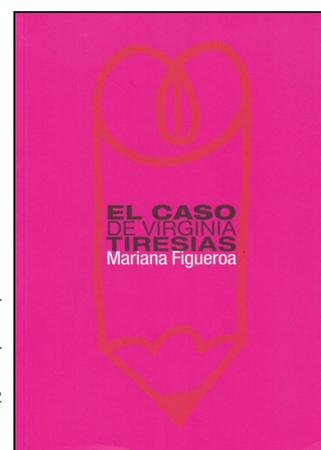


¿Macho o hembra? La frontera de lo binario y su quiebre

Lucía Testoni

(Consejo de Educación Secundaria, Uruguay)

Figuroa, Mariana.
El caso de Virginia Tiresias.
Yagurú, Montevideo, 2016.



La literatura *queer* uruguaya ha encontrado en lo fantástico el modo de transitar y dar cuenta algunos de sus cuestionamientos jugando con la frontera de lo real, pero especialmente rompiendo con los límites de las normas aceptadas socialmente.

De este modo se configura la novela *El caso de Virginia Tiresias*, publicada en 2016, de Mariana Figuroa (1979); aunque está ambientada en 2002, instancia clave para un Uruguay que se encontraba en plena crisis económica. Esta “novela política”, como la cataloga la propia autora, muestra no solo el impacto de la crisis económica en la protagonista, alter ego confesado por la escritora, sino que además muestra un mundo *otro*, similar a esa Montevideo que conocemos pero con pequeñas diferencias teñidas a raíz de la magia presente en ese mundo.

La novela aborda la historia de Virginia Tiresias, una joven que tiene dificultades para sustentarse económicamente, aunque su mayor preocupación, al menos al inicio de la historia, es el desencuentro amoroso que sufre por Taslima, quien a pesar de disfrutar de sus encuentros sexuales, detiene su relacionamiento ya que, según ella, “necesita un hombre”. Es allí que la protagonista acude a Acaí, una amiga suya que tiene la particularidad de ser estudiante de brujería, quien ayudará a Virginia con ese problema amoroso resolviéndolo de la manera más extraña: al preparar un brebaje que la protagonista bebe, cada vez que se encuentre excitada, su clítoris se transformará y crecerá de modo que se convierta en un pene. Es allí cuando se desencadena uno de los temas más relevantes del texto: ¿alcanza solo con genitales para ser un hombre? Por supuesto que no, y la cuestión reside en entender que Virginia tampoco quiere ser hombre. De ahí que tanto

estudiantes como docentes de la Universidad de Artes Mágicas y Adivinatorias, con sus propios conflictos a resolver, intentan ayudar a Virginia con su nuevo problema.

Frontera escondida: la bisexualidad

Figueroa plantea una construcción de las fronteras mediante distintos conceptos y órdenes de la vida que hoy nos parecen más cercanos, aunque, para el tiempo en que se ambienta la novela, romper con conceptos arraigados a la sociedad tales como el género y el binarismo implica transgredir las normas establecidas. Esto se explica además al observar cómo la autora no pudo publicar la novela sino diez años más tarde: *El caso de Virginia Tiresias* comenzó a escribirse en los meses previos a la crisis de 2002 sin grandes alteraciones en el cuerpo de un texto escrito por “una joven de 25 años que, aunque quizá se me parezca, ya no soy yo” (Figueroa, 2016 7).

El concepto de género se quiebra en la novela y da lugar a un intento por bisexualizarlo todo, a la vez que se rompe con el concepto masculino/femenino. El personaje se muestra descontenta con su situación que, por muy moderna y transgresora, no cumple con lo que ella desea y en definitiva no la ayuda a recuperar a Taslima. Por el contrario maldice ese binarismo:

Me miré el maldito injerto que estaba flácido pero seguía ahí. Comencé nuevamente a quejarme y maldecir. Acaí, esto es una locura, maldita la hora que te conocí, maldita la hora que conocía a Taslima, maldito el día que me di cuenta de que existía el sexo, maldita sea la verga y maldito sea el coño, el pene y la vagina como el yoni y el lingam, el ying, el yang, Marte, Venus. (32)

Las primeras aproximaciones de Virginia a su nueva fisonomía dan cuenta de esa performatividad que Acaí, en un intento por ayudarla, no logró comprender y malentendió lo que verdaderamente necesitaban tanto Taslima como la propia Virginia. Desde una perspectiva feminista, respecto al concepto de género, es indispensable entender lo que plantea Judith Butler en relación a su performatividad: “La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género” (2019 17).

Siguiendo lo planteado por la teórica se debe entender cómo no solo el deseo de Virginia irrumpe con su concepción de ser mujer sin ninguna alteración, sino que además no *cumple* con la performatividad que el género masculino construye socialmente y tampoco desea hacerlo. De esta manera, género, sexo y orientación sexual parecen mezclarse y entablar un vínculo difícil de discernir en donde la clave se encuentra en el mensaje subyacente, o en la intención de la autora, al plantear esta historia donde el absurdo y el humor dan lugar a esta *otra* Montevideo, donde todo es mágicamente posible.

Francisco Tomisch, en la contraportada del libro, explica que la autora tiene: “la inopinada intención de (bi)sexualizar el mundo entero a través de los destinos sentimentales (y otros) de una joven montevideana de clase media venida a menos” (2016). La novela se cierra con una serie de “recortes periodísticos” que dan cuenta de esa intención: los magos que rondan tanto a Virginia como a la ciudad entera, buscan dominar el mundo mediante la sexualidad y el poder vital que esta contiene. Es aquí donde el absurdo tiene lugar, no solo por la inútil tarea de intentar dominar al mundo, sino por el uso de la bisexualidad como herramienta de dominación ya que esta

es una construcción dentro de los términos de ese discurso constitutivo, la construcción de un “fuera” que, sin embargo, se encuentra completamente “dentro”; no una opción más allá de la cultura, sino una opción cultural concreta que se rechaza y se redefine como imposible. Lo que sigue siendo “impensable” e “indecible” dentro de los términos de una forma cultural existente no es obligatoriamente aquello que está excluido de la matriz de inteligibilidad dentro de esa forma; por el contrario, lo marginado, y no lo excluido, es la posibilidad cultural que provoca miedo o, por lo menos, ocasiona la pérdida de castigos. (Butler, 2019 170)

De modo que, la bisexualidad como categoría no es sino una manera de excluir, no solo a aquellas personas fuera de la heteronormatividad sino también fuera de la homosexualidad. Funciona como una frontera, un limbo en el que a la vez se cruza y no se cruza, como ser parte de la dominación a la vez que se es excluido. La novela, por tanto, apela a la bisexualidad como herramienta de dominación cuando en el mundo *real* no es sino una más de las castas discriminadas dentro y fuera del colectivo LGBTQ+. La clave, además, reside en entender cómo la bisexualidad se usa en pos de derrocar el binarismo, aunque al apelar a la propia bisexualidad no se esté sino reafirmando esa dualidad. De ahí que Layla, bruja tutora de Acaí, le explique a Virginia lo que le ocurre verdaderamente a Taslima:

Actúa movida por una realidad ilusoria. Su percepción de la verdad esencial se encuentra atrofiada [...] Falsas contraposiciones, categorías fijas hechas en base a nada. [...] La idea es que algo altere la estructura de pensamiento de Taslima, de modo que sus conceptos de lo femenino y lo masculino, no vuelvan a ser lo mismo. (Figuerola, 2016 34-35)

Por tanto, lo que buscan estas brujas, más allá de experimentar con Virginia en pos de la dominación mundial, es romper con las categorías establecidas hasta el momento, aludiendo explícitamente a esa “verdad esencial atrofiada” que debe ser rearmada para que no solo Taslima pueda corresponder a Virginia sin barreras, sino también establecer un nuevo orden social con nuevas categorías sexuales que den lugar a mayor libertad y apertura. De ahí que, gracias a las brujas, la autora plantee una de las imposibilidades clave para entender la perspectiva de la protagonista; tal y como lo hace al citar a Madonna: “I’m not a man. I’m not a woman. I’m your worst nightmare” (9). Se plantea ese ser *doble*, ese no-ser de la sexualidad que a lo largo de la novela le dará

mayor independencia a la protagonista y la ayudará a crecer para valerse por sí misma y solucionar su problema sin la ayuda de otras brujas. Convirtiéndose de esa forma en la *worst nightmare* de los brujos que la utilizan, como Oberón, hermano de Layla que simplemente busca satisfacerse sexualmente con Virginia, o como la propia Layla que no busca más que enriquecer su poder con su hechizo inventado.

Virginia Tiresias se convierte en un nuevo género que no cumple con ninguno de los dos géneros tradicionales, o quizás cumple con ambos a la vez, como un Orlando moderno y montevideano, así lo describe al tener su último encuentro sexual con Taslima: “¿Qué se siente al penetrar a una mujer? Bueno, no me parece que un hombre, quiero decir, alguien cuyos genes están compuestos de cromosomas XY y no ha sido sometido a ningún hechizo o cirugía, pueda percibir esta experiencia de la misma manera que yo” (58-59).

Se abre así, una nueva categoría que da cuenta de un modo de ver el mundo: lo que es y no es, lo que se establece como alternativo, lo que es performativo pero en definitiva se conjuga como libre y que apela al futuro como el lugar del ser: “Lo *queer* es performativo, porque no es simplemente un ser, sino un hacer, por y para el futuro. Lo *queer* es, esencialmente el rechazo de un aquí y un ahora, y una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta de otro mundo” (Muñoz, 2009 30).

Frontera rota: lo fantástico

La autora conjuga el absurdo con la irrealidad de modo que la segunda parte de la novela, el “Libro II”, rompe con todas las normas establecidas, no solamente en cuanto a Virginia Tiresias y su género o sexualidad, sino en relación al género literario al que pertenece el texto. El uso de narradores que varían en cuanto a su óptica, así como el modo en que se plantea la perspectiva e incluso la caligrafía de los diversos puntos de vista da cuenta de una ruptura y transgresión de las fronteras. Se da un paso más de modo que todo límite sea quebrado para denunciar una realidad que comenzó mucho antes que en la crisis socioeconómica de 2002 pero que al presente no continúa sino agravándose.

Tal y como se planteaba al comienzo, se hace uso de lo fantástico, lo subversivo, lo ominoso para mostrar una realidad *otra* que no es sino la realidad propia de muchas personas que recién veinte años más tarde logrará comenzar a sentir, gracias a los avances en materia de derechos, gran parte de la sociedad uruguaya. En relación a esto, es indispensable entender lo fantástico como lo sugiere Rosemary Jackson:

los *fantasy* más subversivos son los que intentan transformar las relaciones de lo imaginario y lo simbólico, los que tratan de establecer las condiciones para una transformación cultural profunda haciendo fluidas las relaciones entre

estos dos ámbitos, los que sugieren o proyectan la disolución de lo simbólico mediante el rechazo o la inversión violenta del proceso de formación del sujeto. (1986 91)

La novela se establece dentro de esta órbita de relaciones imaginarias y simbólicas que muestran lo imposible para denunciar la realidad. Además, se hace uso de distintas vertientes y corrientes literarias, como un *collage* de cultura y literatura. De ese modo se hace uso de una de las citas más conocidas por Todorov que explica cómo debería ser la recepción del lector frente al caso de Virginia: “En un mundo que es el nuestro el que conocemos, sin diablos sílfides ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de este mismo mundo familiar. el que perciben acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles” (Figueroa, 2016 41).

Lo fantástico se presenta a través de los hechizos y la brujería, aunque esto se conjuga con el absurdo, lo irrisorio de la circunstancia de Virginia, pero también de los brujos en ese mundo. El absurdo se presenta con la desconfianza de la protagonista frente al hechizo de ilusión que conforman sus nuevos genitales: “No le había preguntado a Layla si aparte de tener el aspecto de semen, mis flujos vaginales adquirirían las mismas propiedades. Porque lo único que me faltaba era quedar embarazada de mi misma” (77). A la vez que se genera risa con la protagonista, también se hace uso de los demás personajes para transitar lo ominoso y lo humorístico al mismo tiempo que se presenta el conflicto subyacente de la novela: “Plantean controlar a la humanidad a través de la manipulación del ciclo deseo-satisfacción que posibilita la función sexual. Es lo que ha hecho la religión durante siglos, y lo que hoy en día sigue haciendo el sistema capitalista para asegurar su hegemonía” (156).

Cada uno de los personajes con los que Virginia se cruza a lo largo de la historia se encuentra relacionado con la brujería y con un clásico panorama donde dos bandos opuestos intentan tomar posesión del mundo, se muestra cómo lo banal y simple del tarot, los brebajes y el horóscopo esconden mucho más de lo que deberían, convirtiendo la novela en ese *collage* de cultura y sociedad que se desploma frente a ese mundo *otro*.

Es importante observar cómo la autora toma protagonismo en una literatura uruguaya contemporánea que continúa siendo eclipsada por lo masculino. Leer a Figueroa implica emprender un camino de humor, pero también de auto cuestionamiento. La novela desarrolla la historia de una muchacha que refleja la situación de muchxs que no se sienten a gusto con su cuerpo y es ahí donde lo extraño y lo raro nace para dar lugar a lo *queer*, a las voces disidentes, voces dobles que nacen y se mezclan para dar cuenta de esa *otra* existencia.

Bibliografía citada

Butler, Judith. *El género en disputa*. Paidós, Buenos Aires, 2019.

Jackson, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*. Traducido por Cecilia Absatz. Catálogos, Buenos Aires, 1986.

Muñoz, José Esteban. *Utopía queer*. Caja Negra, Buenos Aires, 2009.