

Mateo del Pino, Ángeles. Reseña de *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados* de Elena Castro. *Anclajes*, vol XXII, n° 3, setiembre-diciembre 2018, pp. 137-140
DOI: 10.19137/anclajes-2018-22310



Reseñas

anclajes

Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados

Elena Castro

Barcelona: Icaria, 2014, 168 páginas.

Elena Castro, especialista en poesía, estudios de género y sexualidad, teoría *queer* y estudios culturales, ha dado a conocer algunas obras sobre estas áreas, entre las que destaco sus textos más recientes: *La subversión del espacio poético en el surrealismo español* (2008) y *Cos Textual-Sexual. Cuerpo sexual-textual. Inscripciones del design lesbic a la poesia espanyola contemporània. Inscripciones del deseo lesbico en la poesia española contemporánea* (2012). El libro que nos ocupa, *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados* (2014), retoma la obra poética de Lucía Sánchez Saornil, Elizabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi, junto a otras más –en total serán trece las poetas revisadas– que, como veremos, nos harán transitar por la España del siglo XX hasta desembocar en el XXI.

El volumen se estructura a partir del discurrir de la historia española, desde fines del siglo XIX, pasando por el golpe de Estado del general Miguel Primo de Rivera (1923), la Segunda Repúbli-

ca (1931-1939), la dictadura de Franco (1939-1975), las primeras elecciones democráticas (1977), hasta el primer decenio del siglo XXI. Si atendemos a la cronología de las poetas estudiadas, el período que comprende esta obra abarca desde 1895, fecha de nacimiento de Lucía Sánchez Saornil, hasta 1974, nacimiento de Txus García, aunque la incorporación a la poesía de ambas nos sitúa o bien en las primeras décadas del siglo XX (1916), tal es el caso de Sánchez Saornil, o bien en la primera década del siglo XXI (2011), si nos referimos a García. De cualquier modo, estamos hablando de casi un siglo de recorrido poético.

La obra se abre con una “Introducción”, en la que la autora sienta las bases de los términos que le van a servir para vertebrar todo el libro: escritura, poetas lesbianas y *queer*. Para establecer qué entiende por escritura sigue muy de cerca lo esbozado por el filósofo y teórico *queer* español Paul B. Preciado, quien en “Pienso, luego existo”

(2013) la define como “tecnología de producción de subjetividad” (7). El porqué de su elección queda justificado al señalar que sólo se ocupará de aquellas lesbianas que defienden un cuestionamiento crítico de sí mismas y rechazan toda concepción homogeneizadora de las identidades, es decir, aquellas que renuncian a toda concepción fija y estable de la identidad, las que deconstruyen las etiquetas identitarias, las disidentes sociales, sexuales y de género que se resisten a toda normalización y, desde luego, al devenir mujer normativo. A la hora de referirse a lo *queer*, consciente de que esta denominación ha sido muy utilizada en los últimos años para afirmar la excentricidad, la inestabilidad de categorías, el fluir del deseo y de las identidades, con una voluntad antiasimilacionista, que replantea los modelos de subjetividad en toda la sociedad, siguiendo lo esbozado por Alberto Mira (*Para entendernos* 621-622), Castro defiende la idea de que las teorías *queer* cuestionan también el concepto de sujeto político «mujer» (y «homosexual») para concentrarse en la subjetividad *performativa*. Será, pues, la inestabilidad en la identidad genérica existente en los textos de estas poetisas lo que les permita conformar una subjetividad propia y, junto con el *Manifiesto contra-sexual* de Preciado, afirmará que ellas “(re)presentan el género como una tecnología sofisticada de resistencia que produce cuerpos sexuales” (11). Así, fijado el corpus, se servirá de la escritura para examinar cómo “las poetisas *queer*, disidentes sexuales y genéricas, la usan para inscribirse en la memoria y en el presente, para producir cuerpos y sujetos propios, (in)inteligibles” (7). Conocedora de que en los últimos años se ha dado paso a investigaciones en las que se ha analizado la producción de identidades genéricas y prácticas sexuales en la narrativa española del siglo XX y XXI y que no ha ocurrido lo mismo con la obra de las poetisas lesbianas *queer*, este libro pretende subsanar dicho

vacío. Un volumen que da cuenta de la poesía *queer* de poetisas *queer* españolas.

El diálogo teórico lo establecerá con la crítica vertida por la academia anglosajona y estadounidense, en este sentido cobran particular importancia los trabajos de Judith Butler, Monique Wittig y Michel Foucault, a los que acude constantemente a lo largo de la obra. No obstante, adquiere protagonismo Paul B. Preciado, autor de dos textos emblemáticos: *Manifiesto contra-sexual* (2002) y *Testo Yonki* (2008). No debemos obviar que en las últimas décadas en el panorama español han cobrado importancia una serie de autores/as a cuyas producciones se hace imprescindible acudir si se trata de acercarnos a los estudios de género, sexualidad y teoría *queer*. Algunos de estos nombres son: David Córdoba, Beatriz Gimeno, Ricardo Llamas, Alberto Mira, Raquel Osborne, Javier Sáez, Lucas Platero, Meri Torras, Paco Vidarte, Fefé Vila...

Los restantes apartados del libro se estructuran cronológicamente. El primer capítulo o momento precursor está dedicado a las poetisas lesbianas *queer* de las tres primeras décadas del siglo XX: Lucía Sánchez Saornil (Luciano de San-Saor), Elizabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi. A ellas se les debe la valentía de inaugurar esa (re) presentación de identidades no normativas y desestabilizaciones genéricas en sus textos, “al romper la rígida división de roles genéricos y de las identidades sexuales impuestas por el patriarcado y reclamar una corporalidad para el cuerpo lésbico/*queer* que supone una resistencia a la heteronormatividad” (18). El género es visto como espacio político, por lo que las estrategias de apropiación de la *performatividad* masculina servirán para desnaturalizar la diferencia sexual, espacios de resistencia donde es posible observar una subjetividad *performativa* propia.

El segundo capítulo cubre la producción de las poetisas lesbianas durante la dic-

tadura de Francisco Franco, época en la que impera el mandato patriarcal –orden natural: heterosexualidad normativa– de subordinación de la mujer al hombre, motivo por el cual se niega la sexualidad de la mujer, el derecho al placer y al goce de/ por sí mismas. En este apartado veremos a Gloria Fuertes y Alfonso de la Torre “cuestionando el discurso del poder, alterándolo mediante el propio lenguaje, [es] como se consiga dar voz a lo silenciado y producir discursos, espacios e identidades contrahegemónicas” (46). Esto es lo que apreciamos en Gloria Fuertes, una de las dos poetas analizadas, quien parodia el discurso del poder al apropiarse del significante “mendigo” y “mendiga” para significar a ‘homosexuales’ y ‘lesbianas’, dado que a ellos se refería La ley de vagos y maleantes del código penal español de 1933, en la que se recogía aquellas conductas consideradas antisociales –vagabundos, nómadas, mendigos, rufianes, proxenetas–, posteriormente modificada por el régimen franquista para incluir la represión de los homosexuales (1954). La estrategia de Alfonso de la Torre es diferente, ella se (re) apropia y resignifica el lenguaje litúrgico, al utilizar la figura de Lilith, arquetipo de mujer abyecta, primera esposa de Adán, según los textos religiosos hebraicos, expulsada del Paraíso por no querer acatar la sumisión sexual –la posición del misionero– y la reproducción. Interesante hubieran sido las aportaciones de Erika Bornay, *Las hijas de Lilith* (1990), en la construcción de esa *femme fatale*, reflejo de una sociedad sexofóbica y misógina. La imagen de Lilith será igualmente retomada con posterioridad por Andrea Luca, pero en este caso bajo la forma andrógina de una nueva raza con voz femenina.

El tercer capítulo abarca las décadas del setenta a la del noventa, desde la dictadura aún presente a la democracia: era de transición llena de cambios, no sólo políticos sino también culturales. En lo que se

refiere a la mujer se perpetúa la existencia de un modelo ideal femenino heredado del franquismo que ya no sirve y en esta nueva era de libertad se reclama un/otro modelo en que mirarse (Keefe Ugalde, *En voz alta* 24). Las propuestas poéticas recogidas serán diversas, pero en todas ellas se desvela la regulación que del lenguaje, género e identidad hace la heteronormatividad, entendida ésta como poder. Ana María Moix muestra una desestabilización genérica, en un doble sentido, sexual y literario. Pureza Canelo se posiciona como identidad configurándose en su actividad discursiva y Andrea Luca (antes Dolores Álvarez) denuncia la imposibilidad de reconocerse o aceptar los modelos que le vienen dados por el sistema normativo y propone la construcción de un ser andrógino como estrategia discursiva de desestabilización genérica.

Una selección de apuestas de la poesía reciente es lo que encontramos en el cuarto capítulo. En particular *Habitación de hotel* (2007) de Cristina Peri Rossi, quien piensa y escribe el deseo lésbico fuera de la estructura sexual binaria. De esta manera, logra que su poema devenga espacio político, liberador en lo que concierne al deseo entre mujeres. Por su parte, Concha García, continuará con este rechazo de las tecnologías de poder de la heteronormatividad, pero atentando contra ella mediante un sujeto hablante que se siente desubicada en el mundo, resistiéndose a ese devenir mujer normativo. Lo mismo hará Katy Parra, quien se (re)apropiará de los cuentos infantiles, cuestionando el control del poder sobre la producción de la subjetividad. Un paso más allá da María Eloy García, quien construye “una subjetividad *cyborgqueer*”, según lo nomina Elena Castro, siguiendo de cerca a Donna Haraway (*Manifiesto cyborg*, 1985), pues se trata de un sujeto sin género, en este caso de una sujeto poética que se resiste a toda categorización genérica. Por último, en la era del

llamado postfeminismo o, según señala Preciado, transfeminismo del “movimiento tullido-trans-puto-marico-bollero-intersex y postporno” (*Transfeminismo* 10), el cual habría comenzado en 2009, relacionado con el colapso de mercados financieros, el aumento de la deuda pública y las políticas de austeridad, surge la poética de Txus García. Una *genderhacker* que habita en el *Middlesex*, en clara alusión a la obra de Jeffrey Eugenides, cuyo protagonista, Cal Stephanides, como Tiresias, ha vivido como mujer y como hombre. En su poética se advierte también una resistencia al propio concepto de género, entendido éste como una construcción que se utiliza como herramienta de opresión, un sistema de poder que produce, controla y limita los cuerpos para adaptarlos al orden social establecido, pretendiendo modificar, ampliar, alterar y transformar los códigos que rigen todas estas construcciones sociales. La suya es una subjetividad propia que se resiste a la identidad, sexualidad y *generización* normativas, una intención clara de negar la naturalización de una identidad heterosexual hegemónica, pero también, afirmará Elena Castro, “de una supuesta identidad contrahegemónica, homogeneizadora de todo el colectivo lesbiano o gay. Denuncia en definitiva la exclusión de las minorías periféricas, reclama un espacio para ellas a la vez que proclama la mutabilidad, hibridez e inestabilidad de toda identidad de género, [...] sexualidades y géneros imposibles de clasificar” (155). Con ello nos sitúa en un espacio posgénero, posidentitario. En este sentido, dicha poética parece coincidir en su propuesta con el manifiesto de Preciado: “Somos un batallón sexo-semiótico, una guerrilla cognitiva, una armada de amantes. Terror anal. Somos el futuro parlamento postporno, una nueva internacional somatopolítica hecha de alianzas sintéticas y no de vínculos identitarios. Dicen crisis. Decimos revolución” (*Transfeminismo* 13).

Con todo, esta obra se erige en un compendio de propuestas poéticas transgresoras que desestabilizan el sistema hegemónico y apuestan por la producción de cuerpos y de sujetos no heterocentrosados difíciles de etiquetar. Sin lugar a dudas, Elena Castro cumple con creces los objetivos marcados: subsanar el vacío existente sobre la producción de identidades genéricas y prácticas sexuales en la poesía española del siglo XX y XXI. Estudio innovador que da voz a la poesía *queer* de poetas *queer* españolas y un referente imprescindible para futuros trabajos que quieran continuar indagando en esta materia.

Ángeles Mateo del Pino

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA
HISPÁNICA, CLÁSICA Y DE ESTUDIOS
ÁRABES Y ORIENTALES.
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE
GRAN CANARIA. ESPAÑA