

***(a)típica.*** Autora: Julieta Alegre  
Editorial: Ana Editorial, 2022, Paraná, 140 pp  
ISBN: 9789878340906

Cristian Marcelo Mangiante

Universidad Nacional de Entre Ríos  
marcelomangiante@gmail.com

<https://doi.org/10.14409/culturas.2024.18.e0054>

### **Narcisismo y género en la novela de una era sin rituales**

«Al género se lo respeta», sentencia la editora de una revista autoproclamada «femenina» cuando regaña a Laura, la periodista protagonista del primer libro publicado por Julieta Alegre. La frase se instala como una pista sobre el *leitmotiv* que quiere hacer suyo el personaje central: una joven que aspira tanto al respeto como a la afirmación de su identidad sexo-genérica. El deseo, se entrevé, se coloca más en la realización de una femineidad que se afirma, que en un devenir hacia sus fronteras *queer* o no-binarias que la desagregue. Pero lo que Laura no puede hacer frente a su jefa en la revista —esto es: respetar las convenciones

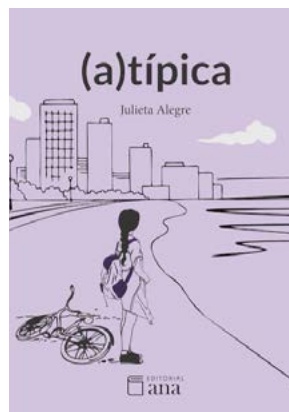
del género periodístico, su tipicidad— tampoco puede permitírsele en el plano identitario, que será permanentemente sujeto de interrogación, construido más desde sus indefiniciones que a partir de elecciones conscientes. Tampoco la autora de la novela, que deviene en buena medida meta-novela, incluso meta-folleto, acatará el mandato normativo: «al género se lo respeta».

Reseña: *(a)típica*  
Autora: Julieta Alegre. Editorial: Ana Editorial, 2022, Paraná, 140 pp. ISBN: 9789878340906  
Cristian Marcelo Mangiante  
Universidad Nacional de Entre Ríos



Julietta Alegre es licenciada en Comunicación Social (UNER) y licenciada en Teatro (UNL). Su formación en estos campos explica en parte la forma en que se entretreje la narrativa en *(a)típica*: del ámbito de la problemática y la poética teatrales, y particularmente del influjo de obras dramáticas como *Saverio el cruel*, *Trescientos millones* y *La fiesta del hierro* —todas de Roberto Arlt, autor al que se nombra—, se deriva su tendencia a crear «personajes de humo», al juego obsesivo con el engaño y el autoengaño, a desplegar meta-personajes y meta-escenas que interrogan y desdibujan los límites entre realidad y ficción. Sin embargo, a lo largo de la trama escasean notoriamente las imágenes y dinámicas teatrales: el diálogo y la acción son mínimos y lo que abunda es la intelectualización, la batalla psicológica, el autoexamen, la deconstrucción sostenida: he aquí la hebra que remite a la egresada como comunicadora social.

En un relato que cita explícitamente a Cortázar y a *El señor de los Anillos*, se perciben más nítidas las lecturas de escritores y obras que el texto omite nombrar: 1— Manuel Puig, por la fuerte presencia del género epistolar (sintomáticamente, Laura no procura comprender a sus *lectoras* sino a sus *destinatarias*), pero también por las referencias y el uso de elementos de géneros populares: telenovelas y novelas sentimentales en la impronta de Corín Tellado. 2— Flaubert, aunque paródicamente, en la medida en que la protagonista



es un opuesto casi perfecto de Madame Bovary: no le remuerde transgredir, sino no hacerlo. 3— Goethe, también en clave paródica, pues «vender el alma al diablo» (la expresión aparece textual) le permite a Laura apenas una módica supervivencia laboral y una endeble emancipación respecto a la madre («mi progenitora», la llama, con el vano propósito de ponerla a distancia), conquistas muy austeras comparadas con las conseguidas por el modélico Fausto de la obra original.

Según comenta la autora en la contratapa, los primeros borradores de *(a)típica* son de 2005, o 2006. Y en esa época se ambienta la historia. La novela es valiente, honesta y compleja porque mantiene abiertas discusiones que otros relatos clausuran: su título a dos aguas ya subraya una tensión intrínseca al vínculo entre el colectivo de mujeres y cada mujer individual. El color de la portada, un tono a medio camino entre el rosa y

el violeta, parece indicar la imposibilidad de definiciones excluyentes. Solo cuando (des)aparecen terceros en discordia, el mecanismo dialéctico del proceso identitario se altera, resolviéndose las oposiciones, que se reconfiguran en otra parte con nuevos sujetos que encarnan nuevas alianzas y confrontaciones. Por ejemplo: es recién cuando muere la abuela de Laura, mientras ordenan juntas las pertenencias de la difunta, que la protagonista logra reconciliarse con su madre. Laura no puede restaurar la relación con «su progenitora», sino hasta que asume que está en falta irreparable con su abuela, a quien, pese a prometérselo, no fue a visitar en mucho tiempo mientras aún vivía. Laura no es, entonces, una heroína; es el testimonio de cómo una mujer se ve atrapada en una suerte de cinta de Moebius que pasa imperceptiblemente del engaño al autoengaño, pero también de cómo ciertas tragedias e imprevistos cotidianos la impelen a romper ese flujo circular y autorreferencial. Por otra parte, las relaciones de Laura con novios, con pretendientes y con pretendidos, invariablemente están presididas por el malentendido, el encuentro a destiempo, el error de cálculo, la imposibilidad de avanzar de la incertidumbre a la certeza. Alegre parece sugerir que, si el patriarcado ya les cercena en buena medida a las mujeres la posibilidad de vivir relaciones gozosas y libres, la propensión a la «desaparición de los rituales»—que

conlleva una creciente imposibilidad de compartir símbolos en la sociedad ultracapitalista contemporánea— (Han, 2019) también conspira contra las chances de desarrollar relaciones sanas, estables e igualitarias, tanto en el plano sentimental como en el laboral, o el familiar.

Si la novela, como lo hace la filosofía de Han, en un primer movimiento establece que la imposibilidad de compartir símbolos —y en el extremo, de simbolizar— atenta contra la existencia de una vida que valga la pena ser vivida, en un movimiento posterior se levanta contra ese dictamen y lo desafía recuperando un símbolo mítico, el de Pandora. El trabajo de Laura en la revista «femenina» pende de un hilo hasta que el personaje crea al meta-personaje que protagonizará su columna dentro de la publicación. Pandora es la heroína de la no-heroína; en su caja reversible esta contenida incluso quien la creó. Así, Pandora funciona en la escritura de Julieta Alegre como metáfora de las innumerables mujeres contenidas en cada mujer. De pronto, como un buen augurio, hacia el final, emerge en la narración el símbolo que permitiría un principio de conciliación entre el todo y la parte, rompiendo con la miseria narcisista, integrando a Laura en un linaje femenino que, si no termina de darle sentido a su vida, al menos le permite narrarla y sentirse satisfecha, continente y contenido de un conjunto que la trasciende y habita.

Hay un aspecto en el cual el libro es, sin ambivalencia, atípico. Se trata de la creación de una académica y periodista de Paraná que dialoga con toda la narrativa feminista entrerriana. Y lo hace desde la ficción literaria, lugar peculiar toda vez que esta prolífica narrativa discurre principalmente por cauces no ficcionales: a través de investigaciones y crónicas periodísticas, ante todo. Baste para ponerlo de manifiesto la mención de algunos títulos recientes encuadrables en estas vertientes

del trabajo en los medios: Santiago García: *Micaela García, la chica de la sonrisa eterna* (Chirimbote, Buenos Aires, 2022); Sandra Míguez: *Crímenes menores* (Azogue, Paraná, 2020) y *Libranos del mal* (Azogue, Paraná, 2023); Fernanda Rivero: *Julieta Riera, lo que no pude decir* (Ana Editorial, Paraná, 2023) y *Julia Isla, la historia de una madre ante el femicidio de su hija* (Ana Editorial, 2022). Ejemplares de *(a)típica* pueden conseguirse contactando por internet con el sello editor.

### Referencias bibliográficas

- Han, B.-C. (2020). *La desaparición de los rituales*. Herder: Barcelona.