

## ***Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados***

Elena Castro

Barcelona: Icaria, 2014. 167 pp. ISBN: 978-84-9888-507-1.

A modo de preámbulo quisiera destacar la necesidad de obras como la de Elena Castro, por enmarcarse, como bien reza el título, en el ámbito de los estudios *queer*, ya que vienen a paliar el silenciamiento al que se han visto sometidas todas aquellas identidades sexuales que escapaban a la norma. Más aún, resulta crucial este tipo de ensayos que ahondan en esta problemática desde un ámbito muy preciso, en este caso, la poesía española contemporánea escrita por mujeres no heterosexuales. Si bien es cierto que la literatura escrita por mujeres, a pesar de su todavía marginalidad, comienza a situarse en el centro de las reflexiones académicas luchando por desplazarse de los márgenes, tal como explica la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, generalmente aún se sigue obviando la reivindicación sexual que acometen. De modo que *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados* viene a subrayar la importancia de la orientación sexual no normativa en las poetisas estudiadas y sobre todo cómo sus obras dan cuenta de ello. Mientras que poco puede sorprendernos hoy una lectura en clave homoerótica de Federico García Lorca, Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma o Luis Antonio de Villena, no ocurre lo mismo en el caso de las mujeres: un claro ejemplo, según señala Elena Castro (20-21), es la aún debatida homosexualidad de Gloria Fuertes entre los académicos.

El objetivo del volumen *Poesía lesbiana queer* no es únicamente estudiar las obras de autoras homosexuales, bisexuales y trans, sino desvelar los mecanismos a partir de los cuales se autoenuncian como sujetos alternativos a los roles genéricos normativos; en palabras de la propia autora: "cómo la escritura [...] es usada por las poetisas queer, disidentes sexuales y genéricas, para inscribirse en la memoria y en el presente, para producir cuerpos y sujetos propios, (in)inteligibles" (7). Además, articula esta hipótesis en torno a la configuración del concepto de poeta *lesbiana queer*, a partir del cual desarrolla toda una genealogía, como veremos a continuación. Si bien "lesbiana" y "queer" no son sinónimos, al unirlos la autora está, por un lado, agrupando una serie de autoras en torno a esta nueva categoría identitaria que "hace referencia a aquellas lesbianas que rechazan toda concepción homogeneizadora de las identidades y defienden una interrogación crítica de las mismas" (8), y, por otro lado, está justificando la hipótesis misma de este ensayo, en tanto que, tal como se indicó, a través de su escritura las poetisas *lesbianas queer* producen "subjetividades performativas" (9). Y es que estas poetisas entenderían los códigos de masculinidad y feminidad como registros abiertos, de manera que mediante su distorsión apostarían por la producción de cuerpos y sujetos no heterocentros, inaugurando así lo que actualmente conocemos como "era posgénero" (12).

Castro se sirve del factor temporal para establecer una genealogía de escritoras *lesbianas queer* que va desde inicios del siglo XX hasta la actualidad. En mi opinión, la decisión de seguir la línea histórica, teniendo en cuenta sus contingencias, vendría a mostrar, en relación a la tesis que expone Judith Butler en "El marxismo y lo meramente cultural" (2010), una clara toma de postura en cuanto a la idea de que las luchas *queer*, al igual que el feminismo, no pueden pensarse fuera del materialismo histórico. Castro recurre a la teórica María Ruido para señalar esta perspectiva:

La representación de los deseos, sea cual sea su calidad, está adherida a nuestras experiencias y sentidos: el territorio del deseo (incluso aquel que no se consuma, incluso de aquel que se piense, que se inscriba en la virtualidad más que en la piel) es siempre *el cuerpo*, entendido este *como un terreno político e histórico*. (113) (el subrayado es mío)

314

Volviendo a la estructura del volumen, Castro divide este ensayo en cuatro capítulos, con el propósito de reforzar la tesis planteada sobre la evolución del sujeto poético *queer* lesbiano. De manera que el orden es el siguiente: el primer capítulo (17-41) se ocupa de los primeros treinta años del siglo XX y se centra en Lucía Sánchez Saornil, Ana María Martínez Sagi y Elisabeth Mulder; el segundo (43-59) abarca el periodo que ocupó el régimen franquista y como representantes elige a Gloria Fuertes y Alfonsa de la Torre; a continuación, Castro dedica un tercer capítulo (69-86) a las manifestaciones poéticas de la Transición, a partir de los versos de Ana María Moix, Pureza Canelo y Andrea Luca; en último lugar se analizan los fenómenos poéticos *queer* más recientes (97-141), centrándose en Cristina Peri Rossi, Concha García, Katy Parra, María Eloy García y Txus García.

Lo que viene a demostrarse con este recorrido histórico es cómo las autoras *lesbianas queer*, a partir de una lucha con el lenguaje, consiguen dar cuenta de un sujeto poético "otro", inexistente hasta el momento en las representaciones culturales. Este sujeto alternativo no tenía cabida porque, tal como señalaba Judith Butler en *Cuerpos que importan*, el lenguaje es heteronormativo y falocéntrico y nos obliga, en cuanto sujetos, a enunciarnos como seres sexuados heterosexuales al rechazar como abyectas las posiciones gay y lesbiana. De manera que los diversos modos de autoenunciación poética son también consecuencia de la época en la que se inscriben estas autoras y de la herencia que reciben de las poetas *lesbianas queer* que las preceden.

En el caso de las autoras de inicios del siglo XX vemos que la enunciación de su corporalidad y sexualidad se logra a partir de la alternancia femenino/masculino en la encarnación del sujeto poético que aparece en sus obras (38), de manera que quiebra la unidad genérica de la voz poética. En torno a la mitad del siglo XX, coincidiendo con el periodo dictatorial, las autoras van a utilizar principalmente como recursos poéticos la ironía y la parodia (53) como modos de cuestionamiento y deslegitimación del discurso heteronormativo, abriendo nuevas posibilidades de existencia. Posteriormente, Castro subraya cómo la Transición produjo un punto de inflexión para las mujeres en general, pero de manera más determinante para las poetas *lesbianas*, ya que ante esta nueva etapa de libertades debían configurarse a sí mismas, teniendo en cuenta que anteriormente se les había negado su identidad (71), lo cual se tradujo como una crisis de la subjetividad. La manera que van a hallar estas poetas para dar cuenta de sí será la fragmentación textual, mediante los

recursos de la ruptura sintáctica o la puntuación caótica, entre otros, mostrando la inestabilidad del sujeto poético en el contexto de la crisis del sujeto posmoderno.

En cuanto a las últimas manifestaciones poéticas lesbianas *queer*, se pueden definir por la búsqueda de una identidad sexual líquida, como diría Zygmunt Bauman, a partir de recursos tales como el desdoblamiento de la voz poética mediante el juego con los pronombres de primera y tercera persona que permite mostrar una visión flexible de la identidad (116) o la reapropiación del cuento infantil y su modelo de príncipes y princesas para cuestionar el control del poder sobre la producción de la subjetividad (129). Además, esta concepción poética de una sexualidad fluida se encuentra en estrecha relación con las recientes teorías posfeministas y posgénero —entendiendo el posgénero como la asunción de que, en palabras de la filósofa Beatriz Preciado, “no hay deseo homosexual y deseo heterosexual, del mismo modo que tampoco hay deseo bisexual: el deseo es siempre un recorte arbitrario en un flujo ininterrumpido y polívoco” (104)—.

En resumen, a través de la línea temporal que traza Castro, podemos ver que en las obras de las poetisas aquí recogidas se articulan varias claves que vendrían a justificar la categoría presentada por la autora desde el título. Estas categorías son las siguientes: la primera, en relación al concepto de Butler de la performatividad del género, es que este está por hacer, que no es algo dado y por lo tanto no es preexistente al ser (41); la segunda está estrechamente vinculada a la teoría de Hélène Cixous en *La risa de la Medusa*, en tanto que la representación de una subjetividad alternativa en el texto poético ha de pasar por nombrar el cuerpo en su vertiente más material, ya que “al introducir el cuerpo en el texto poético, ahora presentado como inestable, estas poetisas dan entrada a la posibilidad material. Introducen en definitiva, el cuerpo lésbico/queer” (41); por último, la manera de llevarlo a cabo en el texto ha de ser a partir de la deconstrucción del lenguaje (46) para poder así nombrar las realidades que no tenían cabida en el marco epistemológico metafísico occidental. De manera que tal como anunciaba al inicio de esta reseña, Castro no solo propone esta nueva categoría de poeta *lesbiana queer* como clave de lectura sino que justifica cómo se manifiesta a través de ciertos recursos literarios; cómo esta categoría, a partir de la genealogía propuesta, funcionaría como una categoría en evolución, que iría desde el inicial tímido juego de máscaras o ventriloquismo de autoras como Sánchez Saornil (23), pasando por el sujeto andrógino de Andrea Luca (91), hasta la reciente manifestación del sujeto *cyborg*, entendido como un organismo transgénico o bien una criatura genéricamente híbrida (133) en la que las categorías de humano y máquina se desdibujan, como en la obra de Eloy García.

Si bien el lector puede estar más o menos de acuerdo con el concepto de *lesbiana queer* y la genealogía que Elena Castro estructura en torno a él, aquello que resulta indiscutible es que no deja de ser una lectura de estas autoras muy válida e indudablemente necesaria, además de rigurosa, si nos atenemos al utillaje teórico en el que fundamenta su propuesta, así como a la *close reading* que ofrece de los textos analizados.

**Carmen Medina Puerta**  
(Universitat de Lleida)