastante sólida, nos referimos, por ejemplo, a *La palabra entre nosotras: Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres*, Montevideo 2003, con posterior edición, y *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*-Cristina Piña (editora) (Vols. I y II) en Argentina, estas investigaciones no dan cuenta analítica de la *palabra-lesbiana*. Sí lo hace el libro *Mujeres de la Rive Gauche. París 1900–1941* de Shari Benstock (1992), que se acerca más a nuestro propósito, ya que da cuenta de la red que formaron mujeres expatriadas (exiliadas geográfica o eróticamente), que conformaron una cierta comunidad intelectual con fuerte presencia de lesbianas: Gertrude Stein, Djuna Barnes, Nancy Cunard, Sylvia Beach, Natalie Barney, Jannet Flanner, Hilda Doolittle, Adrienne Monnier, Renée Vivien y Colette. El estudio de la palabra poética lesbiana constituiría una novedad en nuestro medio intelectual. La publicación de *Muestra de Cuentos Lesbianos* en 2009 fue producto del concurso Tirame Letra, convocado en 2009 por Colectivo 19 y Liliana y apoyado por el MEC, y constituye un antecedente de antología de literatura lesbiana, no así de crítica.

La quaestio

La cuestión de una cierta “estabilidad” categorial remite a consolidaciones en el sistema de pensamiento, en redes semánticas comunes a un imaginario dicho lesbiano, y más específicamente, pertenecientes, como señalamos, a un grupo llamado “culto”, y que se construye con formas retóricas comunes. Estas redes también se manifiestan en las vinculaciones extratextuales que relacionan a las escritoras entre sí. Nos parece importante señalar el concepto de escritoras - lectoras lesbianas (que desarrollan una pose autorial), sin negar que en definitiva son sujetos marcados por las diferentes categorías que los atraviesan, porque creemos que esta marca conlleva no sólo un estigma sino una *agencia* (Butler, *passim*), es decir la capacidad de acción vinculada a la de-construcción identitaria heterocéntrica. En este sentido, entendemos que dicha escritora-lectora que es-produce nuestro objeto no sería una simple combinadora socio-histórica de intertextos ya conocidos. Entendemos que lo social histórico, como ha sido conceptualizado en, por ejemplo, la teoría de la recepción, es portador de un panoptismo, muchas veces no muy evidenciado, en el que se ubica un lector genérico, pero no del todo *nuestra lesbiana*. Recordemos la frase de Octavio Paz con respecto a Sor Juana: “La indudable atracción que sintió hacia algunas mujeres pudo haber sido una sublimación de una imposible pasión por un hombre, que su estado de monja le prohibía” (146). La crítica es portadora de una ideología que construye el objeto artístico, y se requiere un método para desenmascarar. Ésta, la autora, la crítica, desde su locus específico, no heterocéntrico, dirige una selección y combinación de enunciados, precisamente para reunirlos connotativamente de manera diferente a la manera cultural e históricamente predominante. Esto devendría

en la resignificación discursiva, categorial, que se densifica en un continuum lesbiano, como espacio de desfases semánticos. Se consolidaría este continuum mediante la repetición de huellas, de estas coordenadas producida por el cruce de productividades de las sujetas que componen nuestra red.

La diversidad cultural refiere a la convivencia de distintas culturas. En ese mismo sentido, la diversidad sexual es la existencia de distintas orientaciones e identidades sexuales. El término diversidad, del lat. *diversitas*, *-ātis diverso*, *sa*. (del lat. *diversus*, part. pas. de *divertĕre*) , que toma en cuenta la variedad, desemejanza, diferencia; la abundancia, gran cantidad de varias cosas distintas. *Divertere* también significa alejarse separarse, una distinta naturaleza, especie, número, forma, variado. El verbo *verso*, *are*, *avi*, *atum*, significa dar vueltas, torcer, revolver, desordenar, agitar, presentar las mismas cosas de muchos modos, volverse, revolverse, revolcarse. (VOX, 502), presentarse. El homoerotismo implica las relaciones psico-afectivas, y se desplaza del j(l)ugar genital priorizado en la construcción de la identidad. Es a ese universo emocional psico-físico que pretendemos arribar, en la exploración de la obra de arte literaria. Tomamos el término homoerótico en el sentido de Ferenczi, quien ya distinguía la “homoerótica del sujeto”(en este caso sentirse hombre y actuar como tal) de la “homoerótica del objeto” (plenamente “femenina”, cambiando el objeto masculino por femenino) (Eribon, 116). Los grupos minoritarios, en relación a la producción discursiva hegemónica, entre los que se encuentran homosexuales y bisexuales, se encargan de defender este concepto para que sus derechos no sean vulnerados y puedan acceder a las mismas posibilidades que la mayoría hegemónica. Sin embargo nos referimos a una diversidad homoerótica, en tensión entre construccionismos y esencialismos en la construcción del sujeto. La construcción homoerótica esquivo el determinismo sexual, genital, fisiológico, para dar cuenta de una actitud imaginaria.

Si entendemos que existe una producción escrita de pretensión literaria que está estructurada o presenta modos de escritura, es decir, una retórica, y temas ficcionales o no ficcionales que dan cuenta de una visión no heterocéntrica ni falocéntrica, esa producción requeriría de métodos de abordaje particulares, que tiendan a dar cuenta de ese paradigma de diversidad. Hay que agregar que buscamos mantener la tensión conceptual. Teoría busca sistematizar, generar un marco comprensivo en base a principios generales. La diversidad, asociada a lo queer, intenta derribar la tendencia a categorizar. Trabajamos en esa tensión, orientadas a la categoría “provisional” (Spivak).

Nuestro corpus se conforma por el estudio de cinco autoras rioplatenses nacidas entre 1930 y 1950. Sus producciones significativas comenzaron en la década del 60, bajo un cierto matiz de libertad sexual en algunos ámbitos intelectuales. Nancy Bacelo (1931), Alejandra Pizarnik (1936), Sylvia Molloy (1938), Cristina Peri Rossi (1941) y

Diana Bellessi (1946) y sus lecturas antecedentes (María Eugenia Vaz Ferreira, Virginia Woolf, etcétera) que remiten a la emancipación sexual de la Belle-Epoque y de un grupo del Novecientos. Estas autoras pertenecen a una clase culta, lograron una independencia del modelo burgués heterocéntrico, aluden en algún momento de su producción o de sus paratextos al lesbianismo, se definen como escritoras, presentan ciertos temas y marcas escriturales que es posible analizar de acuerdo a un modelo de construcción de sí - estigma.

Las autoras están vinculadas por una red. Extraemos este término de la llamada *Red de Alice*, conceptualizada en la serie *The L Word*, serie de televisión estadounidense que retrata la vida, las aventuras y desventuras de un grupo de mujeres lesbianas, sus amigas, familias y amantes, en Los Ángeles - Ciudad de West Hollywood, California. La serie se desarrolló de 2004 a 2009. Uno de sus personajes, Alice, escribía en una pizarra los vínculos entre las integrantes y sus contactos emocionales y eróticos, dando cuenta que la interacción lesbiana presenta la particularidad de darse en red, testimonio de tiempos de ocultamiento o quizás de una característica que va más allá de lo cultural. Asimismo, entendemos que la creatividad lesbiana se forma en ese continuum: “He decidido usar los términos existencia lesbiana y continuum lesbiano porque la palabra lesbianismo tiene un aura clínica y limitadora. Existencia lesbiana sugiere tanto el hecho de la presencia histórica de las lesbianas como nuestra continua creación del significado de esa existencia. Quiero decir que el termino continuum lesbiano incluye una gama –a lo largo de la vida de cada mujer y a lo largo de la historia– de experiencia identificada con mujeres; no simplemente el hecho de que una mujer haya tenido o haya deseado conscientemente una experiencia sexual genital con otra mujer” (Rich, 1981).

Por lo tanto, nuestros trabajos son comienzo, fragmentos, pasajes del proyecto macro, de las influencias, de la Red, del rizoma. A continuación mi deriva se centrará en una de las novelas más influyentes de la narrativa lesbiana, la primera en “terminar bien”, al decir de Highsmith, en su prólogo de 1989.

Derivaciones de la hipótesis represiva: *Carol*, “a perpetual sunrise”

My angel. Flung out of space.

En una entrevista, entre las múltiples, a la actriz Cate Blanchett, una de las dos protagonistas del film *Carol*,³ –adaptación de Phyllis Nagy sobre la novela homónima

3. Título original *Carol*, Año 2015 Duración País Reino Unido Director Todd Haynes 118 min. Guion Phyllis Nagy (Novela: Patricia Highsmith) Música Carter Burwell Fotografía Edward Lachman. Reparto Cate Blanchett, Rooney Mara, Sarah Paulson, <http://www.filmaffinity.com/es/film584711.html>

de Patricia Highsmith, *El precio de la sal*,⁴ la misma ser refiere al tema de la novela, y subraya “es universal”, una historia de amor, como *Romeo y Julieta*. Esta afirmación fue acompañada de la expresión de una serie de temores al filmarla: la actriz temía que solo le interesara a las mujeres y luego se dio cuenta que el film también interesó a los hombres.

Estas afirmaciones resultan relevantes al enfrentarnos a la primera objeción sobre el objeto de estudio de una investigación que toca una zona particularmente sensible, aún, como los estudios de género. ¿Por qué dirigimos nuestra mirada a cuestiones calificadas como marginales o subalternas desde los estudios que priorizan la especificidad del constructo literario, o su filiación ideológica, o su pertenencia geopolítica? Se hace con cautela y justificación. Un film de mujeres parece *segregar* a los hombres, aunque un film sobre fútbol *segregue* a quienes les gusta el tenis.

Y, en segundo lugar, ¿sigue vigente el despliegue de los estudios de género a pesar de la avalancha neoconservadora del *por qué eso y no lo otro*, de la crítica neomarxista, de las banderas de los estados por la diversidad? Constituye lo que yo definiría como *maniobra reversiva*.

Esta comportaría dos tipos de falacias: *la petición de principio*, porque se usan los mismos principios que se tratan de fundamentar, y *la falsa analogía*, al compararse dos situaciones de distinta naturaleza que se hacen parecer similares. Es decir, se aplica el principio excluyente una vez que se visibiliza un objeto ensombrecido, y se toma la reivindicación hacia el sujeto hegemónico. Por eso constituye una falsa analogía, porque la naturaleza de los objetos comparados difiere en características y accesos. Es como preguntarse: por qué hablamos tanto de las capacidades diferentes? La respuesta es: porque durante siglos han estado ocultas. Y la *maniobra reversiva* sería: y nosotros, los “normales”, quedamos fuera de la protección visibilizadora?

Ser, hacer y suceder

Volviendo a *Carol*, sin duda esta afirmación, además de referir a la ideología o conveniencia publicitaria de la actriz, refiere además a una cita de su personaje en la propia novela de Highsmith:

4. “«Como actriz intento encontrar en cada personaje algoritmos que pertenecen al ser humano, no me importa la época en la que viven o su situación. Cuando te enamoras crees que nadie en el mundo es capaz de enamorarse como tú, por eso esta película es universal. No voy a negar que al principio el proyecto me preocupaba. Pensaba que solo atraería a un público femenino determinado, pero Todd Hayes ha sabido crear un filme basado en el amor que no entiende de fronteras o diferencias sociales». <http://hoycinema.abc.es/noticias/20160209/abci-carol-cate-blanchett-201602051943.html>

–Frasas –dijo Carol–. No puedo competir. La gente habla de los clásicos. Esas frases son clásicas. Seguramente cien personas distintas dirían las mismas palabras. Hay frases para la madre, para la hija, para el marido y para el amante. Preferiría verte muerta a mis pies. Es la misma obra repetida con un reparto distinto cada vez. ¿Qué hace de una obra un clásico, Therese? –Un clásico –su voz sonaba tensa y ahogada–..., una obra clásica es la que contiene una situación humana básica.⁵

Mediante esta reflexión, una de la actriz, otra del personaje, encontramos una similitud que en primer lugar nos lleva a pensar en el giro lingüístico pormoderno, y las situaciones creadas por las palabras, o más aún, la realidad. No menciono aquí lo real lacaniano, medido por lo simbólico y lo imaginario. Me refiero a que toda la metafísica de la sustancia, aristotélica, que fue cuestionada por esta revolución copernicana que le quitó al verbo su valor instrumental o vehiculizador para darle el poder de construir la realidad. Y, como diría Butler, la *agencia* para desarmarla.⁶

La expresión “giro lingüístico” es de Richard Rorty, pero con distintos nombres diferentes autores se han referido al mismo fenómeno ruptural. Michel Foucault invoca a Nietzsche como el autor que ganó para el siglo XX el lenguaje como punto de partida del filosofar. Lyotard, en cambio, atribuye a Wittgenstein dicho viraje. Los estructuralistas invocan a Ferdinand de Saussure como el inspirador de toda la comprensión del lenguaje que se desarrolla a lo largo del siglo XX.⁷

Los juegos de lenguajes crean palabras e ideas que circulan y se convierten, o determinan prácticas. Todo lo que se ha dado en llamar la performatividad del lenguaje, y, por otro lado y como fuerza contrastante, la agencia del lenguaje. En este breve párrafo he sintetizado aventuradamente corrientes lingüístico-filosóficas que subrayan el constructivismo, tendencia que primó durante el período posmoderno. El lenguaje hace, y es a eso a lo que se refiere el personaje: palabras, frases hechas que conllevan una situación pragmática,⁸ que determinan acciones y, lo que es relevante, construyen el concepto de identidad. Ya que, como Carol dice, son líneas para personajes, líneas para la hija, para el marido, para la madre.

Gianni Vattimo entiende que tanto Nietzsche como Heidegger dieron el giro lingüístico, o mejor, nos introdujeron en la koiné hermenéutica. Nietzsche libera al lenguaje de referirse a la realidad y establece la autonomía de lo simbólico. Heidegger entiende el ser como sentido, pero el sentido del ser es mensaje, evento; evento que se produce en el lenguaje y por el lenguaje. Ser es historia del lenguaje.⁹

5. “Lines,” Carol said. “I can’t compete. People talk of classics. These lines are classic. A hundred different people will say the same words. There are lines for the mother, lines for the daughter, for the husband and the lover. I’d rather see you dead at my feet. It’s the same play repeated with different casts. What do they say makes a play a classic, Therese?”

“A classic–” Her voice sounded tight and stifled. “A classic is something with a basic human situation.”

6. Me refiero a términos comunes en los estudios de género.

7. Rojas Osorio, Carlos. *Revista de Filosofía*. January 01, 2001. Universidad de Puerto Rico.

8. Me refiero por supuesto a Austin.

9. Rojas passim.

Sin embargo, la postura foucaultiana permitió separar la acción del ser, al menos en lo referente a la sexualidad. Al explorar el mundo antiguo, Foucault recorre esa escisión entre práctica sexual e identidad sexual,¹⁰ y define esta como una invención, que se cumple mediante una sinécdoque, *pars pro toto*. Una persona, una mujer, tiene una relación homoerótica con otra y es lesbiana. El film recoge una escena entre Therese y su novio, en la cual ella le pregunta acerca del enamorarse sin ser, y él responde con todo el bagaje heteropatriarcal y censorador. Cito el pasaje en el libreto de Nagy:

THERESE- Have you ever been in love with a boy?

RICHARD(*after a long beat*) -No.

THERESE- But you've heard of it?

RICHARD - Of course. I mean, have I heard of people like that? Sure.

THERESE - **I don't mean people like that. I mean two people who just... fall in love.** With each other. Say, a boy and a boy. Out of the blue.

RICHARD - I don't know anyone like that. But I'll tell you this - **there's always some reason for it. In the background.**

THERESE - So you don't think it could just - happen to somebody, just - anybody?

RICHARD - No. I don't. What are you saying? Are you in love with a girl?

THERESE- No.

They reach THERESE'S building. RICHARD leans his bike against a railing, takes THERESE'S hands in his.

RICHARD - Don't you know I want to spend my life with you, Terry? Come to France with me. Let's get married.

THERESE - Richard, I'm not - ready. For that. **I can't make myself-**

RICHARD - What? Tell me.

THERESE - I just... I have to go.¹¹

Quiero señalar algunos aspectos de las palabras que marqué en negrita. Therese hace una distinción entre el hábito y la repetición que hace al ser; la contrapone a dos personas que se enamoran. En términos feministas, primero la persona, luego el accidente. Richard sostiene la postura del ser, porque a la gente que le gusta eso le pasa algo,

10. Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. México: FCE, 2002. Impreso.

11. En la novela, parte del diálogo es el siguiente: "I don't mean people like that. I mean two people who fall in love suddenly with each other, out of the blue. Say two men or two girls" Y la postura psicoanalítica de Richard es igual: "But those things don't just happen. There's always some reason for it in the background".

es anormal. Esa profunda oposición entre construcción y naturaleza tiene vigencia aún hoy, aún cuando la teoría construccionista parece perder vigencia frente a la naturaleza. Diríamos que Therese sostiene una posición beauvoiriana, que remata con *myself*. Las críticas actuales a la utopía posmoderna tienen lugar en este diálogo.

Sin embargo Carol, el personaje, es consciente del poder de las prácticas, de la imposición del *habitus*, y se da el lugar de su propia naturaleza. Y unamos el *myself* de Carol en la escena de los abogados, la reivindicación de su orientación sexual. Nagy escribe, en una clave más explícitamente heroica y reivindicativa:

Carol – [...] There was a time... I would have locked myself away - done most anything... just to keep

Rindy with me. But... **what use am I to her... to us... living against... my own grain?** Rindy deserves - joy. How do I give her that not knowing what it means... **myself.**

Vale decir, un retorno espiralado de los 50 luego del boom de “cambio mi orientación como mi ropa” nos interpela para que la novela reaparezca y el film se coloque, a pesar de su afán historicista, en una situación contemporánea.

Hipótesis represiva y economía erótica descentrada

Dentro de las críticas al sistema sexo-género, la hipótesis represiva foucaultiana constituyó un germen, que sentó las bases de la Teoría Queer. Aquello que es la causa pasa a ser efecto de los discursos. Los discursos construyen cuerpos e identidades. ¿Pero si conjugamos construccionismo y esencialismo? Es probable que la identidad de género, cómo se siente unx, sea efecto, pero también convicción profunda y marcada, *my own grain*. Debemos explorar ahora esta tercera vía. La dama rica y casada deja de serlo y se convierte en la pareja de la joven que aún no sabe cuál es su deseo, y lo encuentra junto a ella. Ambas abandonan sus vidas anteriores y *mudan* o *encuentran* lo que buscaban. Encuentran la cualidad de su deseo, mudan siguiéndola, salen del sistema de seguridades aparentes de lo heterocéntrico. De allí que la novela significara una enseñanza positiva sobre la posibilidad, la ventana, la felicidad. Sin embargo persiste el juego de dualidades que daría cuenta de la tercera vía: son y tienen, ambas cosas a la vez. Y conjugan la reminiscencia con la decisión que es un no poder volver atrás.

Curiosamente este film parece dialogar con *Las horas*, del cual parece ser una precuela. Recordemos el beso incestuoso entre Virginia Woolf y su hermana, el supuesto horror de una madre que abandona a sus hijos porque no puede soportar el matrimonio con un hombre y quiebra fuertemente la relación naturalizada mujer-maternidad. En *Des-*

hacer el género (2004), Judith Butler cuestiona el último bastión del incesto occidental: madre-hija. Señala que es el menos explorada, ya porque no hay falo heterocéntrico, ya por el silenciamiento y la invisibilidad que rodea ese sexo escondido, ya por el patriarcal discurso del complejo de Electra. Si hay algo que este film reivindica es la hipótesis de una economía-otra de la heterofalogocéntrica, al decir de Hélène Cixous. El mejor ejemplo es la escena erótica del film *Carol*. Mientras la novela escatima cualquier detalle, el film crea una especie de epifanía gestual-musical de clima, donde la economía erótica es Otra, expandida, homoerótica, y allí una suerte de esencialismo tribal se instala, cuando la mujer mayor abre la bata de la chica y observa su pecho virgen, especularmente. Y derivó a las palabras de la crítica:

Porque la película de Haynes es puro lirismo contenido, tanto, y tan elegante, que por momentos tiene la frialdad de una publicidad de Chanel, aparte de que suma capas y capas de fetichismo en cada traje, saco, botitas de taco alto ribeteadas en piel y lápiz labial rojo que se ponen Carol o Therese. Lo mismo pasa con sus criaturas: el personaje de Cate Blanchett es una creación pasmosa, un huracán de puro cine clásico que no podría ser más perfecta –casi inhumana– en la forma de prender un cigarrillo y colocárselo entre los labios rojos, pero a la vez es maravillosamente queer, masculina (tanto como lo eran las heroínas clásicas), sobre todo cuando aparece con una bata a cuadros que deja caer para mostrar una espalda musculosa, fuerte. Therese parece percibir algo de todo eso cuando la mira embelesada mientras Carol está al volante, en ese viaje que comparten juntas, como si en ese asiento de acompañante encontrara un lugar cómodo en el que recostarse y al mismo tiempo una verdad. Haynes filma todo esto como si fuera una revelación, también, para los ojos del espectador, que le llega entre reflejos de luz o a través de vidrios empañados.

Hay muchas historias como Carol pero no hay muchas películas así, que ganen intensidad a fuerza de no mostrar nunca –mucho menos decir– el núcleo poderoso que contienen. Es casi como si Todd Haynes se propusiera velar todo lo posible la atracción entre Carol y Therese, y algo de esto puede verse en la escena de sexo entre ellas, cuando el pelo, o partes de la cara, o el plano que se invierte, se interponen entre los ojos del espectador y la exhibición plena, directa, del sexo entre las dos (y ahí está una porquería como *La vida de Adele* para demostrar lo frívolo de poner dos lesbianas a cogerse como conejitos desenfrenados para que la película sea intensa).¹²

El incesto entonces, que subyace en la relación de una mujer mayor y una jovencita, la iniciación, el encuentro, el deseo, son temas que nuestro proyecto aborda, en esas relaciones en red, que pueden asociarse al rizoma deleuziano. Este trabajo constituye, pues, un esbozo de mi participación en el proyecto macro, y que consiste en la relación del $\theta\iota\alpha\sigma\omicron\zeta$ sáfico en la contemporaneidad. El *perpetuo amanecer* constituye ese descubrimiento que los discursos reprimen o banalizan.

12. Las 12. Viernes, 12 de febrero de 2016. CINE. “Amor y temblor” por Marina Yuszczuk.

Bibliografía

- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.
- . *Lenguaje, poder, identidad*. Madrid: Síntesis, 2004. Impreso.
- Eribon, Didier *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.
- Cantarella, Eva. *Según natura, la bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid: Akal 1991. Impreso.
- Cixous, Hélène. *Le rire de la méduse*. Paris: Gallimard, 1976. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Guattari. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 1994. Impreso.
- Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. México: FCE, 2002. Impreso.
- Highsmith, Patricia. *The Price of the salt*. First published in the USA by The Naiad Press, Tallahassee, FL, 1952. Impreso.
- Kaminsky, Amy. "Hacia un verbo queer." *Revista Iberoamericana* 225 (Oct.-dic. 2008): 879-895. Impreso.
- Nagy, Phyllis. *Carol*. Best adapted screenplay.
- Rich, Adrienne. "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana." *DUODA Revista d'Estudis Feministes* 11 (1996). Impreso.
- Rojas Osorio, Carlos. *Revista de Filosofía*. (January 1, 2001). Universidad de Puerto Rico Yuszczuk, Marina Las 12. (12 Febrero 2016). CINE. "Amor y temblor". Impreso.