

En una tercera parte hace un análisis más detallado de tres cuentos que trabajan desde distintos lugares las temáticas LGBTTTI. Luego, en la cuarta parte realiza una breve reflexión acerca de la invisibilización de las cuestiones *trans* e *intersex* en la literatura LGBTTTI, marcando la excepción de los tres cuentos de la parte anterior en donde hay un personaje transgénero o bien se introducen figuras que representan la transgeneridad.

Durante todo el libro nos damos cuenta de la novedad del estudio, así como de la complejidad de su exploración. Siguiendo la perspectiva de análisis foucaultiana, la autora reconoce que la constitución misma de los personajes que componen las tramas de los cuentos LGBTTTI no es homogénea. En muchos casos los textos no logran despegarse de lo heteronormativo, y desde allí construyen esa alteridad como “lo distinto”, aquello que hay que visibilizar.

Lo que se pone en juego en esta investigación es el tema de la representación. Según Foucault, es a través del discurso que se configuran las relaciones de poder, y son los relatos los que sostienen los patrones culturales, constituyendo “normalidad” y creando modelos de vida. La autora pone el ejemplo de la escritora Lestléa Newman, que en 1989 escribe *Heather has two mommies*. En el epílogo del texto Newman relata que el motivo de la escritura no fue la militancia o la política, sino la posibilidad de contar una historia que permitiera que muchos hijos e hijas de familias homoparentales pudieran tener representación. Este deseo acompañó a la escritora desde su infancia, ya que no encontraba libros en donde se vieran reflejadas sus condiciones de vida cotidiana.

Nos quedamos con el hermoso mensaje que hay que seguir trabajando para que la literatura deje de lado la moraleja y pueda crecer en su diversidad. Asimismo, es necesario que los personajes de lesbianas, transexuales, transgénero, intersex, gays y familias homoparentales dejen de ser el centro de la narración para que, en palabras de Larralde, sean un elemento más dentro de la narración y se puedan contar historias acerca de todas las realidades sexoafectivas que ocurren en el mundo, permitiendo imaginar y legitimar las distintas identidades de género.

María Felicitas Fuertes Alderete

Daniel Link, *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015, 668 pp.

“Fatalmente”, escribió Daniel Link en el “Umbral” de *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, habría “otro libro” que completara la serie iniciada con *Clases. Literatura y Disidencia*. Si en *Clases...* nos hallábamos con “una oscura protesta” frente a los dispositivos de captura (de normalización), semejante planteo ya implicaba “una pregunta sobre la negatividad”, es decir,

sobre la imaginación, sobre los fantasmas. A las clases (a las clasificaciones) enfrentó los fantasmas. Monstruos ctónicos, el leve clamor de lo autóctono, la insistencia de un átomo de vida (una “forma-de-vida”, escribía Link cuando citaba a Agamben, un “plano de consistencia” si seguía a Deleuze, una “pura exterioridad”, en los casos en que elegía a Foucault, una “potencia beatífica”...). Aquellas presencias configuran menos una base teórica que un panorama que ahora se extiende, un plantel que vuelve para actualizar(se) y que, por cierto, lejos de la autonomía (respecto de la obra de Link), incluye también criaturas anteriores. Las hipótesis sobre la experiencia de la ciudad en *Rayuela*, por ejemplo, migran desde *Cómo se lee* (2003) prácticamente sin modificaciones.

Esperada como algún tipo de cierre (pero ¿qué final puede imaginarse a estas series sin comienzo, rodeadas de umbrales y de intensidades?) esta tercera entrega de la supuesta trilogía se enfrenta a un desafío complejo, encontrar una explicación para un conjunto que se ha venido definiendo como esquivo, huidizo, intermitente.

Por eso *Suturas...* se explica a sí mismo, se justifica y se defiende explícitamente en varias oportunidades: no se trata de una tercera parte complementaria (una supuesta unidad triádica que la lógica industrial y cultural –tal como confesaba Link en la primera cita de esta reseña- induciría a pensar) sino que se estaría ante una operación que retoma las anteriores pero las despliega más radicalmente. Es decir que *Suturas...* se inscribe ya en el desastre consumado y sostiene sus hipótesis en ese más allá de la Historia que fuera definido como “imaginación del desastre” en varios ensayos a lo largo de sus libros, y que retomaba y ampliaba las nociones de Sontag (*Bajo el signo de Saturno*) y Blanchot (*La escritura del desastre*), entre otros. En ese sentido, no se puede afirmar que las hipótesis en *Suturas...* sean ejercicios de análisis literario (o crítica literaria) sencillamente porque en *Suturas...* la literatura ya no es un objeto factible, no se puede proponer ese recorte: El Arte (ese monumento que el humanismo se erigió a sí mismo y cuya suerte compartió) se ha convertido en una premisa estéril y se la abandona como tal. Como un arqueólogo (pero no como si viviera en el futuro, sino fuera del tiempo, es decir, en el desastre), Link busca lo que aún vive, lo que persiste, lo que vuelve como *ritornello* (tal vez el concepto más repetido, más querido en sus textos) y nos increpa desde las ruinas sobre cuyos restos nos encontramos: no sólo la literatura, sino también (y sobre todo) el cine y los museos. De allí que a lo largo de dos tercios del libro, *Suturas...* lee cuerpos, marcas, cicatrices, series, técnicas, condiciones materiales de posibilidad, diagramas, ontologías de bases de datos, la divina proporción “(de la verga)”, comportamientos, gestos y relatos curatoriales, entendidos como el cuidado de lo que aún vive, y arte post-cinematográfico (Godard, Debord, Cozarinsky, Carri... James Franco). Si en la tercera parte del libro

(esta lectura no coincide con su división formal, que postula cuatro partes) vuelven los nombres más transitados por Link (Aira, Baudelaire, Flaubert, Carroll, Molloy, Bellatin, Pizarnik, Walsh, Borges, Bioy, Ocampo, Genet, Lorca, Cortázar, Puig, Arlt, Barón Biza, Grüner y por supuesto, Copi), estos ya no son convocados como autores, sino como pasos de vida, como éticas que no se relacionan entre ellas por la lógica familiar (influencia, paternidad, filiación) sino por la “lógica del contagio” y de la “contaminación”.

Para quien esté acostumbrado a las oscuridades y claridades de los textos de Link, la mayor novedad estará en su habitual corte inicial: “Método”. Pues allí se inscriben los resultados de una serie de investigaciones y de programaciones curriculares (en la Universidad de Buenos Aires: esa antigua fortaleza y la Universidad Nacional de Tres de Febrero: el puesto de vanguardia) que Link y su equipo ha venido desarrollando durante los últimos años bajo el nombre de “retorno de (a) la filología”. Este retorno implica dos operaciones paralelas y complementarias. En primer lugar, una reconsideración del lugar de enunciación. Frente a la Hispanoamérica y los planteos de la *República mundial de las Letras* (Pascale Casanova) que suponen una mirada imperial, se propone una perspectiva comparativista y un vitalismo nietzscheano que pasaría por Rojas (que, afirma Link, lo ha tomado de las *Consideraciones intempestivas*, p. 85), Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña y que, entre otras cosas, piensan el “espacio adecuado al comparatismo como una línea de sutura entre dos culturas, o la falla entre dos placas tectónicas, es decir, como la zona de contacto, contaminación o transculturación” (p. 93). Y que “vacila (filológicamente) ante el nombre de aquello que, en última instancia, no tiene nombre, ni puede tenerlo: “¿América? ¿América hispánica? ¿Nuestra América?” (p. 106). Y en segundo lugar, este no-tener-nombres del nombre, que Link lee en Werner Hamacher, y que remite a lo que será llamado “posfilología” (p. 124), una práctica “entendida ahora como posthistoricista, pospositivista e, incluso, como posdeconstructiva”. Se explica entonces (luego de plantear la ontología de las bases de datos, y las filologías entendidas como prácticas de distancias respecto del texto –más o menos distancia) que la posfilología toma como objeto no sólo el pasado “sino también el ‘presente vivido’, que incluye todas las potencias del ser” (Auerbach), y que se entiende como práctica de afectación al Tiempo y a los tiempos respecto de este presente y del texto. Un “pausado del lenguaje” (Hamacher), una “contracción temporo-espacial propia del detalle como unidad analítica” (Warburg) o bien un “*ralenti*”, una lectura en cámara lenta (Barthes). Y sostiene Link que en ese ralentamiento aparecerá “lo infraléve, lo que en la poesía y el arte vive todavía” (p. 125).

Finalmente, se ha dado libertad a cierto dispositivo que Link (*auctor*) sofrenaba anteriormente, y que son ciertas inscripciones de Link (*persona*, *scriptor*, y *scribens*: dimensiones que Barthes desarrolló en *Sade*, *Fourier*, *Loyola*,

y que Link aprovecha, por ejemplo, en su ensayo sobre Pizarnik) que ya no podemos llamar “personales” o “íntimas”, pero que ciertamente exceden las expectativas a las que acostumbra el rigor del registro académico. Así, dispersos a lo largo del libro, se suceden fragmentos de lo que, en cualquier otro caso, tendríamos que llamar autobiográficos (amistades, miedos, amores, matrimonios, adicciones, etc.). Se trata, sin embargo, de un trilema, cuya exégesis aparece en el texto sobre Grüner (entre varios otros, puesto que, como se ha dicho, todo lo que importa en los textos de Link vuelve, insiste rítmicamente como un *ritornello*). Allí vemos la recuperación de la práctica de la escritura de libros, entendida como un “retorno amistoso del autor” (de nuevo, Barthes, en el “año Barthesiano” según lo bautizó tantas veces Link), que concibe la “cultura” como umbral de unión/separación doble: por un lado la ciencia (la academia) y por el otro la locura (“la ausencia de obra”, Foucault). Pronto se descubre que cualquier afirmación de las que leemos acerca del libro *Un género culpable* (Grüner), podríamos hacerla respecto de *Suturas...* (o *Clases...*, o *Fantasmás...*). Entre ellas, la siguiente: “Eduardo propone recuperar al Autor (la sombra de sí mismo) ‘en todo caso, como Nombre, y marcándolo como designación de los límites dentro de los cuales se produce un acontecimiento discursivo que podemos convenir en llamar obra’” (p. 634, pero véanse también las afirmaciones en p. 635 –o sus *retornos* en p. 653, o en pp. 503 y 504). En estas palabras, que son de Grüner y también de Link, se puede comprender una cierta “ecología” del deseo que se deja leer a lo largo del libro: el deseo de “hacer cicatriz” con (y no de “hablar de”) los restos de vida, las potencias de arrastre, las éticas que se hacen oír en la obra de Copi, Fogwill, Pezzoni, Puig, Lorca y tantas otras ausencias que tan insistentemente se hacen oír desde el lugar en que faltan. Si, como se afirmó al principio, *Suturas...* no es (ya no puede ser) un libro sobre la literatura, ciertamente sí pretende *hacer* junto a otros (en comunidad con otros), un gesto, un resto de vida, él mismo, que haga serie, que forme sentido. Ese es el punto de unión (en fin, de sutura): con la posfilología, con Copi (al final se nos regala la promesa de un libro sobre la obra de Copi), con el comparativismo, con lo *queer*, con la diagramatología y, sobre todo, con los cuerpos signados: el de Gareth Thomas, los de los hombres de Vitruvio y el orejudo del Sr. Spock.

Ariel Wasserman

Laura Milano, *Usina posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*, Buenos Aires, Título, 2014, 150 pp.

En *Usina posporno* Laura Milano, licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires, presenta un trabajo de