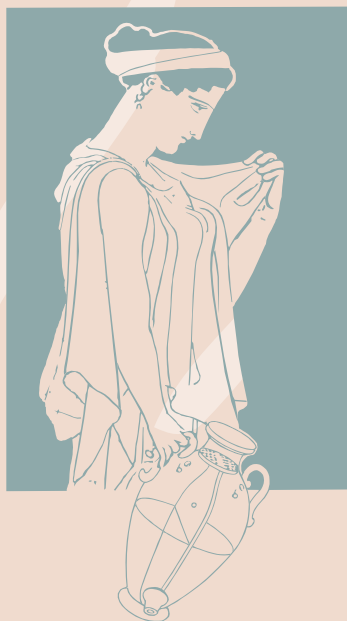


CLEPSYDRA

Universidad de La Laguna

26

2024



Revista
CLEPSYDRA

Revista
CLEPSYDRA

Revista del Instituto de Estudios de las Mujeres de la Universidad de La Laguna

DIRECTORAS

Silvia Almenara Niebla, Inmaculada Blasco Herranz,
M.ª José Chivite de León, Judit Gutiérrez de Armas
y Greycy Pérez Amores

CONSEJO EDITORIAL

Mercedes Alcañiz Moscardo (Universitat Jaume I), Ángeles Beleña Mateo (Universitat de València),
Virginia Bonatto (Universidad Nacional de La Plata), Claudio Castro (Universidade de Coimbra),
Luca Cerullo (Universidad de Napoles, L'Orientale), Rosa Cobo Beldía (Universidade de A Coruña),
Sandra Dem Moreno (Universidad de Oviedo), Amelia Díaz Martínez (Universitat de València), Capitolina
Díaz Martínez (Universitat de València), Antonio García Gómez (Universidad de Alcalá de Henares),
Cristina García Sáinz (Universidad Autónoma de Madrid), Chavier Gimeno Monterde (Universidad de
Zaragoza), Ana González Ramos (Universitat Oberta de Catalunya), Inmaculada Jáuregui Balenciaga
(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Alicia Llarena González (Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria), Manuela Marín (CSIC), Ariel Martínez (Universidad Nacional de La Plata), Raquel
Martínez Chicón (Universidad de Granada), Sonia Núñez Puente (Universidad Rey Juan Carlos I), Santiago
Pérez Isasi (Universidade de Lisboa), Rocío Ortuño Casanova (Universiteit Antwerpen, Holanda),
M.ª Inmaculada Pastor Gosálbez (Universitat Rovira i Virgili), Ligia Sánchez Tovar (Universidad
de Carabobo, Venezuela), Rubí Ugofsky-Méndez (Mary Hardin-Baylor University, Texas)

CONSEJO CIENTÍFICO

Mohamed Abrigach (Universidad Ibn Zoh, Agadir), Luísa Afonso Soares (Universidade de Lisboa),
Mercedes Arbaiza Vilallonga (UPV/EHU), M.ª Ángeles Beleña Mateo (Universitat de València), Cécile
Bertin-Elisabeyth (Université des Antilles), Elvira Burgos Díaz (Universidad de Zaragoza), Inés Castro
Apreza (Universidad de Chiapas, México), Isabel Clúa (Universidad de Sevilla), Roberta Teresa Di Rosa
(Universidad de Palermo), Sara Díaz Cardell (Universidade Estadual de Campinas, Brasil), Elena Díez Jorge
(Universidad de Granada), Elena de Felipe (Universidad de Alcalá de Henares), M.ª José García Oramas
(Universidad Veracruzana, México), Elena Hernández Corrochano (UNED), María Hernández-Ojeda
(Hunter College-CUNY), Ángeles Mateo del Pino (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Ana de
Medeiros (King's College, London), Rafael Mérida Jiménez (Universitat de Lleida), Mónica Ríus Piniés
(Universitat de Barcelona), Marta Luz Rojas Wiesner (ECOSUR, México), Esther Ruiz Ben (Institut für
Soziologie, TU Berlin), Ligia Sánchez Tovar (Universidad de Carabobo, Venezuela), María Lourdes Velázquez
(Universidad Nacional Autónoma de México), Mercedes Yusta Rodrigo (Université de Paris 8-Sorbonne)

EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife
Tel.: 34 922 31 91 98

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera
Javier Torres / Luis C. Espinosa

MAQUETACIÓN Y PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2024.26>

ISSN: 1579-7902 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8424 (edición digital)

Déposito Legal: TF 256-2002

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso del editor.

Revista
CLEPSYDRA
26

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2024

REVISTA Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista/Instituto de Estudios de las Mujeres de la Universidad de La Laguna. –1(2002)–. –La Laguna: Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2002–.

Añual

1. Feminismo-Publicaciones periódicas 2. Mujeres-Publicaciones periódicas I. Universidad de La Laguna. Instituto de Estudios de las Mujeres II. Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones, ed. 396(05)

RECEPCIÓN DE ORIGINALES

La revista *Clepsydra* se edita dos veces al año, en marzo y noviembre. Los originales para su publicación pueden remitirse a través de la plataforma digital de la revista, <https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra/index>, en la que encontrarán información sobre los plazos de envío y las normas de publicación. Para mayor información podrán contactar con el equipo editorial de la revista en clepsydra@ull.es.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus de Guajara
38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

La correspondencia relativa a intercambios, etc., debe dirigirse a:

Servicio de Publicaciones
svpubl@ull.edu.es
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus Central
38200 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

SUBMISSION INFORMATION

Clepsydra is a blind peer-reviewed journal published twice a year (March and November) and edited by the Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres at the Universidad de La Laguna (Canaries, Spain). It invites contributions of articles in Gender, Feminist and Women Studies from diverse perspectives and disciplines.

Please note that authors MUST register with Clepsydra before submitting an article (<https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra/about/submissions>) and conform to the journal guidelines. Prior to submission, you must be logged in (<https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra/user/register>) to your personal Clepsydra Account. For further inquiries, please contact us at clepsydra@ull.es.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus de Guajara
38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

Inquiries concerning exchange of publications should be directed to:

Servicio de Publicaciones
svpubl@ull.edu.es
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus Central
38200 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

SUMARIO / CONTENTS

MONOGRÁFICO

Corporalidades: diálogos en torno a sujeto y género

Coordinado por

Elena Caballero Fernández (elena.caballero@uca.es)

Miguel Silvestre Llamas (miguel.silvestre@uca.es)

Universidad de Cádiz

MONOGRÁFICO / MONOGRAPH ISSUE

Introducción. Corporalidades: diálogos en torno a sujeto y género / Introduction. Corporalities: dialogues on subject and gender

Coordinado por Elena Caballero Fernández y Miguel Silvestre Llamas (Universidad de Cádiz)..... 7

Masculinidades, discapacidades y cuerpos dispares. Negociar el género en la Época vikinga/ Masculinities, Disabilities and Bodily diversity. Negotiating Gender during the Viking Age

Elías Carballido González..... 13

Del cuerpo al texto. Representaciones de la corporalidad en los relatos testimoniales de cinco republicanas exiliadas / From the Body to the Text. Representations of Corporeality in the Testimonial Accounts of Five Exiled Republican Women

Celia García-Davó..... 35

«Love for our kind, too»: la militancia *queer* de Sylvia Townsend Warner desde la retaguardia durante la Guerra Civil española durante los años treinta / «Love for Our Kind, Too»: The Queer Activism of Sylvia Townsend Warner from the Rearguard during the Thirties

Alicia Fernández Gallego-Casilda..... 51

Transgredir el modelo hegemónico de la masculinidad en la poesía. De Luis Cernuda a Ángelo Néstore / Transgressing the Hegemonic Model of Masculinity in Poetry. From Luis Cernuda to Angelo Néstore

Francisco Rodríguez Sánchez..... 67



Hibridaciones de la masculinidad a través de las estéticas de lo gay en el rock español: el caso de Ilegales, Platero y Tú y Tam Tam Go! / Hybrid Masculinities and Gay Aesthetics in Spanish Rock: Ilegales, Platero y Tú, and Tam Tam Go! <i>Sara Arenillas Meléndez</i>	89
---	----

MISCELÁNEA / MISCELLANY

Transitar las fronteras del sistema sexo-género. Una aproximación socioantropológica a las trayectorias trans / Crossing the Borders of the Sex-Gender System: A Socio-Anthropological Approach to Trans Trajectories <i>Édel Granda Viñuelas</i>	117
--	-----

HUELLAS Y FRAGMENTOS

Emigrante de sí misma: el cuerpo poético de Alejandra Pizarnik <i>Ámbar Carralero Díaz</i>	135
---	-----

RESEÑAS / REVIEWS

APERRIBAY-BERMEJO, Maite. <i>Ecoxicanismo. Autoras chicanas y justicia medioambiental</i> . Universitat de València. 2021. 170 páginas. ISBN: 978-84-9134-847-4 <i>Laura Ripamonti</i>	145
---	-----

REBOLLO CATALÁN, Ángeles y ARIAS RODRÍGUEZ, Alicia (coordinadoras). <i>Hacia una docencia sensible al género en la Educación Superior</i> . Dykinson. 2021. 612 páginas. ISBN: 9788413776415/ 978-84-1377-641-5 <i>Iván Ariel Viera</i>	147
--	-----

SANELEUTERIO, Elia (ed.). <i>La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana</i> . Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert. 2020. 382 páginas. ISBN: 978-84-9192-187-5 / 978-3-96869-097-1 <i>Katya Vázquez Schröder</i>	149
--	-----



INTRODUCCIÓN

CORPORALIDADES: DIÁLOGOS EN TORNO A SUJETO Y GÉNERO

Elena Caballero Fernández* y Miguel Silvestre Llamas**
Universidad de Cádiz

En el ámbito de la producción cultural, los relatos y las voces encargadas de reflejar los paradigmas de cuerpo, género y sexo han perpetuado una visión sesgada de la corporalidad que debe ajustarse a una serie de preceptos férreamente asociados al género. Así, como una herramienta más del poder, los discursos culturales han extendido un paradigma de identidad de género que, asociado a la corporalidad, se representa en los individuos de manera hegemónica. Movidos por un instinto de supervivencia y en su necesidad de adaptarse al medio, los individuos, a través de sus cuerpos, han repetido y asimilado los patrones de su entorno. Sin embargo, la rebelión y la disidencia son inherentes a las normas y convenciones que las motivan y, como apuntaba Foucault en *La voluntad del saber* (1976), «donde hay poder, hay resistencia y no obstante (o mejor: por lo mismo), esta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder».

Corporalidades: diálogos en torno a sujeto y género busca poner en el foco mediático trabajos que se aproximan a esas otras corporalidades, las que se alejan de los relatos hegemónicos y se sitúan en los márgenes para crear nuevos paradigmas de representación. Las contribuciones que aquí se recogen abordan, desde una perspectiva interdisciplinar y multidisciplinar, la manera en que el hecho del género y de las fronteras y construcciones sociales que lo sustentan ha condicionado el devenir de las identidades y los cuerpos a lo largo de la historia. Desde propuestas teóricas que abordan las representaciones corporales en la literatura española contemporánea a trabajos que se adentran en el análisis de las corporalidades disidentes en ámbitos como la música o en ciertos contextos historiográficos, esta sección monográfica se presenta como una variada muestra que explora las posibilidades académicas de este objeto de estudio desde el prisma de la multidisciplinariedad.

Ponemos así el foco de interés sobre los posicionamientos en los márgenes de los relatos hegemónicos y normativos, adentrándonos así en los discursos y contradiscursos en torno al binarismo.

Por un lado, el artículo titulado «Masculinidades, discapacidades y cuerpos dispares. Negociar el género en la Época vikinga» profundiza en la intersección entre género y discapacidad física a partir de la evidencia de época vikinga con el objetivo de comprender para dilucidar la manera en que la presencia de unos rasgos



o funciones físicas diferenciales afectan a la identidad de género de cada individuo. Este trabajo, firmado por Elías Carballido, se centra, en particular, en analizar las representaciones de las masculinidades para construir la imagen de un espacio y una época dominados por un ideal colectivo del vikingo como hombre hipermasculino y aguerrido, en contraposición a otras identidades alternativas que no se ajustaban a dicha norma.

«Del cuerpo al texto. Representaciones de la corporalidad en los relatos testimoniales de cinco republicanas exiliadas» aborda, desde una perspectiva de género, el análisis de seis relatos testimoniales escritos por mujeres: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), de Silvia Mistral; *Memoria de la melancolía* (1970), de María Teresa León; *Los diablos sueltos* (1975), de Mada Carreño; *Memorias habladas, memorias armadas* (1990), de Concha Méndez; y *De Barcelona a la Bretaña francesa y La hora del odio* (2014), de Luisa Carnés. Celia García-Davó se aproxima al testimonio de cada una de estas exiliadas para analizar la manera en que trasladan a la literatura confesional distintos aspectos relacionados con su corporalidad. Desde reflexiones sobre la belleza y la sexualidad, la conciencia del cuerpo envejecido, al reconocimiento o la negación de la identidad propia serán algunos de los motivos recurrentes de los que estas autoras hacen uso para representar la realidad corporal en sus obras.

De nuevo en el contexto de la Guerra Civil española, el artículo «Love for our kind, too: la militancia *queer* de Sylvia Townsend Warner desde la retaguardia durante la Guerra Civil española» plantea un acercamiento a la poesía política de Sylvia Townsend desde una perspectiva de género y a través del estudio contextualizado de la evolución de dicha poética durante los años treinta. Alicia Fernández se propone repensar el relato hegemónico y dominante de la Guerra Civil española, un relato sesgado por la política cultural marcadamente masculina de su tiempo. Para ello, pone en el foco de su investigación esa otra literatura de la guerra española escrita desde la retaguardia, un discurso literario que proyecta una mirada interseccional sobre la realidad de la lucha.

Por otro lado, «Transgredir el modelo hegemónico de la masculinidad en la poesía. De Luis Cernuda a Ángel Néstore» aborda las representaciones de las nuevas masculinidades y las identidades disidentes en textos poéticos de autores clave en el panorama literario español de los siglos xx y xxi. Francisco Rodríguez se aproxima a los versos de Luis Cernuda, Federico García Lorca, Leopoldo M.^a Panero, Porfirio Barba-Jacob, Ana Rossetti y Ángel Néstore como autores/as más representativos/as de la literatura de lo *queer*. Se trata de una contribución que pone su foco sobre la construcción del sujeto, la corporalidad, el sexo, las categorías y las instituciones culturales del sistema patriarcal desde el planteamiento metodológico de los estu-

* E-mail: elena.caballero@uca.es.

** E-mail: miguel.silvestre@uca.es.



dios *queer* con el objetivo de subrayar las manifestaciones literarias de los cuerpos abyectos en el contexto de la literatura hispánica.

Por último, el texto «Hibridaciones de la masculinidad a través de las estéticas de lo gay en el rock español: el caso de Ilegales, Platero y Tú, y Tam Tam Go!» analiza las representaciones de las llamadas «nuevas masculinidades» en una serie de muestras extraídas del rock nacional que ilustran diferentes procesos de hibridación de la masculinidad a través de la visión del Otro homosexual. Su autora, Sara Arenillas, sitúa en el centro del análisis temas como «Mi amigo Omar» (2018), de Ilegales; «Juliette» (1994), de Platero y Tú y «Manuel Raquel» (1988) de Tam tam go!, muestras líricas que articulan una masculinidad menos hegemónica a pesar de contribuir, en algunos aspectos, a la continuación de ciertos estigmas y estereotipos relacionados propios de las representaciones heteropatriarcales.

En definitiva, todos estos trabajos demuestran que el cuerpo, como realidad material desde la que se expresa la identidad individual, es en realidad un escenario sobre el que se proyectan y clasifican aquellas expectativas sociales que lo regulan como entidad. Así, en el clima actual de reivindicación y recuperación de las identidades disidentes y las manifestaciones heterodoxas, *Corporalidades: diálogos en torno a sujeto y género* responde a la necesidad tanto académica como social de dar cabida a nuevas aproximaciones teóricas en lo que respecta a la identidad de género y su expresión.



ARTÍCULOS / ARTICLES

MASCULINIDADES, DISCAPACIDADES Y CUERPOS DISPARES. NEGOCIAR EL GÉNERO EN LA ÉPOCA VIKINGA

Elías Carballido González
Universidad de Oviedo

RESUMEN

Las comprensiones sociales sobre el género han sido variables a lo largo de la historia y dependiendo del contexto cultural del que se tratara. La activa teorización en torno a este concepto que se ha desarrollado en las últimas décadas ha servido para establecer la idea de su historicidad y de su carácter interseccional, esto es, de su constitución a partir de la interacción con otras categorías. En este artículo profundizaremos en la intersección entre género y discapacidades físicas a partir de la evidencia de Época vikinga con el objetivo de comprender cómo la presencia de unos rasgos o funciones físicas diferenciales afectaban a la identidad de género del individuo. En concreto, nos centraremos en analizar las masculinidades, lo que también permitirá complejizar la imagen sobre un espacio y una época dominados por el ideal colectivo del vikingo como hombre «hipermasculino» y aguerrido y concebir la existencia de identidades alternativas.

PALABRAS CLAVE: masculinidades, discapacidades físicas, cuerpos dispares, interseccionalidad, época vikinga.

MASCULINITIES, DISABILITIES AND BODILY DIVERSITY. NEGOTIATING GENDER DURING THE VIKING AGE

ABSTRACT

Social understandings of gender have been variable throughout history and depending on the cultural context in question. The active theorization around this concept that has been developed in recent decades has served to establish the idea of its historicity and its intersectional character, that is, its constitution from the interaction with other categories. In this article we will delve into the intersection between gender and physical disabilities based on evidence from the Viking Age with the aim of understanding how the presence of differential physical traits or functions affected the individual's gender identity. Specifically, we will focus on analyzing masculinities, which will also make it possible to reconsider the image of a space and time dominated by the collective ideal of the Viking as a hypermasculine and brave man and make it more complex conceiving the existence of alternative identities.

KEYWORDS: Masculinities, Physical disabilities, Impairments, Intersectionality, Viking Age.



0. INTRODUCCIÓN

El género constituye ya una categoría y un ámbito temático con un largo recorrido en los estudios históricos. Sin embargo, también ha estado –y continúa en la actualidad– sometido a un prolífico debate sobre los enfoques teóricos y perspectivas que deben seguirse y la naturaleza de las categorías empleadas. Sin duda, la historia, como conjunto de hechos del pasado, y la Historia, como disciplina con una fundamentación teórica y epistemológica, poseen la capacidad de aportar elementos e ideas de gran relevancia a esta discusión. La Historia nos permite razonar la historicidad de las categorías que usamos en nuestro estudio de realidades como el género y situar contextualmente las experiencias vividas por los seres humanos. En este artículo nos proponemos profundizar en la complejización del género como una realidad histórica, situada y multidimensional a partir del estudio de su intersección con las discapacidades. Nos centraremos en el contexto geográfico y cronológico de la Época vikinga (siglos VIII-XI) con el objetivo de analizar principalmente a través de fuentes literarias el modo en que se comprendía el género en esta época, cuál era su naturaleza y cómo se relacionaba e interactuaba con otras categorías. Las fuentes literarias –a pesar de la problemática que presentan por haber sido puestas por escrito en un contexto distinto, el de la Escandinavia cristiana de los siglos bajomedievales– nos permiten adentrarnos de un modo más cercano y prolijo a la realidad cultural de esta época, a las visiones colectivas y las mentalidades, para así comprender la dimensión social de individuos como aquellos que experimentaban algún tipo de discapacidad física. La literatura nórdica antigua no posee un término específico para designar las discapacidades. Al mismo tiempo, la literatura científica actual en español no posee una diferenciación terminológica para el binomio anglosajón *impairment-disability*. En las siguientes páginas haremos alusión a conceptos como «discapacidad», «persona con discapacidades» o «cuerpo dispar» para tratar de matizar las connotaciones presentistas, pero en ningún caso se presupone la idea de que un cuerpo o individuo que en la actualidad comprendemos como discapacitado lo fuese en la Edad Media. El enfoque que seguiremos consistirá en comprender, primero, cuáles eran las características ideales o prototípicas de los cuerpos en la Época vikinga para después atender a la situación de aquellos que exhibían algún tipo de rasgo diferencial y analizar así la imbricación de este hecho con otras categorías, como el estatus o la edad, en la construcción de la identidad de género, en general, y las masculinidades, en particular.



1. PANORAMA TEÓRICO E HISTORIOGRÁFICO

1.1. GÉNERO E HISTORIA: UNA NECESARIA REFORMULACIÓN

En los últimos años se ha producido una gran diversificación teórica y temática en el campo de los estudios de género realizados en el seno de la disciplina histórica al amparo de las distintas corrientes críticas que han llamado a la revisión del concepto de género y su uso. Fue la propia Joan Scott quien después de firmar su famoso artículo de 1986 –que consagraba al género como una «categoría útil para el análisis histórico»– reconocía a finales de los noventa que se trataba de un término problemático al haber sido hecho equivalente del de «mujeres» (Blasco 300). El feminismo de la postmodernidad contribuyó a superar la visión binaria más propia de corrientes como la de Simone de Beauvoir, que establecía entre hombres y mujeres una relación de identidad-otredad (Cano 52): de esta forma, al repensar las relaciones de poder entre los individuos sexuados, se potenció el interés en el conocimiento de la diversidad de las identidades de género, momento que coincide con la proliferación de los estudios de las masculinidades, problematizando así al sujeto que antes había sido interpretado como valor universal de la cultura patriarcal, revelando su historicidad y complejizando su identidad (Connell, Kimmel y Hearn 1-5), o de los estudios *gays* y lesbianos, cuyo avance transcurrió paralelo a la forma de su conciencia tras los disturbios de Stonewall en 1969 (Gross 512). La nueva concepción del individuo como una «entidad socializada, codificada culturalmente» (Braidotti 16) propia de la teorización postmoderna contribuyó a ver a este como un producto de las circunstancias, es decir, como un ente codificado histórica y culturalmente y de manera contingente (Butler 49). Esta comprensión renovada vino a revelar el supuesto estancamiento de la categoría de género, limitada conceptualmente por la vaguedad de sus categorías analíticas, las de «hombre» y «mujer», al ser estas el producto de una definición realizada desde el presente con un claro sesgo de ahistoricidad e invariabilidad. De hecho, Scott afirma en 2008 que, de forma paradójica, «the history of women has kept “women” out outside history» (1424). La estabilización de los significados del género parecía convertir la realidad que designaban en una constante que la Historia podría asumir con independencia del contexto en que se centrara.

Más allá de los problemas derivados de su uso, otras teóricas entendieron que los fallos del concepto tenían que ver también con la propia definición original. Jean Boydston destacó otro problema: el género reflejaba las características propias de la civilización occidental y de la naturaleza de sus relaciones de poder, obviando así las realidades de otros espacios (559). Es por ello que las teóricas postcoloniales, como Oyèronké Oyèwúmi, constituyeron otro gran polo crítico: la autora alude a la situación de aquellas culturas en las que «los roles y las identidades sociales no se concibieron enraizadas en la biología» (37). Al igual que Boydston, la autora reconoce que el propio planteamiento postestructuralista del género hunde sus raíces en una construcción meramente occidental marcada por el determinismo biológico y,



por ello, apunta que «este debate no puede llevarnos muy lejos en sociedades donde los roles y las identidades sociales no se concibieron enraizadas en la biología» (49), advirtiendo así que desde un punto de vista constructorista, debe tenerse en cuenta cómo las distintas sociedades elaboran sus conceptos con base en criterios no siempre iguales (50). Pasar del sexo al género, de la biología a las representaciones, percepciones y comprensiones de la misma no parecía solucionar el problema. Esta idea fue desarrollada también por Anna Krylova, a ojos de la cual el problema también radicaba en la noción de poder implícita en la definición del género, que remitía al planteamiento foucaultiano: el poder como mecanismo hábil para crear ventaja sobre otros individuos —en este caso hombres frente a mujeres—. Siendo vigente esta concepción, el género reproduciría un modelo de subjetividad heterosexual e impediría pensar en identidades heterosexuales más allá del binarismo tradicional (307).

Naturalmente, los estudios *queer* contribuyeron a la reconceptualización del género, enfatizando su dimensión fluida, variable, contingente y divergente, «el amplio amasijo de posibilidades, huecos, solapamientos, disonancias y resonancias, lapsos y excesos de significado» (Kosofsky 37). Lo *queer* no solo replantea los significados asumidos, sino también sus relaciones de poder resultantes (Browne y Nash 4); incide en las concepciones sociales que generan espacios de normalidad y normatividad excluyentes (Erol y Cuklanz 211; Piontek 3) y en las fronteras porosas de cualquier categoría de identidad, lo que da lugar a constantes transgresiones, cruces o reelaboraciones.

I.2. EL GÉNERO EN LOS ESTUDIOS SOBRE LA EDAD MEDIA Y LA ÉPOCA VIKINGA: ENTRE CONTINUIDAD Y ALTERIDAD

Inicialmente los estudios de género en el medievalismo siguieron las dinámicas habituales marcadas por el contexto general en el que se insertaban: de esta forma, el feminismo de segunda ola y su proyecto visibilizador de las mujeres terminó por construir una visión del hombre medieval como sujeto universal, ahistórico, atemporal y agénero (Hadley en Weikert y Woodacre 2), reflejando así las relaciones de género propias de la Modernidad. La perspectiva postcolonial también ha contribuido a desentrañar el sesgo epistémico derivado de una visión de lo medieval como algo monolítico y denso, marcado por la homogeneidad (Cohen 4). Sin embargo, la realidad histórica invita a pensar en lo contrario. La Edad Media en Europa está marcada en su inicio por la desestructuración del mundo romano y la fragmentación política, social y económica del espacio territorial que anteriormente se enmarcaba en el Estado. Por ello, los primeros siglos altomedievales se caracterizan más bien por la diversidad y heterogeneidad de las realidades y de las prácticas sociales, así como de las identidades. Por ello, una visión interseccional y situada del género, en la cual seamos capaces de conjugar elementos como la raza, la etnia o la religión (Farmer y Pasternack x), es fundamental para replantear las narrativas establecidas desde el presente y en el seno de los valores epistémicos de la Modernidad sobre el pasado medieval. No en vano, los discursos medievales sobre el sexo y los cuerpos eran diversos y heterogéneos: la diferenciación binaria no se comprendía



en los mismos términos biológicos del presente, sino a través de ideas como la de la complementariedad, polaridad o unidad de los sexos. De la misma forma que estas comprensiones no devenían en nociones de normalidad o normatividad al igual que en el presente. De hecho, Amy Hollywood llegó a proponer que la idea de una norma como principio regidor de una visión social de lo aceptable o lo hegemónico –por oposición a lo disidente, anormal o no normativo– depende de una concepción que data del siglo XIX y que comporta nociones vinculadas al progreso, la perfección humana y la eliminación de la desviación (Hollywood en Dinshaw 206). En lugar de normas, en la Edad Media operarían ideales religiosos que se presentarían como el modelo a seguir, pero que, en cualquier caso, no se corresponderían con algo precisamente normal, pues la mayor parte de las personas se situarían fuera de dicho ideal. Este planteamiento pone de relieve la necesidad de contemplar la fluidez de los discursos sobre el género y la sexualidad en la Edad Media.

Las primeras obras orientadas al estudio de las mujeres de la Época vikinga eran seguidoras del proyecto de hacer visibles a las mujeres del pasado y en esta línea se enmarcan las de Judith Jesch (1991) o Jenny Jochens (1993), en las cuales aún se aprecia una noción del género como algo vinculado al sexo y como una construcción de carácter binario, compuesto por dos esferas diferenciadas, la masculina y la femenina. En la década de los noventa los trabajos de Elizabeth Arwill-Nordbladh y Timohy Yates asientan la idea de que el sexo no puede ser únicamente relacionado con una categoría natural, sino que también constituye algo que se experimenta y se aprende. Por ello, frente al binarismo tradicional eran más partidarias de un espectro más amplio en el que podrían situarse un mayor número de identidades entre dos polos (en Sørensen 403). En este mismo tiempo, Carol Clover (368) planteaba:

[H]ow useful is the category «woman» in apprehending the status of women in early Scandinavia? To put it another way, was femaleness any more decisive in setting parameters on individual behavior than were wealth, prestige, marital status or just plain personality and ambition? If femaleness could be overridden by other factors, as it seems to be in the cases I have just mentioned, what does that say about the sex-gender system of early Scandinavia, and what are the implications for maleness?

De acuerdo con lo anterior, la autora discutió hasta qué punto los términos «feminidad» y «masculinidad» eran útiles para el estudio de la Época vikinga por su imbricación con nociones contemporáneas de lo que significa ser hombre o mujer. En consecuencia, se preguntó si era esta una cultura en la que el sexo no era determinante y en la que el género era el verdadero elemento diferenciador (370). Para desarrollar esta idea, recurre a los términos nórdicos antiguos *blauðr/hvatr*: el primero asociado a la debilidad, el segundo a la fuerza. Un hombre y una mujer podían ser asociados a cualquiera de las dos categorías, una ambivalencia que la lleva a defender la idea de que la sociedad vikinga no establecía una diferencia binaria entre los sexos, sino que contemplaba la noción de unidad, de acuerdo al modelo de unisexualidad descrito por Laqueur (373). El modelo de Clover fue posteriormente criticado por girarse sobre una dicotomía excluyente que no es capaz de reflejar la



diversidad de identidades de género que se situarían entre los dos polos que la autora reconoce (Bell, 3), lo que ha llevado al planteamiento de nuevas propuestas, como la de Gareth Lloyd Evans, que defiende la existencia de múltiples masculinidades aceptadas más allá de lo hegemónico.

1.3. ESTUDIOS DE LAS DISCAPACIDADES: MODELOS TEÓRICOS Y APORTES DESDE LA HISTORIA

Los estudios de las discapacidades constituyen en la actualidad un campo muy prometedor en las Ciencias Sociales y las Humanidades, pero su formulación teórica se produjo a finales de los años sesenta y principios de los setenta, en un contexto en el que las organizaciones de personas discapacitadas comenzaron a reivindicar la necesidad de reconsiderar la discapacidad como un problema político y no médico (Roulstone, Thomas y Watson 3). La aproximación tradicional ofrecía explicaciones médicas e individualistas sobre las discapacidades, claramente mediatizadas por un espíritu funcionalista que asociaba la salud a lo normal y la discapacidad a lo anormal (Barnes 17). Frente a ello, emerge en estas décadas una perspectiva social que ponía el foco en cómo las concepciones de lo discapacitado derivaban de la manera en la que la sociedad se organizaba y las visiones que generaba (Berger 9). Por ello, este modelo habilitó una diferencia terminológica entre el *impairment*, el elemento corporal diferencial, y la *disability*, que designaría la condición social derivada del rasgo anterior.

Con el giro postmoderno, este modelo fue sometido a crítica al considerarse que otorgaba demasiada importancia al hecho social, obviando, de alguna forma, los distintos modos de vivir la discapacidad, las distintas experiencias, en las que, de la misma forma que al hablar del género, también intersectan numerosas categorías y circunstancias. Por ello, el modelo cultural defendía que la discapacidad no está estrictamente vinculada a los procesos sociales de discapacitación, sino que también depende significativamente de la manera en la que las personas con discapacidades experimentan sus entornos y sus cuerpos (Snyder y Mitchell 5). En este contexto, el campo de los estudios de las discapacidades también entró en contacto con el feminismo o los estudios *queer*, lo que ha servido para profundizar en el análisis de las formas en las que las sociedades construyen nociones de normalidad y normatividad y cómo elementos como el género o la sexualidad están constituidos y marcados por nociones capacitistas, lo que confiere a las personas con discapacidades un estatus de alteridad, anormalidad y desviación, bien en forma de asexualidad o de hipersexualidad (McRuer 7; Sherry 769; Kafer 82).

En el ámbito de la Historia, los estudios de las discapacidades ocupan cada vez un espacio más amplio, pero esta presencia es desigual, en función de la etapa o el grupo social, por ejemplo. Tradicionalmente se asumió la identidad de las personas con discapacidades del pasado como la de sujetos marginales sobre los que no parecía necesario dilucidar nada nuevo (Borsay, 324; Metzler, *Disability in Medieval Europe* 11). Para Irina Metzler, este aspecto resulta problemático, pues defiende que en la Edad Media las personas con discapacidades no cabían ni en la categoría



de persona sana ni en la de enferma, sino que eran consideradas en un estado de liminalidad: una fase situada entre las posiciones fijadas normativamente (*A Social History of Disability* 5-7), por lo que no necesariamente formaban parte de los márgenes de la sociedad. Este hecho nos conduce a la necesidad de repensar modelos propios para el estudio de las personas con discapacidades en los siglos medievales, si bien Mettler sigue el modelo social en sus análisis.

El modelo cultural de la discapacidad ofrece el punto de partida desde el cual explorar una alternativa que se ajuste a la realidad medieval. Poniendo en valor la necesidad de atender a la experiencia del sujeto en relación con su entorno particular, se hace necesario desarrollar marcos que tengan en cuenta los sistemas religiosos y sociales propios de la Edad Media, algo que no puede ser explicado a través de un modelo construccionista concebido en relación con la Época contemporánea (Eyer 2; Wheatley 9). En una sociedad como la medieval, defiende, la preocupación de la religión con el bienestar de la humanidad ofrece el contexto para la función más limitada de la medicina, relacionada con el bienestar de los cuerpos (Amudsen en Wheatley 2010 9). La medicina no comienza su proceso de institucionalización hasta la Plena Edad Media, por lo que, especialmente en periodo altomedieval, la Iglesia mantiene el control de los discursos sobre la discapacidad. En ausencia de un modelo de discapacidad unificado en el mundo grecorromano, el cristianismo parte de la teología y la hagiología para fijar su posición respecto a las discapacidades, estableciendo el prototipo de Jesús como curador milagroso como un elemento precursor. Así pues, el discurso cristiano contribuyó a construir la discapacidad como un espacio patológico y de liminalidad en el que distintas figuras religiosas deben probar sus capacidades (Wheatley 2010 11). Las comprensiones diversas de lo discapacitado —ámbito sobre el que desplegar actitudes sanadoras y de caridad, pero también patológico y desviado— por parte de la Iglesia fomentaron visiones estigmatizantes sobre estos sujetos. El caso de las personas ciegas es una buena muestra de ello: la doble connotación de la ceguera resultó en una actitud de sospecha respecto a las personas ciegas: por una parte, esta característica física podía ser vista como un castigo divino y espiritual por motivos morales; pero, por otra parte, también podía ser un signo de «sociopolitical sinfulness», de castigo legal por algún tipo de acto reprochable, una práctica que fue habitual en periodo medieval. Estas visiones se hicieron especialmente pronunciadas en la Baja Edad Media (Wheatley 2010 21).

En lo relativo al caso que nos ocupa, debemos tener presente que la sociedad vikinga no asistió a su proceso de cristianización hasta finales del siglo x, si bien esta fecha es variable en función del territorio que consideremos. La mayor parte de las fuentes escritas de las que disponemos para el estudio de esta época fueron puestas por escrito a partir del siglo xi, por lo que en ellas pueden mezclarse, interactuar y reelaborarse visiones paganas y otras más influenciadas por la mentalidad y las creencias cristianas. Por ello Lois Bragg aludió a un modelo pagano para el estudio de las discapacidades. En su definición, establece que una de las características principales es la interpretación de la excepcionalidad como una evidencia de contacto supernatural, en lo teórico, y como algo no necesariamente discapacitador, en la práctica (Bragg, *From the Mute God* 167). Si bien es cierto que en el contexto vikingo la discapacidad no operaba en la misma forma que en la actualidad —es decir, no era



necesariamente un elemento diferenciador negativo o una categoría que implicaba marginalidad—, la afirmación de Bragg resulta demasiado determinista. La realidad que reflejan las fuentes es mucho más compleja y parece siempre permanecer abierta a la negociación y la posibilidad.

2. VISIONES CULTURALES SOBRE LOS CUERPOS Y LAS DISCAPACIDADES FÍSICAS EN LA ÉPOCA VIKINGA

Las visiones sobre las personas con discapacidades físicas, así como el trato que estas recibirían, eran diferentes en la Época vikinga. En una etapa en la que las personas con discapacidades no contaban con espacios propios ni existía un sistema de bienestar que garantizase su inclusión, era responsabilidad de la comunidad velar por estos individuos. Desde la infancia, los cuidados de los progenitores eran vistos como una inversión en personas que serían útiles al grupo familiar tan pronto como fuese posible (Laes 54). Al analizar las fuentes de esta época se reconoce la existencia de ciertos ideales físicos, lo cual no significa que estos fuesen negociados o, incluso, subvertidos. En la Edad Media los cuerpos se concebían como materia significativa, que podía ser leída y que ofrecía un significado específico (Eichhorn-Mulligan 198). De esta manera, la apariencia de los cuerpos podía exteriorizar los valores internos del individuo, como su estatus social, identidad de género o religión. Del registro arqueológico de esta época resultan muy útiles las figurillas antropomorfas realizadas en oro, plata, aleación de cobre, plomo o marfil de morsa, así como las láminas de oro con estampaciones. Este tipo de elementos han aparecido en espacios de diversa naturaleza, desde residencias aristocráticas a espacios de culto, pero ofrecen una información interesante para conocer cómo la sociedad vikinga concebía y representaba los cuerpos. Generalmente, en ellas se aprecia que se adopta un modelo estándar para las personas adultas —la representación de la infancia y la vejez es prácticamente inexistente— en el que las diferencias anatómicas cobran muy poca relevancia. En ese sentido, la ropa nunca suele ceñirse, desdibujando rasgos diferenciales entre los sexos como la musculatura o los pechos (Jensen 254). El género se construye y expresa a través de una relación de códigos estandarizados muy reducida, entre los que figuran el peinado, la barba o las prendas de vestir. Bo Jensen defiende que el ideal estético, lo considerado como bello, residía en «descripciones negativas», es decir, en la ausencia de marcas o defectos físicos; las descripciones positivas no se centran en la belleza, sino en las capacidades y aptitudes (258). En algunos casos sí que se aprecian muestras de que la sociedad vikinga concebía la apariencia del individuo como un rasgo relacionado directamente con su identidad. En el Cuento de Rig (Rígsþula), un poema éddico compuesto en algún momento entre el siglo IX y el XIII (Brink 2021), se presentan los tres estamentos de la sociedad vikinga como grupos diferenciados tanto por sus características físicas como por la función que desempeñaban. Mientras que el cuerpo de los esclavos se construye como aberrante y con imperfecciones físicas —de piel oscura, manos «con piel arrugada, bastos nudillos, gordos los dedos, mala la cara, espalda caída y largos talones» (Rþ 7-8)— y sus descendientes reciben calificativos



degradantes, como «el torpe», «el gordo», «el vago» o «el encorvado», el cuerpo del hombre libre, el Karl, es «pelirrojo y rosado y con vivos ojos» (Rþ 21).

En una sociedad de base oral como era la escandinava, los mitos, así como el resto de composiciones literarias, actuaban como vehículo transmisor de los principales elementos culturales que componían el imaginario y el cosmos de cada individuo. Sus relatos contenían los referentes necesarios para comprender el mundo, el entorno que los rodeaba, así como los valores que dictaban cuál era el modo correcto de actuar. Si atendemos al modelo religioso como una forma de aproximación a las discapacidades en la Edad Media, entonces debemos valorar la manera en la que el paganismo nórdico presentaba y explicaba la existencia de diferencias físicas y funcionales en los cuerpos, algo que se hace presente a través de deidades cuya identificación principal se basa, precisamente, en estos rasgos diferenciales.

El dios principal del panteón nórdico, Odín, se caracterizaba por haber perdido un ojo. De acuerdo con el relato de Snorri Sturluson en *Gylfaginning*, lo había tenido que entregar para poder beber de la fuente de Mímir, acto que confería conocimientos, sabiduría e inteligencia (Gylf 60). Odín había completado sus capacidades colgándose del Yggdrasil, lo que le habría valido para conseguir las runas —mediante las cuales la oralidad de la magia queda fijada en lo escrito—, así como los conjuros necesarios para la práctica de las profecías y la poesía (Bernárdez 205). Como dios de la guerra, contaba con todo lo que un guerrero precisaba: la bebida —el hidromiel— que él mismo consiguió, y que se relaciona con la embriaguez y el éxtasis, pero también con las fiestas en las que los hombres de guerra compartían la bebida con la que eran recibidos por doncellas en el *Valhala*; el furor necesario en la guerra y la capacidad de predecir lo futuro o de realizar conjuros mediante los cuales minar la capacidad del enemigo; y, finalmente, la destreza de la poesía, mediante la cual se recogen y ensalzan las hazañas de los hombres más singulares (Bernárdez 209). Su disparidad física es, de esta forma, un rasgo empoderador que ayuda a construir a Odín como la deidad principal del panteón nórdico, concediéndole capacidades especiales que se relacionan, entre otros, con el ámbito de la guerra, en el que hombres debían probar sus capacidades y su valentía y hacer valer su honor, rasgos básicos de la masculinidad hegemónica en la sociedad vikinga.

El relato de otros dioses con disparidades físicas, como Hod —al que, a pesar de ser ciego, «no le falta fuerza» (Gylf 76)—, también relega a un segundo plano las características físicas para ensalzar valores como su sabiduría, arrojo, valentía y determinación, cualidades del buen guerrero. En última instancia, serían rasgos físicos a consecuencia de las hazañas que protagonizan, por lo que, de alguna forma, actuarían como una marca de honor. De hecho, un buen aspecto físico no tenía por qué relacionarse con una personalidad honrosa: Loki, «agradable y hermoso en cuanto al aspecto», era, sin embargo, «malo de condición y muy voluble en su comportamiento» (Gylf 78).

La sociedad pagana de Escandinavia transmitía y elaboraba constantemente estos mitos, lo que da prueba de la influencia de las visiones e interpretaciones que contienen sobre sus vidas cotidianas. En distintos yacimientos arqueológicos se han encontrado figurillas que representan al dios Odín en las que se destaca claramente un rasgo diferencial relacionado con los ojos. Además, presentan en algunos casos



atuendos o atributos particulares que no parecen corresponderse con la identidad de género del individuo. Estas figurillas podrían haber tenido una función activa dentro de la actividad ritual de la Edad del Hierro escandinava. El Odín de Lejre es una de las más llamativas, pues el dios aparece ataviado con prendas femeninas, si bien, al mismo tiempo, se trata de un individuo con bigote. No solo resulta curioso por presentar claras diferencias entre sus dos ojos –al igual que la figurilla de Lindby, por citar otro caso–, sino por la complejidad que expresa su apariencia por la combinación de rasgos físicos y atributos asociados tanto a lo masculino como a lo femenino. Este hecho invita a pensar, según Arwill-Norbladh, en la posibilidad de que su creador o creadora rechazase la posibilidad de hacer clara su identidad de género (Arwill-Norbladh, *Ability and disability* 50; *Negotiating normativities* 89).

La figura de Lejre parece establecer una relación entre la visión reducida propia de Odín y una apariencia que transgrede los parámetros de género convencionales y que parece remitir a un escenario transformativo. Odín era conocido también por la práctica de la magia, algo relacionado con las mujeres. Si bien en el caso de los hombres terrenales este hecho podía costarles ser tachados de *ragr*, es decir, de afeminado (Price 172), en el caso del dios no parece tener ningún perjuicio sobre su masculinidad. Pero quizás este es el hecho que explica la apariencia con la que se representa a Odín y, al mismo tiempo, pone de relieve que, para algunos individuos, era posible traspasar las barreras del género por razón de cuestiones como su estatus sin que eso tuviese algún coste sobre su propia identidad.

3. DISCAPACIDADES Y CUERPOS DIVERSOS EN LAS SAGAS DE LOS ISLANDESES

Las sagas islandesas nos permiten asomarnos a la Época vikinga para obtener más información sobre el modo en que la sociedad comprendía las discapacidades, siempre con la cautela y problemática que ya anunciamos en la introducción. A través de sus relatos podemos asistir a varios casos en los que la apariencia o características del cuerpo se convierten en elementos centrales de la trama. La apariencia estética es uno de los componentes que se imbrican en la construcción del género y, por consiguiente, una apariencia que se vincule con nociones de discapacidad tendrá una influencia en la forma en la que ese individuo experimenta su género y lo negocia en el terreno social. De esta forma, el personaje de Skallagrímr Kveldulfsson en la Saga de Egil debe hacer frente al hecho de haber heredado de su padre un físico poco agraciado –era calvo, como su progenitor– y un carácter amargo. El mal carácter se Kveldulf, su padre, se debía a la licanotropía que experimentaba y que había transmitido a sus descendientes. Egill, su nieto y protagonista de la saga, exhibe esa capacidad que, al mismo tiempo, parece relacionarse con su físico: frente blanca, cejas pobladas, nariz ancha, mandíbula y barbilla excepcionalmente anchas, cuello grueso, hombros robustos (Eg 55), lo que ha llevado a autores como Byock a identificar estos rasgos con el síndrome de Paget (Egil's bones 83). La dimensión física del personaje es un aspecto importante en la narración, si bien en ningún momento se conceptualiza como un cuerpo enfermo o discapacitado. También lo



es su don especial para la poesía, lo que genera inmediatas asociaciones con la deidad central del panteón. A pesar de que finalmente pierde la vista y muestra claros problemas de movilidad, estos se presentan como achaques debidos a su edad. Sin embargo, en otros casos, una determinada apariencia sí atenta contra la masculinidad del individuo. El caso de Njáll, en la Saga de Njáll, es uno de los más claros. A pesar de su riqueza y respetabilidad social –era un hombre de leyes–, «no beard grew on his chain» (Nj 20). Este rasgo se convierte en uno de los elementos centrales de la trama, pues es utilizado por sus enemigos como elemento emasculador (Phelpstead, *Hair today, gone tomorrow* 1). De hecho, en la saga se insinúa que en su matrimonio con Bergþóra los roles de género se han invertido (Jakobsson 196). El peso del estigma alcanza, incluso, a sus descendientes. Frente al caso de Egill, las dotes adivinatorias que se atribuyen a lo largo de la saga a Njáll redundan en él de una forma negativa y emasculadora.

A pesar de las dudas vertidas sobre su matrimonio, Njáll y Bergþóra son capaces de tener descendencia. La plena capacidad sexual es otro de los elementos que comparecen en la construcción de las masculinidades en la literatura nórdica antigua. La ausencia de genitales se consideraba un hecho discapacitante: privaba al hombre de generar descendencia, pero también de luchar (Adams 198). La castración se contempla en las leyes medievales de Islandia o Noruega como una forma de castigo a los hombres, pero en la literatura existen pocos ejemplos donde se lleve a cabo (Gade 199). Uno de ellos es el de Órækja Snorrason, para quien su padre había acordado un matrimonio con Arnbjörg, hija de uno de los líderes islandeses del momento, y cuyas tensiones y rivalidades terminan costándole la pérdida de sus ojos y uno de sus testículos. Más allá de la castración, un tamaño inadecuado de los genitales también podía convertirse en un problema para la masculinidad: Grettir Ásmundarson aparece en la Saga de Grettir como un hombre violento y conflictivo, que termina siendo declarado proscrito. Su identidad se construye como «hipermasculina» por su físico, carácter y actos. Sin embargo, dos mujeres de la granja en la que pasaba una noche descubren el cuerpo desnudo de Grettir y resaltan el contraste entre su apariencia imponente y el tamaño de sus genitales: «He really is large about the upper part of his body [...] But he semms unusually small below. It is not all in keeping with the rest of him» (Gr 75). Grettir reacciona a la ofensa de la criada de manera agresiva y, aunque la saga no lo especifica, debemos pensar que en ese momento se produce una violación: «the servant woman shouted with a loud voice, but when they finally parted she did not taunt Grettir again» (Phelpstead, *Size matters* 429).

Más allá de aquellos elementos físicos que se relacionasen con la apariencia, la movilidad era una cuestión de máxima relevancia. En la Edad Media los cuerpos no solo eran valorados con base en cuestiones estéticas, sino, ante todo, enfatizando su valor productivo. En los textos teológicos medievales se incide constantemente en la función de los milagros como forma de restituir estas capacidades (Metzler, *A Social History* 44). Sin embargo, el modo en que las discapacidades relacionadas con la motricidad afectan al individuo sigue estando relacionado con el peso de otras categorías, como su estatus social. Tal es el caso de Ívarr Ragnarsson, hijo del caudillo Ragnar Lodbrok, que recibe el apodo de «Sinhuesos». «[T]he boy was



boneless; he had only the like of gristle where bones should have been» (Ragn 8). A partir de esta descripción se ha considerado que la causa de esta constitución física era un caso de osteogénesis imperfecta. Sin embargo, este hecho no es un impedimento para que Ívarr zarpase cada verano en expediciones de pillaje junto a sus hermanos, lo que sirvió para que se granjeasen gran fama. Tampoco para que iniciase las acciones necesarias para vengar la muerte de su padre, capturado por el rey de Northumbria. Debemos pensar, además, que se trataría de una persona bien integrada junto al resto de la tripulación y hombres de guerra, pues precisaría una serie de elementos asistenciales. En un momento dado, la saga indica que, al ser incapaz de moverse de manera autónoma, es portado por el resto de hombres a los que ordena que ejecuten los movimientos que él les indicaría (Ragn 12). Sin embargo, a través de otro relato, el Ragnarssona þátttr, conocemos que ívarr no tuvo descendencia «because the way he was: with no lust or love—but he wasn't short of cunning and cruelty» (RagnSon 4). ¿Era su condición física lo que provocaba menor deseo sexual o su apariencia la que no resultaba atractiva a las mujeres?

Otro de los aspectos relacionados con las funciones básicas de las personas en su día a día es lo relacionado con la audición y el habla. Las limitaciones en estas capacidades dificultaría la posibilidad de interactuar con otros individuos y participar en las relaciones sociales tanto en el ámbito doméstico como en el público. En este último escenario, los hombres disponían de un mayor grado de agencia. Solo ellos podían asistir y participar en la asamblea. Pero no debemos ver la condición de las personas sordas o mudas como una realidad que anulase necesariamente la dimensión social de una persona, ya que, como muestra Yoav Tirosh, se tiene constancia de la existencia de determinados mecanismos o elementos asistenciales como pizarras de cera, así como medidas regulatorias que facilitarían la protección a estas personas, especialmente en el terreno legal –por ejemplo, en casos de juramento– (315). La forma en la que estas discapacidades afectarían al individuo variaría significativamente en función del género y el estatus social. La Saga Sturlunga narra la situación que vive Þorgils Boðvarsson, un terrateniente perteneciente a uno de los clanes más importantes de la isla, el de los Sturlung, cuyo característico labio fisurado llega a convertirse, del mismo modo que en los casos citados anteriormente, en un elemento central de la trama. El nacer en una de las familias de mayor estatus en la isla le habría servido para sobrevivir, en primer lugar, pues, como ha señalado Lois Bragg, para una familia campesina hubiera supuesto un sobreesfuerzo posiblemente inasumible la crianza de una criatura que no podía alimentarse adecuadamente, lo que podría haber derivado en una exposición o abandono. La saga no emplea términos negativos al describir su físico, pero en el espacio público sí encuentra dificultades comunicativas al no ser capaz de articular correctamente algunos sonidos. Lo que sí trasciende de la narración es que Þorgils habría cultivado una imagen de dureza para así garantizar que el resto de personas le guardasen respeto y para poder defender sus intereses y posiciones personales (Bragg, Disfigurement 16).

La fuerza, la dureza o la valentía eran elementos centrales en el modelo de masculinidad hegemónica de la Época vikinga. Pero la edad podía poner en riesgo estas cualidades. Una edad avanzada se convertía, claramente, en un factor limitante de las capacidades físicas del individuo. Es ejemplo de ello la situación del ya



mencionado Egill Skallagrímsson: «Egill lived a song life, but in his old age he grew very frail, and both his hearing and sight failed. He also suffered from very stiff legs» (Eg 88). La debilidad de Egill lleva a que en una ocasión tropiece y caiga al suelo ante unas mujeres: «some women saw thism laughed at him and said “You’re completely finished, Egil, now that you fallo ver your own accord”» (Eg 88). Grim, su acompañante, reconoce que, debido a su avanzada edad, las mujeres ya no los perciben como hombres con capacidad de seducción, quedando su masculinidad, de esta forma, en cuestión. La edad, vinculada a la existencia de algún tipo de discapacidad o limitación física, construye una imagen degradante de un hombre que no solo pierde su atractivo, sino también su autoridad. Tanto es así que una criada llega en el mismo episodio a ordenarle que se retire a su cuarto para no estorbar cuando él se acercaba al fuego para calentarse.

4. A MODO DE DISCUSIÓN: DISCAPACIDADES FÍSICAS Y SUS EFECTOS EN EL GÉNERO

El cojo cabalga, el manco a pastor,
el sordo en la lucha sirve;
mejor estar ciego que quemado.
¡A nadie aprovecha un muerto!
(*Hávam*, 71)

Estos versos del poema éddico *Hávamál* parecen presentar una visión inclusiva sobre los cuerpos dispares; independientemente de cuáles sean sus características diferenciales, todo individuo podrá satisfacer una función en la medida de sus posibilidades. Estas líneas parecen sustentar una visión inclusiva sobre los individuos con aspectos corporales que, empleando el lenguaje moderno, calificaríamos como discapacidades. Neil Price recogía recientemente una impresión similar sobre la Época vikinga: «it seems that Viking age notions of body normativity were relatively inclusive» (2020, 179). Es cierto que al analizar los discursos de esta época sobre los cuerpos se constata que existe una visión distinta sobre lo que constituye un cuerpo normativo o ideal, y que esta noción no se basa en los ideales de belleza o funcionalidad modernos. Pero, al mismo tiempo, estos discursos se modulan en función de elementos variados, como, por ejemplo, el estatus o el honor del individuo, y, sin lugar a dudas, el género juega un rol fundamental en la impresión que se genera de un cuerpo discapacitado.

La mitología nórdica presenta, tal y como hemos observado, visiones positivas sobre las deidades cuyos cuerpos se caracterizan por la existencia de determinados *impairments*. Esta impresión podría relacionarse con el hecho de que en la mayor parte de los casos sus discapacidades surgen por acciones bélicas que refuerzan, en definitiva, una masculinidad basada en valores como la valentía, el arrojo o el honor, o por otro tipo de actos que les aportan capacidades especiales, como un mayor grado de sabiduría en el caso de Odín. Esta perspectiva encaja con la definición que realiza Lois Bragg del modelo pagano de discapacidad, a través del cual los



cuerpos con rasgos excepcionales se comprendían como una evidencia de contacto supernatural, algo que no implicaba discapacidad, sino unas capacidades especiales (*From the Mute God* 167). La identidad de los dioses se construye, en parte, a través de sus rasgos físicos particulares, como la ausencia de un ojo en el caso de Odín, por lo que los elementos físicos dispares no son una muestra de debilidad, sino una marca identitaria que evidencia la adquisición de capacidades especiales (Lawson 54).

La sociedad vikinga entendía el honor como una de las cualidades fundamentales de los individuos. Jesse Byock indica que en esta sociedad el honor tenía una fuerte vertiente personal, es decir, que se orientaría al mantenimiento de la vida, la propiedad, el estatus y el emprendimiento de acciones de venganza, más que a la representación del sacrificio individual por la fidelidad a un señor, a una religión o a la defensa de un pueblo (Byock, *Viking Age Iceland* 15). Asegurar el honor era tan importante como tomar las acciones necesarias para vengar aquellos hechos que derivasen en la pérdida de reputación, integridad y dignidad de un individuo o una familia. Sin embargo, la puesta en marcha de estas acciones no involucraba por igual a hombres y mujeres: la violencia no formaba parte de la esfera de acción femenina y ellas tampoco podían participar en las acciones legales que ponían fin a los conflictos. La única manera a través de la cual podían tomar parte en este proceso era actuando como incitadoras; la literatura nórdica antigua reproduce constantemente el tópico de la mujer que incita a que se produzcan actos de naturaleza violenta como forma de salvaguardar el honor ante una ofensa recibida, motiva a su marido o a los hombres cercanos a ella que participen en el conflicto, y se asegura de que la fama y reputación de estos sea conocida públicamente, así como la cobardía e inferioridad del enemigo, dando prueba de ello a través de sus conversaciones diarias y en aquellos espacios en los que su agencia le permita alzar la voz y tomar partido en el conflicto (Friðriksdóttir 163). Las mujeres se convierten, al mismo tiempo, en juezas y espectadoras de unos actos en los que la masculinidad de cada interviniente es puesta a prueba.

Esta realidad prueba, en primer lugar, que la masculinidad es una condición susceptible e inestable en mayor medida que lo es la feminidad y cómo en la sociedad vikinga dependía de cuestiones como el honor o los actos que un hombre hubiese protagonizado, así como el rol que hubiese ostentado en ellos. Se trata de una condición que no es innata, sino que debe ser adquirida, probada y mantenida. El modelo de Clover sí resulta operativo al reflejar cómo la sociedad vikinga, con independencia del sexo, conceptualizaba dos grandes polos: uno vinculado a la noción de poder, en el que se localizarían los hombres normativos, y otro que contenía lo que la autora designó como «a rainbow coalition», que contenía a las mujeres, las personas con discapacidades, la infancia y la vejez o los individuos *queer* (380). Pero su propuesta resulta dicotómica y limitante al no reflejar la diversidad de identidades que, sin corresponderse con el prototipo hegemónico, tampoco serían consideradas fuera de la norma o de lo aceptable. Esto ha sido visibilizado por Gareth Lloyd Evans, quien recientemente ha propuesto un nuevo modelo que no contempla la existencia de una masculinidad hegemónica opuesta al resto de personas que no satisfacían este ideal, sino que se basa en la existencia de múltiples masculinidades (16). Esta idea no deniega la existencia de un prototipo de masculinidad ideal que se



trataría de la máxima aspiración a la que el individuo podría optar, pero sí defiende que conviviría con otras masculinidades aceptadas socialmente y que se subordinarían en función de su mayor proximidad al ideal (17). La autora presenta el prototipo normativo como el del hombre con una buena apariencia física, que actúa de forma heroica, manifiesta sinceridad y respeto, y actúa de acuerdo al honor. En el plano sexual, además, sería aquel que mantiene un rol activo (25).

Un modelo de múltiples masculinidades nos ayuda a comprender las visiones que se transmiten sobre las discapacidades en las fuentes escritas de Época vikinga. Por una parte, estas fuentes parecen mostrar una mayor preocupación con los casos de hombres con discapacidades, siendo muy escasos los ejemplos en los que podemos localizar a mujeres. Esto parece relacionarse con el hecho de que la valoración de una discapacidad o una apariencia física diferente se aborda con el interés de explorar los efectos que tiene sobre la masculinidad del hombre, entendiendo que esta condición, a diferencia de la femineidad, se mantiene abierta a cambios constantes y puede llegar a ser perdida. Por esta razón, encontramos ejemplos en los que la presencia de una discapacidad física no resulta emasculadora para el personaje en cuestión. La interpretación de esa particularidad física tiene relación, al igual que en el modelo de los dioses, con su origen; así pues, gracias al caso de Ívarr comprobamos cómo el pertenecer a un linaje reconocido socialmente, así como la formación de una actitud de valentía y arrojo en el terreno de guerra y la obtención de victorias destacadas, lleva a que su discapacidad física no se traduzca en una pérdida de masculinidad o visibilidad social. Pero, por el contrario, a través de la historia de Egill asistimos a una pérdida de poder vinculada a su edad y a un deterioro físico que le resta facultades y le impide mantener el ideal que representaba en su juventud. En este caso los efectos sí son claramente emasculadores. Algunos de los personajes afectados se ven obligados a servirse de determinados dispositivos para aliviar las consecuencias de sus características físicas discapacitantes. Normalmente, su respuesta consiste en adoptar una actitud «hipermasculina», como se observa en la historia de Grettir, que termina violando a la criada que se jacta del tamaño de su pene como forma de demostrarle que sus capacidades sexuales y de dominación no están menoscabadas por esta particularidad. En otros casos, es el entorno del individuo el que actúa para mitigar los efectos de un elemento físico de esta naturaleza: el caso de la tumba G511 de Repton demuestra que los significados de una amputación genital eran múltiples, más aún cuando esta se producía en terreno de guerra, lo que podría conllevar connotaciones de debilidad, humillación y derrota. Por esta razón, algunos de sus seres allegados debieron decidir que la disposición de un colmillo de jabalí en el lugar de su pene podría, de algún modo, restituir su integridad masculina perdida y desvanecer las graves consecuencias que esta situación podría acarrear para el guerrero.

La capacidad del varón con discapacidades de mantener su identidad de género masculina no está asegurada. De hecho, recuperando las palabras de Robert McRuer (7), se hace evidente que el individuo con discapacidades sí es percibido en ocasiones como un individuo *queer*, apartado de la norma. El caso de Njáll, por ejemplo, lo confirma; su incapacidad de satisfacer un ideal corporal se perfila en paralelo a una hipotética incapacidad de reflejar la identidad de género normativa,



por lo que es constantemente acusado de afeminado. A pesar de ello, esta tampoco es la norma si consultamos el resto de ejemplos que hemos proporcionado. El caso de Ívarr también invita a ejercer una valoración *queer* del personaje, pues su discapacidad física condiciona su falta de deseo sexual y, por consiguiente, que no cuente con descendientes. Eso sí, sin que esto conlleve costes derivados sobre su masculinidad. En otras situaciones, una apariencia dispar del cuerpo no impone elementos *queer* sobre la identidad del sujeto: la mujer que aparece en el colgante de Aska exhibe un rostro con diferencias físicas notables, pero, sin embargo, su fertilidad se mantiene intacta. La condición de mujer resiste por encima de las posibles discapacidades que experimentara. Y, en otros casos, la identidad de género está alejada del binarismo que desde un punto de vista actual podamos contemplar en primera instancia. La figurilla de Lejre representa a un individuo, posiblemente Odín, cuyos atributos no se corresponden exactamente con la apariencia masculina o femenina en un claro ejercicio de ambigüedad, manifestando falta de interés por marcar el género en el que debemos pensar. En su caso, esta ambivalencia parece desprenderse de la asociación de Odín a las prácticas adivinatorias y, a su vez, la asociación de estas a las mujeres. Pero, en otros casos, la identidad de género no binaria viene marcada por las propias características físicas del cuerpo. El enterramiento de Suontaka (Finlandia), cuya datación se situaría en un marco entre los años 1025 y 1300, fue considerado tradicionalmente la tumba de una mujer, una interpretación que se basaba en la vestimenta y las joyas. Sin embargo, análisis recientes se han decantado por la opción de que el enterramiento perteneciera a una persona con síndrome de Klinefelter (Moilanen *et al* 51). En los hombres, este síndrome genera niveles bajos de testosterona y características físicas intersexuales, como una musculatura menos desarrollada, genitales de menor tamaño y pechos más prominentes. Así pues, la anatomía del enterrado podría haber llevado a que su género se identificase como no binario, algo que queda patente en el ajuar de su tumba, en el que encontramos armas asociadas a hombres, como cuchillos o una hoja de espada, y joyas propias de las mujeres, como los ya citados broches ovales (45). La ostentación de su tumba podría estar explicada por el hecho de que el fallecido fuese una personalidad relevante en su comunidad, quizás, como se ha propuesto recientemente, porque sus rasgos físicos eran comprendidos como algo excepcional (53). Pero, independientemente de las razones, su caso muestra una vez más que el estatus social es una categoría fundamental a la hora de entender la intersección entre el género y las discapacidades.

Resulta complejo determinar cuál es la visión sobre las discapacidades en Época vikinga por las escasas menciones que encontramos en fuentes como las literarias. Este silencio ha sido referido por Anna Katharina Heiniger (243) y opera de distintas formas. En la literatura lo podemos notar en aquellos personajes que evitan dar detalles sobre sus heridas o sobre las discapacidades físicas que poseen; también en la escasa respuesta emocional que suscitan, tanto en el individuo que no emite quejas ni se lamenta por su situación como en el resto de la sociedad; las consecuencias sociales y médicas que conllevan, por otra parte, no se reconocen abiertamente; y, por último, una vez que son mencionadas, en rara ocasión la narrativa retoma el tema. Este silencio ha sido comprendido como un tipo de *prótesis* narrativa (Crocker, Tirosh y Jakobsson, 21). Este concepto aparece en la obra de David T. Mitchel



y Sharon L. Snyder y es empleado para justificar la naturaleza representacional de las discapacidades; la *prótesis* narrativa actúa como un dispositivo orientado a la subsanación o alivio de los efectos derivados de la discapacidad (53). El silencio, de acuerdo a esta teoría, también puede ser visto como un mecanismo *protético* que, lejos de evidenciar indiferencia, pone de manifiesto la relevancia de las desviaciones corporales y las discapacidades físicas y los efectos sociales que estas podían conllevar, por lo que, en palabras de Heiniger, nos invita a leer entre líneas (235), concediendo al receptor de la historia un rol importante a la hora de adivinar o suponer estas consecuencias.



5. BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS¹

- Eg.*: *Egils saga*, en SCUDDER, BERNARD (trad.), *The Sagas of the Icelanders*, Londres: Penguin, 2001.
- Gr.*: *Grettis saga Ásmundarsonar*, en THORDARSON, SVEINBJORN (ed.), *Icelandic Saga Database*, 2007. https://sagadb.org/brennu-njals_saga.is
- Gylf.*: *Rigspula*, en LERATE, LUIS (trad.), *Edda Mayor*, Madrid: Alianza Editorial. (2016).
- Nj.*: *Njals saga*, en THORDARSON, SVEINBJORN (trad.), *Icelandic Saga Database*, 2007. https://sagadb.org/brennu-njals_saga.is
- Ragn.*: *Ragnars saga Loðbrókar* en SCHLAUCH, MARGARET (trad.), *The Saga of the Volsungs. The Saga of Ragnar Lodbrok together with the lay of Kraka*, Nueva York: Ams Press Inc, 1930.
- Ragnson.*: TUNSTALL, PETER (trad.). “*Pátr af Ragnars Sonum*”. *Germanic Mythology. Texts, Translations, Scholarship*, 2005. <http://www.germanicmythology.com/FORNALDARSAGAS/ThattrRagnarsSonar.html>
- Rþ.*: *Rigspula*, en LERATE, LUIS (ed.), *Edda Mayor*, Madrid: Alianza Editorial, 2016.

FUENTES SECUNDARIAS

- ADAMS, ANTHONY. 2013. “‘He took a stone away’: Castration and Cruelty in the Old Norse Sturlunga Saga”, en TRACY, LARISSA (ed.), *Castration and Culture in the Middle Ages*, Woodbridge: Boydell y Brewer, 2013, pp. 188-209.
- ARWILL-NORDBLADH, ELISABETH. “Ability and Disability. On Bodily Variations and Bodily Possibilities in Viking Age Myth and Image”, en BACK DANIELSSON, ING-MARIE y THEDÉEN, SUSANNE (eds.), *To Tender Gender. The Pasts and Futures of Gender Research in Archaeology*, Estocolmo: Stockholm University, 2012, pp. 33-60.
- “Negotiating normativities — ‘Odin from Lejre’ as a challenger of hegemonic orders”. *Danish Journal of Archaeology*, 2:1 (2014), pp. 87-93.
- BARNES, COLIN. “Understanding the social model of disability: past, present and future”, en WATSON, NICK, ROULSTONE, ALAN y THOMAS, CAROL (eds.), *Routledge Handbook of Disability Studies*, Londres y Nueva York: Routledge, 2012, pp. 12-29.
- BELL, JACOB. “Magic, Genderfluidity, and queer Vikings, ca. 750-1050”. *History Compass*, 19:5 (2021), pp. 1-9.
- BERGER, RONALD J. *Introducing Disability Studies*. Boulder: Lynne Rienner Publisher, 2013.
- BERNÁRDEZ, ENRIQUE. *Los Mitos Germánicos*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

¹ Las siglas correspondientes a cada obra han sido extraídas del *ONP: Dictionary of Old Norse Prose*, compilado por la Universidad de Copenhague. Enlace: <https://onp.ku.dk/onp/onp.php>.

- BLASCO HERRANZ, INMACULADA. "A vueltas con el género: críticas y debates actuales en la historiografía feminista". *Historia Contemporánea* 62 (2020), pp. 297-322.
- BORSAY, ANNE. "History and disability studies: evolving perspectives", en WATSON, NICK, ROULSTONE, ALAN y THOMAS, CAROL (eds.), *Routledge Handbook of Disability Studies*, Londres y Nueva York: Routledge, 2012, pp. 324-335.
- BOYDSTON, JEANNE. "Gender as a Question of Historical Analysis". *Gender & History*, 20:3 (2008), pp. 558-583.
- BRAIDOTTI, ROSI. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- BRAGG, LOIS. "Disfigurement, Disability, and Disintegration in Sturlunga saga". *Alvísmál*, 4 (1995), pp. 15-32.
 "From the Mute God to the Lesser God: Disability in Medieval Celtic and Old Norse Literature". *Disability and Society*, 12:2 (1997), pp. 165-178.
- BRINK, STEFAN. *Thralldom: A History of Slavery in the Viking Age*. Oxford: Oxford University Press, 2021.
- BROWNE, KATH Y NASH, CATHERINE J. "Queer Methods and Methodologies: An introduction", en BROWNE, KATH Y NASH, CATHERINE J. (eds.), *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, Burlington: Ashgate, 2010, pp. 1-23.
- BUTLER, JUDITH. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 1990.
- BYOCK, JESSE L. "Egil's bones". *Scientific American*, 272:1 (1995), pp. 82-87.
Viking Age Iceland. Londres: Penguin, 2001.
- CANO, JULIETA EVANGELINA. "La "otredad" femenina: construcción patriarcal y resistencias feministas". *Asparkia. Investigació feminista*, 29 (2016), pp. 49-62.
- CLOVER, CAROL. "Regardless of Sex: Men, Women and Power in Early Northern Europe". *Speculum*, 62 (1993), pp. 363-387.
- COHEN, JEFFREY JEROME. *The Postcolonial Middle Ages*. Londres: Palgrave, 2000.
- CONNELL, RAEWYN; KIMMEL, MICHAEL S. y HEARN, JEFF. *Handbook on men and masculinities*. Londres: Sage Publications, 2005.
- CROCKER, CHRISTOPHER; TIROSH, YOAV y JAKOBSSON, ÁRMANN. "Disability in Medieval Iceland. Some methodological concerns", en BJÖRG SIGURJÓNSDÓTTIR, HANNA y RICE, JAMES G. (eds.), *Understanding Disability Throughout History. Interdisciplinary perspectives in Iceland from settlement to 1936*, Londres y Nueva York: Routledge, 2022, pp. 12-28.
- DINSHAW, CAROLYN. "Got Medieval?". *Journal of the History of Sexuality*, 10:2 (2001), pp. 202-212.
- EICHHORN-MULLIGAN, AMY. "Contextualizing Old Norse-Icelandic Bodies", en MCKINNEL, JOHN; ASHURST, DAVID y KICK, DONATA (eds.), *The fantastic in Old Norse-Icelandic Literature*, Durham: The Centre for Medieval and Renaissance Studies, 2006, pp. 198-207.
- EROL, ALI y CUKLANZ, LISA. "Queer Theory and Feminist Methods: A Review". *Investigaciones Feministas*, 11:2 (2020), pp. 211-220.
- EYLER, JOSHUA R. *Disability in the Middle Ages*. Londres y Nueva York: Routledge, 2016.
- EVANS, GRETH LLOYD. *Men and masculinities in the Sagas of Icelanders*. Oxford: Oxford University Press, 2022.



- FARMER, SHARON y BRAUN PASTERNAK, Carol. *Gender and Difference in the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- FRIDRIKSDÓTTIR, JÓHANNA KATRÍN. *Valkyrie: The Women of the Viking World*. Londres: Bloomsbury Academic, 2020.
- GADE, KARI ELLEN. “1236: Órækia meiddr ok heill gerr”, en TÓMASSON, Sverrir (ed.), *Samtíðarsögur / The Contemporary Sagas*, Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1994, pp. 194-207.
- GROSS, LARRY. “The Past and the Future of Gay, Lesbian, Bisexual and Transgender Studies”. *Journal of Communication*, 29 (2005), pp. 508-528.
- HEINIGER, Anna Katharina. “The silenced trauma in the islendisögur”. *Gripla*, 31 (2020), pp. 233-265.
- JAKOBSSON, ÁRMANN. “Masculinity and Politics in Njáls saga”. *Viator*, 28 (2007), pp. 191-215.
- JENSEN, BO. “Washed and well-kempt, pale and red-eyed: ideal bodies in Viking Age Scandinavia, c. 750 to 1050 CE”, en MATIĆ, Uroš (ed.), *Beautiful Bodies: Gender and Corporeal Aesthetics in the Past*, Oxford: Oxbow Books, 2022, pp. 231-262.
- JESCH, JUDITH. *Women in the Viking Age*. Woodbridge: Boydell Press, 1991.
- JOCHENS, JENNY. *Women in Old Norse Society*. Nueva York: Cornell University Press, 1993.
- KAFER, ALISON. “Compulsory Bodies: Reflections on Heterosexuality and Able-bodiedness”. *Journal of Women’s History*, 15:3 (2016), pp. 77-89.
- KOSOFSKY SEDWICK, EVE. “A(queer) y ahora”, en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Barcelona: Icaria, 2002, pp. 395-412.
- KRYLOVA, ANNA. “Gender binary and the limits of the poststructuralist method”. *Gender & History*, 28:2 (2016), pp. 307-323.
- LAES, CHRISTIAN. “Disabled Children in Gregory of Tours”, en MUSTAKALLIO, Katarina y LAES, Christian (eds.), *The Dark Side of Childhood in Late Antiquity and the Middle Ages*, Oxford: Oxbow Books, 2011, pp. 39-64.
- LAWSON, MICHAEL DAVID. “Children of a One-Eyed God: Impairment in the Myth and Memory of Medieval Scandinavia”. Tesis doctoral. Universidad Estatal del Este de Tennessee, 2019.
- MCRUER, ROBERT. “Capacidad corporal obligatoria y existencia discapacitada queer”, *Papeles del CEIC*, 2 (2020).
- METZLER, IRINA. *Disability in Medieval Europe. Thinking about physical impairment during the high Middle Ages, c.1100-1400*. Londres y Nueva York: Routledge, 2006.
- A Social History of Disability in the Middle Ages. Cultural Considerations of Physical Impairment*. Londres y Nueva York: Routledge, 2013.
- MITCHELL, DAVID T. y SNYDER, SHARON L. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Michigan: University of Michigan Press, 2000.
- MOILANEN, ULLA; TUIJA KIRKINEN, NELLI-JOHANNA SAARI; ROHRLACH, ADAM B.; KRAUSE, JOHANNES; ONKAMO, PÄIVI y SALMELA, ELINA. “A Woman with a Sword? – Weapon Grave at Suontaka Vesitorinmäki, Finland”. *European Journal of Archaeology*, 25:1 (2022), pp. 42-60.
- OYĚWŪMÍ, OYÈRONKÉ. trad. Alejandro Montelongo González. *La invención de las mujeres. Una perspectiva Africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá: En la frontera, 2017(1ª edición 1997)



- PHHELPSTEAD, CARL. "Size matters: Penile problems in Sagas of Icelanders". *Exemplaria* 19:3 (2007), pp. 420-437.
- «Hair today, gone tomorrow. Hair loss, the tonsure and masculinity in Medieval Iceland». *Scandinavian Studies*, 85:1 (2013), pp. 1-19.
- PIONTEK, THOMAS. *Queering Gay and Lesbian Studies*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2006.
- PRICE, NEIL. *Children of Ash and Elm*. Nueva York: Basic Civitas Books, 2020.
- ROULSTONE, ALAN; THOMAS, CAROL Y WATSON, NICK. "THE CHANGING TERRAIN OF DISABILITY STUDIES", EN WATSON, NICK; ROULSTONE, ALAN Y THOMAS, CAROL (eds.), *Routledge Handbook of Disability Studies*, Londres y Nueva York: Routledge, 2012, pp. 3-11.
- SCOTT, JOAN W. "Unanswered questions". *The American Historical Review*, 113:5 (2008), pp. 1422-1430.
- SHERRY, MARK. 2004. "Overlaps and contradictions between queer theory and disability studies". *Disability & Society*, 19:7 (2004), pp. 769-783.
- SNYDER, SHARON L. y MITCHELL, DAVID T. *Cultural Locations of Disability*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2006.
- STIG SØRENSEN, MARIE LOUISE. "The History of Gender Archaeology in Northern Europe", en BOLGER, DIANE (ed.), *A Companion to Gender Prehistory*, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2014, pp. 395-412.
- TIROSH, YOAV. "Deafness and nonspeaking in Late Medieval Iceland (1200-1500)". *Viator – Medieval and Renaissance Studies*, 51:1(2020), pp. 311-344.
- WEIKERT, KATHERINE Y WOODACRE, ELENA. "Gender and Status in the Medieval World". *Historical Reflections*, 42:1 (2016), pp. .1-7.
- WHEATLEY, EDWARD. "Crippling the Middle Ages. Medievalizing Disability Theory", en WHEATLEY, EDWARD (ed.), *Stumbling Blocks before the Blind: Medieval Constructions of a Disability*, Michigan: The University of Michigan Press, 2010, pp. 1-28.



DEL CUERPO AL TEXTO. REPRESENTACIONES DE LA CORPORALIDAD EN LOS RELATOS TESTIMONIALES DE CINCO REPUBLICANAS EXILIADAS

Celia García-Davó
Universidad de Alicante

RESUMEN

En el presente artículo se analizan desde la perspectiva de género seis relatos testimoniales producidos por mujeres en el exilio republicano español: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), de Silvia Mistral; *Memoria de la melancolía* (1970), de María Teresa León; *Los diablos sueltos* (1975), de Mada Carreño; *Memorias habladas, memorias armadas* (1990), de Concha Méndez; y *De Barcelona a la Bretaña francesa* y *La hora del odio* (2014), de Luisa Carnés.

El estudio examina cómo cada una de estas exiliadas piensa y traslada a la literatura confesional las diversas facetas de su corporalidad. En este sentido, la reflexión sobre la belleza o la sexualidad, la conciencia del cuerpo envejecido o el reconocimiento y/o la negación de la identidad por medio del símbolo del espejo serán algunos de los motivos recurrentes que las autoras empleen para abordar lo corporal en sus obras.

PALABRAS CLAVE: perspectiva de género, cuerpo, mujer, exilio republicano español, literatura testimonial.

FROM THE BODY TO THE TEXT. REPRESENTATIONS OF CORPOREALITY IN THE TESTIMONIAL ACCOUNTS OF FIVE EXILED REPUBLICAN WOMEN

ABSTRACT

This article analyses from a gender perspective six testimonial stories produced by women in Spanish Republican exile: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), by Silvia Mistral; *Memoria de la melancolía* (1970), by María Teresa León; *Los diablos sueltos* (1975), by Mada Carreño; *Memorias habladas, memorias armadas* (1990), by Concha Méndez; and *De Barcelona a la Bretaña francesa* y *La hora del odio* (2014), by Luisa Carnés.

The study examines how each of these exiles thinks about and translates the various facets of their corporeality into confessional literature. In this sense, the reflection on beauty or sexuality, the awareness of the ageing body or the recognition and/or denial of identity through the symbol of the mirror will be some of the recurring motifs that the authors use to address the corporeal in their works.

KEYWORDS: gender perspective, body, women, Spanish Republican exile, testimonial literature.



0. INTRODUCCIÓN

En la actualidad existen numerosos estudios centrados en la literatura autobiográfica y confesional escrita por los y las intelectuales republicanos en el destierro. Sin embargo, aunque los estudios que analizan el tema del cuerpo en la literatura escrita por mujeres son abundantes, no son tantas las investigaciones que ponen el foco en examinar este asunto en los testimonios producidos por las exiliadas españolas de forma conjunta. Por esa razón se ha optado por abordar la cuestión de lo corporal en un amplio corpus de relatos memorialísticos configurados por mujeres en el éxodo español de 1939: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), de Silvia Mistral; *Memoria de la melancolía* (1970), de María Teresa León; *Los diablos sueltos* (1975), de Mada Carreño; *Memorias habladas, memorias armadas* (1990), de Concha Méndez; y *De Barcelona a la Bretaña francesa* y *La hora del odio* (2014), de Luisa Carnés.

El objetivo fundamental de este escrito es examinar cómo estas cinco autoras piensan y representan el cuerpo de la mujer y las múltiples facetas de la corporalidad en sus obras. El acercamiento a los textos ha sido llevado a cabo desde un enfoque analítico y comparativo, adoptando la perspectiva de género y los presupuestos teóricos expuestos por la Crítica Literaria sobre el género autobiográfico y la identidad. Para analizar nuestro corpus partimos de las investigaciones de Hélène Cixous (1995) y Elizabeth Jelin (2002), que abordan la relación entre el cuerpo y la escritura de las mujeres, y también del trabajo de Domna C. Stanton (1984) y de los diferentes estudios recopilados en la obra de Ángel G. Loureiro (1994), que profundizan en las características de la escritura autobiográfica femenina.

Antes de comenzar con el análisis del corpus cabe señalar que los relatos que lo conforman poseen diferencias formales en lo que respecta a la categoría textual a la que pertenecen. Todos pueden incluirse bajo el marbete de «literatura testimonial» o «del yo», pero existen variaciones entre ellos. Por un lado, contamos con los que seguramente sean los más conocidos para el público lector, las memorias o autobiografía de María Teresa León (*Memoria de la melancolía*, 1970) y la «autobiofonía» (Lejeune 315) o «memorias habladas» que Concha Méndez dicta a su nieta, quien recopila sus recuerdos y los publica originalmente en 1990. Ambos son los textos más similares, ya que sus autoras intentan narrar sus vivencias de forma cronológica (niñez, juventud, madurez...) hasta llegar al exilio. Sin embargo, también son objeto de nuestro estudio los testimonios de otras escritoras menos populares como Luisa Carnés, Mada Carreño o Silvia Mistral, que solo recogen en sus narraciones su experiencia desde que parten de España, pasando por el refugio o campo de concentración francés, hasta que se produce su salida hacia México, el país de acogida.

El caso de Luisa Carnés resulta especialmente llamativo, pues ella configura dos textos sobre el asunto del destierro que permanecen inéditos hasta 2014: *De*

Barcelona a la Bretaña francesa, escrito en 1939, que sí puede incluirse en la categoría de «memorias» en tanto que la autora utiliza la primera persona para referirse a sí misma y narrar su propia historia; y *La hora del odio*, obra inacabada y escrita en 1944 donde Carnés se sirve del personaje de María para exponer los mismos acontecimientos que en su relato de 1939, por lo que puede calificarse como «novela autobiográfica» al igual que ocurre con *Los diablos sueltos* (1975), de Mada Carreño, que utiliza la figura de Marina para referir sus vivencias personales.

La última obra que forma parte de este estudio –y la más diferente en términos formales a las anteriores– es *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), el diario de Silvia Mistral en el que se narra también su huida de España y su paso por un campo de concentración francés hasta que pudo, al fin, ser liberada.

Una vez presentadas las autoras y sus obras ya puede plantearse cómo se muestran las distintas categorías o facetas de la corporalidad en los seis testimonios, teniendo en cuenta que lo que se expone a continuación son algunos de los ejemplos extraídos de un análisis propio donde se incluyen únicamente los aspectos corporales más llamativos que aparecen en la mayor parte de los textos: la belleza, la higiene personal, la sexualidad o la identidad, entre otros. Pero debe tenerse en cuenta que se han excluido otros asuntos relacionados con el cuerpo femenino como puede ser la maternidad y su presencia en la literatura confesional producida por las republicanas exiliadas, que podrá abordarse en futuras investigaciones.

1. LA PLASMACIÓN DE LA CORPORALIDAD EN LOS SEIS RELATOS TESTIMONIALES

1.1. LA RECLUSIÓN Y LA DEBILIDAD DEL CUERPO

Como se adelantaba en el capítulo introductorio, los textos de Luisa Carnés, Mada Carreño y Silvia Mistral se centran fundamentalmente en la narración de lo que supuso su éxodo a Francia y, sobre todo, de lo que vivieron como refugiadas durante su paso por los pueblos y los campos de concentración franceses. En ese contexto sus cuerpos prisioneros, alejados de toda independencia, se sienten oprimidos, enjaulados y claman sus ansias de huida y de libertad individual:

No veo más que ataduras a mi alrededor, y solo Dios sabe cómo necesito de mi libertad. Estoy enferma, desquiciada, como un pobre animal atado a una cadena. [...] Siento la necesidad irracional, física, de escapar, de ponerme a correr, ¡a correr! (Carreño 383-384).

Asimismo, la expresión de la debilidad del cuerpo adquiere en estos escritos un papel relevante a causa de las situaciones funestas que estas autoras experimentaron. Por esta razón, no resulta extraño que en el transcurso de la lectura de estas narraciones –así como en las de León y Méndez– encontremos abundantes



descripciones centradas en representar el malestar psicológico y anímico que derivó de tan trágicas vivencias. Si bien en este análisis solo atendemos, por estar estrechamente vinculado con lo corporal, a la plasmación que del dolor y del cansancio físicos realizan las escritoras.

La verbalización de las enfermedades y de los problemas de salud que les afectan está presente en los testimonios que relatan la huida de España a Francia. Carnés, Carreño y Mistral brindan a quien lee extensas y detalladas explicaciones sobre ello:

La fiebre me tiene agitada todas las noches y el dolor me hace gritar. A veces quisiera tirarme de la cama al suelo, mas como ésta se halla a ras de tierra, doy golpes con el puño cerrado contra el mosaico. Cruje la paja, se me clava en la carne y las vendas ruedan por la pierna. Caigo, desesperada, sobre la almohada, no sé si loca o cuerda (Mistral 126).

Cada una de ellas denuncia a su vez el estado vejatorio que sufrieron como refugiadas dentro de los campos de concentración. Las mujeres apenas podían descansar por el frío, el hambre y la estrechez del espacio compartido con otras españolas. Sus «cuerpos, magullados por el dolor» (Carnés 181), sentían cada noche «el piso duro en contacto con mis huesos» (Carreño 218).

Lo característico en estos testimonios es la forma en que las autoras detienen el trascurso de sus historias para plasmar las emociones y el dolor físico que experimentaron durante su primer exilio francés. En este sentido, se observa un paralelismo entre ambos males padecidos: el psicológico y el físico. En el momento en que reciben la noticia de que serán liberadas y logran abandonar Francia, su dolor corporal desaparece por completo: «mi alegría es tan grande que la debilidad de que estaba poseída se transforma en fuerza» (Mistral 185), o:

La perspectiva del viaje, la sensación de libertad y espacio que se abren de repente ante mí, me inundan de júbilo. Maravillosamente se han aflojado las ataduras y restricciones que me fijaban igual que clavos, invalidándome como ser humano. El cuerpo apagado que era yo hace un momento se ha transformado en un campo de incalculables energías (Carreño 356).

Parte de la Crítica Literaria Feminista (Stanton, Friedman y Jelin, entre otras) defiende que, por lo general, las mujeres reflexionan en sus testimonios sobre cuestiones más íntimas y cotidianas y emplean un tono más emocional y descriptivo que los hombres, quienes no suelen explicitar sus fragilidades personales y/o corporales en sus memorias. En este caso, las exiliadas son conscientes del vínculo existente entre sus cuerpos, la situación sufrida y sus propios pensamientos, y por ello incluyen tales impresiones en sus obras.



I.2. LA LIMPIEZA CORPORAL

Como expone Elizabeth Jelin, cuando hombres y mujeres llegan a un campo de concentración son separados por su sexo, de ahí que los discursos memorialísticos producidos en esos ambientes den cuenta de esferas y experiencias diferentes.

Las narrativas de las mujeres ponen el énfasis sobre su vulnerabilidad como seres sexuales y sobre los vínculos de afecto y cuidado que se establecieron entre ellas. En los relatos, la sobrevivencia física y social está ligada a la reproducción y recreación de los roles aprendidos en la socialización como mujeres: el énfasis en la limpieza, las habilidades para coser y remendar que les permitieron mantener una preocupación por su aspecto físico, el cuidado de otros, la vida en espacios comunitarios que permitieron «reinventar» los lazos familísticos (110).

Las autoras analizadas exponen en sus textos las pésimas condiciones higiénicas que experimentaron antes y después de cruzar la frontera mientras eran trasladadas en tren o en camión junto a otros refugiados y refugiadas españoles o ya en los campos de concentración, a excepción de Méndez y León. Los obstáculos para conseguir algo tan básico y necesario como un poco de agua y jabón se describen en la mayoría de los relatos. Este asunto se introduce como un ejemplo que prueba la forma en que les habían arrebatado hasta lo más elemental para el ser humano, la limpieza corporal: «Hace meses y meses que las mujeres no tenemos ni jabón. Solo agua fría para lavarnos» (León 256).

El caso de Mada Carreño es sin duda el más representativo en este aspecto, ya que la higiene se convierte en una obsesión para ella y hace referencia a esta en múltiples ocasiones: «Me lavé a gusto y a plena agua [...]. Hacía mucho tiempo que no sabía lo que era el jabón y no me cansaba de refregarme» (275). Como explica la estudiosa Josebe Martínez al respecto, la oración «me siento adolorida y sucia» se convierte en una letanía que conforma el relato de esta joven refugiada, que encuentra tantas dificultades para lavarse como para ser escuchada en su exilio francés (196).

María Teresa León, pese a no haber estado recluida en ningún campo de concentración, alude también a este tema identificando el aseo personal con la depuración interior. Para ello incluye en sus memorias una extensa descripción –de la que solo citamos un breve fragmento–, que reproduce cómo fue el primer baño que pudo tomar en Ibiza tras su huida de la Península, presentándolo casi a modo de ritual: «Al concluir de refregarme con áspero jabón casero, la muchacha me entregó ropa blanca de la suya para cubrirme [...]. Jamás me he sentido más limpia» (206- 207).

Silvia Mistral llega a justificar su falta de higiene y la de sus compañeras y la relaciona con las cruentas circunstancias sufridas, ya que fueron estas las causantes de las numerosas infecciones y enfermedades surgidas en su entorno:

Hemos descubierto que tenemos sarna. ¿Es eso una cosa rara? Largos caminos hemos recorrido, donde no había agua. Cuadras, camiones, gente extraña. Esperanza tenía y nosotras no. Se nos ha contagiado. ¿Tiene ella la culpa? ¿No es ella más limpia que ninguna, [...]? (169).



Las escritoras, al igual que interrumpen el relato con el fin de expresar su dolor corporal, lo hacen para narrar un hecho que podría ser interpretado como una simple experiencia cotidiana sin la suficiente relevancia para ser incluida en un testimonio. Sin embargo, para estas refugiadas la higiene personal fue un asunto de suma importancia, de ahí que decidan incorporarlo en sus obras. Sería interesante examinar si este tema está presente y de qué manera en los escritos memorialísticos de los hombres que experimentaron situaciones similares o si, por el contrario y como señala Elizabeth Jelin (2002), podría estar ligado a la condición de mujeres de las autoras.

1.3. LA CUESTIÓN DE LA BELLEZA

El cuidado y la justificación de la imagen personal es otro de los asuntos que se encuentra sobre todo en los textos de Carnés, Carreño y Mistral y que está también estrechamente vinculado con el tema de la higiene. Ellas se muestran constantemente preocupadas por mantener un físico adecuado y por permanecer bellas pese a las circunstancias. Aunque su interior esté destrozado no desean que esto se refleje en su apariencia exterior: «Es ridículo, pero lo primero que hago es trazar los planes necesarios para mejorar de aspecto. Limpiaré mis zapatos, me maquillaré un poco. [...] Deseo lavarme cuanto antes y escapar afuera» (Carreño 422)¹.

Al aproximarnos a sus pensamientos percibimos una pugna entre su yo íntimo y su yo visible, que lucha por lograr la aceptación social asumiendo los modelos de belleza centrados en la feminidad². Aun estando recluidas en un campo de concentración, estas refugiadas necesitan someter cada aspecto de su cuerpo y de su conducta a la validación externa y a los ideales exigidos por su condición sexual (Enguix y González sp). Luisa Carnés medita sobre ello y explica a quien lee la manera en que la guerra y el cansancio acaban con las diferencias entre hombres y mujeres, igualándolos como seres humanos que solo desean seguir existiendo. Ella reconoce que la angustia ante la muerte despoja a las mujeres de su interés por «los adornos que la civilización le ha prestado» y termina con su pudor, con el hábito de la pulcritud, con la inclinación a los perfumes y a todo lo superfluo (251-253). Sin embargo, su postura es contradictoria, pues en varias ocasiones realiza afirmaciones como la siguiente:

A pesar de las apariencias, no éramos vagabundos ni mendigos profesionales. Quiero decir con esto que cada cual sentía el pudor de su aspecto exterior y trataba de disi-

¹ «pasé revista a mi apariencia personal, mirándome en partes con el espejo de bolsillo» (Carreño 369), «La tentación más fuerte provenía del salón de belleza» (Carreño 373), etc.

² Conflictos internos similares son explicados por Naomi Wolf en *El mito de la belleza* (1990), considerado a día de hoy como un ensayo clásico de la teoría feminista. En él, la autora cuestiona el ideal de belleza femenino y analiza cómo este influye en las diferentes esferas de la sociedad actual (trabajo, cultura, sexualidad, etc.).



mularlo pasando por su cara un pañuelo, que dejaba más impresa aún la suciedad, y arañando con los dedos de ambas manos los empolvados cabellos (181).

Igualmente, llaman la atención las palabras que la española declara en el momento en que es liberada:

el cuerpo quebrantado parecía recobrar su vigor, y las heridas del espíritu comenzaban a cicatrizar. Volvían a manifestarse los signos de la condición femenina, en una renovada inclinación por los adornos y una ligera complacencia en la compostura (257-258).

De esta forma vuelve a explicitarse un vínculo entre el malestar psicológico y el corporal –como se observaba en los ejemplos expuestos en el epígrafe 1.1–, ya que cuando estas intelectuales alcanzan su libertad sus cuerpos cambian casi por arte de magia, recuperando los rasgos que las caracterizan: la energía, el interés por su aspecto, etc. Es decir, lo que experimentan se traslada al cuerpo, a la imagen física.

Ante tales razonamientos nos surgen nuevas preguntas: ¿se incidirá tanto en el tema de la belleza personal en los escritos confesionales masculinos producidos en el exilio?, ¿o este asunto estaría relacionado asimismo con la condición femenina de las escritoras? Esperamos poder responder a estas cuestiones en futuros estudios, pero adelantamos que no creemos que así sea, pues defendemos como Susan S. Friedman (1994) y Domna C. Stanton (1984) la existencia de diferencias en la escritura autobiográfica –tanto en la forma como en el contenido– en función del género sexual de quien la escribe. Además, tampoco es habitual que los hombres reciban durante su etapa de instrucción infantil y adolescente el apego a la belleza que sí percibimos las mujeres socialmente y que se centra, sobre todo, en reproducir los cánones normativos estereotípicos y en «gustar al otro».

I.4. REFLEXIONES EN TORNO A LA SEXUALIDAD

Como es sabido, las mujeres hemos recibido tradicionalmente una educación ligada a la sexualidad femenina que tiene que ver con el cuidado del cuerpo, con la obediencia, etc. No sorprenderá por tanto que el análisis de los relatos analizados demuestre que las autoras –en la mayoría de las ocasiones– asumen los condicionantes vinculados a su género sexual. Con todo, los testimonios de Concha Méndez y María Teresa León destacan por denunciar las injusticias sociales y los abusos que experimentaron precisamente por su triple condición de mujeres, escritoras y exiliadas. Ambas narran cómo intentaron desvincularse de los roles que la sociedad pretendía asignarles desde su infancia y evidencian su afán de emancipación personal y su deseo de ser escuchadas: «liberarme fue algo que me preocupaba en la vida» (Méndez 48). León, pese a identificarse en sus memorias con una intelectual fuerte e independiente, en ciertos momentos presenta una actitud opuesta, pues, aun mostrándose crítica ante la situación de las mujeres, acepta una posición inferior con relación a su marido, Rafael Alberti. No obstante, en varios fragmen-



tos deja entrever pensamientos contrapuestos que evidencian la pugna interior que experimenta y sus ansias de reconocimiento social. Es consciente del valor de sus acciones y espera que la consideren como algo más que «la mujer del poeta»: «La bautizamos La Gallarda porque todas las que tuvimos se llamaron con alguno de los títulos de los libros de Rafael. Qué narcisismo, ¿verdad? Esta Gallarda va unida al primer dinero que gané en América» (353).

Otro aspecto corporal importante representado en *Memoria de la melancolía* es el despertar del deseo sexual y su configuración. Como señala Juan Carlos Estébanez, la memoria sensual y sexual ha permanecido ausente en las autobiografías clásicas y también en la literatura confesional de las mujeres de la generación de León (293-294). A diferencia de estas, la escritora establece desde las primeras páginas de su obra un espacio narrativo en el que incluye imágenes difusas e impresiones sobre sus primeras experiencias sexuales: «Eran los chicos, el beso, la punta del pezón apretada, la mano por la pierna... ya no recuerda nada: apenas [...] los ojos de las cosas reprochándole al regresar a casa...» (León 22), presentándonos «el mundo de su sexualidad como agrídulce y contradictorio, siempre bajo la omnipresente mirada patriarcal» (Estébanez 293-294).

En su testimonio María Teresa León describe asimismo sus primeros encuentros con el acoso sexual como también lo expresan Silvia Mistral y Mada Carreño. Estas exiliadas exponen situaciones en las que algunos soldados españoles o gendarmes franceses pretendieron abusar de su posición de poder aprovechándose de que eran mujeres y de que viajaban solas: «me obligan a rozarme con sus cuerpos y me encaran con sonrisa socarrona» (Carreño 285)³. Sobre esta cuestión, Josebe Martínez reconoce que en *Los diablos sueltos* la representación del cuerpo femenino adquiere en las circunstancias de soledad una relevancia que durante la parte inicial del relato —es decir, mientras se narran los hechos previos a cruzar la frontera— no se mostraba por estar su historia compartida con un hombre y ocupar primariamente la atención los temas de la guerra española y del comportamiento político de su entorno. Es sobre todo en el camino hacia el exilio francés cuando comienza a observarse la preponderancia que el género sexual va alcanzando sobre otros aspectos de la personalidad de la autora (194-195). En una de las escenas narradas, Carreño rememora cómo tuvo que defenderse ante un comandante que debía facilitarle el visado para abandonar España. Este, tras someterla a numerosas preguntas comienza a realizarle sugerencias impropias: «Es muy extraño que una chica como usted vaya así por los caminos...» (186) y finalmente acaba por negarle el permiso ante la actitud díscola de la autora.

Estas cinco exiliadas asumen y defienden en sus relatos su condición de mujeres libres e incluyen en ellos reflexiones en torno a la sexualidad, reflejando sus inquietudes y las injusticias derivadas de las diferencias entre los sexos. Según

³ «Los besos furtivos de los conscriptos nos han encendido la sangre» (Mistral 142), «se me acerca más de lo que obliga la estrechez del asiento» (Carreño 178), «De pronto siento el contacto de su mano experta sobre la cintura» (Carreño 218), etc.

Sidonie Smith, ese deseo de dar voz a la verdad a través del texto se debe al hecho de que la experiencia femenina haya estado tradicionalmente silenciada en la cultura patriarcal. El molde autobiográfico y el tono confesional animan a estas autoras a revelar las especificidades de su cuerpo y de su conciencia, pero también les permiten descubrir los lugares de su opresión como mujeres dentro de una cultura y una sociedad dominadas por los hombres (37).

1.5. LA CONCIENCIA DEL CUERPO ENVEJECIDO

A las ideas de belleza, juventud y sexualidad presentes en los textos analizados se suma la cuestión del envejecimiento del cuerpo femenino y sus posibles consecuencias.

Aún en la actualidad el proceso de la vejez se experimenta de manera distinta dependiendo de si eres hombre o mujer, ya que nos encontramos ubicados en posiciones diferentes dentro del sistema de género⁴. Para estas escritoras, al igual que para otras muchas mujeres, los cambios físicos que provoca el envejecimiento son interpretados como la pérdida de las cualidades que daban sentido a sus vidas y las constituían como personas socialmente valiosas (Tirado 24), y es así como lo plasman en sus testimonios.

María Teresa León revela en su autobiografía su preocupación ante la vejez y la invisibilidad que esta conlleva: «Es difícil ser vieja. [...] Por la calle se da uno cuenta de que las viejas son todas del mismo modelo. Lo difícil es diferenciarse. A mí me da miedo que llegue un día en que nadie me vea» (65). En su caso este periodo vital va ligado también a la pérdida de la memoria, por ello Gregorio Torres afirma que *Memoria de la melancolía* es, sobre todo y ante todo,

la defensa y la resistencia del exiliado y su derecho a que no le quiten también la memoria de lo perdido; [pero] simultáneamente [es] la defensa ante el imparable paso del tiempo [...] su propia vejez, que ella entiende y teme como la anulación del espacio propio, confundido con el común e indiferenciado de «ser una vieja más» (53).

Al igual que León, Concha Méndez reflexiona en sus memorias sobre la cuestión del cuerpo envejecido y realiza declaraciones tan dolorosas como la siguiente:

Yo, que fui atleta, me veo ahora, a los ochenta y dos años, sujeta y detenida por dos muletas; [...]. Ando a tientas y con mucha dificultad. Cuando empecé a compren-

⁴ En *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir dedica el capítulo IX, «De la madurez a la vejez» (675-694), a explorar el proceso del envejecimiento y lo que este supone para las mujeres. Por su parte, Naomi Wolf (178-199) analiza el “miedo a envejecer” en las mujeres del siglo XXI, que como nuestras antepasadas luchamos –ya sea a través de tratamientos de belleza, cirugías o cultos a las cremas antiedad– contra un proceso natural e inevitable.



der que perdía la agilidad, empezó mi depresión nerviosa. [...] y fue entonces que comencé a agarrarme de los muebles, a sentir que desfallecía y a desear morir (143).

La poeta se percibe en una situación de pérdida que la sitúa en una posición de desprestigio y vulnerabilidad, dado que sabe que el envejecimiento es interpretado por la sociedad como un proceso de desarraigo, especialmente si se relaciona con lo femenino y con las capacidades reproductivas y sexuales (Tirado 28). Como apunta Simone de Beauvoir, es habitual que la degradación del cuerpo femenino venga acompañada del aislamiento, la soledad y la melancolía, y pueda motivar la escritura testimonial o la confesión:

[La mujer] se desahoga [...]. Como la muchacha sueña en lo que *será* su futuro, evoca lo que *habría podido ser* su pasado; rememora las ocasiones que ha dejado escapar y construye hermosas novelas retrospectivas. [...] la mujer rumia incesantemente la historia de sus años jóvenes y sus sentimientos adormecidos por sus padres, sus hermanos, amigos de la infancia, se exaltan de nuevo. [...] alaba sus méritos, reclama imperiosamente que le hagan justicia. Madurada por la experiencia, piensa que es capaz de mostrar por fin lo que vale (676-677).

El sentimiento negativo derivado de la consciencia de la vejez lleva a Concha Méndez a pensar en su suicidio, ya que —siendo conocedora de la valía de sus acciones pasadas como mujer deportista e intelectual— no asume su nueva condición social: «Y es que me olvido que soy vieja. Solo cuando miro mi cuerpo, recuerdo que tengo edad; pero hace muchos años que no me miro al espejo y así vuelvo a mi juventud» (32). Las palabras de la escritora prueban la existencia de un enfrentamiento entre su cuerpo anciano y su mente todavía joven. De ahí que no se reconozca cuando su imagen se refleja ante el espejo. Este último elemento nos conduce directamente al siguiente punto de nuestro análisis, donde explicamos cómo se produce el proceso de identificación personal mediante el símbolo del espejo en cada una de las obras.

1.6. EL RECONOCIMIENTO O LA NEGACIÓN DE LA IDENTIDAD A TRAVÉS DEL ESPEJO

Quien se aproxime a los textos analizados podrá comprobar que sus autoras experimentan un conflicto identitario común basado en el querer y el deber ser, y emplean la configuración de sus testimonios para construir una identidad narrativa que les permite, a su vez, reconstruirse a sí mismas. Al igual que otras intelectuales, Méndez, León, Carreño, Carnés y Mistral incluyen en la narración de sus historias todo aquello que les hubiera gustado ser o hacer, presentando un autorretrato que verdaderamente las representa. En esta ocasión, sin embargo, hemos optado por reducir este asunto explicando únicamente lo referente al tema del cuerpo. Por esta razón, en el presente capítulo solo analizamos la forma en que se produce el reconocimiento o el rechazo de las exiliadas para con su propio yo a través del reflejo de la imagen corporal en el espejo.

En la tradición literaria y mitológica las escenas frente a este objeto son infinitas y pueden contener numerosos significados dependiendo de la intención



de quien escribe. La imagen especular entendida como signo ha sido ampliamente estudiada desde el punto de vista psicoanalítico por Freud (1914) y Lacan (1949), y desde el semiótico por Eco (1985) y Cirlot (2004), entre otros. Para el escritor español, el espejo puede considerarse «un órgano de autocontemplación» capaz de significar, que sirve «para suscitar apariciones, devolviendo las imágenes que aceptara en el pasado, o para anular distancias reflejando lo que un día estuvo frente a él y ahora se halla en la lejanía» (Cirlot 194-195). Es decir, es un elemento que permite generar autocomprensión y llevar a cabo el descubrimiento del propio yo mediante la identificación o la negación del autor o autora y el reflejo de su propio cuerpo.

Ciñéndonos ya al campo de la literatura testimonial femenina que nos ocupa, y partiendo de estas hipótesis, así como de las teorías expuestas por Biruté Cipliauskaitė (73-81) y Simone de Beauvoir (726-728) al respecto, creemos que en este tipo de relatos la presencia del espejo se vincula con la crisis identitaria que experimentan las escritoras, pudiendo interpretarse dicho elemento como un símbolo de la división del yo personal («La última noche que pasé en casa, me miré en todos los espejos y vi que cada uno reproducía una imagen mía diferente», Méndez 62) o de la diferencia entre el yo del pasado y el del presente, momento en que se produce la concienciación del sujeto:

Creía entonces que jamás podría mirarme en un espejo. [...] Lo hice mucho más tarde, inesperadamente y estaba desnuda. De pronto pensé que no era yo. ¿Yo? Y me fui acercando despacio, despacio a la imagen sorprendentemente blanca y rubia hasta tropezar con el cristal frío y aplastarme contra él para borrarle, para quitarme aquel ansia de llorar de gozo (León 92-93).

Según Francisco Ernesto Puertas, en el proceso de reconocerse –o no– en el pasado, «de escuchar la propia voz y verse reflejado en el espejo de la distancia temporal, el *yo* adquiere consciencia de su unidad y de su diferencia, se forma a sí mismo gracias al hilo de continuidad que le brinda el paso del tiempo» (26). León expresa este confrontamiento en su autobiografía, explicándonos que no existe una identificación entre la joven que la escritora fue en el pasado y la mujer que es en el presente. La aceptación de su verdadero yo es tardía dado que durante su juventud intentó asumir y cumplir con el papel femenino que se le asignaba, pero con el paso del tiempo fue logrando desvincularse de este para configurar su propia identidad, que estaría estrechamente vinculada con el nuevo prototipo femenino de «mujer moderna» surgido en España a comienzos del siglo xx. Las normas sociales del momento y los orígenes burgueses de León no eran compatibles con la actitud rebelde que ella había adoptado, lo que derivó en la separación forzosa de su primer hijo y motivó su posterior exilio.

Del mismo modo, y siendo conscientes de que existen múltiples variaciones de la representación especular, consideramos que en los textos analizados las autoras emplean este recurso para tratar el tema del doble –lo diferente y lo idéntico– a través del efecto de duplicación que el objeto produce, ya que en la mayoría de ocasiones el espejo refleja un ser casi desconocido provocando una reacción de extrañamiento en las protagonistas: «Por la ventana alta [...] se alza un hermoso espejo oval [...],



ante el que me encuentro de golpe conmigo misma. Por un instante la sorpresa me paraliza. ¿Es posible que sea yo *esa*?» (Carreño 326-327).

En lo relativo a las españolas que permanecieron recluidas en territorio francés, el daño que les produce la huida de España y los trágicos acontecimientos vividos se trasladan a su apariencia personal. Esto provoca que ellas no se identifiquen con su imagen, pues esta no se corresponde con la de aquellas mujeres que abandonaron su país. Las circunstancias las han convertido en otras:

se asomó a uno de los espejos [...]. No acertó a conocerse en la pálida imagen que apareció en el cristal. [...] y allí, frente a unos cabellos prematuramente encanecidos, cree reconocerse, [...] —¿Soy yo? [...]—¿Soy yo esa? (Carnés 249- 253).

Todo ello prueba el conflicto interno experimentado por estas refugiadas, que evidencia la problemática de la identidad y su relación con la imagen corporal. En este asunto intervienen también el resto de facetas corporales abordadas con anterioridad, puesto que todas —de un modo u otro— conforman el yo personal de cada una de ellas, siendo este el que pretenden (re)construir en sus testimonios.

2. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este breve ensayo hemos expuesto varios ejemplos concretos de cómo se piensan y representan las diversas facetas de la corporalidad en la literatura testimonial producida por mujeres en el exilio español. Para ello se han escogido como objeto de estudio los relatos memorialísticos de cinco intelectuales republicanas que vivieron situaciones similares como la guerra civil y el posterior destierro, considerándolas obras representativas de dicho periodo.

Tras el proceso de lectura y análisis del corpus textual, podemos afirmar que, pese a las múltiples diferencias que poseen los testimonios de Concha Méndez, María Teresa León, Luisa Carnés, Mada Carreño y Silvia Mistral —por ser sus experiencias individuales y la narración de estas única—, se observan una serie de elementos comunes que tienen que ver, entre otros asuntos, con lo que supuso para ellas vivir en un cuerpo de mujer. Lo corporal aparece representado en estos escritos de muy diversas formas, unas más físicas que otras, pero es evidente que cada una de ellas le otorga en su narración un lugar destacado y lo vincula directamente con su condición sexual.

Carnés, Carreño y Mistral retratan la debilidad y el dolor de unos cuerpos recluidos en campos de concentración y sus deseos de autonomía y libertad. Igualmente, la descripción de los problemas de salud y de escasez de recursos está ligada a la necesidad de limpieza corporal de estas refugiadas; una cuestión que, sumada a todo lo anterior, causa en ellas un malestar psicológico y anímico que comparten con Méndez y León, aunque este sea ocasionado por diversas circunstancias.

Otra de las facetas corporales compartida por las españolas que permanecieron recluidas en Francia —y que nos llama verdaderamente la atención— es la del cuidado y la preocupación por la imagen. Sorprendentemente, pese a las condicio-



nes en que se hallan y a los múltiples problemas que las rodean, estas mujeres persiguen la validación y la aceptación social otorgada a su apariencia externa, lo que demuestra cuánto había calado en ellas el discurso tradicional sobre la feminidad. De ahí que también encontremos reflexiones en los textos relativas a la sexualidad y a los estereotipos de género. Al mismo tiempo, destacamos la forma en que algunas de las escritoras incluyen episodios relacionados con la experiencia o el acoso sexual, algo que posiblemente las distancie de las memorias masculinas, como también podría serlo el modo en que abordan la cuestión del envejecimiento del cuerpo y lo que este proceso significó para ellas.

El tono confesional adquirido por estas intelectuales a la hora de expresar sus sentimientos permite vislumbrar los conflictos internos que experimentaron. En este sentido, el símbolo del espejo es un recurso utilizado para reflejar la crisis identitaria que padecen, siendo el reflejo de su propio cuerpo en dicho objeto lo que les permite reconocerse o negar su identidad presente. A nuestro parecer, la búsqueda y el descubrimiento del yo sería en última instancia el propósito último de sus testimonios, en tanto que incluyen en ellos el retrato personal con el que desean ser recordadas.

En definitiva, las cinco autoras se sirven del espacio íntimo que les proporciona la configuración de su historia para llevar a cabo un proceso reparador y terapéutico que les ayuda, a través de la plasmación de sus recuerdos y vivencias, a descubrirse y presentarse como protagonistas de un hecho histórico relevante. Además, emplean este espacio para reflexionar y narrar sus inquietudes ante cuestiones privadas y cotidianas relativas a su propio cuerpo. Este hecho podría ser un rasgo que las diferencie de las producciones testimoniales de sus contemporáneos, pues, al igual que Domna C. Stanton (1984) y Susan S. Friedman (1994), consideramos que estaría estrechamente vinculado con su condición de mujeres. Si bien todavía queda pendiente por realizar una investigación que reúna y estudie un mayor número de testimonios femeninos del periodo y, sobre todo, que abarque también las producciones masculinas con el fin de poder obtener unos resultados más completos sobre la representación de lo corporal en este tipo de escritos.



3. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARNÉS, LUISA. *De Barcelona a la Bretaña francesa y La hora del odio*. Sevilla: Renacimiento, 2017.
- CARREÑO, MADA. *Los diablos sueltos*. Sevilla: Renacimiento, 2019.
- CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona: Anthropos, 1988.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO. *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela, 2004.
- CIXOUS, HÉLÈNE. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- BEAUVOIR, SIMONE de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2020.
- ECO, UMBERTO. (1985). *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1998.
- ENGUIX, BEGONYA y GONZÁLEZ, ANA MARÍA. «Cuerpos, mujeres y narrativas: imaginando corpora- lidades y géneros», *Athenea Digital: revista de pensamiento e investigación social*. 18: 2, 2018 (<https://www.redalyc.org/journal/537/53755753003/html/>).
- ESTÉBANEZ, JUAN CARLOS. «La memoria como nexo vital en la obra literaria de María Teresa León», en *El exilio literario español de 1939: [Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995). Volumen 1]*, Manuel Aznar Soler (ed.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1998, pp. 291-300 (<https://bit.ly/2AWYECh>).
- FREUD, SIGMUND. (1914): *Introducción al Narcisismo*. Obras Completas. Tomo I. Madrid: Biblio- teca Nueva, 1997.
- FRIEDMAN, SUSAN S. «El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica», en Ángel G. Loureiro (ed.), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y posmodernidad*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994, pp. 151- 186.
- JELIN, ELIZABETH. «El género en las memorias», en *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI de España editores, 2002, pp. 99-116 (<https://www.centroprodh.org.mx/impunidad- a-veryhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Eli- zabeth%20Jelin.pdf>).
- LACAN, JACQUES. (1949). «El estadio de espejo como formador de la función del yo», *Escritos 1*. México: Siglo XXI, 2009, pp. 99-105 (<https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/lacan- estadio-del-espejo.pdf>).
- LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LEÓN, MARÍA TERESA. *Memoria de la melancolía*. Sevilla: Renacimiento, 2020.
- LOUREIRO, ÁNGEL G. (Coord.), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y posmodernidad*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- MARTÍNEZ, JOSEBE. *Exiliadas: escritoras, Guerra civil y memoria*. Barcelona: Montesinos, 2007.
- MÉNDEZ, CONCHA. *Memorias habladas, memorias armadas*. Sevilla: Renacimiento, 2018.
- MISTRAL, SILVIA. *Éxodo. Diario de una refugiada española*. Madrid: Diario Público, 2011.
- PUERTAS, FRANCISCO ERNESTO. *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobio- gráfica*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2004.
- SMITH, SIDONIE. «Construing Truth in Lying Mouths: Truthtelling in Women's Autobiography», en *Women and autobiography*, Martine Watson Brownley and Allison B. Kimmich (eds.), Wilmington: SR Books, 1999, pp. 33-52.



- STANTON, DOMNA C. «Autogynography: Is the Subject Different?», en *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century* 1984, pp. 3-20. (<https://archive.org/details/femaleautographt0000stan>).
- TIRADO, ERIKA. «El cuerpo envejecido de la mujer: Primeros acercamientos desde la revisión bibliográfica», *La Ortiga*, 4: 4 (2017), pp. 24-31 (<https://laortigasanmarcos.files.wordpress.com/2017/11/laortiga-gc3a9nero-final1.pdf>).
- TORRES, GREGORIO. «Prólogo» a *Memoria de la melancolía* de María Teresa León. Madrid: Castalia, 1998.
- WOLF, NAOMI. *El mito de la belleza*. Madrid: Continta Me Tienes, 2020.



«LOVE FOR OUR KIND, TOO»: LA MILITANCIA *QUEER* DE SYLVIA TOWNSEND WARNER DESDE LA RETAGUARDIA DURANTE LOS AÑOS TREINTA

Alicia Fernández Gallego-Casilda
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMEN

El comienzo de la Guerra Civil española en 1936 propicia un cambio de paradigma literario entre la intelectualidad nacional de izquierdas. La preeminencia de la experimentación del Modernismo literario da gradualmente paso a una escritura con gran carga ideológica, impregnada de un fervor epopéyico y un enaltecimiento de la virilidad de los soldados, de los que se nutre igualmente la obra de los poetas británicos implicados con la causa antifascista española. Existe, no obstante, otra literatura de la guerra española escrita desde la retaguardia que proyecta una mirada interseccional sobre la realidad de la lucha. Tal es el caso de la poética política de Sylvia Townsend Warner. Desde una perspectiva de género, el estudio contextualizado de la evolución de dicha poética durante los años treinta puede posibilitar una revisión de la versión dominante de la Guerra Civil española sesgada por la política cultural marcadamente masculina de ese tiempo.

PALABRAS CLAVE: género, Guerra Civil española, ideología, poesía, propaganda.

«LOVE FOR OUR KIND, TOO»: THE *QUEER* ACTIVISM OF SYLVIA TOWNSEND WARNER
FROM THE REARGUARD DURING THE THIRTIES

ABSTRACT

The outbreak of the Spanish Civil War in 1936 brought about a change of literary paradigm among the Leftist intelligentsia of the country. The experimentation encouraged by Modernism is thus gradually replaced with an increasingly ideological form of writing whose epic zeal and celebration of the virility of soldiers equally nurtured the works of those British poets who became involved by the Spanish antifascist cause. There exists nonetheless another kind of literature of the war in Spain written from the rearguard which examines the reality of the conflict from an intersectional angle. Such is the case of the political poetics of Sylvia Townsend Warner. Through a gender perspective, the contextualised study of the evolution of her poetics during the thirties can allow a revision of the dominant version of the Spanish Civil War imposed by the predominantly male cultural politics of the time.

KEYWORDS: gender, ideology, poetry, propaganda, Spanish Civil War.



0. INTRODUCCIÓN

La transformación militante de la poética de Sylvia Townsend Warner (Harrow on the Hill, 1893) durante el periodo de entreguerras coincide con la ruptura gradual que se produce en la primera mitad del siglo xx en Europa, en términos generales, con respecto a los postulados literarios del Modernismo, que favorecía la experimentación sobre la implicación política de la literatura. Recién terminada la Guerra Civil española, Virginia Woolf describió este fenómeno en su ensayo de 1940 titulado *The Leaning Tower* (Clarke 276) como una torre inclinada, con el fin de ilustrar cómo los escritores progresistas del momento inclinaron progresivamente su perspectiva y tomaron conciencia de la necesidad de un cambio social profundo en el continente tras los devastadores efectos de la Primera Guerra Mundial. A medida que la torre desde la que observaban el mundo se inclinaba, se alteraba su «ángulo de visión», acercándolo a la realidad, algo que, a su vez, posibilitaba una escritura rupturista y revolucionaria de denuncia (Madden 50).

Según Suzanne Clark, la revolución modernista que precedió a esta «inclinación» de perspectiva literaria supuso un distanciamiento respecto al uso ordinario del lenguaje y una desconexión entre la obra literaria y sus circunstancias sociales. Para Clark, la retórica antisentimentalista del Modernismo supone, en literatura, la exclusión de aquellos autores considerados sentimentales (*Women Writers* 2). Esta dinámica «y/o» genera una oposición binaria entre el espacio doméstico y la esfera pública (Dowson, *Women, Modernism and British Poetry* 3). La asociación histórica de lo emocional con lo doméstico, argumenta Clark, es por lo tanto responsable de la marginalización del Modernismo hacia la actividad intelectual de las mujeres, ligadas tradicionalmente al ámbito privado del hogar (*Women Writers* 4).

Para combatir esta invisibilización, las escritoras de la generación de Warner tuvieron que renunciar al legado de las *poetisas* del siglo xix, caricaturizadas por sus contemporáneos como la personificación de la gentileza y la emocionalidad (Dowson, *Women, Modernism and British Poetry* 1). El término *poetisa*, y no *poeta*, es empleado aquí a conciencia. En 1921, el escritor británico John Collings Squire publicó una antología titulada *A Book of Women's Verse* (Clarendon Press), en la que recopilaba y analizaba la actividad literaria femenina del momento. Como recoge Jane Dowson, el libro suscitó la publicación de una condescendiente reseña titulada «Poetess» (*poetisa*) en el *Times Literary Supplement* que mitificaba la sentimentalidad femenina en la poesía como una combinación de «calidez, gracia, ternura y parodia» («Poetry, 1920-1945» 162). Esta connotación displicente de lo sentimental fue con frecuencia empleada por otros críticos modernistas, plantea Clark, para repudiar a una generación de mujeres injustamente acusadas de «emocionalismo» como si, explica, la poesía «revolucionaria» no pudiera ser sino «intelectual» («Sentimental modernism» 125). Ante esta hostilidad, Warner y sus coetáneas hubieron

de hacer frente a estos estereotipos y negociar con las formas poéticas, los estilos y los símbolos de la tradición literaria masculina. En palabras de Clark:

The modernist innovation depended upon a rewriting of woman's image that resisted the sentimental and troubled women writers. This was a rewriting that women writers have struggled both for and against, desiring freedom and authority as serious members of the avant-garde but also needing the traditions of emotional identity they have been pressed to abandon. Modernism created a rhetorical battlefield for women (*Women Writers* 13).

La situación resulta especialmente llamativa en el caso de Warner puesto que sus circunstancias eran manifiestamente similares a las de aquellos intelectuales británicos de izquierdas que han sido canonizados por la crítica literaria como los más representativos de la década de 1930: el llamado «Grupo de Oxford», compuesto por W.H. Auden, Louis MacNeice, Cecil Day-Lewis, Stephen Spender y Christopher Isherwood. En *The Auden Generation*, Samuel Hynes define este «Movimiento», como a menudo se lo denomina, como una generación de poetas varones, nacidos entre 1900 y 1914, liderados por Auden y con un abierto compromiso político de izquierda (9). En su crítica feminista del «mito» del círculo de Oxford en los años treinta, Dowson recalca la importancia de posicionar a las mujeres autoras dentro de los límites de la versión de la década construida por la historia literaria para así desmontar la creencia de que Auden y sus acólitos fueron significativos para los derrotados de la poesía de entreguerras a título excluyente (*Women's Poetry* 9). No se ha de pasar por alto, en cualquier caso, que el grupo citado al completo no estuvo jamás en la misma habitación. De ellos, únicamente interactuaron en persona Auden, Day-Lewis, MacNeice y Spender en una ocasión, con motivo de una retransmisión de radio para la BBC en 1938 (Mendelson 24). El totemismo existente respecto al Grupo de Oxford, aclara Dowson, resulta en consecuencia delusorio:

Such totemism is too tidy and is misleading: accusations of ageism apart, poetry was not the exclusive property of the young nor was the division between old and young so clear cut. The atmosphere in 1939 was different from that of 1930; there were several currents of poetry, and poetry changed during the course of the decade (*Women's Poetry* 9).

Lo cierto es que, al igual que todos los poetas nombrados, Warner explicitó su apoyo a la República al comenzar la Guerra Civil española, desempeñó actividades editoriales en las principales publicaciones de corte marxista del momento y, del mismo modo que Auden, Spender e Isherwood, era homosexual.¹ En aquellos primeros años de la década de 1930, los nazis describían la homosexualidad como una

¹ El advenimiento de la modernidad en Europa trae consigo el nacimiento del concepto de «Homintern», acuñado en línea con la abreviatura rusa «Komintern» para hacer referencia a la Internacional Comunista. El término «Homintern» hacía referencia al colectivo *gay* en el panorama cultural occidental de comienzos del siglo xx y, en especial, en los círculos de la izquierda radical



forma de «bolchevismo sexual», mientras que el activista soviético Maksim Gorky declaró que la erradicación de la homosexualidad sería lo que permitiera acabar con el fascismo en Europa (Hekma, Oosterhuis y Steakley 30). Warner se encontraba por consiguiente, a todos los efectos, en igualdad de condiciones –por desfavorables que estas fueran–. No obstante, Janet Montefiore apunta sin vacilar a su identidad de género como el factor determinante que hizo que sus posicionamientos político y sexual resultaran en invisibilidad (16). En este sentido, aceptar, como planteara Judith Butler, que «los discursos habitan en los cuerpos» (282) implica aceptar que los cuerpos y los discursos se (re)producen entre sí. El devenir corpóreo del discurso en texto inscribe así una alteridad «perturbadora» y «trastornadora» (Torrás Francés 50), en línea con la noción butleriana del cuerpo «abyecto»:

There are ways that the sexuality and corporeality of the subject leave their traces in the texts produced, just as the processes of textual production also leave their trace or residue on the body (Grosz 21).

En la opinión de Barbara Brothers, aquellas mujeres como Warner, cuya escritura emanaba radicalismo, corrían un «doble peligro»: por un lado, al oponerse al pensamiento hegemónico y, por otro, al atreverse a escribir sobre política, un área en la que el público general las estimaba «ignorantes» (351). Warner desafió este veredicto público de manera constante durante la década de 1930, implicándose en los debates dominantes sobre la relación más conveniente entre arte y política que formaban el contenido de diversas publicaciones periódicas en Reino Unido como *Left Review*. De hecho, contribuyó a la revista de forma regular y se encontraba entre los editores que prescribían un enfoque literario más marcadamente político (Paul 64). Esto no hizo sino ofrecer un tercer motivo o «peligro» de exclusión para Warner respecto de la narración hegemónica de la década de 1930 por parte de los historiadores de la literatura.

Esta investigación plantea, por consiguiente, la necesidad de llevar a cabo una lectura contextualizada de la poética de Sylvia Townsend Warner durante el periodo de entreguerras que, lejos de anclarse en un formalismo estanco, pueda alcanzar un entendimiento matizado de la de su marginalización como autora. Aunque ha surgido en décadas recientes un interés renovado por su figura desde teorías feministas y *queer*, el problema radica en la visión parcial desde la que dicho interés se viene formulando, a menudo a través de una perspectiva que demerita o directamente obvia el compromiso de Warner con el comunismo soviético. Clare Harman, autora de *Sylvia Townsend Warner: A Biography* (Chatto & Windus, 1989), incurre en esta neutralización del compromiso político de Warner; algo que, por el contrario, evita Wendy Mulford en *This Narrow Place. Sylvia Townsend Warner and Valentine Ackland: Life, Letters and Politics, 1930-1951* (Pandora Press, 1988). Dowson, por su parte, reivindica la actividad literaria de Warner enmarcada en el conjunto de escri-

europaea. Cf. Woods, Gregory. *Homintern: How Gay Culture Liberated the Modern World*. Londres: Yale University Press, 2019.

turas de mujeres durante la década de 1930 en obras como *Women, Modernism and British Poetry, 1910-1939: Resisting Femininity* (Taylor & Francis Group, 2022). La carencia de las reivindicaciones de Dowson se encuentra, no obstante, en un intento de dignificar la producción literaria de Warner durante los años treinta como una literatura comprometida que evita en todo momento convertirse en propaganda. Del mismo modo, artículos como el de Jake O’Leary («Propaganda, Pacifism and Periodicals: Conflicted Anti-Fascism in Sylvia Townsend Warner’s Spanish Civil War Writing») se esfuerzan por problematizar el activismo antifascista de Warner, calificándolo de humanismo socialista en un intento de difuminar su incuestionable simpatía por el comunismo soviético. Al otro lado del espectro se encuentra el título *Queer Communism and the Ministry of Love: Sexual Revolution in British Writing of the 1930s*, de Glyn Salton-Cox (Edinburgh University Press, 2018), cuyo capítulo «Sylvia Townsend Warner’s Queer Vanguardism» enfoca la combinación de disenso político y sexualidad no normativa como factores determinantes de la escritura de Warner durante la década de 1930.

En línea con la postura de esta última obra, resulta necesario examinar las condiciones materiales de la producción poética de Warner durante los años treinta, ya que solo así se podrá reconstruir y aprender de su política cultural desde la intersección de sus disidencias literaria, política y sexual, ya que, como remarca Cheryl Clarke:

The woman who embraces lesbianism as an ideological, political, and philosophical means of liberation of all women from heterosexual tyranny must also identify with the world-wide struggle of all women to end male-supremacist tyranny at all levels. [...] The lesbian-feminist struggles for the liberation of all people from patriarchal domination through heterosexism and for the transformation of all socio-political structures, systems, and relationships that have been degraded and corrupted under centuries of male domination (129).

1. EL FINAL DEL PACIFISMO: LA INTELLECTUALIDAD BRITÁNICA TOMA PARTIDO EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Los años treinta se caracterizaron en Europa por una creciente preocupación a nivel intelectual por el papel de la literatura como fuerza de cambio social. El trauma de la Gran Guerra seguía vigente y aún se sentían los nefastos efectos socioeconómicos del *crack* de 1929. Como muchos otros intelectuales liberales tras la guerra, Warner se declaraba insatisfecha con el fracaso de Gran Bretaña para acabar con el problema del desempleo y para mejorar el bienestar económico de los agricultores y los más desfavorecidos (Brothers 162). El activismo de Warner se intensificó tras



el juicio por el incendio del Reichstag, celebrado en Leipzig en marzo de 1933.² En una entrevista con Michael Schmidt y Val Warner para la revista *PN Review*, Warner recordó al respecto:

What influenced me [...] and almost all the people of my generation more than anything was the Reichstag Fire Trial. [...] And that was very well-reported in *The Times* and made me interested in contemporary politics. And that of course made me immediately interested in the doings of the Black Shirts and that's how I came to meet the people in *Left Review* and eventually to do some writing (35).

El nombramiento de Hitler como canciller de Alemania un mes antes del incendio del Reichstag, seguido de la invasión de Etiopía por Mussolini en 1935, no hicieron sino acrecentar este clima de crisis generalizada en Occidente. Fue precisamente en 1935 cuando el antifascismo de Warner se tradujo en la adhesión a la sección de Dorset del Partido Comunista de Gran Bretaña. En 1936, la eclosión de la Guerra Civil española supuso el impulso final que hizo que la *intelligentsia* británica abrazara el comunismo en masa. De una membresía total de 7000 a 8.600 personas entre enero y junio de 1936, el Partido alcanzó 11 000 miembros en octubre de ese año, tres meses después del comienzo de la guerra en España (Thorpe 781). En su entrevista para *PN Review*, Warner indicó que unirse al Partido en aquel momento era inevitable, en línea con el consenso establecido entre la izquierda europea sobre cómo las escisiones internas permitían al fascismo avanzar en sus propósitos (Ford 63-4). La Guerra Civil española se convirtió así en un conflicto de interés internacional, entendido en términos maniqueos como una lucha global entre el bien y el mal, representados políticamente por el comunismo y el fascismo. La neutralidad gubernamental de las principales potencias democráticas ante la guerra de España, unida a la apatía pública, reforzaron las convicciones de los intelectuales extranjeros que veían en el bando leal a la República la última esperanza para la libertad en Europa (Muste 19).

Fue así como, de la creación de la asociación pacifista Peace Pledge Union en Gran Bretaña en 1934, propiciada por las patentes secuelas socioeconómicas de la Primera Guerra Mundial, la izquierda ortodoxa británica pasó a consensuar que se podría detener la propagación del fascismo en Europa únicamente a través de las armas (Haapamaki 38). El absolutismo devino, en consecuencia, una necesidad

² El 27 de febrero de 1933 se produjo un incendio en el edificio del Reichstag en Berlín. Como resultado del incidente, el Parlamento alemán aprobó el *Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat* (Decreto del Presidente del Reich para la Protección del Pueblo y del Estado), un decreto de emergencia que suspendía las libertades civiles a fin de poder llevar a cabo detenciones masivas. El régimen nazi ordenó así el arresto del militante anarquista holandés Marinus van der Lubbe; el líder del Partido Comunista de Alemania, Ernst Torgler; así como tres jóvenes miembros del Partido de origen búlgaro: Georgi Dimitrov, Vassili Tanev y Simon Popov. Fueron acusados de actuar por orden de la Komintern y juzgados en un procedimiento que duró desde marzo hasta agosto de 1933, con el juez nazi Paul Vogt a la cabeza. Únicamente Van der Lubbe ingresó en prisión, condenado a muerte. El resto de los acusados fueron absueltos de los cargos.

en los años treinta. Prueba de ello fue el cuestionario «Authors Take Sides on the Spanish War», editado por la escritora británica Nancy Cunard en 1937 junto con Pablo Neruda y publicado en *Left Review*. El documento, firmado por numerosos literatos europeos como Louis Aragon, Rebecca West, José Bergamín, Helen Waddell y Heinrich Mann, entre otros, formulaba las siguientes preguntas: «This is the question we are asking you: Are you for, or against, the legal Government and the People of Republican Spain? Are you for, or against, Franco and Fascism? For it is impossible any longer to take no side». La respuesta de Warner fue tajante: «I am for the people of Spain, and for their Government, chosen by them and true to them. And I am against Fascism, because Fascism is based upon mistrust of human potentialities. Its tyranny is an expression of envy, its terrorism is an expression of fear».

2. UN PULSO A LO SENTIMENTAL: LA POLITIZACIÓN DE LA ESCRITURA DE WARNER EN LOS AÑOS TREINTA

La carrera literaria de Warner, nacida en el barrio londinense de Harrow on the Hill en 1893, comienza a mitad de la década de 1920. Terminado ya el reinado victoriano, Warner se instala en Londres, donde coincide con diversos miembros del círculo intelectual de Bloomsbury.³ Allí conoce igualmente al escritor británico T.F. Powys, por quien desarrolló gran admiración (Mulford 16), y a través de él al editor Charles Prentice, quien estaba entonces al frente de la editorial Chatto & Windus. Fue Prentice quien publicó la primera novela de Warner, *Lolly Willowes* (1926), así como su primer poemario, *The Espalier* (1935). Al finalizar la década de 1920, con una carrera literaria en ciernes, Warner tenía treinta y siete años. Sus años formativos habían bebido pues, inevitablemente, de la moral victoriana y de la influencia artística del Modernismo británico. Fue también gracias a Powys como Warner conoció a quien desde 1930 fue su pareja, la también escritora Valentine Ackland.⁴

El nombre de nacimiento de Ackland era Mary Kathleen McCrory Ackland, pero, al comenzar su carrera literaria a finales de los años veinte, abandonó su matrimonio heteronormativo, así como la fe católica, y cambió su nombre por la alternativa andrógina Valentine, un nombre de uso generalmente masculino en el mundo anglosajón. Era este un gesto disidente que se veía complementado por su frecuente travestismo, utilizando trajes de caza (Mulford 9-13). La figura de Ackland

³ El llamado «Grupo de Bloomsbury» incluía, entre otros intelectuales y artistas, a Leonard y Virginia Woolf, John Maynard Keynes y Lytton Strachey. Su contribución a la cultura británica fue notoria, así como su influencia en el establecimiento de los preceptos artísticos y literarios del Modernismo en Reino Unido.

⁴ Warner y Ackland se conocieron en la casa de campo de la familia Powys en Chaldon, en el condado de Dorset, en 1926, y desde entonces mantuvieron el contacto intercambiando cartas y manuscritos. Warner finalmente decidió comprar un cortijo en la zona en 1930 e invitar a Ackland a vivir con ella. Su relación comenzó entonces y continuó hasta la muerte de Ackland en 1969. Ambas poetas están enterradas en el cementerio de Chaldon, bajo una misma lápida.



es importante en este relato en la medida en que no es posible delinear la poética de entreguerras de Warner sin entender el compromiso político, sexual y romántico entre ambas autoras con carácter simbiótico (Salton-Cox 78). El primer libro que Ackland publicó, de hecho, fue un poemario escrito juntamente con Warner, *Whether a Dove or a Seagull* (1934), que exploraba el deseo lésbico de las autoras. Mulford cita una reseña del poemario que apareció en el *London Mercury* el mismo año de su publicación, la cual destaca la fuerte sensación de unidad entre ambas mentes que se desprende de la obra, una verdadera integración de sus identidades e imaginaciones (43). Este comentario bien puede deberse al hecho de que Warner y Ackland no indicaron la autoría individual de cada poema en las páginas del libro salvo en un anexo incluido al final de este.

En su revisión del archivo de informes de vigilancia y correspondencia entre Warner y Ackland interceptada por el servicio británico de inteligencia (MI5), Judith Bond y Mary Jacobs dan cuenta de hasta qué punto compromiso político y emocional estaban inextricablemente unidos en la relación entre ambas. La policía local de Chaldon las vigilaba no únicamente por su filiación comunista, sino por su «anormalidad», como declara uno de los informes que forman parte del archivo, en una clara alusión a su relación lésbica y al travestismo de Ackland (49). La intensidad de la convergencia entre relación personal y camaradería política para Warner y Ackland queda nítidamente reflejada en un dibujo incluido al final de una serie de seis poemas escritos por Warner durante su visita a la España en guerra en 1936, que muestra las iniciales de ambas poetisas dentro de un corazón perforado por dos flechas y rodeado por una hoz («Sylvia Townsend Warner Papers», *Dorset County Museum*, H(R)/5/12). Este dibujo simboliza, como indica Salton-Cox, la identidad compartida de Warner y Ackland como amantes *queer* comunistas (91).

Para Warner, la escritura debía propagar el mensaje socialista sin que resultara forzado; abogaba, así, por una escritura a caballo entre el Realismo Socialista y el «modernismo experimental apolítico» (Ewins 661). La propia Warner aclaró en 1935, al juzgar un concurso de escritura organizado por *Left Review* con el título «Strike» (huelga), cómo esta forma fronteriza de literatura constituía el tipo más eficiente de propaganda:

Those who write on such a subject will naturally write propaganda; that is desired. But it will be useful to see how far competitors can do the best sort of propaganda: that which does not simply state facts and arguments, but drives facts and arguments into readers' minds, rouses their feelings, excites them, by showing the human tension, the clash of drama in this side of the struggle of the working class (32).

El objetivo que perseguía el Realismo Socialista soviético era transformar la literatura en un instrumento efectivo para la materialización práctica de la doctrina marxista (Ermolaev 159) a fin de celebrar la revolución del proletariado y denunciar la decadencia de la literatura vanguardista (Marks 635). Las proposiciones de este movimiento literario se enunciaron en el Congreso de Escritores celebrado en Moscú en 1934, al que asistió una delegación española compuesta por María Teresa León y Rafael Alberti, quienes entonces se encontraban al frente de la publicación literaria



marxista *Octubre*. En Gran Bretaña, la Internacional de Escritores se reunió –con Warner entre sus participantes– ese mismo año para recoger y debatir los ecos del Congreso ruso. El resultado fue la germinación de la escritura basada en lo que se denominó *Mass Observation* (observación de masas). La residencia de Warner a las afueras de Londres en aquel momento posibilitó su entrega a esta tarea de *voyerismo* antropológico que constituyó el germen de su mirada poética –y de su poética de la mirada– siempre desde una perspectiva crítica que, lejos de romantizar la campiña, la estudiaba en base a las relaciones sociales que la regían:

She [Warner] was always alert to the evils of tied cottages which were permitted to fall into disrepair and exploitative landlords whose way of life she despised. Her attempts, with Valentine, to transform a patch of rural England into a little Soviet included encouraging the village «to run its own pleasures without any interference from the gentry» and initiating a scheme to lend radical books. [...] Sylvia's curiosity about her neighbours was expressed in the minutely observed details of everyday life which she amassed (Joannou 93).

En enero 1936, al juzgar otro concurso de escritura para *Left Review* relacionado con el criticismo literario, Warner formuló: «Criticism is an important element in Left-Wing progress. [...] A literary critique is not merely concerned with literature. As literature is concerned with living, its criticism must have a life interest also, must express an outlook on behaviour and social conditions» (178). Warner añadió, además, que el atributo primordial al que había prestado atención para llevar a cabo la selección de los textos ganadores, después de una lectura atenta de los mismos, había sido su agudeza crítica. La literatura, escribe Warner, «se ocupa de la vida», algo que tanto ella como Ackland tuvieron muy presente en su escritura. Prueba de ello es el siguiente poema que Warner publicó en *Left Review*, en febrero de ese mismo año, con el título «Some Make This Answer». Esta composición reproduce el discurso de una voz poética que confronta, en primera persona, a un enemigo que ya no le intimida. Es fácilmente posible identificar en dicho enemigo al fascismo en tanto que doctrina que, para Warner, buscaba arrasar con la vida y la libertad, con el apoyo, como siempre recalcaba, de la Iglesia y sus feligreses:

Admittedly on your red face or your metal's proxy's
I read death, I decipher the gluttony to subdue
All that is free and fine, to savage it, knock it
About, taunt it to stupor, prison it life-through;
Moreover, I see you garnished with whips, gas-bombs, electric barbed wire,
And affable with church and state as with doxies (214).

En el mes de mayo de 1936, en una carta a su compatriota escritor Julius Lipton, Warner alababa el tono «sectario» de la novela de observación de masas de John Sommerfield titulada *May Day*, publicada ese mismo año, por considerar que era la forma más eficaz de comunicar el mensaje socialista a los trabajadores («Sylvia Townsend Warner Papers», *Dorset County Museum*, S(LL)/32). Esta opinión da cuenta de la magnitud del poder de persuasión ideológica que Warner atribuía a la escri-



tura, en estrecha adhesión a los axiomas estéticos prescritos por la Unión Soviética desde el comienzo de los años treinta. Más adelante, en 1939, Warner corroboraría en su escrito «The Way by Which I Have Come», publicado en *The Countryman*, esa idea dominante entre la intelectualidad progresista durante los años treinta sobre el poder de la palabra para transformar el mundo —lo que ella describió como «the discovery that the pen could be used as a sword» (475)—.

La poética de Warner no puede entenderse sino considerando su activismo político en el Partido Comunista en paralelo a sus colaboraciones con distintas organizaciones culturales vinculadas al Partido como el llamado *Left Book Club*, un grupo de lectura fundado por el editor Victor Gollancz, dedicado a promover la lectura de libros de contenido ideológico afín a las políticas del Frente Popular que emanaban de la Rusia comunista. Otra de estas organizaciones era la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, al frente de la cual se encontraban figuras literarias como André Gide, Thomas Mann y Maxim Gorky. La sección británica de la Asociación tenía el nombre de Association of Writers for Intellectual Liberty y a ella pertenecían, además de Warner y Ackland, escritores como Amabel Williams Ellis, Christina Stead, Virginia Woolf y Aldous Huxley. Warner fue escogida para formar parte de su Comité Ejecutivo en 1936 (Mulford 84), un puesto desde el que participó en la organización de la Conferencia Internacional de Escritores que tuvo lugar en Londres en junio de 1936, solo un mes antes del golpe militar en España, y a la que asistió, en representación de España, José Bergamín.

Inspirado en el Congreso de Escritores de 1934 en Moscú, se celebró en Europa un primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Al encuentro, que se celebró en el espacio de conferencias de La Mutualité en París del 21 al 25 de junio de 1935, acudieron 220 delegados procedentes de al menos cuarenta países distintos (Thornberry 591). La amplia presencia de escritores exiliados de nacionalidad alemana e italiana arrojó luz sobre la necesidad histórica de dicha iniciativa (Monleón 16), en línea con su naturaleza explícitamente antifascista. Se acordó, al finalizar el Congreso, que su segunda edición se celebraría en Madrid en el verano de 1937. Nada hacía presagiar en aquel momento, como mani-fiesta Trapiello, que la capital española sería entonces una ciudad en guerra (269). Aun así, llegado el momento se celebró entre Valencia, Madrid, Barcelona y París el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, con unos 200 asistentes internacionales. Se retoman allí aquellos temas que habían formado parte del orden del día en 1935: el papel del escritor en la sociedad, el individuo y el humanismo, identidades nacionales, cultura y creación literaria, entre otros (Thornberry 593). Warner y Ackland formaron parte del contingente británico que asistió a este II Congreso Internacional. En un artículo para el *Daily Worker* en julio de 1937, Ackland reseñó el evento en términos entusiastas que destacaban los debates sostenidos sobre los problemas de la literatura en la lucha contra el fascismo y en la liberación de los pueblos (7).



3. VOYERISMO PERIFÉRICO: UN RELATO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA DESDE LA RETAGUARDIA

Warner y Ackland habían viajado ya a España por primera vez anteriormente, en septiembre de 1936, con salvoconductos emitidos por el Consell de Sanitat de Guerra de la Generalitat de Catalunya a fin de ejercer como conductoras de ambulancia. En este primer viaje, el diario de Ackland narra sus varios intentos fallidos hasta conseguir cruzar la frontera a través de los Pirineos desde Francia (Aguirre 65). Durante este viaje, Warner escribió una serie de seis poemas sin título en una libreta, con la dedicatoria «For Valentine», en los que el contenido romántico se entremezcla con su experiencia de la revolución social que estaba teniendo lugar en Barcelona. El deseo *queer* de estos poemas nutre su compromiso político, ya que, además de la profunda relevancia que el viaje tuvo para la pareja en términos ideológicos, Aguirre destaca lo liberador que resultó para su relación (65). Además de este compendio inédito, Warner escribió durante esta primera estancia en España el poema titulado «Port Bou», publicado en *Left Review* en 1938. De su segunda visita a España en 1937 resultaron dos poemas más, «Benicasim», que apareció en *Left Review* en 1938, y «Waiting at Cerbère», incluido en la antología *Poems for Spain*, editada por Stephen Spender y John Lehmann (Hogarth Press, 1939).

Son todos estos poemas escritos en tránsito, desde la periferia de la guerra. El hecho de escribir desde la distancia no se traduce, no obstante, en neutralidad. La distancia, en este caso, «no es contraria a la proximidad», sino que «se implican mutuamente» (Garcés, «Visión periférica»). No es mera coincidencia, por consiguiente, que la mayoría de estos poemas se caractericen por su naturaleza fronteriza. La significación de *frontera* va aquí mucho más allá de lo geográfico, pues, como apunta Miquel Berga, «los espacios de frontera provocan con facilidad la necesidad de hacer balance, de ponderar el juego de impresiones entre ida y vuelta, de explorar la huella interior que nos ha dejado el viaje» (44). Esto se puede apreciar nítidamente en el segundo de los poemas de la serie de guerra dedicada a Valentine, que describe el paso a España desde Port Bou y que plantea una intersección entre texto literario, documento histórico, declaración de amor, tratado humanista y manifiesto lésbico:

We did not go there with hearts unexercised
In love, and falling in love, and the mind's marriage –
Love for each other was the chiefest part of our baggage,
Love for our kind, too. But more than we surmised.
Befell us even before we had passed the Pyrenees.
On our journey's threshold we loved the never-again
Militia boy who would champion us into Spain,
And Tioli with his good brown face and his bare knees.
Emmrich we loved, Fideli at the Colon,
Veteran Ramona, the Persecutor of Fascists,
The petrol-light's man, the man at the tobacconists,
Pallach sleeping with one eye, Serafin and Asuncion.
These stretched our hearts. We should be vilely their debtor
If we do not love further henceforth, and hate better (Aguirre 66).



Si bien la pareja pudo disfrutar, en el epicentro de la intelectualidad española, de un grado de libertad sexual que les era negado en la Inglaterra posvictoriana, el asesinato de Federico García Lorca, que el poeta fascista de origen sudafricano Roy Campbell describió en el prólogo a la reedición de 1957 de su obra *Flowering Rifle* (1939) como «una reacción normal» contra «pervertidos y desviados sexuales» (198), hizo a ambas autoras muy conscientes de los peligros del fascismo para aquellas personas cuya identidad sexual disidía respecto de la norma (Bingham 58). Así lo plasma explícitamente Warner en este poema, en el que se posiciona a sí misma y a Ackland en esa misma identidad de género disidente amenazada por las fuerzas reaccionarias franquistas.

Lo que Warner y Ackland han ido a defender a España ya no es, pues, únicamente la libertad democrática, sino la libertad sexual de todo su colectivo («our kind»). Esa pasión compartida, la una por la otra y ambas por la libertad, les revela aún más si cabe la importancia de mantenerse unidas para hacer frente al enemigo. Para manifestar esa disyuntiva polarizada del amor/odio, del «estás *con* nosotros o *contra* nosotros», Warner recuerda a aquellas personas comunes y milicianos con quienes compartieron su experiencia en Barcelona: Tioli, Fideli, Ramona, Serafín y Asunción. Así, este poema, si bien corresponde a un periodo muy acotado en la trayectoria literaria de Sylvia Townsend Warner, resulta altamente representativo de su concepción de la literatura como motor de cambio social. Las convicciones políticas de Warner dotan su escritura de una carácter colectivo que trasciende la voz individual, abogando por un universalismo interseccional en el que las reivindicaciones de género no se entienden sin las de clase.

4. CONCLUSIONES

Esta investigación ha pretendido dar cuenta, en primer lugar, de la manera en que las circunstancias políticas y sociales derivadas de la Primera Guerra Mundial constituyeron el caldo de cultivo que dio cuerpo a una política cultural progresista que rigió una gran parte de la actividad literaria europea durante la década de 1930. El auge de regímenes fascistas en Europa durante este periodo terminó de sensibilizar a la intelectualidad occidental sobre la importancia edificante de la cultura para combatir el totalitarismo reaccionario. Es en ese horizonte intelectual en el que adquiere sentido la gran atención internacional que suscitó el golpe militar que dio comienzo a la Guerra Civil española en 1936. A raíz del estallido de la contienda, se generalizó entre la izquierda europea la percepción de que era necesario tomar partido de forma manifiesta, pues el conflicto español simbolizaba un ataque más contra la democracia en el continente.

Los años treinta en Europa se caracterizan, pues, por la simbiosis indisoluble entre arte y sociedad asumida por la intelectualidad de la época afín a la doctrina marxista procedente fundamentalmente de la Unión Soviética. En este sentido, resultaba pertinente perfilar las principales corrientes literarias que pretendían extender sus postulados a favor de dicha relación inextinguible entre actividad artística y lucha de clases. El Realismo Socialista se erige aquí como el movimiento hegemó-



nico entre los escritores de afiliación comunista como Warner, del que surgen, a su vez, variantes nacionales de las que la *Mass Observation* británica es un ejemplo. De ella se nutrió la escritura de Warner durante la primera mitad de los años treinta. Este ejercicio de observación de masas, que consistía en reflejar la realidad proletaria de forma mimética, concedió a Warner la oportunidad de dar forma a un estilo caracterizado por el relato distanciada.

Se buscaba igualmente explorar en qué medida los rasgos de la escritura de Warner están relacionados con su ideología, por un lado, así como con su identidad de género como mujer lesbiana, por otro. Al abordar las figuras de Warner y Ackland como sujetos *queer* relegados al margen, se abre todo un abanico de posibilidades para entender de qué modo convergen sus disidencias de naturaleza política, sexual y, en última instancia, literaria. Nacida a finales del siglo XIX, Warner navegó como escritora la compleja herencia estética del Modernismo británico, negociando formal y simbólicamente de manera constante con una tradición literaria ampliamente dominada por un canon casi exclusivamente masculino.

Las ideas políticas de Warner pudieron, por lo tanto, haber sido sus mejores aliadas para la fragua de una poética a caballo entre el Modernismo y la literatura revolucionaria, desafiando constantemente cualquier intento de estandarización estética y rondando, por consiguiente, siempre la periferia de la norma en lo personal, en lo artístico y en lo político. Para escribir una historia literaria revisada de la década de 1930 desde una perspectiva feminista, serán necesarios esfuerzos adicionales de contextualización de la poética de autoras como Warner, cuyo activismo ha de entenderse desde su posición conflictiva de rechazo a y adaptación de los paradigmas literarios patriarcales.



5. BIBLIOGRAFÍA

- ACKLAND, VALENTINE. «Second Congress of the International Association of Writers». *The Daily Worker*, 17 de julio (1937), p. 7.
- AGUIRRE, MERCEDES. «Sylvia Townsend Warner's Spanish Civil War Love Poems». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 19:1-2 (2020), pp. 64-69.
- BERGA, MIQUEL. «Portbou, 1937: las epifanías políticas y literarias de Auden, Orwell y Spender». *Pasajes*, 52 (2017), pp. 44-58.
- BINGHAM, FRANCES. «The Bequest of Books: A Hidden Biography». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 19:1-2 (2020), pp. 54-63.
- BOND, JUDITH y JACOBS, MARY. «“NEFARIOUS ACTIVITIES”: Sylvia Townsend Warner, Valentine Ackland and MI5 Surveillance, 1935-1955». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 9:1 (2008), pp. 40-58.
- BROTHERS, BARBARA. «Through the «Pantry Window»: Sylvia Townsend Warner and the Spanish Civil War», en BROWN, Freida S., COMPITELLO, Malcom. A. y HOWARD, Victor M. (eds.), *Rewriting the Good Fight: Critical Essays on the Literature of the Spanish Civil War*, East Lansing: Michigan State University Press, 1989, pp. 161-173.
- BUTLER, JUDITH. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Buenos Aires: Paidós, 2002.
- CAMPBELL, ROY. *The Collected Poems of Roy Campbell*, Londres: Bodley Head, 1960.
- CLARK, SUZANNE. *Sentimental Modernism: Women Writers and the Revolution of the Word*, Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- «Sentimental Modernism. Introduced and Selected by Suzanne Clark», en SCOTT, Bonnie Kime (ed.), *Gender in Modernism: New Geographies, Complex Intersections*, Chicago: University of Illinois Press, 2007, pp. 125-159.
- CLARKE, CHERYL. «Lesbianism: an Act of Resistance», en MORAGA, Cherrie y ANZALDÚA, Gloria E. (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Nueva York: Kitchen Table Press, 1981, pp. 128-137.
- CUNARD, NANCY (ed.). «Authors Take Sides on the Spanish War», Londres: Left Review, 1937.
- DOWSON, JANE (ed.). *Women's Poetry of the 1930s: A Critical Anthology*. Londres: Taylor & Francis, 1996.
- (ed.). *Women, Modernism and British Poetry, 1910-1939: Resisting Femininity*, Burlington: Ashgate, 2002.
- «Poetry, 1920-1945», en JOANNOU, Maroula (ed.), *The History of British Women's Writing, 1920-1945*, Houndmills: Palgrave Macmillan, 2013.
- ERMOLAEV, HERMAN. *Soviet Literary Theories, 1917-1934: The Genesis of Socialist Realism*, Berkeley: University of California Press, 1963.
- EWINS, KRISTIN. «The Question of Socialist Writing and Sylvia Townsend Warner in the Thirties». *Literature Compass*, 5:3 (2018), pp. 657-667.
- FORD, HUGH D. *A Poets' War: British Poets and the Spanish Civil War*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1965.



- GARCÉS, MARINA. «Visión periférica. Ojos para un mundo común». Desocupar la pieza, 2016 (<https://desocuparlapieza.wordpress.com/2016/07/19/vision-periferica-ojos-para-un-mundo-comun/>).
- GROSZ, ELIZABETH. «Inscriptions and body-map: representations and the corporeal», en THREADGOLD, TERRY y CRANNY-FRANCIS, ANNE (eds.), *Feminine, masculine and representation*, Sydney: Allen & Unwin, 1995, pp. 62-74.
- HAAPAMAKI, MICHELE. «Writers in Arms and the Just War: The Spanish Civil War, Literary Activism, and Leftist Masculinity». *Left History*, 12:2 (2005), pp. 33-52.
- HARMAN, CLARE. *Sylvia Townsend Warner: A Biography*, Londres: Chatto & Windus: 1989.
- HEKMA, GERT, OOSTERHUIS, HARRY y STEAKLEY, James (eds.). *Gay Men and the Sexual History of the Political Left*, Nueva York: Haworth Press, 1995.
- HYNES, SAMUEL. *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*, Londres: Faber & Faber, 1979.
- JOANNOU, MAROULA. «Sylvia Townsend Warner in the 1930s», en CROFT, Andy (ed.), *A Weapon in the Struggle: The Cultural History of the Communist Party in Britain*, Londres: Pluto Press, 1998, pp. 89-105.
- MADDEN, MARY C. «Virginia Woolf and the persistent question of class: The protean nature of class and self». Tesis doctoral. University of South Florida, 2006 (<https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3611&context=etd>).
- MARKS, PETER. «Art and Politics in the 1930s: *The European Quarterly* (1934-5), *Left Review* (1934-8), and *Poetry and the People* (1938-40)», en BROKER, Peter y THACKER, Andrew (eds.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines Vol. 1: Britain and Ireland 1880-1955*, Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 623-646.
- MENDELSON, EDWARD. *Early Auden, Later Auden: A Critical Biography*, Princeton: Princeton University Press, 2017.
- MONLEÓN, JOSÉ. «*El mono azul*». *Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*, Madrid: Ayuso, 1979.
- MONTEFIORE, JANET. «Admired, Belittled, Beloved: The Critical Reception of Sylvia Townsend Warner». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 18:1 (2018), pp. 11-29.
- MULFORD, WENDY. *This Narrow Place. Sylvia Townsend Warner and Valentine Ackland: Life, Letters and Politics, 1930-1951*, Reading: Cox & Wyman Ltd, 1988.
- MUSTE, JOHN. *Say that We Saw Spain Die*, Londres: University of Washington Press, 1966.
- O'LEARY, JAKE. «Propaganda, Pacifism and Periodicals: Conflicted Anti-fascism in Sylvia Townsend Warner's Spanish Civil War Writing». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 18:2 (2019), pp. 50-58.
- PAUL, RONALD. ««A Culture of the People»: Politics and Working-Class Literature in *Left Review*, 1934-38». *Left History*, 8:1 (2002), pp. 61-76.
- SALTON-COX, GLYN. *Queer Communism and the Ministry of Love: Sexual Revolution in British Writing of the 1930s*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 2018.
- SCHMIDT, MICHAEL y WARNER, Val. «Sylvia Townsend Warner in Conversation», en HARMAN, CLARE (ed.), *Sylvia Townsend Warner 1893-1978: A Celebration*. *PN Review*, 23 (1981), pp. 35-37.
- THORNBERRY, ROBERT S. «Writers Take Sides, Stalinists Take Control: the Second International Congress for the Defence of Culture». *The Historian*, 62:3 (2000), pp. 589-605.



- THORPE, ANDREW. «The Membership of the Communist Party of Great Britain, 1920-1945». *The Historical Journal*, 43:3 (2000), pp. 777-800.
- TORRAS FRANCÉS, MERI. «¿Hay un cuerpo en este corpus? Corporalidades sex/textuales en lo fantástico». *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, 4:2 (2021), pp. 45-64.
- TOWNSEND WARNER, SYLVIA. «Strike». *Left Review*, 2:1 (1935), pp. 32-33.
«Criticism». *Left Review*, 2:4 (1936), p. 178.
«Some Make This Answer». *Left Review*, 2:5 (1936), p. 214.
«The Way by Which I Have Come». *The Countryman*, 19:2 (1939), pp. 472-480.
- TRAPIELLO, ANDRÉS. *Las armas y las letras: literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: Austral, 1994.



TRANSGREDIR EL MODELO HEGEMÓNICO DE LA MASCULINIDAD EN LA POESÍA. DE LUIS CERNUDA A ÁNGELO NÉSTORE

Francisco Rodríguez Sánchez
Universidad de Málaga

RESUMEN

Este trabajo analiza las representaciones de las nuevas masculinidades y las identidades disidentes en textos poéticos escritos en español de los siglos xx y xxi, desde Luis Cernuda a Ángel Néstore, pasando por Porfirio Barba-Jacob, Federico García Lorca, Leopoldo M.^a Panero y Ana Rossetti como autores/as representativos/as de lo que viene considerándose como literatura *queer*. En esta corriente se reconocen y problematizan asuntos sobre la construcción del sujeto, la corporalidad, el sexo, las categorías y las instituciones culturales del sistema patriarcal y binario mediante la sinergia metodológica de los estudios *queer* con la crítica literaria a fin de exponer y valorar las manifestaciones literarias de los cuerpos abyectos en el contexto hispánico.

PALABRAS CLAVE: poesía, masculinidad, *queer*, Ángel Néstore, subversión.

TRANSGRESSING THE HEGEMONIC MODEL OF MASCULINITY IN POETRY. FROM LUIS CERNUDA TO ÁNGELO NÉSTORE

ABSTRACT

This paper analyzes the representations of new masculinities and dissident identities in poetic texts written in Spanish in the 20th and 21st centuries, from Luis Cernuda to Ángel Néstore, including Porfirio Barba-Jacob, Federico García Lorca, Leopoldo M.^a Panero and Ana Rossetti as representative authors of what has come to be considered queer literature. In this current, issues about the construction of the subject, corporeality, sex, categories and cultural institutions of the patriarchal and binary system are recognized and problematized. To this end, this study employs the methodological synergy of queer studies with literary criticism in order to expose and evaluate the literary manifestations of abject bodies in the Hispanic context.

KEYWORDS: poetry, masculinity, queer, Ángel Néstore, subversion.



0. INTRODUCCIÓN

A medida que la comprensión de las identidades de género ha ido volviéndose más compleja y matizada, se ha reconocido la importancia de explorar tanto las construcciones culturales de la feminidad como las de la masculinidad. Sin embargo, no fue hasta el siglo xx cuando los estudios relacionados con el género (*gender*), principalmente centrados en *la mujer*, se abrieron a investigaciones sobre los hombres y la construcción de las masculinidades, que a partir de los 80 se interesarían por las disidencias identitarias y sexuales hasta llegar a los *queer studies* (Bárceas Barajas 162-163).

Este trabajo parte de la concepción del *género* como performativo, incoherente y discontinuo (Butler, «Actos» 519; *El género* 40-41) y cuenta con las aportaciones teóricas de la antropología, la sociología y la psicología que vienen a enfrentar la masculinidad hegemónica dominante con las masculinidades alternativas, nuevas y/o subversivas, como las de Raewyn Connell (2005), Michael Kimmel (2005), Lynne Segal (2007) o Alfredo Martínez Expósito (2021).

Todas/os recalcan que dicha masculinidad preeminente implica conductas, atributos y valores propios de quien ostenta el poder en la sociedad patriarcal: el hombre cisheterosexual, arquetipo al que habría que añadir interseccionalmente los rasgos de *blanco* y de *clase socioeconómica alta* para terminar de perfilar un sujeto dominante «que se universaliza como cualquier otra gran narración de la identidad en la modernidad y se expande imperialmente sobre las periferias imponiendo sus fuertes imágenes, sus códigos, sus ritos» (Maristany 21).

Contra este patrón normativo, se han alzado y se alzan numerosas voces abyectas que reivindican su lugar en el mundo, sus identidades y sus memorias puesto que, como señala Rafael M. Mérida Jiménez, «el concepto plural de ‘memorias’ proyecta modelos paradigmáticos de construcción de la masculinidad, al tiempo que configura un ‘yo’ con consecuencias pragmáticas y cognoscitivas» (3). En este punto, la poesía, como cualquier otro dispositivo discursivo, ha venido recogiendo testimonios de identidades y subjetividades tanto individuales como colectivas desde los inicios de la historia de la literatura.

El presente estudio, pues, analiza textos poéticos que, de manera velada o abiertamente combativa, exponen las realidades de autores/as que distan del *hombre per se* al ser vistos como sujetos marginales del sistema heteropatriarcal por ilustrar relaciones homoeróticas en sus obras, por ser mujeres o personas no binarias y/o por la expresión de rasgos no típicamente masculinos: vulnerabilidad, subordinación, maternidad, afecto, sensibilidad, etc. Los textos escogidos se corresponden con la definición que José Amícola da sobre textos *extraños* (es decir, *queer*) que sirven «para caracterizar el mundo sexual que describen [...] porque en ellos se ponen en cuestión justamente las certezas sobre la sexualidad y se taladran los conocimientos esencialistas» («Roberto Bolaño» 5) en cuanto al sexo, al género y al deseo.



En lo sucesivo, la palabra *queer* ha sido incorporada del inglés con el fin de conservar sus acepciones originales, tanto en el ámbito académico como por su valor político-activista y visibilizador de las identidades no normativas. De acuerdo con Maristany,

Más allá de que intentemos dar equivalencias como «rarito» o «desviado», «puto», «maricón», «marica», «comilón»; y, luego, «tortillera» o «marimacho», resulta siempre una equivalencia insuficiente de la que se escapan sentidos originales o se agregan otras evaluaciones propias de la cultura que traduce (18).

A pesar de las investigaciones sobre la literatura, las lecturas o la crítica literaria *queer* en español, no se hallan parámetros hermenéuticos concretos que planteen cómo acercarse a estos textos y cómo interpretarlos desde un prisma propiamente *queer*, siempre teniendo en cuenta el carácter heterogéneo, escurridizo y *torcido*¹ de estas teorías en su aplicación a los estudios culturales (Gallardo y Picallo s.p.). Por ello, este trabajo contempla un estudio temático e histórico-comparativo al realizar un recorrido por distintos fragmentos poéticos en lengua española de los siglos xx y xxi que apuntan a lo que podría considerarse como una nueva corriente estética.

El punto de partida se halla en la producción literaria de Ángel Néstore (1986), quien, desde una postura claramente *queer* y transversal, materializa la problemática identitaria que escapa al binarismo y recusa la masculinidad heredada. Dentro de este objetivo, según Ingrid Ambrosy, se encuentra la voluntad de acabar con «los esquemas de desigualdad, discriminación y opresión, entre otros, que caracterizan a las minorías en las sociedades de hoy, pero especialmente a las relacionadas con la sexualidad» (281). En concreto, serán analizados los tres primeros poemarios de Néstore: *Adán o nada* (2017), *Actos impuros* (2017) y *Hágase mi voluntad* (2020).

Los temas señalados y el tratamiento de los mismos se compararán con versos escogidos de autores y autoras del siglo xx, tales como Porfirio Barba-Jacob (1883-1942), Federico García Lorca (1898-1936), Luis Cernuda (1902-1963), Leopoldo María Panero (1948-2014) y Ana Rossetti (1950), a quienes se les ha caracterizado como *protoqueer* desde un punto de vista diacrónico, ya que el desarrollo de los estudios *queer* y su aplicación a las manifestaciones culturales es temporalmente posterior a sus producciones líricas. La elección se ha basado en el alto nivel de representatividad disruptiva contra la heteronorma que puede inferirse de una «lectura *queer*» (López Penedo 59-60; Amícola, «Prólogo» 1) de sus versos, como se desarrollará en estas páginas.

A modo de cierre, se ha incluido una entrevista inédita realizada a Ángel Néstore donde se le plantean cuestiones relacionadas con este estudio acerca de la poesía *queer* y sus devenires.

¹ Una de las principales propuestas de traducción de la teoría *queer* ha sido la «teoría torcida» de Ricardo Llamas en *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la «homosexualidad»* (1998).



1. UNA POÉTICA *QUEER* CONTEMPORÁNEA: EL CASO DE ÁNGELO NÉSTORE

1.1. APUNTE BIOGRÁFICO-LITERARIO

Ángelo Néstore es una poeta no binaria de origen italiano (Lecce, 1986), nacionalidad española y «adopción»² malagueña. Su primera obra, *Adán o nada* (Bandaàparte Editores, 2017) coincidió en el tiempo con la publicación de *Actos impuros* (2017), poemario por el que recibió el XXXII Premio de Poesía Hiperión. Su tercera obra, *Hágase mi voluntad* (Pre-Textos, 2020), también ha sido galardonada con el XX Premio de Poesía Emilio Prados. En 2021 publicó *I corpi a mezzanotte* en Interlinea Poesía, su primera colección poética en italiano, y en 2022 recibió el V premio ESPASAEsPOESÍA por *Deseo de ser árbol*.

Asimismo, su labor artística abarca otros ámbitos, como la gestión cultural, la traducción y la participación en diversos congresos y certámenes. Junto a Violeta Niebla, coordina el Festival Internacional de Poesía de Málaga Irreconciliables desde 2012, donde se reúnen todo tipo de voces de la escena poética actual. Así, logran integrarse otras disciplinas que contemplan la música y la *performance*, algo que no le es ajeno a Néstore, pues ha desarrollado su faceta teatral en las obras *Esto no es un monólogo, es una mujer* (2017) y *Lo inhabitable* (2018).

Finalmente, a sus aportaciones culturales se unen la creación y dirección del sello editorial Letraversal, «una apuesta poética y política transversal, que también pretende transgredir, transbordar y transformar», como reza en la entrada de su portal oficial³. Ya desde el punto de vista morfológico, quedan muy claras las intenciones de esta nueva editorial, que está apostando por textos literarios de carácter subversivo. Asimismo, como labor de divulgación poética, emplea sus redes sociales para dar a conocer la poesía *queer* a través de Instagram en el proyecto *Vértigo 22* (2018) y compagina todo esto con su labor como traductora de lengua inglesa, española e italiana en la Universidad de Málaga, así como en las adaptaciones de las obras de Hollie McNish, Andreu Martín y María Eloy-García.

1.2. COMPONENTE *QUEER* DE SU OBRA

Si algo singulariza su producción literaria, sin duda, es la voluntad de crear una obra que sacuda las mentes de sus lectores y lectoras. Su conciencia *queer* le lleva a replantearse y dinamitar los conceptos heteropatriarcales sobre las etique-

² En la entrevista realizada por Javier Gilabert y Fernando Jaén declara: «Siempre digo *adoptado* y no *afincado* en Málaga. El término *adopción* va más allá de vivir en un sitio determinado. Implica pertenencia y yo me siento parte de este lugar» (2018a).

³ <https://letraversal.com/>.

tas sociales, la masculinidad, los privilegios, la sexualidad y la identidad. El arma para desarrollar esta acción poética y política es la escritura: «para mí cuestionarse el cuerpo y la identidad son debates básicos de la literatura» (Néstore, entrevista «Hay público *gay*» s.p.).

Trabaja contra la norma al ser muy consciente de la sociedad en la que vivimos; sabe perfectamente desde dónde parte y hacia dónde quiere llegar con su mensaje. Ha reiterado en varias entrevistas que aún necesitamos vivir con etiquetas, y si estas son culturales, la autora apuesta por «dinamitar el concepto de etiqueta, pero antes de hacerlo creo que es necesario hablar de las etiquetas, enseñar las etiquetas para luego destruirlas» (Néstore, entrevista «Que la gente» s.p.).

A la vez que rechaza la categorización fija del ser humano en cuanto a su sexualidad e identidad, también extiende el pensamiento *queer* a los géneros literarios y escapa de los convencionalismos académicos; sobre todo, los límites entre el teatro y la poesía. El periodista Juan Velasco señala que «su poesía es algo más que teatro. Su teatro es algo más que un vodevil» (s.p.), lo cual ha dado como fruto los diferentes proyectos teatrales y las *performances* en las que ha participado, ya que más de una vez ella misma ha explicado que su trabajo es *transdisciplinar* («Que la gente» s.p.). Así, en la entrevista realizada por Anna M.^a Iglesia para *Further*, propone una definición de la poesía *queer* que debe ser tenida en cuenta:

Para mí, de hecho, la poesía es *queer* si se plantea más como un espacio donde generar preguntas más que respuestas, si se entiende como un espacio de cuidados y de resistencia donde repensar los equilibrios de poder, aunque, a menudo, se suele asociar o confundir con poesía de temática homosexual, sin más matices (Néstore, entrevista «Lo *queer*» s.p.).

En consecuencia, es necesario hacer énfasis en cada uno de los poemarios que ha publicado y observar el componente *queer* que los distingue. Para empezar, *Adán o nada* (2017) lleva por subtítulo *Un drama transgénero*, es decir, una total declaración de intenciones hacia una voluntad teatral y performativa que contempla una de las realidades marginales fuera de la órbita «lesbiana-*gay*», la identidad trans como propuesta literaria «que exige una identidad que desbarranca a lo azaroso del cuerpo, del deseo, de todas las subjetividades posibles», tal y como Alejandro Simón Partal recoge en su prólogo (8).

En lo formal, la hibridez se va conformando de manera coherente en esta pieza poético-teatral dividida en tres actos con sus propias introducciones escénicas y acotaciones, un intermedio entre el primero y el segundo, e incluso cuatro propuestas para la puesta en escena de este drama –de la mano de Javier Fernández– protagonizado por Nada y por Adán. Pero el componente escénico va más allá y es algo que atormenta a la voz poética por el conflicto entre lo que una persona es y cómo la sociedad la percibe, el *attrezzo* impuesto y la desvirtuación de la sensación de colectividad.

La figura de Adán, el primer humano creado por Dios según la *Biblia*, es la figura del hombre primigenio que le lleva a plantear una constante en su poética: las masculinidades. La escritora define en una entrevista en 2018 para la cadena



SER que la masculinidad es «mirar el mundo bajo unos ojos prestados que no son nuestros» porque se reduce a «una ficción heredada y, como dice la historia *queer*, performativa y todo lo performativo es necesariamente una ficción» (s.p.).

Con esta cita revela su conocimiento sobre las bases teóricas *queer*, debido a que Néstore deconstruye y resignifica las categorías identitarias de género, ya que «la problemática *queer* nos remite, una vez más, al debate en torno de la geopolítica del conocimiento y a la colonialidad del saber; es decir, a la apropiación y resignificación que en el ámbito nacional y disciplinar hacemos de este cuerpo teórico y de su praxis política» (Gallardo y Picallo s.p.).

En su segunda obra, *Actos impuros* (2017), hay una transformación formal y temática muy acusada, pero no pierde el prisma *queer*. En ella apuesta por continuar impugnando la *masculinidad*, pero ahora no lo hace desde los ojos de un niño o una niña, sino todo lo contrario. Este poemario es más subversivo si cabe y a lo largo de sus cuatro capítulos, la autora se abre en canal para acercar con sus versos la cuestión íntima que le atormenta: la *maternidad*. La imposibilidad de poder engendrar y dar a luz una hija —a la que siempre se refiere en femenino— presenta una voluntad política *queer* que abandona completamente la norma para plasmar la desolación de un cuerpo, categorizado como *masculino*, que no puede ni podrá ser *madre*. Así, Ángelo Néstore descubre su intención al comentar que va en pos de un individuo que se aleje de la dicotomía hombre/mujer porque ella pretende «mirar más allá del género» en esta obra:

Ahora es muy importante remarcar el género, es vital ver la historia de los cuerpos femeninos y masculinos, para luego dirigir la mirada hacia la identidad ciborg, este concepto que ya avanzaba Paul Preciado, esa idea de «deshacer el género», que tiene que ser para mí el objetivo. [...] No olvidemos que siempre han existido cuerpos silenciados. Judith Butler hablaba de «cuerpos abyectos» («Que la gente» s.p.).

Al recoger las palabras de Butler, traza un coherente camino discursivo donde, en el primer bloque, titulado «El cuerpo casi», polemiza sobre las etiquetas y la idea de la masculinidad intrínseca. En el segundo, «Los pelícanos mueren de hambre», sopesa todo lo que implica ser *madre* y, en particular, reflexiona acerca de su madre, para dedicarle en el tercer bloque los poemas más tristes y bellos bajo el rótulo de «Hija imaginada».

Por último, en *Hágase mi voluntad* (2020) vienen a conjugarse múltiples aspectos sociales que no solo incluyen la identidad sexual, sino que, en mayor o menor medida, sí se relacionan con ella. Podría decirse que los poemas aquí incluidos reflejan esa visión *trans* e *interseccional* al comentar lo que identifica con distintas lacras de la actual cultura occidental; ejemplo de ello son los versos incluidos en la primera parte, que consta de un prefacio llamado «Lo bárbaro», al que le sigue el primer capítulo, subdividido en «Poder» y «*Queer*».

Aunque sigue incidiendo en desprenderse de la visión de un único tipo de hombre hegemónico y continúa denunciando la imposición de una lectura femenina o masculina, ahora reflexiona «en torno a nuestro papel de opresoras y oprimidas, haciendo especial hincapié en el primero» («Lo *queer*» s.p.). Las violaciones grabadas,



las páginas pornográficas, las aplicaciones de encuentros sexuales, la moral religiosa y las cuestiones de no pertenencia y nacionalidad son los temas principales de *Hágase mi voluntad*, obra que revela esas formas de poder y dominación.

Es más, el propio título responde a una cuestión que cruza su producción literaria desde *Adán o nada* y es la referencia a la religión. Si Adán es desplazado en cuanto a su masculinidad y los «actos impuros» son los hechos y acciones condenados por la moral eclesial, en la última obra de Néstore el nombre viene dado por el «Padre nuestro», oración principal de la religión cristiano-católica. Por esta vía, intenta desprenderse del adiestramiento que le ha supuesto su educación en una sociedad confesional, al igual que de las expectativas en torno al género y los cuerpos o la visión de la familia tradicional.

Asimismo, la etiqueta final de la que se deshace es la de la nacionalidad, de ahí que la segunda parte se titule «Lo inhabitable», porque, al romper con todos los límites, también acaba con las fronteras de la lengua y de la pertenencia a la tierra mientras esgrime numerosos *movimientos*, como destaca Pedro J. Plaza en su reseña:

[...] de oprimido a opresor, y de opresor a oprimido; de hombre a mujer, y de mujer a hombre; de pasivo a activo, y de activo a pasivo; de italiano a español, y de español a italiano; de vivo a muerto, y de muerto a otra vez y ya para siempre vivo (63.)

2. ANÁLISIS, TEMAS Y MOTIVOS

2.1. CUERPO

Desde el inicio de su propuesta literaria, el contenido corpóreo de su poética se sitúa, en concreto, sobre los cuerpos *abyectos* según la terminología de Judith Butler (*Cuerpos* 20): aquellos que se salen de la norma cientifista, hegemónica y, por ende, patriarcal, como ha comentado en las entrevistas anteriores. En *Adán o nada* esto adquiere varios matices. Por un lado, se halla el despertar sexual del *yo* poético cuando de niño comienza los «Ensayos generales», poema en el que confiesa que la masturbación es el proceso mediante el cual «los hombres ensayan a ser padres» (23), por lo que desvela la concepción impuesta biológica y falocrática del ser masculino, pero la verdadera preocupación reside «en el gran día del estreno, / en los aplausos mudos de millones de huérfanos / que habitaron mi muslo» (23). Esta metáfora del esperma derramado como sinónimo de la imposibilidad de tener descendencia será una imagen muy recurrente en su poesía.

No obstante, va más allá de lo erótico; su mirada *trans* siempre avanza hacia la disputa de la identidad, como sucede en el epílogo de esta obra con «Ave y Eva».





En sus versos genera una tensión *disfórica*⁴ cuando el cuerpo se enfrenta a su propia imagen: «y este trozo de carne / estirpe nómada ante el espejo» (71), pero no es un rechazo a su órgano sexual, sino, más bien, un cuestionamiento. Esto mismo se relaciona con la aplicación de la identidad *queer* y su expresión de género en el idioma, por lo que culmina diciendo «Escribo la palabra *ave*, leo la palabra *Eva*. / Bajo este cielo ya no hay lengua que me nombre» (71). La lengua como identidad es otro de los tópicos del autor, ya sea en tanto referida al género como referida a la nacionalidad, por lo que «estirpe nómada» adquiere una doble significación identitaria, tópicos que se desarrollarán ampliamente en sus obras posteriores.

Desde otra perspectiva, la corporalidad unida a la identidad copa los versos de *Actos impuros*. El primer poema, «*E io chi sono?*»⁵, plantea un interrogante ante la contemplación de la materia humana, de su reflejo desnudo en el baño y expresa: «Mi madre siempre dice que tengo los hombros de mi padre. / Con el vaho en el espejo el contorno es más ancho, más generoso. / Dibujo una línea recta con los dedos, con la mano la deshago. / [...] El agua fría me trae a mi cuerpo, / escondo el pene ente las piernas. / Mamá, ¿a quién me parezco?» (15). Así demuestra que tanto la materia como la percepción del binomio feminidad/masculinidad son tan simples que pueden desdibujarse mediante de pequeñas acciones; la identidad depende de la perspectiva que se adopte, puesto que el género es un constructo moldeable y no se reduce únicamente a los genitales. Como podría esperarse, este espacio de confesión casi infantil propicia un diálogo ficticio con la figura materna sobre la que volverá una y otra vez.

Aunque este fragmento comienza a polemizar sobre la corporalidad, la lectura *queer* principal de este libro se produce por la incapacidad de que un cuerpo catalogado como *masculino* pueda alumbrar a una hija. Esa maternidad –que podría ser tratada como un subtema dentro del núcleo temático *cuerpo* – frustrada se plasma en el dolor del poema «Tanatorio»: «os llevaría en silencio al velatorio de mi cama, / donde mi hija juega eternamente a hacerse la muerta» (45). Pero este duelo no es únicamente íntimo, puede trasladarse al resto de cuerpos abyectos que tampoco logran tener descendencia de forma natural. En los versos de «El prospecto», la expresión cambia y ahora irrumpe una tercera persona que encarna la anquilosada visión de la medicina y la psiquiatría, ya que, como se ha comentado, ambas disciplinas siguen maltratando los cuerpos no normativos: «Hágase a la idea. / Usted no puede dar a luz. ¿Acaso no leyó el prospecto? / Le recomiendo que no vuelva a escribir sobre el tema, / podría acabar en depresión» (54).

Posteriormente, en *Hágase mi voluntad* parece haber superado la tribulación en relación con el tópico de la maternidad; sin embargo, genera todo un proyecto discursivo en pos de deconstruir los conceptos de masculinidad y feminidad, sobre todo del primero. Esto puede leerse en «Vivero»: «Salgo del vivero como quien

⁴ Consúltense «Del transexualismo a la disforia de género en el DSM. Cambios terminológicos, misma esencia patologizante» (Mas Grau, 2017).

⁵ ‘¿Y yo quién soy?’, traducción propia del italiano.

desea salir de su propio cuerpo. / La mujer que no soy se parte, pero no se rompe» (21), manifiesto de la distancia entre la corporalidad y la verdad del ser que quieren separarse, desprendiéndose de las expectativas e ideales del binarismo. Dado que este poema reprueba la mediatización de las violaciones hacia mujeres, el yo poético expone una doble invisibilidad: su empatía como mujer por las otras mujeres violadas y la invisibilidad de que un cuerpo masculino –en tanto que identificado con un hombre– pueda ser empático con una mujer violada.

Quien lea estos versos es llamada/o a desprenderse de todos los prejuicios que la sociedad heteropatriarcal haya podido introducir en su visión del mundo y se plasma con estas líneas de «Sección de caballeros»: «Yo soy hombre porque tú me nombras. / Si tuviera un cuchillo, sin embargo, / partiría mi cuerpo en dos como un pescado / y cogería tu mano para llevarte / a los lugares más fríos y más íntimos de mi interior» (41). Este poema es uno de los más representativos del conflicto de la identidad respecto al elemento corporal del sujeto *queer* por la dicotomía entre lo que una persona es y cómo la sociedad la percibe, lee y asume. Así ilustra Néstore la verdadera complejidad de la expresión del género y su lectura, la presunción que la sociedad hace de los sujetos según los considera femeninos o masculinos con la inmediata consecuencia que puede suponer para las personas trans y no binarias⁶.

2.2. PERTENENCIA

Por otro lado, la identidad en su poética también pretende sobrepasar los límites de la nacionalidad y de la pertenencia a la tierra, puesto que su visión transgrede esa otra etiqueta. En el poema que pone título a la segunda parte, «Lo inhabitable», se enfrenta a la idea de que el lugar de nacimiento es el mismo espacio donde habrá de morir: «Cuando nacemos, algún Dios nos regala un refugio bajo tierra / y una vida entera para acostumbrarnos al hueco» (58). Así, fruto de su nacimiento en Italia y posterior vida en España, termina este poema confesando «Me empeño en habitar algo / que aún no me pertenece. No hay sosiego / si miras desde el filo» (58), pues, como sujeto *sin centro* (al menos, desde las perspectivas *paratópicas* de Dominique Maingueneau (2004)), se encuentra en la intersección de las dos nacionalidades, una aporía espacial que impide una localización estable en el contexto circundante de la creadora.

En esta misma línea, el poema «Nombrar una llaga» reclama lo siguiente: «Debe existir un lugar donde poder inventar una lengua / que no hable siempre en masculino, / que no defina, / que no explique» (45). Esta invectiva refleja las dificultades a las que se enfrentan las personas *queer*, cuyas identidades no normativas aún no disponen de un reconocimiento en las academias de la lengua. Idioma, documentación, pertenencia, nacionalidad, raza o etnia, todas variantes que deben ser consideradas para el estudio de las subjetividades exocéntricas. Junto a esto, se

⁶ En lengua inglesa, es lo que viene denominándose como *misgendering*.



halla una crítica flagrante hacia el masculino genérico en español, algo que Néstore traslada fuera de las páginas a su ejercicio profesional y artístico.

2.3. FAMILIA

Esa noción de pertenencia se relaciona de igual manera con otro de los grandes bloques temáticos que ocupan su poesía, la *familia* vista como una institución más del estado burgués y heteronormativo, cuyo modelo es cuestionado y observado desde el prisma *queer*, ya que

Tal y como está pensado y estructurado constituye el germen del patriarcado, que se articula a través de técnicas tanatopolíticas y en el cual el poder se inscribe en el cuerpo como autoridad, tomando la forma del padre y de la masculinidad. Por eso es tan importante pensar en otras formas de amar y dinamitar ciertas conductas desde el núcleo de afectos más prójimo («Lo *queer*» s.p.).

Una clara muestra de esas conductas inculcadas por la figura paterna es el poema que abre el acto primero de *Adán o nada* con un título a modo de acotación «[Comen]»: «Me enseñaste que para vivir debería: / deglutir, apretar los dientes, morderme la lengua. / Dejaste la camisa tendida, la camisa tendida, papá. / Para ti todo era *atrezzo*, la corbata planchada, / mi nudo en la garganta» (31). Con estos recuerdos, el *yo* poético manifiesta los estereotipos manidos de lo que socialmente significa «ser un hombre», sobre lo que destaca no exteriorizar los sentimientos y caracterizarse por la fuerza del sexo masculino. En cambio, resulta paradójico que las prendas supuestamente viriles sean *atrezzo*, como si su padre fuera el vivo ejemplo de que el género es performativo y, desde una corta edad, esto ya supone un dilema para el sujeto *queer*.

Si en esta obra el punto de vista es filial, en *Actos impuros* hay una evolución hacia una postura materna, aunque todavía se observan claras referencias al rechazo del *padre* y todo lo que esto implica. Una muestra de ello se encuentra en «Incendio», en el que perpetúa su intención de alejarse de las masculinidades tóxicas: «Como quien cambia de sitio los muebles de la casa, / buscando algo de sosiego, / así me dispongo a quemar los puentes / que sostienen todo lo que supe en masculino» (19). La voz en plena deconstrucción busca encontrar la paz consigo misma y con su identidad al desprenderse de todos los lastres (*puentes*) que su familia le ha inculcado directa e indirectamente respecto a lo que debe ser un hombre. A pesar de que el tono es negativo, una solución radical (*quemar*) vislumbra un futuro estado optimista, pues es preciso deconstruirse para reconstruirse.

En particular, la diatriba se lanza contra un padre que dispone de tres caras: el modelo del progenitor de la sociedad occidental sobre la idea de autoridad y masculinidad; su propio padre, que fue quien ancló ese paradigma por vía de su educación; y, por último, el Padre como sinónimo de un Dios en quien ya no cree. Esto mismo se concreta en el verso «He honrado al padre hasta que se volvió mi íntimo enemigo» (19), una clara referencia al cuarto mandamiento judeocristiano, debido



a que otro de los principales núcleos temáticos de su poesía es la religión cristiano-católica.

2.4. RELIGIÓN

Recurriendo a la interpretación de diferentes autores *queer*, es posible observar dos aplicaciones de la religión en los textos literarios al realizar el análisis. Por un lado, se emplean los iconos católicos de manera subversiva, pero, por otro, hay una mayor lectura política que lleva a los poetas a denunciar los aspectos negativos inculcados por la moral religiosa. En el caso de esta autora, ambas corrientes se conjugan, como sucede con el título de *Adán o nada*, el cual alude al primer hombre creado por Dios en el libro del Génesis bíblico, ese mismo ser que inaugura la imagen que el ser humano tendrá de la primigenia masculinidad.

Muestra de ello es el poema «Macho», que viene a exponer las incoherencias que la fe hace creer a los hombres «porque en occidente hay padres / que llaman agua a un grifo, / llaman hambre a un altar» (20), modelo de vida de sufrimiento y privación a la que somete la ortodoxia cristiana hasta deformar los aspectos más tangibles de la realidad. Así, ese rechazo se produce tras ser consciente de su «educación en un sistema patriarcal, católico y heteronormativo» («Lo *queer*», s.p.) y todo lo que supone, de ahí que cierre el poema con una imagen rupturista: «Yo arranco la nuez que guarda mi cuello / para matar, por fin, a todos los dioses que llevo dentro» (20). Con esa metáfora de la nuez o la manzana de Adán, logra despojarse del elemento varonil, no solo como rechazo a la masculinidad intrínseca, sino también como una liberación de las lacras de la sociedad devota.

Igualmente, el último poema de *Actos impuros*, titulado «Éxtasis», enlaza la fase unitiva del encuentro místico con el milagro de la Virgen María para describir el final de un cuerpo *queer* frustrado en su deseo de ser madre: «Siento el milagro, mi abdomen se ensancha generoso. / Ignoro los gritos. / [...] Una masa ajena se hace dentro y crece en el misterio. / Alcanzo el éxtasis. / Mancho la tierra con la semilla última de la esperanza» (56). La subversión de ambas imágenes relacionadas con la religión es completamente clara, uniendo ese arrebato espiritual junto al clímax sexual para terminar con la imagen que ya se averiguaba en «Ensayos generales» y que es un recurso bíblico: la semilla derramada como representación de la esterilidad.

En cuanto a las enseñanzas de la educación católica y sus consecuencias, destaca un ilustrativo poema en *Hágase mi voluntad* cuyo título adelanta la crítica de sus versos con «Catequesis». En él, la «sonrisa mellada» de un niño inocente es sustituida el día que «su pubis dona una pequeña ofrenda / y llega alguien que se inclina para mirarle a los ojos, / que le habla de la vergüenza de su especie, / que le señala el sabor amargo de ser hombre» (44). La idea del pecado, la vergüenza y la culpabilidad no es algo exclusivo de la comunidad LGTBQ+; ahora bien, la moral católica ataca con todas estas premisas a las personas disidentes de género, y la infancia constituye un terreno fácil y maleable en el que implantar su simiente.

Así, Ángelo Néstore crea con su poética un lugar de resistencia para todos los sujetos *queer*, de manera que expone los principales temas que repercuten en sus



realidades: cuerpo, identidad, deseo, familia, creencias e ideologías. Todo ello para, después, proponer una alternativa coherente y justa para todas las realidades que no se encuentran respaldadas por la norma hegemónica y a quienes ella, desde la literatura, pretende dar voz.

3. POÉTICAS ANTERIORES: AUTORES/AS *PROTOQUEER* DEL SIGLO XX

En concreto, los/as poetas del xx muestran hondas diferencias respecto a su temática y la manera de plasmar esta en sus versos porque, como es comprensible, es preciso efectuar un ejercicio de contextualización para comprender el entorno social que los rodeaba. Por una parte, estos escritores pueden distinguirse como aquellos que juegan con la identidad sexual o que, por otra, expresan abiertamente no seguir las pautas del heteropatriarcado. Como ya se ha destacado, el tema de la corporalidad en la obra de Néstore es una constante a la hora de manifestar la naturaleza performativa del género en cuanto a la identidad sexual.

Para hablar de los orígenes de la literatura *queer* escrita en español, no hay un mejor exponente que Porfirio Barba-Jacob (1883-1942), seudónimo del colombiano Miguel Ángel Osorio Benítez, como si la importancia de su nombre no fuera más que un simple adorno o máscara. Su mayor compromiso lo firmó con su trascendental obra al ser uno de los pioneros en hablar del amor homosexual abiertamente conformando «un insólito puente entre Rubén Darío y Allen Ginsberg» (Villena 173).

Otro de sus críticos literarios, Daniel Balderson, en su estudio de la literatura *queer* en Colombia, pone el foco en un poema que, a pesar de estar dirigido a un amante de Barba-Jacob, juega con la ambigüedad sexual e identitaria como si se tratara de una experiencia lejos de todo binarismo. Su título es «Primera canción delirante» (*Poemas*, 1985) y dice así: «Sepulta en los trigales la cabeza / cuando el trigo comience a frutecer: / sentirás que un espasmo te sacude, / como si te besara una mujer [...] Ama el carmín efímero, los senos, / la blanca nuca, la sedeña tez» (1060). El poema pretende iniciar a ese amante en el camino del placer, pero los atributos mencionados son femeninos, ya sea como distracción o, desde una interpretación provocadora, como una inversión de los atributos asociados al género y del concepto de la masculinidad, el principal caballo de batalla de Néstore.

Sobre la indeterminación genérico-sexual, sobresale en España Luis Cernuda (1902-1963), prolífico poeta que, en muchas ocasiones, ha sido reducido únicamente a la etiqueta de *escritor homosexual* o escritor de *literatura homoerótica*. Ahora bien, su poética adquiere una mayor proyección y dimensión si se analiza el componente de la corporalidad respecto al deseo y a la imposibilidad de amar, de ahí que el título de *Los placeres prohibidos* (1931)⁷ posea una carga social subversiva innegable. Este

⁷ La edición consultada en este trabajo pertenece a la editada por Francisco Chica (Centro Cultural de la Generación del 27, 2003).

poemario recoge los versos de «Los marineros son las alas del amor», cuya imagen consiste en una metáfora de la libertad social y sexual, ya que los hombres de mar viven bajo sus propias reglas, en una camaradería que propicia un ambiente homosexual y, por tanto, homoerótico: «Si un marinero es mar, / Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico, / No quiero la ciudad hecha de sueños grises; / Quiero solo ir a la mar donde me anegue, / Barca sin norte, / Cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia» (18). Este espíritu de rebelión ha sido destacado por Armando López Castro (202) como una búsqueda de la libertad absoluta gracias a la práctica de la erótica y el amor para sacudir los aspectos de su sociedad, tanto la moral como el lenguaje, dentro de una estética surrealista.

La intención de Cernuda de desembarazarse de los convencionalismos sociales con la intención de vivir su amor y su sexualidad sin ataduras, casi una centuria después, se traslada a la voluntad de Ángelo Néstore por huir de la categorización binaria que hace el sistema heteropatriarcal sobre los seres humanos. La imposibilidad de amar del autor del 27 es un reflejo de los impedimentos que las personas *queer* se ven forzadas a superar para vivir de acuerdo con su identidad y expresión de género y su orientación sexual.

Es más, desde un punto de vista subversivo, en este libro se halla una de las declaraciones más conocidas y universales de Cernuda: «Si el hombre pudiera decir lo que ama, / [...] Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando solo la verdad de su amor, / La verdad de sí mismo» (Cernuda 14). Esta actitud de dejar a un lado la materia para centrarse en la *verdad* y en la esencia de las personas puede traducirse como un antecedente *queer* en cuanto a la performatividad.

Sobre esto puede trazarse otra comparativa con un poeta que adelantó la cuestión de las masculinidades alternativas en la literatura, el madrileño Leopoldo María Panero (1948-2014). La vida y la obra de este autor se encuentran marcadas por un momento decisivo de liberación en la sociedad española, la movida madrileña de finales de los años 70 y durante los 80 del pasado siglo; asimismo, se le considera como uno de los principales dechados de *poeta maldito* debido a su relación con las drogas y la bebida. La crítica Alyssa Holan analiza su propuesta poética subversiva sobre un nuevo modelo de masculinidad al captar en él la «incapacidad de encarnar el ideal masculino por mucho que lo quiera», debido a la vulnerabilidad y al dolor que expresa su cuerpo, y señala estos versos de su *Poesía completa (1970-2000)*: «veintitrés clavos / han anudado al fin este cuerpo a la nada / en ella nado / y que el silencio me bendiga / señor de mi locura» (54).

Además del alejamiento de la *virilidad* esperada, este fragmento también adelanta una constante en su obra y en la de Ángelo Néstore, el rechazo al padre desde dos puntos distintos, tanto el familiar como el celestial. La mención de los *clavos* y la bendición se hace más latente al representar de forma perversa a la institución de la familia, puesto que, al contrario que Néstore, el rechazo del yo poético también se ensaña con la madre en este retorcido rezo: «Señor, largo tiempo llevo tus restos en el cuello / y aún / en mi boca sola, / [...] sin ver / que llevo una mujer sobre mi espalda / con las uñas clavadas en mis hombros» (Holan 55). En este caso, la culpa, esa herencia envenenada, procede de ambos progenitores como perpetuadores de una tradición que solo provoca desasosiego a quien escribe.



Respecto a la religión, aunque no del mismo modo, es preciso volver al primer tercio del siglo xx para comentar los elementos que permiten corroborar que parte de la poesía de Federico García Lorca (1898-1936) también es literatura *queer*. Sobre este aspecto, es preciso destacar el trabajo de Laura Mayron, quien en su tesis traza una serie de conexiones entre la estética lorquiana y la teoría *queer*:

Nadie ha combinado estas dos aproximaciones para examinar la intersección de la técnica surrealista y la sexualidad *queer* en la creación de los yoes alternativos de Lorca. En el contexto de este estudio, es también importante reconocer *queer* como un término que no solo se refiere a la sexualidad y el género, pero también a lo radical, lo fuera de las normas, en todos los sentidos (8).

Al fin y al cabo, el surrealismo –corriente en la que se entroncaron los dos citados poetas del grupo del 27– aboga por el desacato y la revolución de los cánones establecidos. Así, el primer poema que destaca Mayron es «San Miguel (Granada)», de *Romancero gitano* (1928), cuyos versos difuminan los límites de lo cristiano frente a lo pagano, el surrealismo y el romance, hasta llegar a una descripción sumamente sexual del arcángel: «San Miguel lleno de encajes / en la alcoba de su torre, / enseña sus bellos muslos, / ceñidos por los faroles. [...] efebo de tres mil noches, / fragante de agua colonia / y lejano de las flores» (18). De esta manera, el enviado divino –ser supuestamente asexuado por su calidad de ángel– es caracterizado con elementos típicamente femeninos (*encajes, colonia, flores*).

Puede aventurarse entonces que García Lorca describe una representación donde los límites del género no están claros, se funden en este símbolo católico de san Miguel hasta reformular su iconicidad hacia un espacio travesti. El hecho de que los ángeles y arcángeles no tengan sexo hace que sean criaturas bastante propicias para incluirlas en la literatura *queer*, sobre todo cuando su imagen se erotiza con el objetivo de encarnar el deseo indecible, el más abyecto. En este aspecto es necesario remitir, de nuevo, a Cernuda, pues emplea la figura angelical como objeto de deseo homosexual (Marín Ureña 660) con una sensualidad que su compañero del 27 resalta en «San Miguel (Granada)».

Asimismo, debe destacarse una autora que subvierte el componente religioso a la vez que juega con las posibles interpretaciones del género de las voces poéticas: Ana Rossetti (1950). Esta escritora gaditana es uno de los mejores ejemplos de aquellas mujeres que en su poética han logrado manifestar las voces fronterizas dentro de la literatura española para cuestionar así los parámetros de la normalidad impuesta. Adriana V. Bonatto se centra en realizar un análisis *queer* –aunque no lo mencione explícitamente– sobre la multiplicidad de máscaras que emplea el sujeto lírico, ya que «en ocasiones se desprende de los anclajes genérico-sexuales estables para dar lugar a una voz fronteriza y ambigua, pero impresionantemente erotizada» (26). Su primer poemario es *Los devaneos de Erato* (1980), cuya fecha indica un panorama cultural próximo al de Leopoldo M.^a Panero, aunque sus estéticas son ampliamente diferentes.

En cuanto al componente religioso alterado, la filóloga apunta al poema «Paris». En él, el mito grecolatino de la manzana de la discordia se enlaza con la



tentación de Eva en el Génesis para dotar al fruto prohibido de una nueva interpretación en la que el órgano sexual del muchacho es el objeto de deseo y los cuerpos deseantes son los de las tres diosas, por lo que las mujeres adquieren un papel activo (Bonatto 27). Sin embargo, en este poemario se encuentran diversos ejemplos sobre la ausencia de marca de género de las voces en los versos y, como sucede en otro poema, «El jardín de tus delicias», esa ambigüedad se relaciona con un posible cambio de sexo o con la androginia propiamente dicha, que la crítica califica de «visibilidad del cuerpo travesti»: «Aprieto entre mis labios / la lacerante verga del gladiolo / [...] cosería limones a tu torso, / sus durísimas puntas en mis dedos / como altos pezones de muchacha» (28-29).

Así pues, es cierto que Rossetti incurre en asociar los genitales a las dos categorías binarias de hombre/mujer; aunque estos versos invitan a múltiples interpretaciones *queer* que pueden relacionarse con las realidades trans⁸, la orientación bisexual o los rasgos de los cuerpos intersexuales, además de revelar un deseo no encorsetado en los límites heteropatriarcales. Con este ejemplo puede apreciarse un rasgo común con el resto de autores y autoras que ya han sido reseñados: huir de las categorías sociales de la heteronorma y efectuar «un deslizamiento hacia lo *queer* que [...] permite hacer visibles e incorporar los cuerpos y las subjetividades anclados en la ambigüedad y la frontera; y que, a la vez, desafían las estructuras binarias de inteligibilidad identitaria» (Gallardo y Picallo s.p.).

Coincidiendo con Martínez Expósito (2009), el poema sirve «para proponer mundos posibles donde la sexualidad se mira con la deshabituación o extrañamiento del que hablaba Shklovski –para crear en definitiva paradigmas alternativos» («Normalización» 29); algunos/as lo hacen relatando la amargura de ser encasillados/as, mientras que otros/as reflejan esta problemática del deseo, empleando el yo poético como muestra de la realidad que los cuerpos abyectos sufren en esta sociedad y que ya no quieren seguir soportando. Nuevamente, la corporalidad y las identidades se unen como terreno de lucha en la literatura al igual que hace Ángelo Néstore, dado que su apuesta poética dinamita cualquier precepto asociado al género y, por consiguiente, a los estereotipos de la masculinidad hegemónica.

4. DIALOGANDO CON ÁNGELO NÉSTORE

Este apartado adicional cuenta con la entrevista realizada a Ángelo Néstore a propósito de los distintos aspectos abordados en la investigación. Las preguntas pretenden ser más esclarecedoras con los temas de su poesía, sus principales influencias, sus técnicas y cuestiones concretas de su producción literaria subversiva dentro del sistema heteropatriarcal que permea el ámbito social y, por ende, el literario.

¿Qué cabida tiene para ti lo ‘queer’ en la literatura?, ¿implica esto una dimensión política?

⁸ Sobre la identidad y la representatividad trans, consúltese *Dysphoria mundi* (Paul B. Preciado, 2022).



Para mí, lo *queer* ha sido un pilar que ha atravesado de forma transversal mi existencia personal y también artística. Recuerdo que, cuando era pequeña, en los años 90 en Italia, con doce o trece años teníamos que hacer un trabajo alrededor de un tema y yo lo hice sobre la diversidad, cosa que en aquel entonces no entendía. Ya luego en la adolescencia, descubrí la lectura de textos de Pasolini, Virginia Woolf y Oscar Wilde, quienes, pues, han ido marcando rumbo. Estos tres son mis grandes referentes en la literatura y, tiempo después, llegué a una madurez de lo *queer* cuando me enfrenté a textos de Lauretis, mi primer encuentro, junto a Paul B. Preciado, que ha sido otra de mis primeras lecturas para luego llegar a Butler, etc. Todo esto, por supuesto, lo llevo a mi forma de pensar el arte, de producir arte, en cuanto los temas que trato en mi poesía al igual que la forma plenamente natural.

Busco formas híbridas y diversas para pensar lo poético y para mí eso es una propuesta *queer*: hacer que, por ejemplo, un libro no acabe en el cuerpo de un artefacto físico, sino que también tenga esta posibilidad de transformar. Transformación hacia otros lugares estéticos y artísticos. Por ello, para mí lo político es central en mi apuesta. Desde luego, el lenguaje y todo lo que uno hace es político, aunque pueda parecer en algunos casos algo irrelevante, pero nunca nada lo es. Antes lo hacía de forma implícita y, hoy día, lo reivindico de una manera más explícita porque creo que estamos en un momento histórico en el cual hay que levantar un poco la voz por la permeabilidad de ciertos discursos neofascistas que ya forman parte de la organización política.

Sobre otras/las poetas 'queer', ¿cuáles son tus principales influencias, tanto precedentes como actuales?

El mismo Dimas para mí lo es. Recuerdo el libro que se publicó en Hiperión hace unos años, *Molly House*, y para mí fue muy importante su lectura. Pienso, por ejemplo, en Sam Sax, Billy-Ray Belcourt, en la italiana Giovanna Vivinetto, Franco Buffoni, Jennifer Espinoza, Pasolini, como te decía antes. En las actuales, Cristina Peri Rossi o Sara Torres, Eileen Myles... Estas son mis principales referentes asimismo en cuanto a la hibridez a las lenguas y a la procedencia.

¿Cómo enriquece tu poética el hecho de conocer y manejar otras lenguas?, ¿implica esto operar desde los límites de la nacionalidad y el idioma?

Justo lo que te comentaba, ya que me permite llegar a otros textos. Cuando estás traduciendo, en cierto modo, estás viajando en un territorio híbrido invisible e intermedio, un territorio trans. Por supuesto que para mí pensar y usar varios idiomas me da esta capacidad de pensar también la frontera desde otra visión y de abordar el yo desde la distancia porque, cuando yo me construyo en un idioma, me deconstruyo en otro y me reconstruyo. Entonces, estoy en este perenne estado de hacer y deshacer.

Respecto a tu labor en la editorial Letraversal, ¿cómo ves el futuro de la nueva poesía subversiva y agitadora?

Lo veo muy bien. Sin embargo, no me gusta tanto hablar de futuro porque prefiero hablar sobre el presente. No me gusta cuando se habla de la «poesía



joven» como una esperanza de lo que puede llegar a ser en un futuro, sino que, sinceramente, me gusta hablar de la calidad que hoy por hoy están demostrando. Esto me lleva a pensar en Rodrigo García Marina, Rosa Berbel, Sara Torres, también en Juanpe Sánchez López, a quien vamos a publicar dentro de poco en Letraversal; en Cristian Alcaraz, Violeta Niebla y, bueno, en casi todo el catálogo de nuestra editorial. Con lo cual creo que sí, creo que también la forma de pensar lo poético está cambiando mucho, no solo como te decía en la primera pregunta que me has propuesto, ya que, en general, pienso que tanto en la forma de concebir lo poético como en la forma de escribir se está enriqueciendo de lo que estamos bebiendo hoy mismo. Estamos saliendo de la poesía de la experiencia como gran presencia monolítica y de lo canónico. Por ello, Letraversal realmente nace como esta apuesta política y poética subversiva y agitadora, como dices tú.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Los estudios *queer* y su adaptación al mundo literario son un campo de investigación que se halla, actualmente, en pleno desarrollo, puesto que sus orígenes son recientes. Además de todas las aportaciones teóricas y críticas que han sido compiladas en este escrito, es un hecho constatado que se está apostando comercialmente por una literatura que posee una estética común en cuanto a la reunión de temáticas y autores/as que se pueden identificar como *queer* o que guardan alguna relación con el colectivo LGTBQ+ en lo que a las letras hispánicas se refiere, por lo que podría denominarse una corriente estética y temática (y política) específica.

Desde el punto de vista académico-investigador, la mayor parte de los estudios son de corte sociológico, filosófico y médico, por lo que todavía son necesarias las aportaciones que se centren en la literatura de carácter disidente, tanto en el procedimiento del análisis como en la materia temática, aunque afortunadamente se pueden encontrar valiosas aportaciones como las de los/as citados/as José Amícola, José Javier Maristany, Susana López Penedo, Alfredo Martínez Expósito o Laura Mayron, entre otras/os.

En segundo lugar, la elección de Ángel Néstore no ha sido arbitraria. Su obra opera desde y hacia lo *queer* en su más profunda esencia; su literatura es un claro ejemplo de toda la dimensión temática, estética y política que puede alcanzar la poesía *queer*. Desde su subjetividad logra exponer las identidades, vivencias y sentimientos de los cuerpos abyectos mediante su poesía y de los distintos proyectos artísticos y performativos que desarrolla. Todo ello desde una óptica interseccional, transversal y subversiva, ya que desde su discurso poético y su identidad cuestiona el binarismo de la masculinidad/feminidad y aboga por la libre expresión y construcción del género.

Sobre los núcleos temáticos tratados, por supuesto, estos no son asuntos exclusivos ni excluyentes de esta estética; es más, a grandes rasgos, son materias presentes en cualquier aportación cultural al incluir elementos esenciales, tales como la identidad, el cuerpo, la sexualidad, la nacionalidad, la pertenencia, la religión y la familia, todos como los constructos sociales que son. Ahora bien, lo que caracte-



riza a estos/as y al resto de autores/as potencialmente *queers* es la manera en la que asimilan, deconstruyen y reconstruyen dichos axiomas, sobre todo, los referentes a los nuevos códigos y representaciones de *ser hombre*, las nuevas masculinidades o, mejor dicho, las masculinidades alternativas.

El cuerpo cobra una relevancia absoluta al consolidarse como un catalizador claro de la subjetividad y de la memoria con su correspondiente repercusión e interpretación *queer* del sexo, el género, el deseo y los afectos; los pares masculinidad/feminidad dejan de tratarse en singular; la nacionalidad no es definitoria tampoco de la identidad; la familia ya no se ve como un modelo perfecto y positivo; y la religión se transfigura criticando sus aspectos más sórdidos y desbaratando su iconografía.

Dado que el método empleado es histórico-comparativo, las alusiones a escritores y escritoras como precedentes *queer* o *protoqueer* del siglo pasado no podían faltar. En ellos/as, algunos ejes temáticos y subtemas se mantienen sin demasiadas alternaciones, como el deseo no normativo entre cuerpos disidentes, pero es preciso contextualizar las realidades de autores de principios del siglo pasado con la situación actual y, por ello, la terminología. Aun así, la intención de rebelarse contra una ideología que coartaba sus libertades identitarias y sexuales, con el consiguiente sentimiento de culpa y frustración, es una tara que todavía, en la tercera década del siglo XXI, sigue presente en la poesía de Néstore y en la de otros/as autores/as actuales.

Desde la filología y el resto de estudios culturales, debemos seguir apostando por las investigaciones centradas en lo que se escapa de la norma y en lo que afecta a los sujetos excéntricos con el fin de garantizar el conocimiento y la exposición de nuestra cultura sin sesgos y a todos los niveles, para lo cual la crítica literaria *queer* resulta altamente constructiva.



6. BIBLIOGRAFÍA

- AMBROSY, INGRID. «Teoría *Queer*: ¿Cambio de paradigma, nuevas metodologías para la investigación social o promoción de niveles de vida más dignos?». *Estudios Pedagógicos*, 38(2) (2012), pp. 277-285 (<https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v38n2/art17.pdf>).
- AMÍCOLA, JOSÉ. «Prólogo». *Lectures du genre*, 10 (2013), pp. 1-4 (https://lecturesduggenre.files.wordpress.com/2019/03/prologo_r10.pdf).
- «Roberto Bolaño o los sinsabores de la razón *queer*». *Lectures du genre*, 10 (2013), pp. 5-10 (https://lecturesduggenre.files.wordpress.com/2019/03/amicola2_r10.pdf).
- BALDERSON, DANIEL. «Baladas de loca alegría: literatura *queer* en Colombia». *Revista Iberoamericana*, 74(225) (2008), pp. 1059-1073 (<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2008.5224>).
- BÁRCENAS BARAJAS, KARINA. «Los estudios *queer* en los estudios de género: intersecciones de la agenda académica y política para replantear el análisis de la identidad sexual y la identidad de género», en GAYTÁN ALCALÁ, Felipe y GUERRERO ESPINOSA, Nicéforo (eds.), *Laicidad, imaginarios y ciudadanía en América Latina*, Ciudad de México: Editorial Parmenia y Fondo Canada, 2017, pp. 162-185 (https://www.researchgate.net/publication/320357581_Los_estudios_queer_en_los_estudios_de_genero_intersecciones_de_la_agenda_academica_y_politica_para_replantear_el_analisis_de_la_identidad_sexual_y_la_identidad_de_genero).
- BONATTO, ADRIANA VIRGINIA. «Identidades fronterizas en Ana Rossetti y Almudena Grandes. Hacia una superación del imperativo *queer*». *Anclajes*, 21(2) (2017), pp. 23-40 (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6070693>).
- BUTLER, JUDITH. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Trad. MUÑOZ, María Antonia). Zaragoza: Titivillus, 2016. (Trabajo original publicado en 1990).
- Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»* (Trad. BIXIO, Alcira). Barcelona: Paidós, 2002. (Trabajo original publicado en 1993).
- «Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista» (Trad. LOURTIES, Marie). *Debate Feminista*, 18(56) (1998), pp. 296-314 (<http://capacitacioncontinua.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/25/2016/09/BUTLER-Actos-performativos-y-constituci%C3%B3n-del-g%C3%A9nero.pdf>). (Trabajo original publicado en 1988).
- CERNUDA, LUIS. *Los placeres prohibidos* (F. Chica, ed.). Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2003.
- CONNELL, RAEWYN. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- GALLARDO, GUIDO Y PICALLO, XIMENA. «Lecturas por la diferencia: una aproximación a las operaciones críticas *queer* de la crítica literaria argentina». *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4(2) (2020) [sin paginar] (http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11952/pr.11952.pdf).
- HOLAN, ALYSSA. «Masculinidades alternativas y política corporal: la renegociación de la identidad en la poesía de Leopoldo María Panero y Eduardo Haro», en ACEDO, NOEMÍ y FALCONÍ, DIEGO. (eds.), *El cuerpo del significante. La literatura contemporánea desde las teorías corporales*, Barcelona: Editorial UOC, 2011, pp. 53-62.
- KIMMEL, MICHAEL. *The Gender of Desire: Essays on Masculinity*. Nueva York: State University of New York Press, 2005.



- LLAMAS, RICARDO. *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la «homosexualidad»*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1998.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO. «El cuerpo del amor en Luis Cernuda». *Revista de Filología*, 19 (2001), pp. 199-218 (https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/21784/RF_19_%282001%29_12.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- LÓPEZ PENEDO, SUSANA. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Madrid: Egales, 2008.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. París: Armand Colin, 2004.
- MARÍN UREÑA, JOSÉ MANUEL. «La figura del ángel en la generación del 27». Tesis doctoral. Universidad de Murcia, 2003 (<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/2048/1/MarinUrea.pdf>).
- MARISTANY, JOSÉ JAVIER. «¿Una teoría *queer* latinoamericana?: Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel». *Lectures du genre*, 4 (2008), pp. 17-25 (<https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/maristany.pdf>).
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, ALFREDO. *Disidencia e hipernormalización: Ensayos sobre sexualidad y masculinidades*. Barcelona: Icaria, 2021.
- «Normalización y literatura 'queer'», en VÁZQUEZ GARCÍA, FRANCISCO; SÁNCHEZ-PALENCIA, CAROLINA; MARTÍNEZ EXPÓSITO, ALFREDO; SABUCO CANTÓ, ASSUMPTA y VÉLEZ-PELLIGRINI, LAURENTINO, *Seminario Teoría Queer: de la transgresión a la transformación social*. Sevilla: Factoría de ideas y Centro de Estudios Andaluces (Junta de Andalucía), 2009, pp. 24-38 (https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/PN03_09.pdf).
- MAS GRAU, JORDI. «Del transexualismo a la disforia de género en el DSM. Cambios terminológicos, misma esencia patologizante». *Revista Internacional De Sociología*, 75(2) (2017), pp. 1-12 (<http://dx.doi.org/10.3989/ris.2017.75.2.15.63>).
- MAYRON, LAURA. «El cuerpo floreciente: el surrealismo, la sexualidad, y la auto-creación *queer* en la poesía de Federico García Lorca». Tesis doctoral. Wellesley College, 2016 (<https://core.ac.uk/download/pdf/217018885.pdf>).
- MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL MANUEL. «Presentación: Memorias, espacios y masculinidades disidentes». *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 2(1) (2022), pp. 3-4 (<https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/82260/4564456560616>).
- NÉSTORE, ÁNGELO. *Hágase mi voluntad*. Valencia: Pre-Textos, 2020.
- «Ángelo Néstore: 'Lo *queer* implica llevar las afueras al centro y viceversa'», Further, 11 de agosto 2020 (<https://theobjective.com/further/cultura/2020-08-11/angelo-nestore-lo-queer-implica-llevar-las-afueras-al-centro-y-viceversa/>).
- «Ángelo Néstore: 'Que la gente dedique un tiempo a escuchar tus poemas es un acto de generosidad'». Secretolivo, octubre de 2018 (<https://secretolivo.com/index.php/2018/10/18/angelo-nestore-que-la-gente-dedique-un-tiempo-a-escuchar-tus-poemas-es-un-acto-de-generosidad/>).
- «Ángelo Néstore: 'hay público gay que rechaza mi obra solo por ser femenina'». Playground, 17 de mayo 2018 (https://www.likesharedo.com/lit/ngelo-Nstore-hay-pblico-gay-que-rechaza-mi-obra-slo-por-ser-femenina_29598479.html).



- NÉSTORE, ÁNGELO. «Cuando la masculinidad también es una forma de travestismo», Cadena Ser (archivo de audio), 13 de mayo 2018 (https://cadenaser.com/ser/2018/05/13/cultura/1526205227_210057.html).
- Adán o Nada*. Jaén: Bandaàparte Editores, 2017.
- Actos impuros*. Madrid: Hiperión, 2017.
- PLAZA GONZÁLEZ, PEDRO JESÚS. «Hágase mi voluntad, así en la muerte como en la opresión». *Castilla. Estudios de literatura*, 11 (2020), pp. 60-64 (<https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.LX-LXIV>).
- PRECIADO, PAUL. B. *Dysphoria mundi*. Barcelona: Anagrama, 2022.
- SEGAL, LYNNE. *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*. Londres; Palgrave Macmillan, 2007.
- VELASCO, JUAN. «El vodevil *Queer* de Bandaàparte en Cosmopoética». Cordópolis, 4 de octubre 2017 (https://cordopolis.eldiario.es/cultura/vodevil-queer-bandaaparte-cosmopoe-tica_1_7088381.html).
- VILLENA, LUIS ANTONIO (ed.). *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica*. Madrid: La esfera de los libros, 2002.



HIBRIDACIONES DE LA MASCULINIDAD A TRAVÉS DE LAS ESTÉTICAS DE LO GAY EN EL ROCK ESPAÑOL: EL CASO DE ILEGALES, PLATERO Y TÚ Y TAM TAM GO

Sara Arenillas Meléndez
Universidad de La Laguna

RESUMEN

El análisis de las «nuevas masculinidades» surgidas a consecuencia de las conquistas del feminismo ha centrado parte de los estudios de género. Autores como Bridges y Pascoe (2014) han propuesto referirse a estas identidades como «masculinidades híbridas»: se trataría de masculinidades que no destruyen, sino que rearticulan el sistema heteropatriarcal mediante nuevas fórmulas. En este trabajo se analizarán algunas muestras extraídas del rock nacional que ilustran diferentes procesos de hibridación de la masculinidad a través de la visión sobre el Otro homosexual. Para ello, se han escogido los temas «Mi amigo Omar» (2018), de Ilegales; «Juliette» (1994), de Platero y Tú; y «Manuel Raquel» (1988), de Tam Tam Go! Se estudiarán tanto los aspectos que tienen en común como sus diferencias a la hora de articular una masculinidad menos hegemónica, que, sin embargo, sigue reconstruyendo, en ocasiones, estigmas y estereotipos relacionados con el heteropatriarcado.

PALABRAS CLAVE: rock español, masculinidad hegemónica, hibridación, homosexualidad, estéticas de lo *gay*.

HYBRID MASCULINITIES AND GAY AESTHETICS IN SPANISH ROCK: ILEGALES, PLATERO Y TÚ AND TAM TAM GO

ABSTRACT

Nowadays, one of the gender studies goals is the analysis of so called «new masculinities». These has been emerged because of the arouse of feminism. Scholars as Bridges and Pascoe (2014) have proposed to refer to these identities as «hybrid masculinities»: masculinities that do not destroy, but rather rebuild the heteropatriarchal system through new strategies and formulas. In this paper, we analyse some samples taken from Spanish rock which illustrate different processes of making «hybrid masculinities» using the subordinate masculinity associated with homosexual male and his effeminacy. For this purpose, the songs «Mi amigo Omar» by Ilegales, «Juliette» by Platero y Tú, and «Manuel Raquel» by Tam Tam Go have been chosen. We study the aspects they have in common, as well as their differences when it comes to formulating a non-hegemonic masculinity, which, however, continues, sometimes, with heteropatriarchy strategies.

KEYWORDS: Spanish rock, hegemonic masculinity, hybrid masculinity, homosexuality, gay aesthetics.



0. INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre músicas populares urbanas en el ámbito hispanohablante han contemplado la perspectiva de género en las últimas décadas, siendo relevantes las contribuciones de académicas españolas como Laura Viñuela (2003), Silvia Martínez (2003) o Teresa López Castilla (2013), y latinoamericanas como Mercedes Liska (2023) o Manuela Calvo (2020). Así mismo, las investigaciones sobre masculinidades están recibiendo cada vez más interés: el reciente monográfico *Pop masculinities: the politics of gender in Twenty-First Century popular music*, de Kai Hansen (2022), en el entorno anglosajón, o los análisis de Raquel Baixauli Romero y Esther González Gea (2019), o David Vila Diéguez (2021), dentro del panorama nacional.

Este artículo pretende contribuir a ampliar el marco de estudio con el examen de tres ejemplos de canciones que ilustran brevemente el proceso de hibridación de la masculinidad dentro de las escenas del rock en España. El punto en común que tienen los tres casos seleccionados es la utilización de las estéticas de lo *gay*: es decir, la asociación de los hombres homosexuales con una masculinidad subordinada a la que se le presupone afeminamiento y en la que se encuentra latente la *performatividad* del género y el camp (Mira, 2004; Meyer, 1994; Cleto, 1999). Las canciones elegidas han sido «Mi amigo Omar» (2018), de Ilegales; «Juliette» (1994), de Platero y Tú; y «Manuel Raquel» (1987), de Tam Tam Go!. La metodología utilizada es interdisciplinar, ya que combina herramientas tomadas de los estudios de género —especialmente aquellos centrados en el análisis de las masculinidades—, los estudios culturales y de la musicología aplicada a las músicas populares urbanas. El objetivo principal es mostrar, a través del examen de elementos sonoros, performativos, visuales y literarios, cómo se producen algunas hibridaciones de la masculinidad en el contexto de las músicas populares urbanas en España. Por último, los tres casos han sido tomados de las escenas del rock debido a que es uno de los géneros de mayor repercusión sociocultural y en el que, además, hay una fuerte presencia de procesos de masculinización.

1. MÁS ALLÁ DE LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA: ¿INCLUSIVIDAD O HIBRIDACIÓN?

Una de las principales referencias en los estudios sobre masculinidades, responsable de introducir en *Masculinities* (1995[2005]) el conocido concepto de «masculinidad hegemónica», es Raewyn Connell. Connell toma la idea de «hegemonía» que Antonio Gramsci estableció para estudiar las relaciones de clase y que hace referencia a las dinámicas de grupo mediante las cuales se reclama y se mantiene una posición de liderazgo en la vida social. La «masculinidad hegemónica» puede definirse como el conjunto de prácticas de género que conforman la respuesta común y normativa al problema de la legitimidad del patriarcado, el cual establece la posi-

Email: sarenill@ull.edu.es. ORCID: [0000-0002-4613-3816](https://orcid.org/0000-0002-4613-3816).



ción dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres. La «masculinidad hegemónica», señala Connell, se basa en la reivindicación exitosa de la autoridad más que en la violencia directa, aunque esta es usualmente utilizada en su discurso de control. El hecho de que sea hegemónica no significa que esta masculinidad sea puesta en juego por la gente más poderosa de la sociedad, aunque Connell puntualiza que la hegemonía puede establecerse mejor si existe cierta correspondencia entre el ideal cultural e institucional. Por ello, los altos cargos de empresas, el ejército y los gobiernos ofrecen una imagen «corporativa» fiel de lo que sería la «masculinidad hegemónica» en nuestra sociedad (*Masculinities* 77).

Entre los trabajos más importantes de Connell se encuentra «A very straight gay: Masculinity, homosexual experience, and the dynamics of gender» (1992). En él, indica que el ascenso de los feminismos hace necesario poner el foco de atención sobre la masculinidad y su relación con la desigualdad de género, así como sobre sus nuevas formas de regeneración. La creación en la actualidad de múltiples masculinidades pondría el acento sobre el carácter relacional de las prácticas de género al mostrar que se construyen en oposición a otras masculinidades y feminidades —siendo algunas de ellas hegemónicas— mientras que el resto permanecerían marginadas o subordinadas (*A very straight* 735-736).

Connell apunta que la asociación surgida en los últimos dos siglos entre el afeminamiento masculino y la orientación homosexual ha traído consigo una homofobia estructural: «[...] la masculinidad hegemónica fue así redefinida como explícita y exclusivamente heterosexual. El proceso de expulsión construyó la masculinidad hegemónica como homofóbica [...]. La masculinidad heterosexual no fue anterior a la homofobia, sino que se produjo históricamente junto con ella» (*A very straight* 736)¹. Connell analiza, sin embargo, varias «historias de vida» de individuos pertenecientes a la comunidad *gay* australiana, que a pesar de su orientación homosexual *performan* una identidad cercana a la masculinidad hegemónica. Apoda a este tipo de identidad como *straight gay* o «*gay* recto/derecho», en contraposición al *gay* «desviado», que sería el que adoptaría el afeminamiento o la «inversión»². Para Connell, ello demuestra que las interpretaciones extendidas de la homosexualidad en torno

¹ Texto original (trad. del autor): «[...] hegemonic masculinity was thus redefined as explicitly and exclusively heterosexual. The process of expulsion constructed hegemonic masculinity as homophobic [...]. Heterosexual masculinity did not predate homophobia but was historically produced along with it» (Connell, *A very straight* 736).

² La asociación del hombre *gay* con una masculinidad que recoge ciertas características asociadas con lo femenino es producto de la creencia a finales del siglo XIX y principios del XX de que los sujetos con esta orientación sexual eran enfermos que tenían una disociación entre su género y su sexualidad. Es por esto que, a menudo, se les consideraba «invertidos»: es decir, se creía que el hecho de que un hombre tuviera inclinaciones sexuales hacia otros hombres era producto de que su género real (el masculino) estaba invertido hacia su opuesto (el femenino). Este discurso fue apoyado no solo a nivel sociocultural, sino también desde la medicina y la psicología. Jodie Taylor hace un breve y completo resumen de ello en el primer capítulo de *Playing it queer: popular music, identity and queer world-making* (2012).



al esquema normal/desviado y cultura dominante/subcultura son demasiado monolíticas para la actualidad (*A very straight* 747).

En la misma línea en cuanto a la estrecha relación entre la masculinidad hegemónica y la homofobia, se halla el trabajo de Michael Kimmel, «Masculinity as homophobia: Fear, shame, and silence in the construction of gender identity» (1994). Kimmel hace hincapié en que la masculinidad y la virilidad no son la demostración de un yo interno, sino un producto social cuyos parámetros pueden cambiar (120). Kimmel sigue a Connell para indicar que nuestro modelo de masculinidad dominante o hegemónico es aquel asociado con el hombre blanco, heterosexual y de clase media. Asimismo, está de acuerdo en que las definiciones hegemónicas de la masculinidad se basan en el poder y el mantenimiento del control de la posición de dominio sobre otros hombres y sobre las mujeres (124-125). Para él, esto deriva del complejo de Edipo, cuyo sino sería el rechazo y la prueba constante de la no presentación de elementos asociados con lo femenino, como el apego emocional³. La homofobia surgiría, así, del miedo a que otros hombres descubran que no son «hombres de verdad», sino afeminados o «castrados». Por tanto, el miedo a ser considerado un *mariquita* domina las definiciones contemporáneas de la masculinidad y la virilidad (131). Esta homofobia inherente a la masculinidad hegemónica convertiría a las mujeres y al colectivo *gay* en el Otro sobre el que construir y probar la virilidad (134). La homosocialidad se vuelve un elemento clave de este proceso, la arena donde los hombres se juzgan y prueban su masculinidad constantemente entre sí, y en donde el resto –mujeres y hombres con masculinidades subordinadas o marginadas– pasan a ser una moneda de cambio al servicio de este fin (128-129).

Kimmel señala, además, que una manera de lograr que otras formas de masculinidad no alcancen la legitimación es presentarlas como hipermasculinizadas o exageradas en negativo –por ejemplo, concibiendo a los *gays* como promiscuos– (135). No obstante, uno de los puntos paradójicos de este proceso es la tendencia a creer que los hombres deben sentirse poderosos dado que han excluido a las mujeres de los espacios de mando y control. Precisamente, sostiene que la mayor contradicción de la masculinidad es que es construida a consecuencia de que los hombres se sienten inseguros y desprovistos de poder, provocando una búsqueda constante de certificar que se hallan en la posesión de este. La masculinidad nace, por tanto, no de la sensación de tener poder, sino del sentimiento de carencia de este (135-139).

Con la llegada del nuevo milenio, han ido surgiendo estudios que profundizan en las nuevas formas de masculinidad como *Inclusive masculinity: The changing nature of masculinities* (2009), de Eric Anderson. Este nace de la experiencia del autor como deportista de élite y de la homofobia que percibió que impregnaba los circuitos de su profesión, lo que le incitó a querer saber más sobre la «masculinidad obligatoria» (*compulsory masculinity*) (2-3). Anderson señala el importante rol

³ Según Kimmel, la homofobia hundiría sus raíces en el miedo a que otros hombres –hombres, nunca mujeres– descubran que no se ha superado el enamoramiento y el proceso de identificación inicial con la madre y que, por tanto, no se ha logrado convertirse en el padre (Kimmel 126-128).





de la homofobia en la masculinidad hegemónica: «La homofobia hizo obligatoria la hiper-masculinidad, y volvió tabú la expresión de la feminidad entre los chicos», de forma que, al estar la feminidad firmemente entrelazada con la homosexualidad masculina, «[...] el discurso misógino no solo sirvió para reproducir la desigualdad de género entre los hombres, y entre hombres y mujeres, sino que también reprodujo la homofobia» (7)⁴. Sin embargo, Anderson considera que esta situación está cambiando en favor de lo que llama «masculinidades inclusivas» (*inclusive masculinity*): considera que, en la actualidad, están apareciendo «nuevas» masculinidades, más igualitarias e integradoras, y que esto sería indicativo de que se están generando espacios en los que los hombres heterosexuales pueden realizar acciones y tener actitudes que antes se asociaban con la homosexualidad, sin que ello suponga una amenaza (7-9).

Para el marco teórico, Anderson parte de que las sociedades pasarían por tres estados o «*zeitgeist*» que condicionarían sus construcciones de la masculinidad: a) períodos de homohisteria⁵ cultural elevada; b) etapas en las que la homohisteria se halla en proceso de reducción; y c) situaciones de baja homohisteria. Así, en períodos de alta homofobia, los hombres y los jóvenes serían empujados a mantener actitudes homófobas y sexistas, muchas veces a través del énfasis en la fuerza física y la competición, y del permanecer distanciados emocionalmente entre sí (7-8). La teoría de la «masculinidad inclusiva» sostiene que en culturas en fase de homohisteria decreciente habría dos formas predominantes –pero no dominantes– de masculinidad: una conservadora y otra inclusiva. En la primera, la «masculinidad conservadora» u «ortodoxa», los hombres siguen siendo homohistéricos y, por tanto, táctica y emocionalmente distantes entre sí. Por el contrario, en la segunda, los hombres heterosexuales que utilizarían la «masculinidad inclusiva» mostrarían una proximidad homosocial emocional y física, integrando a sus compañeros homosexuales y valorando positivamente la heterofeminidad. La teoría de la masculinidad inclusiva sostiene que en fases de homohisteria decreciente el discurso homófobo se habría perdido casi por completo, y los atributos de la masculinidad ya no se basarían en el control y la dominación –cesando, por ejemplo, la estigmatización del colectivo *gay*– (8). En una atmósfera de homohisteria decreciente podrían existir diferentes masculinidades sin jerarquía entre ellas: en otras palabras, para Anderson cuando proliferan las «masculinidades inclusivas» no parece que estas ejerzan también la

⁴ Texto original (trad. del autor): «Homophobia made hyper-masculinity compulsory for boys, and it made the expression of femininity among boys' taboo. [...], misogynistic discourse not only served to reproduce gender inequality among men, and between men and women, but it reproduced homophobia, too» (Anderson 7).

⁵ Anderson utiliza el término «homohisteria» para describir el miedo por parte de los hombres a ser homosexual y apunta tres aspectos clave de ella: 1) la conciencia generalizada de que la homosexualidad es una orientación sexual estática; 2) un espíritu cultural de desaprobación de la homosexualidad y del afeminamiento asociado con ella; y, 3) la necesidad de los hombres de alinear públicamente sus identidades sociales con la heterosexualidad «obligatoria» (*compulsory*) para evitar sospechas de homosexualidad (7-8).

dominación o el poder sobre otras, dado que esto es más propio de un modelo de masculinidad ortodoxo, que conviviría en calidad de igual con los otros (9).

Una visión menos optimista es la de Demetrakis Z. Demetriou en «Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique» (2001). El estudio es un examen crítico del término «masculinidad hegemónica» de Connell, en el que se propone una visión alternativa de ella basada en el concepto de «hibridación» (337). Demetriou –apoyándose también en Gramsci– establece que la «masculinidad hegemónica» operaría en dos esferas o campos de acción: el de la «hegemonía externa» y el de la «hegemonía interna»⁶ (340-342); además, recoge los conceptos de «bloque histórico» y «pragmatismo dialéctico» para explicar cómo la incorporación de masculinidades subordinadas y alternativas pueden servir a las estructuras hegemónicas para culminar su proceso de «autorización» o legitimación (344-346). En este sentido, cree que Connell falla a la hora de no ver que en el proceso de formación de la masculinidad hegemónica puede haber una apropiación dialéctica de otras masculinidades contemporáneas, no teniendo, así, suficientemente en cuenta el papel de las masculinidades subordinadas dentro de las diferentes narrativas históricas (346-347). En suma, lo que propone Demetriou es acabar con la dualidad entre masculinidad hegemónica/no-hegemónica, conceptualizando la «masculinidad hegemónica» como «[...] un bloque [histórico] híbrido que une varias y diversas prácticas con el fin de construir la mejor estrategia posible para la reproducción del patriarcado» (348-349)⁷.

Esta teoría de la hibridación de la masculinidad ha tenido una importante aceptación. Por ejemplo, Steve Arxer en «Hybrid masculine power: reconceptualizing the relationship between homosociality and hegemonic masculinity» (2011) expone su examen de los posibles casos de hibridación de la masculinidad en contextos de homosocialidad. Arxer sigue tanto a Demetriou y a Connell como a otros teóricos como Sharon Bird –quien en «Welcome to the men's club: Homosociality and the maintenance of hegemonic masculinity» (1996) analiza la articulación de la masculinidad a través del espacio de los bares–. Arxer parte del concepto de «masculinidad hegemónica» de Connell, poniendo el acento sobre su afirmación de que la masculinidad que está en una posición hegemónica no es un carácter fijo, sino que está sujeta a posibles contestaciones y discusiones (391). Arxer revisa la literatura disponible sobre las hibridaciones de la masculinidad (392-396), recogiendo el trabajo de Connell y Messerschmidt en «Hegemonic masculinity: Rethinking the

⁶ La «hegemonía externa» sería la que ejerce la masculinidad –asociada con los hombres– sobre las mujeres y sus atributos relacionados, y funcionaría a través de las estructuras del trabajo, del poder y de los vínculos emocionales. La «hegemonía interna» sería mediante la cual una estructura o arquetipo particular de la masculinidad se convierte o ejerce su hegemonía sobre otras subordinadas –por ejemplo, la masculinidad afeminada– o marginadas –caso de la masculinidad de otras etnias, como la afroamericana– (Demetriou 340-42).

⁷ Texto original (trad. del autor): «[...] a hybrid bloc that unites various and diverse practices in order to construct the best possible strategy for the reproduction of patriarchy» (Demetriou 348-349).



concept» (2005). En él, estos matizan el concepto de masculinidad hegemónica y exponen sus dudas acerca de que los procesos de hibridación señalados por Demetriou puedan ir más allá de un contexto o sentido local. Sin embargo, Arxer subraya que los estudios recientes parecen ir en la dirección contraria, e indica que si –como Connell y Messerschmidt apuntan– «las relaciones de género son siempre arenas de tensión» y «un determinado patrón de masculinidad hegemónica es hegemónico en la medida en que proporciona una solución a estas tensiones, tendiendo a estabilizar el poder patriarcal o a reconstruirlo de nuevas maneras» (Connell y Messerschmidt 853)⁸, entonces, en el contexto globalizado actual, las estrategias de hibridación sí que podrían extenderse a un radio de acción más allá de lo local (Arxer 392-396).

Arxer pone de especial relieve la apreciación de Demetriou de que el proceso de «hegemonía interna» de la masculinidad incluye negociación y no solamente negación, lo que –junto a las estrategias de «apropiación interna»– supondría que aspectos de las masculinidades no hegemónicas podrían convertirse en elementos constitutivos y esenciales de la identidad normativa cuando interesa al heteropatriarcado. Por tanto, está de acuerdo con Demetriou en que la masculinidad hegemónica habría de entenderse como potencialmente híbrida, y se abriría la posibilidad de que integre prácticas de masculinidades subordinadas y marginadas (398-99): por ello, no solo habría múltiples masculinidades, sino también una pluralidad de *masculinidades hegemónicas* [énfasis original] (416).

1.1. MASCULINIDAD, HIBRIDACIÓN Y ESTÉTICAS DE LO GAY

La utilización selectiva de elementos asociados con los hombres homosexuales y su masculinidad subordinada basada en el afeminamiento es una estrategia frecuente en las prácticas de hibridación de la masculinidad. Demetriou toma este proceso como ejemplo para ilustrar su teoría de las masculinidades híbridas: para él, el aumento de la visibilidad de la comunidad LGTBIQ a partir de los años sesenta no se relaciona necesariamente con un aumento de la igualdad de género, sino más bien con la evolución del capitalismo. Este ha hecho a la cultura *gay* más visible con el objetivo de fomentar el consumo, posibilitando que cada vez más hombres puedan apropiarse de guiños y pequeños fragmentos de dicha cultura, produciendo nuevas hibridaciones de la masculinidad que los habilitan para seguir ejerciendo la hegemonía en formas más sutiles (350-351). Ello ilustra bien no solo cómo la masculinidad hegemónica no es construida en total oposición a sus subordinadas, sino también cómo la hibridación en las construcciones de género contribuiría a hacer parecer al bloque dominante menos opresivo (354-355).

⁸ Texto original (trad. del autor): «Gender relations are always arenas of tension. A given pattern of hegemonic masculinity is hegemonic to the extent that it provides a solution to these tensions, tending to stabilize patriarchal power or reconstitute it in new conditions» (Connell y Messerschmidt 853).





Por su parte, Tristan Bridges analiza estas transformaciones de la masculinidad en «A very 'gay' straight?: Hybrid masculinities, sexual aesthetics, and the changing relationship between masculinity and homophobia» (2014). Si Connell había examinado cómo algunos hombres homosexuales adoptaban la masculinidad hegemónica, articulando el icono del *straight gay*, Bridges –de forma similar a Demetriou– hace lo contrario: analiza las prácticas y discursos de hombres heterosexuales que toman las estéticas afeminadas de lo *gay* para construir una masculinidad menos hegemónica. Para ello, realiza un repaso del estado actual de los estudios relacionados con las nuevas masculinidades, poniéndose del lado de los que perciben y concluyen que no serían «inclusivas», sino «híbridas» (59-61). Así mismo, subraya que el que las masculinidades sufran procesos de cambio no sería nuevo, pero puede que sí la incorporación dentro de la *performance* de masculinidades blancas y heterosexuales de elementos asociados con «lo femenino» o «lo *gay*» (60).

El trabajo de campo de Bridges contiene la observación de tres colectivos⁹ a través del análisis de lo que denomina «estéticas de lo *gay*» (*gay aesthetics*) (65-75). Estas se agruparían en tres categorías: 1) gustos; 2) maneras/comportamientos (*behaviours*); e 3) ideología (69). Bridges comprueba que sus entrevistados consideran que en la condición de ser un hombre *gay* entran tópicos como el caminar de una determinada manera, ser emocional o incluso tener determinados gustos¹⁰. Se encontró con aspectos llamativos, como la asociación entre tener predilección por productos culturales refinados –como la ópera– relacionados con la clase media y alta, con lo *gay*, o que el baile en un hombre blanco pudiera poner en tela de juicio su heterosexualidad (66-67).

En el apartado de comportamientos (*behaviours*), Bridges recoge que todos los grupos asociaron la transgresión de género con lo *gay*, siendo frecuente la conexión entre la homosexualidad masculina y la absorción de elementos relacionados con lo femenino y la extravagancia estética (72). Estas son características de la cultura y estéticas del camp –que Alberto Mira traduce al español como «tener pluma» (2004)– que permean el estereotipo del hombre homosexual *invertido*¹¹. Este punto es especialmente relevante para este trabajo, dado que el principal objetivo es examinar cómo se utilizan ciertas estrategias de hibridación de la masculinidad hegemónica en el rock español, teniendo en común el uso de esta asociación.

⁹ Bridges examina en su trabajo de campo: 1) una asociación de hombres separados que lidian por tener los mismos derechos sobre sus hijos que sus exparejas (*Men can parent too*); 2) un conjunto de hombres heterosexuales que se definen como feministas y a favor de la igualdad de género (*Guys for gender justice*); y 3) un grupo de asiduos a un pequeño bar-restaurant privado, quienes serían los más «neutrales» en torno al género y sus políticas (*The border boys*) (63-64).

¹⁰ Bridges detecta, además, que muchos de ellos afirmaban tener un «radar» interno para identificar a los hombres con orientación homosexual (gaydar) (67).

¹¹ Véase: MEYER, MOE (ed.). *The politics and poetics of camp*. New York, London: Routledge, 1994; o CLETO, FABIO (ed.). *Camp: queer aesthetics and the performing subject*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

Bridges halló que uno de los grupos entrevistados (*Guys for gender justice*) –cuyos miembros se declaraban feministas– asociaba el ser *gay* con una ideología progresista (69). Es aquí en donde Bridges encuentra el aspecto más problemático: este colectivo creía que, si otros les consideraban *gays*, ello sería una certificación de que eran hombres con menos sesgos patriarcales (73-75). Bridges señala que esto es paradójico, ya que los *Guys for gender justice* se presentaban a sí mismos como implicados en la construcción de la igualdad de género, precisamente a través de estereotipos que apuntalan la estigmatización del colectivo *gay* y, por tanto, de mecanismos que se encuentran en la base de la masculinidad hegemónica y su homofobia (74). Las consecuencias que conllevan estos discursos híbridos son, según Bridges: 1) continuar reafirmando la creencia de que los *gays* tienen una naturaleza distinta o «particular»; 2) distanciarse discursivamente de la masculinidad hegemónica, pero no necesariamente del privilegio de ser hombres blancos y heterosexuales; 3) seguir afianzando la desigualdad, pero a través de fórmulas más difíciles de detectar –algo especialmente evidente en el caso de los señalados hombres profeministas–. Por tanto, la absorción por parte de hombres heterosexuales de estas estéticas de lo *gay* sería un tipo de hibridación que ilustraría bien la flexibilidad y el desafío que suponen las masculinidades contemporáneas (79).

Por último, en su trabajo conjunto con Pascoe en «Hybrid masculinities: new directions in the sociology of men and masculinities» (2014), Bridges aglutina las hibridaciones contemporáneas de la masculinidad en: 1) *discursive distancing* o «distancia discursiva» (250-52); 2) *strategic borrowing* o «prestamo estratégico» (252-253); 3) *fortifying boundaries* o «fortificando las fronteras» (254-255). Esta agrupación es la que seguiremos en los siguientes apartados. Se han seleccionado piezas enmarcadas dentro del rock porque se trata de un estilo particularmente permeable a los discursos de la masculinidad¹².

2. «MI AMIGO OMAR»: ILEGALES Y EL REFUERZO DE LAS FRONTERAS A TRAVÉS DE LA HOMOSOCIALIDAD Y EL *STRAIGHT GAY*

El primer ejemplo escogido es la canción «Mi amigo Omar», de Ilegales, que pertenece al álbum *Rebelión* (La casa del misterio, 2018). La banda se forma en Asturias a principios de los años ochenta, siendo liderada por Jorge «Illegal» Martínez a la guitarra y voz. Durante esta década se convierten en la formación asturiana con mayor repercusión a nivel nacional, en paralelo al auge de la *movida* madrileña. La banda originalmente estaba influenciada por el sonido de la *new wave* y el punk que venían del exterior, con un discurso basado en la provocación y la ironía que suele percibirse en sus textos, abarcando temáticas como el sexo, la violencia o la drogadicción, desde una perspectiva masculina (Parrondo Lombardía 15–20).

¹² Véase, por ejemplo, Frith y McRobbie (1978), Walser (1993), Reynolds y Press (1995), Coates (1997), Clawson (1999), Bannister (2006) o Weinstein (2009).



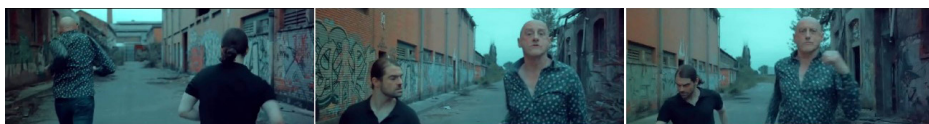


Figura 1. Fotogramas del videoclip “Mi amigo Omar”, de Ilegales, donde se puede ver a Jorge Martínez (cantante y líder de la formación) junto a su amigo Omar huyendo por una fábrica abandonada.



Figura 2. Fotogramas del videoclip “Mi amigo Omar”, de Ilegales, donde se puede ver a Jorge Martínez junto a su amigo Omar realizando los mismos gestos.

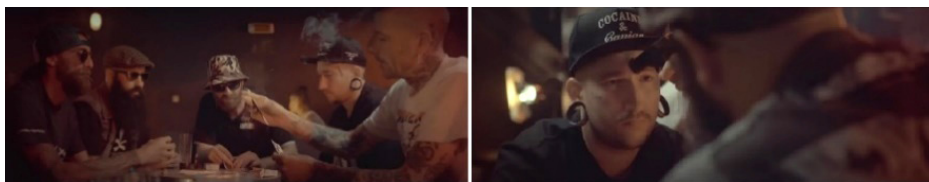


Figura 3. Fotogramas del videoclip “Mi amigo Omar”, de Ilegales, donde se puede ver a un grupo de personas jugando a las cartas, en el primero, y, en el segundo, a uno de los jugadores encañonando a otro con un arma.

Jorge Martínez es el único letrista del grupo, y escribe «Mi amigo Omar» en su querencia por apoyar al colectivo LGTBI. En una entrevista con Víctor Lenore en *El Confidencial* declara:

Yo siempre he tenido amigos homosexuales. Paraba mucho por La Santa Sebe, un bar de Oviedo que regentaban dos amigas lesbianas. Era un sitio donde encontrabas gente muy distinta, en las paredes no había colorines, ni arcoíris, ni hostias. Lo que propone la canción es que no se creen guetos. El colectivo homosexual ha sufrido injusticias desde hace cientos de años, se lo ha demonizado al máximo. Han vivido literalmente enjaulados, pero ahora que su situación se normaliza hay un sector que quiere volver a meterles en guetos de colores. Eso me parece una tontería y un retroceso [...]. Es importante mezclarse con gente distinta, que te puede aportar cosas. Seguramente lo del gueto *gay* sea una cuestión comercial, de empresarios que los quieren a todos juntitos, pero a mí me parece temerario y estúpido. [...] (Jorge Martínez en Víctor Lenore).

Sin embargo, el tema presenta diferentes cuestiones en este sentido. La letra de la canción está basada en la vida de Omar, un amigo del propio Jorge Martínez



Figura 4. Fotogramas del videoclip “Mi amigo Omar”, de Ilegales, donde se puede ver a la protagonista hablando con un chico y, después, dirigiendo su mirada hacia Omar.



Figura 5. Fotogramas del videoclip “Mi amigo Omar”, de Ilegales, donde se puede ver al acompañante de la chica mirando con gesto agresivo en dirección a Omar, Jorge Martínez interponiéndose entre ambos y, al final, a Omar y él enfrentándose.

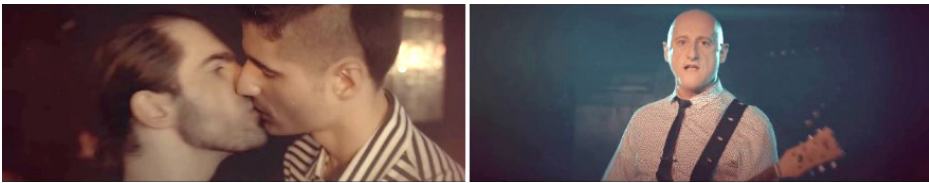


Figura 6. Fotogramas finales del videoclip “Mi amigo Omar”, de Ilegales, donde se puede ver a Omar besándose con el acompañante de la chica.

que protagoniza el videoclip que ilustra la canción¹³. En la primera escena, ambos aparecen huyendo rápidamente de una persecución en una fábrica en ruinas (véase figura 1) y se refugian en el interior de un bar donde se describe que Omar «es la chispa que enciende la noche». Lo primero que vemos es un local subterráneo y oscuro que presenta un ambiente hostil –palpable en las miradas de la clientela y las cicatrices de Jorge– en el que un grupo de hombres juegan a las cartas y terminan discutiendo bajo amenazas de arma (véase figuras 2 y 3).

En la cuarta estrofa entra en escena una mujer –interpretada por Mariajo Baudot¹⁴– entubada en un vestido de cuero negro y con maquillaje oscuro, que repre-

¹³ El videoclip está disponible en: Ilegales (2018). *Ilegales - Mi Amigo Omar*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=c78WSvfJSN0> .

¹⁴ Mariajo Baudot es una artista polifacética conocida por su *alter ego* «Lady Llagar» y por su papel como actriz, monologuista y cantante dentro de la escena de Asturias. Véase Río, Carmen del (7 de marzo de 2019). Lady Llagar o agárrate que vienen curvas. *La Voz de Avilés*. <https://www.elcomercio.es/aviles/lady-llagar-agarrate-20190307000908-ntvo.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> .



senta al icono de la *femme fatale* con estética rock. La mujer está manteniendo una conversación con un hombre, pero, cuando la letra enuncia «blindado por la luz de la revelación», dirige atentamente su mirada hacia Omar (véase figura 4). Omar le devuelve el gesto y el acompañante de la mujer –percatado de este cruce de señales– reacciona de forma violenta. Ante esta actitud intimidatoria, Jorge Martínez realiza un halago de homosocialidad, interponiéndose entre él y su amigo para defenderlo (véase figura 5). Finalmente, mientras el estribillo enuncia enérgicamente la palabra «homosexual», Omar y el otro hombre se miran fijamente y terminan besándose –en lugar de enfrentarse, como el público esperaría–. En ese momento, la canción concluye con un contundente «¿Y qué?», pronunciado por Jorge Martínez mirando a la cámara (véase figura 6).

El discurso de género presente en «Mi amigo Omar» se articula en torno a dos ejes principales: la homosocialidad y la identidad *straight gay*. El énfasis en la homosocialidad queda claro ya en propio título, donde se presenta a Omar como «mi amigo», quien, además, es una persona que forma parte del círculo social de Jorge Martínez. El videoclip ayuda a reforzar este aspecto, mostrando a Jorge y a Omar como un bloque indisoluble durante toda la narración (incluso hay un momento en el que ambos realizan los mismos gestos, véase figura 2).

El otro factor que indica un apuntalamiento del discurso de homosocialidad y su relación con la construcción de la masculinidad hegemónica es la localización de la escena en un bar¹⁵. Como se ha señalado tanto Sharon Bird (1996) como Steve Arxer (2011) en sus análisis de la masculinidad eligen este tipo de lugares para sus trabajos de campo al considerar que es donde esta identidad de género se conforma con más frecuencia. Bird señala que en los círculos de homosocialidad masculina creados en los bares se sobreentiende que la virilidad implica: 1) desapego emocional; 2) competitividad; y 3) ver a las mujeres como objetos sexuales¹⁶. Estos tres elementos están presentes en este ejemplo de ilegales.

El desapego emocional puede observarse en el propio acto final, en el que los dos hombres se besan como si fueran a pelearse, lo que desprovee a la escena de gran parte de su connotación romántica. Por otra parte, hay camaradería entre los dos protagonistas, Jorge y Omar, pero no un exceso de muestras afectivas de tipo físico (abrazos, besos, sonrisas, etc.). Así mismo, la competición está presente en todo momento: desde el inicio, en el que Jorge y Omar «compiten» con los supuestos persecutores, pasando por la escena de los hombres jugando («compitiendo») a las cartas y dialogando con violencia de forma explícita –incluso se muestra como uno encañona a otro con un arma– (véase figura 3), y terminando por presentar el galanteo sexual como una liza, en la que un oponente increpa a otro por invadir su territorio.

¹⁵ Ilegales alude ya al ambiente que se genera en este tipo de espacios en la canción «Voy al bar», del disco *La vida es fuego* (La casa del misterio, 2015).

¹⁶ Arxer toma estos puntos para su propio trabajo de campo, en el que documenta diferentes procesos de hibridación de la masculinidad tanto a través del juego con el intercambio de emociones y el distanciamiento afectivo (404-411) como con la ambigüedad con respecto a estrategias de competición y cooperación (411-415).

	Ho	mo	se	xual.
	Do5	Do5	Si5	La5
T	5	5	4	2
A	5	5	4	2
B	3	3	2	0

Transcripción 1. *Riff* de la guitarra del estribillo de «Mi amigo Omar», compuesto con *power chords*.

Por último, está presente la cosificación y el tratamiento de la mujer como un mero objeto sexual: esto puede observarse en la propia caracterización de Mariajo Baudot como *femme fatale*, vestida con ropas ajustadas de cuero que marcan su silueta, y en el hecho de que es tratada como un trofeo por el que los hombres compiten, obviando en gran medida la voluntad y el deseo de ella, más allá de la intención que creen apreciar en su mirada.

Además, en el retrato que se hace de Omar, la letra apunta varios aspectos asociados con la masculinidad hegemónica: él es «demasiado valiente para el armario» (primera estrofa), «viento que arrasa» (tercera estrofa), alguien que «en los disturbios de fin de semana / respeta y se hace respetar» (quinta estrofa). Con ello, se positivizan elementos asociados con la violencia y el enfrentamiento (disturbios, hacerse respetar, arrasar, etc.). Esto hace que, a pesar de enunciar repetidamente la condición *gay* de su amigo, las características que se le atribuyen refuerzan elementos propios de la masculinidad hegemónica producto del heteropatriarcado e incluso parecen redundar en extremo sobre ellos. Esta pieza de Ilegales constituye una articulación evidente del género cercana al estereotipo del *straight gay* apuntado por Connell.

La letra refuerza en varios puntos esta idea de homosexualidad «normalizada» o «derecha» (*straight*): es decir, aquella que, aun presentando esta inclinación sexual, sigue los patrones y estructuras de la masculinidad hegemónica y heteronormativa. En la segunda estrofa se señala: «Mi amigo Omar es homosexual / tan humano como el sacrilegio / y no vive en un gueto de colores / para maricones». Así, se deja claro que espacios asociados con la comunidad LGTBI —«de colores», en referencia a la bandera arcoíris— son considerados «guetos» —extremo apoyado por las propias declaraciones señaladas de Martínez—, una visión que redundará más en la estigmatización que en la integración.

Asimismo, la cuarta estrofa dice: «Mi amigo Omar es homosexual / va a la fiesta sin disfraz / la máscara le sienta mal». Esto se contrapone a la consideración de su amigo homosexual como «más humano que el sacrilegio» o «universal» (quinta estrofa). De esta manera, Jorge Martínez deja claro que el homosexual deseable —su amigo— es el que no adopta el afeminamiento ni la performatividad del género —procedente del camp— de la masculinidad subordinada e *invertida* presupuesta en



los hombres *gay*. Considera esta opción como una *máscara* –una *desviación* marginal–, frente a la *verdadera* o *natural* –la «humana», «universal»– que es la de la *rectitud* de su amigo *straight*. En este sentido, cabe hacer referencia a los estudios de Halberstam (1998), quien expone que la masculinidad ortodoxa o normativa se construye sobre la indicación de «lo natural» frente a la feminidad, que se entiende como «mascarada» o «artificio».

Musicalmente, el tema de Ilegales utiliza patrones armónicos que son habituales en el rock duro, el heavy o el punk¹⁷. Robert Walser (1993), en su estudio dedicado al heavy, señala que en él «el signo auditivo más importante [...] es el sonido de la guitarra eléctrica con distorsión llevada al límite. [...] la distorsión funciona como signo de potencia extrema y de expresión intensa al desbordar los canales [del sonido] y materializar el esfuerzo excepcional que connota» (41–42)¹⁸. Ilegales utilizan este icono auditivo de forma similar: la distorsión en la guitarra eléctrica –heredado del punk– redonda sonoramente en la demostración de fuerza y poder, en línea con la articulación de la masculinidad hegemónica presente en la letra. Igualmente, el tema está construido en su mayoría sobre «acordes de poder» (*power chords*)¹⁹: «Mi amigo Omar» se erige sobre un *riff* principal de guitarra encuadrado dentro de La menor y construido con *power chords* (La5-Re5-Do5-La5), los cuales también están presentes en el acompañamiento del puente (Si5-La5-Si5-Re5-Mi5-Re5-Mi5), y el estribillo (Do5-Si5-La5). Los «acordes de poder» constituyen para Walser el icono sonoro que unifica e identifica al rock más pesado y su insistencia en la muestra de fuerza y energía, en línea con sus procesos de masculinización (2, 43) (véase Transcripción 1).

Armónicamente es importante dentro del heavy la progresión i-VII-VI en el modo eólico menor (46–48), que utiliza el grado de subtónica en lugar de la sensible²⁰: sin embargo, este tema de Ilegales hace un uso reducido de este. Por ejemplo, lo utilizan al final del puente para enfatizar la dominante de la tonalidad principal

¹⁷ Para más información sobre la relación entre el punk y el heavy puede consultarse, por ejemplo Waksman, S. (2009). *This ain't the summer of love: conflict and crossover in heavy metal and punk*. University of California Press.

¹⁸ Texto original (trad. del autor): «[...] the most important aural sign of heavy metal is the sound of an extremely distorted electric guitar. [...] distortion functions as a sign of extreme power and intense expression by overflowing its channels and materializing the exceptional effort that produces» (Walser 41–42).

¹⁹ Los *power chords* son estructuras realizadas en las cuerdas graves de la guitarra cuya peculiaridad es la ausencia de la tercera del acorde. Los *power chords* son a menudo configurados usando las cuerdas quinta (La) y sexta (Mi) de la guitarra al aire para añadir mayor densidad sonora (lo que provoca que gran parte del rock duro esté en tonalidades de La y Mi) (Walser 2, 43).

²⁰ La subtónica en una escala musical es el séptimo grado a distancia de tono del grado de tónica (el primero); en una escala de Do mayor, implicaría bemolizar el Si. En los modos menores, el séptimo grado ya está a distancia de tono, por lo que es común en armonía clásica ascenderlo un semitono, convirtiéndolo en una nota llamada sensible (en una escala de La menor, sería Sol sostenido). Sin embargo, en estilos como el heavy se suele usar la subtónica para conferir una sonoridad que resulta más oscura y opresiva por su fidelidad para con la estructura de los modos menores.

(recordemos, La menor), Mi mayor²¹, pero el estribillo, a pesar de estar construido con *power chords* (Do5-Do5-Si5-La5), está articulado más mediante el juego con el modo relativo, Do mayor, que en torno a la subtónica. Además, este pasaje utiliza una figuración rítmica (sucesión de negras) que enfatiza y subraya cada pulso o *beat*, lo que connota también fuerza y determinación (véase Transcripción 1). Esto unido a la rapidez del tempo deja poco espacio para el baile, y es frecuente que sea sustituido por otras prácticas corporales como el pogo (*mosh*).

A través de la letra, el videoclip y la propia música, «Mi amigo Omar» supone una presentación de la homosexualidad que legitima una manera de entenderla –la más cercana a la masculinidad hegemónica y normativa del *straight gay*–, frente a otra –la que adopta la masculinidad afeminada y subordinada, asociada con los hombres homosexuales–. Por tanto, hay un distanciamiento de las «estéticas de lo *gay*», certificando, así, que la homofobia es parte de las articulaciones de la masculinidad más cercanas al modelo hegemónico y su rechazo a lo femenino. Esto es claro en las primeras frases, donde se indica que Omar es homosexual de forma «no demasiado evidente para negarlo», a lo que se podría apostillar «para no [tener] que negarlo», dado que integrarse es más cómodo y alcanzable cuando cumples con las expectativas de la norma.

La estrategia de Ilegales entraría, por tanto, en una hibridación de la masculinidad a través de la fortificación de fronteras: se acepta una orientación no hegemónica –la homosexual– para tratar de ser inclusivo, pero mediante el refuerzo de la positividad de elementos de la masculinidad hegemónica –fuerza, redundancia sobre la violencia y el conflicto, etc.–, lo que desdibuja y entrecomilla esta aceptación. Es por esto que existe una hibridación de la masculinidad hegemónica –al unir atributos propios de ella con la orientación homosexual–, que refuerza las fronteras entre lo normativo/hegemónico y lo «anormal»/subordinado.

3. LA «JULIETTE» DE PLATERO Y TÚ: APLICANDO EL PRESTAMO ESTRATÉGICO Y LAS ESTÉTICAS DE LO *GAY*

El segundo caso para analizar es el tema «Juliette», de Platero y Tú, del álbum *Hay poco rock and roll* (DRO, 1994). Como señalan Viñuela y Mora en su introducción de *Rock around Spain: historia, industria, escenas y medios de comunicación* (2013), Platero y Tú formaron parte de la segunda oleada del rock urbano que aconteció entre mediados de los ochenta y los noventa en España, junto a grupos como Extremoduro o Reincidentes (17). La banda se formó hacia 1989 en el País Vasco y fue disuelta en 2002, continuando después su líder Adolfo «Fito» Cabrales, una carrera que llega hasta la actualidad. «Juliette» fue publicada como *single* en 1995, el cual contenía diferentes versiones: la incluida en el disco –en la que algunos fragmentos eran interpretados por Roberto Iniesta (Extremoduro) y Evaristo

²¹ Los acordes que se utilizan son Re5-Mi5, es decir, subtónica (Re, cifrado como vii) y resolución en tónica (Mi o i).





Páramos (La Polla Records)—; una versión de «Robe» Iniesta; otra cantada por Evaristo Páramos; y una cuarta, extraída de una actuación en directo²². El videoclip se realizó tomando como referencia la propuesta del tema incluida en el disco, en la que Platero y Tú participaba con ambos músicos²³.

La asociación del hombre *gay* con la transgresión de género y el afeminamiento, y su mezcla, a veces confusa, con la práctica del travestismo y lo *trans*, es clara en esta pieza de Platero y Tú. El tema retrata a un travesti que se autodenomina «Juliette» y que es presentado en el videoclip, en donde se le ve actuando en un local de variedades (véase figura 7). El estribillo repite la frase «Juliette, / yo sé / que te llamas Inés»; sin embargo, durante la segunda mitad de la canción se señala que esa Inés es, en realidad, Andrés: «Juliette, / yo sé / que te llamas Andrés». La armonía de la pieza está en un entorno de La, pero es más cercana a la modalidad mayor que la de Ilegales. Al igual que «Mi amigo Omar», «Juliette» está construida sobre un *riff* de guitarra eléctrica con distorsión que se ejecuta al inicio y sirve de base para las estrofas, el estribillo y los enlaces. Sin embargo, este *riff* no utiliza tanto los *power chords* como el ejemplo de Ilegales, y se resuelve sobre cadencias más propias de la armonía clásica y el pop que del rock duro²⁴.

El videoclip comienza con el líder de Platero y Tú, «Fito» Cabrales, vestido de traje y cantando el estribillo hacia la cámara mientras Juliette entra en escena. Esta aparece dando vueltas sobre el escenario de manera exagerada y ridícula, lo que nos pone en situación del carácter humorístico de lo presentado: no parece la actuación de un transformista o travesti *real*, sino una parodia (véase figura 7). La primera y la segunda estrofa describen a Juliette como una persona que utiliza sin escrúpulos y en beneficio propio su cuerpo: «Hace mucho tiempo / te fuiste de aquí / quiero ver el mundo / esto no es para mí / ese cuerpo / te puede servir. / Te agarraste del brazo / de un señor mayor / que te divertía, / luego te aburrí; / te llevaste todo / y le robaste el corazón». La tercera estrofa continúa: «Tuviste un amante, / luego fueron dos, / a los que engañabas / con aquel actor, / luego un sastre, un cura / y un cantante de rock and roll». El videoclip durante estos fragmentos presenta a Juliette en actitud cariñosa con diferentes hombres y ataviada con un llamativo vestido color rojo que contrasta con el resto de la escena, tintada en blanco y negro (véase figura 7). Estos fotogramas fortalecen la idea de que Juliette *vende* su cuerpo a conveniencia, redundando sobre el estigma de la promiscuidad que se vierte sobre el colectivo *gay* masculino y que es una estrategia frecuente de desprestigio hacia esta masculinidad nohegemónica.

²² Puede consultarse la información completa en Platero Y Tú – Juliette. (n.d.). Discogs. Recuperado el 9 de junio de 2023, desde <https://www.discogs.com/es/release/4347698-Platero-Y-Tu-Juliette>.

²³ El videoclip está disponible en: Platero y Tú [1995]. *PLATERO Y TU - Juliette - Videoclip*. Warner Music Spain. *Youtube*. https://www.youtube.com/watch?v=hu9ZWAqNZ_0.

²⁴ La secuencia de acordes es LaM-Mi5-SiM-Mi5-LaM, por lo que solo uno de ellos está construido como *power chord* (Mi5), y la progresión cierra sobre el giro V (Mi) – I (La), que en armonía clásica sería una cadencia perfecta.



Figura 7. Fotogramas extraídos del videoclip de «Juliette» de Platero y Tú donde se muestra: al líder de la banda, Fito, mirando a cámara; a Juliette vestida de rojo en una imagen tintada en blanco y negro; a uno de los miembros del grupo mirando a cámara y cantando durante el puente; y al transformista «La Otxoa» con hombres travestidos de traje folclórico detrás.

La cuarta estrofa continúa: «A ninguno de ellos / les pareció mal / el que tú tuvieras un *don* especial: / bajo ese vestido / Juliette era artificial». Es entonces cuando aparecen los miembros de Platero y Tú, uno por uno y en primer plano, cantando las siguientes frases correspondientes al puente de la canción: «Tú verdad / es así / no te importa / lo que digan de ti / tienes que sobrevivir». Musicalmente hay una insistencia sobre el acorde de dominante, Mi mayor, el cual tiene la función de crear tensión, siendo por tanto este uno de los momentos de mayor clímax a nivel sonoro de la pieza. El tratamiento de las imágenes, en sincronía y con primeros planos –unido al entramado musical– hace que estas palabras adquieran una fuerza reveladora y connotaciones de honestidad y, por otra parte, se identifique a la banda con esta actitud rebelde de Juliette de ir a contracorriente y romper con lo establecido mediante la transgresión de género (véase figura 7).

El estribillo anterior al solo de guitarra señala que Juliette no es en realidad Inés sino Andrés. Armónicamente el pasaje de enlace a este solo es el único que está

elaborado sobre *power chords*²⁵. Ya en la sección final aparece José Antonio Nielfa –conocido como «La Otxoa», un famoso transformista de la escena de Bilbao²⁶–, junto a dos hombres que también están disfrazados de mujeres, pero con traje folclórico (véase figura 7). Todo ello refuerza la atmósfera de parodia que permea el videoclip. Musicalmente, estos últimos pasajes se articulan sobre el *riff* principal transportado un tono por encima, SiM-Fa#5-Do#M-Fa#5-SiM, lo que añade euforia al fragmento. Durante este cierre, «La Otxoa» enuncia repetidamente a la cámara: «Juliette, yo sé que te llamas Andrés».

Como se ha señalado, la transgresión del travestismo es uno de los elementos culturales más fuertemente asociados con una orientación homosexual, por la creencia de que esta inclinación constituye una inversión del género. Esta conexión está presente en el tema de Platero y Tú: el uso del travestismo y de la imagen del *gay/trans* –personificada por «La Otxoa»– sirve a la banda para identificarse con la rebeldía y la temeridad que se presupone a las personas que tienen la *valentía* de llevar a cabo estas identidades dentro de una sociedad heteronormativa. Con ello, Platero y Tú aumentan su autenticidad como banda de rock *rebelde*. Sin embargo, el tema redundante sobre ciertos estigmas asociados con el colectivo *gay* y *trans* –como el de la promiscuidad–, y deja claro que el género *de verdad* –no el «artificial» de Juliette– es el correspondiente a su sexo biológico –al de «Andrés»–, obviando por completo la performatividad y la voluntad del propio sujeto con respecto a su identidad de género. Tampoco aplicaría el parámetro de los gustos apuntado por Bridges, ya que Platero y Tú facturan un rock urbano fuertemente masculinizado que no entra dentro de los estilos de música asociados con el colectivo LGTBI.

«Juliette» es, por tanto, un caso de uso del «prestamo estratégico»: en ella se hibridan estructuras y actitudes propias de la masculinidad hegemónica y su homofobia, con elementos escogidos de la masculinidad subordinada de lo *gay* y sus estéticas –fundamentalmente, el travestismo–. Estos dibujan un panorama de confrontación mediante la rebeldía y la disidencia del visibilizar una identidad de género no normativa, lo que está en línea con la masculinidad hegemónica y su necesidad de demostración de control y mando –en este caso, manifestando que uno tiene la capacidad o el *control* de hacer lo que se desea, aunque esté por encima de la norma²⁷. En términos musicales, la pieza presenta también cierta ambigüedad al aunar estrategias del rock duro y el heavy (*power chords*, centralización en

²⁵ Los acordes serían Sol5-Do5 y La5-Re5. Tanto entre Sol y Do, como entre La y Re, hay un intervalo de cuarta justa.

²⁶ Véase: PAGOLA, Ander (27 de junio de 2022). La Otxoa: historia de un icono de Bilbao y del activismo LGTBIQ+. *Bilbao Secreto*. Recuperado desde <https://bilbaosecreto.com/la-otxo-bilba-activismo-lgtbiq/>

²⁷ Cabe recordar que esta es una estrategia frecuente dentro del glam rock –véase, por ejemplo; Auslander, Philip. *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music* (2006)– y sus estilos afines, razón, quizá, por la cual Platero y Tú aluden a la película musical icono del género, *The Rocky Horror Picture Show*, en la portada del *single*.

la guitarra eléctrica con distorsión, solo, etc.), con otras más cercanas al pop y a la armonía clásica (secuencia v-i y un entorno de modalidad mayor).

4. «MANUEL RAQUEL», DE TAM TAM GO: ¿MASCULINIDAD INCLUSIVA O HIBRIDACIÓN MEDIANTE EL DISTANCIAMIENTO DISCURSIVO?

El último caso que examinaré es «Manuel Raquel» (1988), de Tam Tam Go!, canción lanzada como *single* de su primer disco, *Spanish suffle* (Producciones Twins, 1988). La banda Tam Tam Go! fue formada por los hermanos Nacho y Javier Campillo en 1987 en Extremadura. Estos habían vivido durante un tiempo en Londres, lo que fue una de las razones de que los textos de su debut estuvieran escritos en inglés, a excepción, precisamente, de «Manuel Raquel» (Domínguez, 2004; Vázquez, 2017). La letra de esta canción fue compuesta por el cineasta Ricardo Franco y, como explica el propio Nacho Campillo, el texto se ubicó sobre una canción ya compuesta, «Lawrence's heart is weak», que también estaba contenida en el álbum²⁸. Tam Tam Go! es el ejemplo más cercano al pop de los tres seleccionados, con un sonido influenciado por la *new wave* de grupos como The Police. Es por ello que en su música hay una presencia más predominante del bajo y de sonidos de guitarra acústicos y en limpio, no centrando tanto el discurso musical en la guitarra eléctrica y el uso de la distorsión –por ejemplo, el paisaje solista de «Manuel Raquel» es llevado a cabo por una guitarra clásica– como Ilegales o Platero y Tú. Igualmente, cabe señalar que Nacho Campillo alterna el rol de cantante con la ejecución del bajo, lo que ayuda al grupo a desvincularse de la construcción de una masculinización en el rock que gira en torno al dominio de la guitarra eléctrica, y que, muchas veces, articula connotaciones falocéntricas²⁹.

La letra de «Manuel Raquel» narra la historia de una persona *trans*, que debido al rechazo y la incompreensión social se suicida. La primera estrofa dice: «Cuando llegó / era un niño delicado, / no quería mancharse / jugando en el descampado / era un tipo legal / un amigo, un aliado». Así, al contrario que la canción de Platero y Tú –que dibuja a Juliette como alguien frívolo y *artificial* que utiliza su atractivo físico en beneficio propio–, «Manuel Raquel» esboza a una persona honesta y *real*, rememorando su infancia («era un niño delicado») y subrayando en positivo su sentido de la lealtad y su honestidad («tipo legal», «amigo», «aliado»). La segunda estrofa señala: «Había vivido arrogante / aquel error inocente / llevar

²⁸ Nacho Campillo señala en una entrevista que le realizaron para la revista *Efe Eme*: «Un día, el director de cine Ricardo Franco me pasó un manuscrito que tenía un montón de letras. Y, una noche, enredando en casa, empecé a cantar la letra de 'Manuel-Raquel' sobre la música de 'Lawrence's heart is weak' [...]. Entraba increíble, como si estuviera hecha a medida» (Vázquez, 2017).

²⁹ En este sentido, puede consultarse el estudio de Mary Ann Clawson (1999) sobre la inclusión de mujeres bajistas dentro del rock alternativo, donde hace un buen análisis de las connotaciones de género que poseen uno y otro instrumento.



Sol#/Do#m Fa#/Sisus4

TAB 0 5 6 6 4 0 0 4 4 2 2

Transcripción 2. Transcripción del rasgueo inicial de «Manuel Raquel», de Tam Tam Go, donde se puede observar el uso de sonidos de las cuerdas agudas de la guitarra (se duplica el Mi y el Si de la primera y segunda cuerda, respectivamente).

en cuerpo de hombre / una mujer en su mente. / Él un hombre tranquilo / ella una dama valiente». Se presenta al protagonista, Manuel, como una persona con disforia de género: un hombre que se siente y que *debería* haber sido mujer.

Estas primeras estrofas están cantadas únicamente sobre el rasgueo de guitarra acústica que aparece en la introducción (véase Transcripción 2). Armónicamente este fragmento se halla en un registro de Do# menor, que conforme va avanzando la pieza modula a su relativo, Mi mayor. Al contrario que los anteriores ejemplos, Tam Tam Go no utilizan índices sonoros conectados con la masculinidad hegemónica como los «acordes de poder» (*power chords*) o la distorsión: así, este rasgueo de guitarra se articula en torno a los acordes Do#m y Si (M), armados de tal forma que subrayan el sonido de las cuerdas y notas más agudas de la guitarra –no de las graves, como ocurre en los *power chords*–. Como se puede observar en la transcripción, la posición utilizada para el acorde de Do#m dobla la nota Mi, utilizando la primera cuerda al aire; igualmente, la usada para Si (M) repite el Si y cambia la tercera del acorde por su cuarta, Mi, con el objetivo de usar la primera y la segunda cuerda al aire (por lo que el cifrado real sería Sisus4) (véase Transcripción 2). Este pasaje tiene cierta ambigüedad armónica, ya que el bajo no dobla la nota fundamental (Do# y Si), sino la quinta del acorde (Sol# y Fa#)³⁰. Este rasgueo con esta armonía más difuminada, y con el fomento de los agudos y la tesitura media de la guitarra, es lo que genera una atmósfera etérea y liviana. Además, el hecho de que el acompañamiento esté realizado únicamente por la guitarra acústica connota intimidad: estas sonoridades son más propias del pop, con frecuencia feminizado y ligado a una audiencia compuesta por mujeres (véase, por ejemplo, Coates, 1997; Frith y McRobbie, 1978), y las cualidades que evocan se hallan más asociadas con lo femenino (lo íntimo, lo ligero, etc.).

Tam Tam Go! constituyen, en cierta medida, la antítesis del ejemplo de Ilegales: no solo abrazan el afeminamiento asociado con la masculinidad subordinada

³⁰ El cifrado correcto sería, por tanto, Sol#/Do#m y Fa#/Sisus4.



Figura 8. Fotogramas del videoclip de Tam Tam Go de «Manuel Raquel» donde se puede ver a la banda, en actitud amigable, con un travesti.

de lo *gay* sin negativizarlo, sino que lo llevan al extremo de la disforia de género. Además, al contrario que en el tema de Platero y Tú, esto se realiza de manera respetuosa y empática. A ello contribuye tanto el texto de Ricardo Franco como la música de Tam Tam Go!, a pesar de no estar compuesta específicamente para la letra, ya que se aleja de la focalización del rock duro en torno a la guitarra eléctrica y la distorsión, y de gran parte de sus esquemas sonoros. A diferencia del caso de «Juliette», en «Manuel Raquel» se respeta el género que el protagonista elige –el de Raquel– y no se frivoliza sobre su transgresión de género: mientras para Platero y Tú, lo *bueno* de Juliette es que es una rebelde contra lo establecido –sin detenerse a reflexionar en lo que su condición verdaderamente implica–, para Tam Tam Go la persecución a la que Manuel-Raquel es sometida es la que hace que se suicide –la letra de uno de los estribillos señala que «no aguantó siquiera el primer invierno», y que «es muy difícil pasear de incógnito en el infierno»–.

Esta actitud empática de entendimiento y respeto se puede observar también en el videoclip que Tam Tam Go elaboró para la reedición de 2001³¹: en él, aparece un travesti –«Manuel-Raquel»– bailando con la banda como si fuera «uno más» y, aunque se introducen escenas de él realizando su espectáculo, en ellas no se percibe ningún elemento de parodia (figura 8).

No obstante, también cabe apuntar ciertos aspectos menos positivos de la canción. En primer lugar, redundante en la percepción de la disforia de género como una patología («un error»), además de estar construida sobre una visión binarista del género que utiliza algunos estereotipos patriarcales. Por ejemplo, se dice que Manuel era *erróneamente* «un hombre tranquilo» y «una dama valiente»: con ello, se sigue dando a entender que la valentía de forma *natural* es propia del hombre y la

³¹ Se puede acceder al videoclip en Tam Tam Go! (2020). manuel raquel tam tam go. En YouTube. Darwin Sánchez. https://youtu.be/ZG14f4Bxsfo?si=VICCKsnL_UeJxTf8.



tranquilidad de la mujer. Igualmente, en las primeras frases se entrevé que Manuel era un niño demasiado preocupado por el aspecto físico («niño delicado», «no quería mancharse jugando») para encajar dentro de la masculinidad normativa. En este sentido, cabe recordar que el heteropatriarcado tiene tendencia a convertir a la mujer en un mero objeto de exhibición, por lo que esta relación también apunta sus convenciones de manera indirecta. La visión binarista del género culmina con el mencionado tratamiento pleno de Manuel como Raquel: en el segundo estribillo se añaden varias frases en las que se utiliza el pronombre femenino —«la detuvieron mil veces / la pobre se fue rompiendo»—.

Por último, en la coda final aparecen unos coros que apuntan que Raquel «se fue sin disparar», «apuntar», ni «acusar». Es este uno de los momentos de mayor clímax de la pieza, tanto por la densidad textural —están todos los instrumentos y se añaden las voces de los coros—, como por producirse una modulación completa al relativo mayor, Mi³², que refuerza la sensación de positividad. Esto puede entenderse como la admiración hacia Raquel por haber hecho «lo correcto», es decir, no ponerse al nivel de quienes la señalaban, aunque también puede tener otra lectura: el silencio y el asumir «sin protestar» puede concebirse como una posición de sumisión, que es a la que el patriarcado empuja a las mujeres —y, por tanto, también a «Raquel»—. Positivizar esta actitud puede ser sospechoso de ser connivente con la visión del patriarcado sobre la mujer.

Aunque *a priori* podría considerarse que «Manuel Raquel» es un ejemplo de «masculinidad inclusiva» al presentar al Otro *gay/trans* en calidad de igual, también podría entenderse como un ejemplo de hibridación de la masculinidad a través del distanciamiento discursivo: a pesar de ser, aparentemente, uno de los temas más empáticos y comprensivos con la situación del colectivo LGTBI de la música popular urbana española —produciéndose, en principio, un distanciamiento claro con el resto de discursos de su entorno—, sigue reflejando ciertos estigmas —como la patologización de las personas *trans*—, y utilizando un pensamiento binario con unos estereotipos en cuanto al género propios del heteropatriarcado.

5. CONCLUSIONES

En este artículo hemos analizado tres canciones procedentes de las escenas del rock español que articulan hibridaciones de la masculinidad hegemónica. Su rasgo común es el uso de la masculinidad subordinada asociada con el colectivo de los hombres *gay*, cuyo aspecto fundamental es el afeminamiento y la transgresión de los cánones normativos debido a la interpretación de la homosexualidad como una consecuencia de la percepción invertida y *errónea* del sexo biológico. Estos ejemplos articulan tres estrategias diferentes de hibridación. En «Mi amigo Omar», Ilegales

³² Tanto los estribillos como esta última sección están en Mi mayor: la progresión del primero es Mi-Si-La-Fa#m, y del segundo Mi-La-Si-Do#, y Mi-La-Si-Fa#m.

mezclan elementos ligados a la masculinidad hegemónica –como la violencia, el desapego emocional o la homofobia– con una orientación homosexual. Se produce, por tanto, una hibridación de la masculinidad normativa que responde a la estrategia de fortificación de las fronteras entre lo *gay*/desviado y lo normal/recto, lo que produce suspicacias sobre su deseado carácter inclusivo. Por su parte, Platero y Tú en «Juliette» utilizan la disidencia de la transgresión de género del travestismo y su asociación con la homosexualidad masculina para indicar rebeldía. Esto genera una propuesta con puntos de conexión tanto con los discursos de autenticidad del rock como con la masculinidad hegemónica, ya que se persigue la confrontación con el orden establecido y el control de las acciones propias por encima de lo permitido por otros. Sin embargo, «Juliette» redundante en estigmas comunes hacia el colectivo *gay* –como la presunción de promiscuidad–, respondiendo con fidelidad a la estrategia de hibridación de la masculinidad hegemónica mediante el prestamo estratégico –en este caso, de las «estéticas de lo *gay*»–.

Por último, Tam Tam Go desarrollan en «Manuel Raquel» un discurso que resulta empático y respetuoso con el colectivo LGTBI, utilizando de nuevo el icono del travesti como representativo de la homosexualidad masculina. No obstante, también conservan ciertos elementos estructurales propios del heteropatriarcado: fundamentalmente la perspectiva binaria hacia el género y la patologización de lo *trans*. Musicalmente, el tema de Tam Tam Go es el más cercano al pop y el que se aleja de manera más evidente de las sonoridades del rock duro, fuertemente masculinizado. Por el contrario, el ejemplo de Ilegales es el que sonoramente se acerca más a este género, tanto por el uso reiterado de la distorsión como por las características armónicas (ej., uso de *power chords*), coincidiendo con su articulación de una propuesta en la que permanecen numerosos elementos de la masculinidad hegemónica.

En este sentido, es de valorar el momento en el que Tam Tam Go lanzó su canción: a finales de los ochenta, década que en España se caracterizó por la llegada de la democracia después del franquismo. Formaría parte, por tanto, de la corriente de visibilización de identidades no normativas para certificar que España estaba viviendo ya en democracia. Siguiendo a Anderson, se podría apuntar que el país estaba viviendo, entonces, una etapa de homohisteria decreciente, que permitía la existencia de masculinidades conservadoras junto a otras nuevas, aparentemente más inclusivas. Por el contrario, la cercanía temporal del ejemplo de Ilegales inclina a pensar que quizá nos encontramos en un momento en el que las cuestiones de género han alcanzado la suficiente relevancia como para que sea difícil ignorarlas, obligando a los grupos adoptar una postura ante ellas, aunque a veces esta no sea inclusiva y/o igualitaria de forma eficaz. Son necesarios, pues, más estudios sobre los procesos de construcción de las identidades de género –especialmente de la masculinidad– para comprender mejor la persistencia y recurrencia de los procesos de legitimación y regeneración del heteropatriarcado.



6. BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, ERIC. *Inclusive masculinity: The changing nature of masculinities*. New York: Routledge, 2009.
- ARXER, STEVEN L. «Hybrid masculine power: reconceptualizing the relationship between homosexuality and hegemonic masculinity». *Humanity & Society*, 35 (2011), pp. 390-422.
- BAIXAULI ROMERO, RAQUEL y ESTHER GONZÁLEZ GEA. «El discurso visual del eterno masculino en Tangana. Roles de masculinidad en tiempos feministas». *I Congreso Internacional sobre masculinidades e igualdad*. 2019, pp. 40-54.
- BANNISTER, MATTHEW. *White boys, white noise: masculinities and 1980s indie guitar rock*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- BIRD, SHARON. «Welcome to the men's club: Homosociality and the maintenance of hegemonic masculinity». *Gender & Society*, 10:2 (1996), pp. 120-32.
- BRIDGES, TRISTAN. «A very «gay» straight?: Hybrid masculinities, sexual aesthetics, and the changing relationship between masculinity and homophobia». *Gender & Society*, 28:1 (2014), pp. 58-82.
- BRIDGES, TRISTAN y C. J. PASCOE. «Hybrid masculinities: new directions in the sociology of men and masculinities». *Sociology compass*, 8:3 (2014), pp. 246-258.
- BROD, HARRY, y MICHEL KAUFMAN (eds.). *Theorizing Masculinities*. Thousand Oaks, California: SAGE, 1994.
- CALVO, MANUELA. «Masculinidades y feminidades en la música metal». *Con X*, 6 (2020), pp. 2-28.
- CLAWSON, MARY ANN. «Masculinity and skill acquisition in the adolescent rock band». *Popular Music*, 18:1 (1999), pp. 99-114.
- «When women play the bass: Instrument specialization and gender interpretation in alternative rock music». *Gender & Society*, 13:2 (1999), pp. 193-210.
- CLETO, Fabio (ed.). *Camp: queer aesthetics and the performing subject*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.
- COATES, NORMA. «(R) Evolution now?: rock and the political potential of gender». En WHITELEY, Sheila (ed.). *Sexing the groove: popular music and gender*. London: Routledge, 1997, pp. 50-64.
- CONNELL, RAEWYN W. «A very straight gay: Masculinity, homosexual experience, and the dynamics of gender». *American Sociological Review*, 57:6 (1992), pp. 735-751.
- Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 2005 (2ª ed.) [1995].
- CONNELL, R. W. y JAMES W. MESSERSCHMIDT. «Hegemonic masculinity rethinking the concept». *Gender & Society*, 19:6 (2005), pp. 829-859.
- DEMETRIOU, DEMETRAKIS Z. «Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique». *Theory and Society*, 30 (2001), pp. 337-361.
- DOMÍNGUEZ, SALVADOR. *Los hijos del rock: los grupos hispanos 1975-1989*. Madrid: Sociedad General de Autores, 2004.
- FRITH, SIMON y ANGELA MCROBBIE. «Rock and sexuality». *Screen Education*, 29 (1978), pp. 3-19.
- HALBERSTAM, JUDITH. *Female masculinity*. London: Duke University Press, 1998.



- HANSEN, KAI ARNE. *Pop masculinities: the politics of gender in Twenty-First Century popular music*. New York: Oxford University Press, 2022.
- KIMMEL, MICHAEL S. «Masculinity as homophobia: Fear, shame, and silence in the construction of gender identity». En BROD, HARRY W. y KAUFMAN, Michael, *Theorizing masculinities*. Thousand Oaks: SAGE, 1994, pp. 119-141.
- LENORE, VÍCTOR (14 de octubre de 2018). «Jorge Martínez (Ilegales): ‘Yo sé cómo matar a tiros, un pueblo debe aprender a defenderse’». *El Confidencial*. Recuperado desde, https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-10-14/jorge-martinez-ilegales-dico-rebelion-entrevista_1628864/
- LISKA, MERCEDES. «Sintonías de lucha por la equidad de género en las prácticas musicales latinoamericanas». En SÁNCHEZ-OLMO, CANDE, HIDALGO MARÍ, TATIANA y SEGARRA-SAAVEDRA, Jesús (eds.), *Rebel Girls!: Desigualdad de género, discursos y activismo en la industria musical*. Barcelona: Gedisa, 2023, pp. 283-308.
- LÓPEZ CASTILLA, TERESA. «Entre platos anda el baile. Una revisión crítica de la construcción de la identidad de género en la historia de la música dance». *Musiker*, 20 (2013), pp. 255-274.
- MARTÍNEZ 3, SILVIA. «Decibelios y testosterona: una aproximación a las imágenes de género del rock y el heavy». *Dossiers Feministes. No me arrepiento de nada: mujeres y música*, 7 (2003), pp. 101-118.
- MEYER, MOE (ed.). *The politics and poetics of camp*. London: Routledge, 1994.
- MIRA, ALBERTO. *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona: EGALES, 2004.
- MORA, KIKO y EDUARDO VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain: historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Universidad de Lleida, 2013.
- PARRONDO LOMBARDÍA, CARLOS. *Músicas populares y conflictividad laboral. El rock en Asturias durante la reconversión industrial (1985-2000)*. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Oviedo, 2022.
- REYNOLDS, SIMON, y JOY PRESS. *The sex revolts: gender, rebellion, and rock 'n' roll*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- TAYLOR, JODIE. *Playing it queer: popular music, identity and queer world-making*. Bern: Peter Lang, 2012.
- VÁZQUEZ, CARLOS H. «Nacho Campillo: «Tuvimos muchos detractores que nos decían que nos habíamos vendido». *Efe Eme*, 13 diciembre de 2017.
- VILA DIÉGUEZ, DAVID. «El canallita machirulo: una aproximación a las masculinidades del rock español». *AusArt*, 9:1 (2021), pp. 261-271.
- VIÑUELA, LAURA. *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK, 2003.
- WALSER, ROBERT. *Running with the devil: power, gender and madness in heavy metal music*. Hanover: University Press of New England, 1993.
- WEINSTEIN, DEENA. «The empowering masculinity in British heavy metal». En BAYER, GERD (ed.), *Heavy metal music in Britain*. Farnham: Ashgate, 2009, pp. 17-31.



MISCELÁNEA / MISCELLANY

TRANSITAR LAS FRONTERAS DEL SISTEMA SEXO-GÉNERO. UNA APROXIMACIÓN SOCIOANTROPOLÓGICA A LAS TRAYECTORIAS TRANS

Édel Granda Viñuelas
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Este ensayo propone un acercamiento socioantropológico a las trayectorias de personas que cuestionan el sexo asignado al nacer o que llevan a cabo algún tipo de tránsito de género. A partir de restituir la voz de actores y actrices trans en contextos concretos se analiza cómo los tránsitos de género no se realizan de manera individual, sino que están imbricados en relaciones y mundos sociales particulares. La búsqueda de una reconstrucción identitaria es una parte de las trayectorias trans que interactúan con un sistema más amplio: el sistema sexo-género.

PALABRAS CLAVE: Trayectorias vitales, subjetividad, identidad sexo-género, personas trans, despatologización.

CROSSING THE BORDERS OF THE SEX-GENDER SYSTEM: A SOCIO-ANTHROPOLOGICAL APPROACH TO TRANS TRAJECTORIES

ABSTRACT

This essay proposes a socio-anthropological approach to the trajectories of individuals who question their assigned sex at birth or undergo some form of gender transition. By restoring the voices of trans actors and actresses in specific contexts, it analyzes how gender transitions are not carried out individually but are intertwined with particular social relationships and worlds. The pursuit of identity reconstruction is a part of trans trajectories that interact with a broader system: the sex-gender system.

KEY WORDS: Life trajectories, subjectivity, gender identity, transgender people, depathologization



0. INTRODUCCIÓN

Pensar que las identidades de género y la sexualidad son procesos transitorios o constructos sociohistóricos puede parecer una pérdida de solidez, puede paralizar o inducir al miedo. Vance, (1989) afirma cómo en nuestra cotidianidad somos esencialistas. La sociedad precisa de certidumbres que sean arraigadas en imperativos de la naturaleza. Ser hombre, ser mujer, ser homosexual, ser lesbiana. Como analiza Vance (1989) el estudio de la sexualidad partió de una de las cristalizaciones: la convicción de que los comportamientos humanos de apariencia similar son idénticos y que dependen de la naturaleza derivando así de factores genéticos, psicológicos o biológicos inmutables. Este tipo de argumentos también han sido recogidos por argumentaciones cercanas a la reclamación de derechos de determinadas minorías, como es el caso de Le Vay (1995) buscando causas cerebrales a la identidad homosexual frente a los detractores homófobos que lo consideran algo «antinatural».

Aunque esto puede parecer una forma de permanencia y seguridad, puede suponer una serie de consecuencias en cómo se concibe la sexualidad y la identidad de género. Frente a este enfoque naturalista de la identidad el construccionismo social plantea una discontinuidad. Jeffrey Weeks (2001) en el marco de la sexualidad y del deseo sexual plantea que los procesos de construcción de identidad sexual son procesos sociales, culturales e históricos. Su trabajo junto al de Plummer (1980) ha consolidado las bases para hablar de la construcción de la identidad sexual desde un enfoque constructivista. Plummer (1995) en su obra *Telling Sexual Stories, Change and Social Worlds* analiza desde un enfoque autobiográfico cuestiones sexuales históricamente relegadas al ámbito clínico como es el caso de la homosexualidad o la transexualidad.

Desde historias particulares muestra los relatos de personas que salen del armario como *gays*, lesbianas o trans desde una sociología de las historias o *storytelling*. Lo que le interesa conocer es cómo se construyen esas historias que terminan convirtiéndose más bien en historias de deconstrucción (Stories of Deconstruction) inducidas por la modernidad. La identidad gay o lesbiana se reconstruye en tanto existen las condiciones sociales para que pueda hacerse, por ejemplo, las comunidades LGTBI. Así, frente a la homogeneidad de considerar sus vidas sexuales una patología, las *sexual stories* se vuelven más ambiguas, plurales, múltiples y a la vez más autoconscientes (Plummer, 1980: 110).

Las identidades y, en particular, las identidades trans han sido estudiadas durante largo tiempo por la antropología. El método autobiográfico fue un modo de desesencializar la «identidad sexogenérica» de los individuos frente a paradigmas biomédicos (Menéndez, 1990) y esencialistas. Esto es, se ha centrado en conocer la manera en que las personas encuentran las condiciones sociales para relatar sus historias y cómo todo ello las lleva a reconstruir su identidad desde otros lugares fuera de la mirada clínica.

Email: edgranda@ucm.es. ORCID: [0000-0001-6993-4213](https://orcid.org/0000-0001-6993-4213).



1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo de este ensayo es describir las trayectorias de personas trans a partir de su relación con el sistema sexo-género. Entendemos las experiencias de las personas trans desde un sentido relacional y complejo que supone transitar las fronteras de todo un sistema social. De manera más específica se trata de restituir las voces de los actores y actrices trans a partir de testimonios concretos que muestran cómo los tránsitos de género están ligados a las respuestas del entorno.

En cuanto a la metodología, se trata de una investigación etnográfica basada principalmente en la técnica cualitativa de entrevista semiabierta en profundidad. Hasta ahora recoge 17 entrevistas realizadas entre septiembre de 2023 y marzo de 2024 a personas trans o transgénero seleccionadas entre las ciudades de Madrid y Barcelona. La selección tuvo lugar principalmente a través de redes sociales, espacios asociativos, así como mediante la estrategia de bola de nieve pidiendo a las personas entrevistadas que preguntasen a amistades si estaban interesadas en participar en el estudio. Para el análisis de los datos se han empleado procedimientos cercanos a la *Grounded Theory* (Strauss y Corbin, 2002). Los nombres empleados en el presente artículo son ficticios y el análisis expuesto aquí se relaciona asimismo con la reflexión de una investigación más amplia actualmente en curso.

2. MARCO TEÓRICO Y DESARROLLO

2.1. UN ACERCAMIENTO ANTROPOLÓGICO A LAS TRAYECTORIAS TRANS

La antropología se ha interesado desde un principio en desmontar y desmitificar categorías enmarcadas como verdades naturales. Ha cuestionado la manera en que determinados individuos fueron históricamente y continúan siendo atrapados bajo el prisma de la psiquiatría. Este es el caso del análisis social de la identidad homosexual, transexual, transgénero o trans. Aquellas personas que se escapan de la norma sexogenérica definida incluso antes de nacer han sido históricamente catalogadas por la psiquiatría como poseedoras de un «trastorno de identidad sexual» (*sexual identity disorder*). La «transexualidad» surgió dentro del aparato médico legal, retirada y sustituida por el término «disforia de género». Este término es un diagnóstico del DSM V que se define como el «sentimiento de malestar o incongruencia que experimenta una persona de manera reiterada con respecto a su identidad sexual» asociado a componentes biológicos, genéticos y psicosociales. Como mencionan Caponi y Martínez Hernández (2013: 487), el ánimo clasificatorio se convierte, junto a la fe en el biologicismo en una auténtica antinarrativa que deja en segundo plano la experiencia y los relatos de las personas afectadas. Así, en un marco de psiquiatría positivista, la sensibilidad con los relatos de las personas se convierte en una amenaza. Es precisamente para difuminar esa amenaza que el sujeto se disuelve, cosifica y reifica en el diagnóstico psiquiátrico.



Frente a esta mirada clasificatoria de la psiquiatría positiva destacan los enfoques constructivistas que comenzaron dentro de la sociología de la desviación (Becker, 2009). La inversión o «desviación sexual» surge como una construcción social llevada a cabo por la psiquiatría que construye al «homosexual», «heterosexual» o «transexual» y no entendida como si fuera una realidad natural, biológica o genética. La antropología de la sexualidad analiza, por ejemplo, los procesos de comprensión de este «etiquetado» de la figura del desviado y el modo en que se construyen estas identidades sexuales dentro de determinados marcos sociales (Plummer, 1995). La antropología social desde el comienzo pretendió desesencializar toda esta cuestión identitaria. El giro narrativo y los «relatos de vida» (Bertaux, 2005) han supuesto una forma de hacerlo. Esta técnica también ha sido trasladada a otros campos tales como la psicología afirmativa. El proceso de despatologización trans ha incidido en otros campos profesionales que buscan dotar de valor frente a la mirada biomédicalizante a las narrativas de las personas trans en sus procesos de construcción de identidad transgénero (Martínez Guzmán y Montenegro, 2010).

Continuando con la antropología de la sexualidad destaca el trabajo de Nieto Piñero (2009) sobre la construcción de lo transgénero, en el cual enfrenta la mirada biomédica y defiende la despsiquiatrización de las identidades trans. Los relatos de vida de personas trans permiten reconocer esa pluralidad de «voes identitarios» y de las distintas formas de ser trans frente a su significación biomédica y esencialista. La identidad trans se plantea entonces como la búsqueda de derechos sociales. Tanto la antropología médica como la antropología de la sexualidad supone desde el comienzo desbiologizar la idea de identidad sexual y sustituirla por la constitución de un lugar a ser social de los individuos. De esta manera se busca enfatizar en el rol social de las narrativas: cómo se producen, cómo se leen, cómo cambian y se articulan políticamente en el mundo social (Plummer, 1995).

Otros autores como Eribon (2008) plantean una crítica a la mirada psicoanalítica que se ha hecho sobre la sexualidad, en este caso podríamos trasladar sobre la identidad sexogenérica. El autor critica la búsqueda de esquemas preestablecidos en la psique que terminan remitiendo a la famosa ley de Edipo, la historia pasada del sujeto, con su infancia, ligada a la heterosexualidad y la estructura familiar heterosexual. A su vez, Deleuze y Guattari (2004) en *El Antiedipo* consideran necesario salir de los esquemas psicoanalistas que atrapan al sujeto en una suerte de interpretación de su pasado. No se trata tanto de reconocer por qué el sujeto hace lo que hace, una búsqueda de sentido, sino de restituir su enunciación de lo que el sujeto hace. Así la experiencia ya no está marcada por una esencia o un conjunto de esquemas preestablecidos de corte psicoanalítico o psicológico. La experiencia se ve descrita a partir de trayectorias sociales situadas y mundos sociales concretos.

La perspectiva autobiográfica aplicada al caso de las personas trans ha supuesto un camino hacia la despatologización y el reconocimiento de su pluralidad, multiplicidad y autoconsciencia de sus trayectorias vitales. Esto es, las diferentes maneras de ser, vivir y reconocerse desde la identidad trans fuera del paradigma de la psiquiatría. Ha permitido vislumbrar la diversidad de narrativas trans que lo alejan de enfoques esencialistas y biológicos. El enfoque autobiográfico ha contri-



buido a desbiologizar y despsiquiatrizar la identidad trans, entendiendo el peso que tiene el aparato médico legal en el proceso de construcción de lo trans.

La identidad se construye socialmente y, por tanto, no son realidades naturales, psíquicas o esenciales. Interesa rescatar el «giro narrativo» (Somers y Gibson, 1994) y su aproximación a los relatos vitales, pues nos permite jugar con esta deconstrucción, multiplicidad y pluralidad social de las trayectorias vitales. Se parte de concebir el sistema sexo-género (Rubin, 1989) que regula y produce los cuerpos como masculinos o femeninos desde diferentes mundos sociales y es en el caso de las personas que transitan sus fronteras que esto adquiere relevancia. La identidad se concibe como producto de un sistema que construye el sexo (Butler, 2002). Los individuos nos encontramos atrapados por condiciones «objetivas» y relaciones políticas que nos atan y dominan, pero también resistencias que nos liberan.

Se definen las trayectorias trans como las trayectorias vitales de las personas que han cuestionado su género asignado al nacer o han realizado algún tipo de tránsito, esto es, sujetos que han problematizado su lugar dentro del sistema sexo-género. Un sistema que se articula en diferentes mundos sociales, en relación con diferentes ámbitos e instancias sociales, así como a partir de diferentes vinculaciones afectivas. Esta manera de entender la subjetividad, en tanto problemática remite a líneas de reflexión como los planteamientos sobre la experiencia de Foucault (2003). Supone analizar la sexualidad ya no solo como una experiencia históricamente singular, sino también disponer de los instrumentos susceptibles de analizar, según sus relaciones, los sistemas de poder que regulan su práctica y las formas según las cuales los individuos pueden reconocerse como sujetos de esa sexualidad (Foucault, 2003: 6).

Así nos acercamos a una teoría de la relacionalidad abierta y de un proceso de subjetivación casi interminable por definición. En los tránsitos o trayectorias de las personas trans se busca entonces no una mera translación, desplazamiento o cambio de identidad de género, sino experiencias de problematizaciones sociosubjetivas que tienen que ver con la totalidad del sistema sexo-género (Butler, 2002). Estas problematizaciones están a su vez ancladas a dispositivos familiares, médico-legales y formas de resistencia política como las llevadas a cabo por personas concretas.

Aproximarnos a la experiencia de los sujetos desde este sentido no implica una perspectiva subjetivista, pues se trata de definir al sujeto trans en sus relaciones con determinadas condiciones objetivas y con trayectorias sociales situadas. Así, en el centro de este análisis se articula una dimensión central: la del sistema sexo-género, la generización de los cuerpos y de los mundos sociales. Las trayectorias trans por tanto se conciben desde una complejidad de mundos, normas, situaciones, relaciones y transformaciones a lo largo de la vida del sujeto que desbordan la reconstrucción de una identidad. Son trayectorias que más bien se relacionan de manera compleja con el sistema sexo-género.

Para analizar las trayectorias vitales de personas trans se parte del análisis de cómo las personas trans reflexionan y narran acerca de sus vidas, con quiénes se relacionan y la manera en que esto las constituye subjetivamente. Hay que distinguir la idea de sujeto de otros términos tales como la idea de individuo. Un sujeto no es un individuo. Podríamos partir de la premisa de que el individuo no es preexistente, sino que es ante todo un producto de configuraciones sociales, un pliegue



sociológico (Elías, 2016). Así al hablar del sujeto trans no nos estamos refiriendo a aproximaciones psicológicas o individualistas. No existe una idea de interioridad al margen de las relaciones sociales. El sujeto se refiere a una entidad relacional. No hay manera de definir qué es un *hombre*, una *mujer*, se defina como *trans*, *cis*, *no trans* o una persona que no es *ni hombre ni mujer* si no es desde un punto de vista relacional. Al analizar las historias trans debemos tener en cuenta esta dimensión social y relacional.

De acuerdo con esta idea no entendemos las trayectorias vitales de las personas trans como la constitución o reconstitución individual de una identidad sexo-générica. Un llegar a ser anterior a una nueva identidad, por ejemplo (de Hombre a Mujer o de Mujer a Hombre), tampoco de identidades fijas, unitarias, permanentes y homogéneas. Más bien nos encontramos con problematizaciones subjetivas a lo largo de sus vidas con respecto a eso que denominamos sistema sexo-género. Butler (2002: 145) lo define como el conjunto de procesos de iteración y repetición regularizada y obligada de normas con respecto a la sexualidad. Es la marca que posterior al cuerpo, le atribuye una posición sexuada y generizada. Asumir una posición sexuada no es un proceso individual, sino que supone identificarse con una posición marcada dentro de una esfera simbólica determinada, la que regula la heteronormatividad (Butler, 2002: 145).

Así se producen las identidades «Hombre» y «Mujer». Tanto las normas sociales como las instituciones y prácticas gubernamentales influyen en la regulación y producción de estas identidades. El sistema sexo-género regula los cuerpos y las sexualidades. Se parte de la idea de que tanto el sexo como la sexualidad no son realidades naturales, sino que están relacionadas con el poder y la política, así como sistemas de clasificación y control aplicados a los cuerpos y la vida humana.

Conocer las trayectorias vitales de las personas trans desde un enfoque sociosubjetivo es un ejercicio en dos direcciones. Por una parte, asumir que ningún constructo ha existido siempre, que no se nace «trans» al igual que no se nace «cis», «hombre», «mujer» u «homosexual» alejándonos de enfoques esencialistas. Por otra parte, al presentar la subjetividad como problematización nos permite abordar el problema de las definiciones mucho más allá de la discusión identitaria. Se trata más bien de realizar un recorrido diferente. Un recorrido por las existencias de sujetos que en diferentes contextos y circunstancias nos devuelven la pregunta por los límites y los dispositivos de control experto, así como las resistencias y transformaciones políticas que habitan a lo largo de sus vidas con respecto al sistema sexo-género. Así se sugiere que cada una de las trayectorias es múltiple, desborda y desafía la coherencia y linealidad de reconstituirse como hombre o mujer.

Para toda enunciación habría que tener en cuenta no solo las situaciones de habla, sino el espacio social del que forma parte y en el que se distingue como punto de vista entre otros (Pazos, 2004: 56). En este caso sería entender la subjetividad como espacio de posiciones subjetivas con respecto a determinadas condiciones objetivas, las que regulan el sistema sexo-género. Sustituimos así la idea de una narrativa cohesionada, un ethos en el que la identidad se presenta sin suturas ni grietas en la reconstrucción de las trayectorias personales. Todas estas relaciones suponen problematizaciones subjetivas en su dinámica relacional, tensional y afec-



tiva con respecto al sistema sexo-género. Suponen que el sujeto se sitúe sobre aquello que dice y hace de una u otra forma. En el caso de las personas trans generando formas que lo atan a las instituciones, o bien formas de politización que lo liberan.

2.2. EL SISTEMA SEXO-GÉNERO

La violencia simbólica (Bourdieu y Wacquant, 1992) es una coerción que se ejerce sobre el agente social a partir de determinada estructura social que fundamenta el orden simbólico de las cosas. En este sentido estaría relacionado también con el sistema sexo-género y los mecanismos que activa tales como la *asignación sexual dada al nacer de los cuerpos*. La asignación sexual dada al nacer puede entenderse como el proceso mediante el cual un individuo es subjetivado dentro del sistema sexo-género a través de un conjunto de normas que en su reiteración y repetición regularizada producen cuerpos que son construidos como masculinos o femeninos (Butler, 2007; Preciado, 2011; Cerri, 2010).

El sistema sexo-género construye y regula a todos los individuos para que se adapten a la coherencia sexo/género/deseo. Reproduce así a determinados individuos como «hombres» o «mujeres» y naturaliza sus identidades sexuales. La teoría de la performatividad de Butler (2007), lejos de referirse a la posibilidad de un agente de elegir su identidad sexual, se refiere a la eficacia de la reiteración regulada de determinadas prácticas y normas sociales que configuran y materializan el género. Tanto el sexo como el género serían el resultado de una codificación constituida por la reiteración incesante de determinadas prácticas que reproducen la heteronormatividad, podríamos remarcar en este caso la cisnormatividad. Esta *cisnormatividad* reproduce cotidianamente las identidades de género hombre y mujer. Si bien para Butler (2007: 92) este proceso es altamente opaco e inestable y por tanto también puede ser subvertido a partir de desplazamientos que realiza el sujeto.

La performatividad se basa en la repetición cotidiana de actos y prácticas sobre el cuerpo que van marcando el devenir del individuo como sujeto sexo/género/deseo y con identidad sexual. Esta repetición y ritual consigue su efecto a través de la naturalización (Butler, 2007). La autora sostiene que el cuerpo no es una base estable sobre la que opera el género y la sexualidad, sino que es un lugar de inscripción, pero no desde fuera, sino en la que el sujeto es activo participante. Todo sujeto, no solo las personas trans, se construyen a partir de lo que los otros esperan de uno actuando así para determinadas audiencias:

Pero claro, era muy chiquito y en ese momento yo no sé lo que quería decir a mi familia, me daba mucho miedo porque ni siquiera yo sabría explicarlo. Entonces me corté el pelo y yo al principio no me veía bien, pero a la vez tenía un sentimiento de euforia, de... O sea, no me veía bien porque yo toda mi vida lo he tenido largo, entonces para mí era muy extraño y mi madre no me dejaba rapármelo, me dejaba solo con tijera (Alan, 25 años).



Pero si en este momento le preguntaban a mi madre, de repente, qué había sido de mí, o al menos de María (nombre anterior), mi madre tenía varias opciones, decir la verdad, no decirlo, inventar, mentir, que es algo que mi madre odia, pero conflicto, conflicto asegurado, y eso evidentemente se produjo, claro, porque eso se tenía que producir. La gente preguntando por mí y yo desapareciendo, esas cosas tan raras, que además hace años no estaban tan trabajadas porque no había tanta gente hablando de esto en todas partes, entonces era un difícil abordaje el tema (Fer, 46 años).

Es en la vida cotidiana donde tienen lugar los recortes y las limitaciones que plantea salirse de aquello a lo que la persona ha sido asignada. Muchas personas trans al salir del armario durante la infancia o la adolescencia relatan momentos que suponen *un antes y un después* y que muchas veces tienen que ver con la respuesta del entorno cercano hacia ellos. Siguiendo la línea performativa, el sujeto siempre inacabado consistiría en una constante negociación con las fronteras, que nunca se realiza aisladamente, sino que depende de la relación con los otros que socialmente lo constituyen. Los gestos corporales, la apariencia corporal, las formas de presentación están generizadas, pero también aquellos aspectos físicos considerados más «naturales» del cuerpo tales como la voz, la silueta corporal, el vello, la nuez, las manos, los senos más o menos abultados o los genitales. Todo ello termina configurando lo que se lee y se adscribe como «identidad sexual» (Preciado, 2011). Así cabría destacar cómo los tránsitos de género lejos de ser lineales se encuentran atravesados por una serie de normas, regulaciones, obstáculos y problemáticas de aquello que se considera se sale del sistema sexo-género. La transfobia sería un efecto de ello:

Yo entro a los baños de chicos porque cuando entré a los baños de chicas, que al principio era como pues «yo soy una mujer como todas las demás y puedo entrar en el baño de mujeres» y fue como sí, pero si entras en baños de mujeres, te van a gritar y no me gusta que me griten. Entonces como que, por ejemplo, he decidido no entrar. En plan de entrar a un baño y decirte «degenerado, que te has equivocado de baño, que este es el baño de mujeres, que entras aquí a mirar», no sé qué, no sé cuántos, y es como «señora, que vengo a mear, déjame en paz», ¿sabes? y cosas así. Eso me pasó en un baño público y cosas así, sabes, en plan de «¿qué haces aquí? Lárgate de aquí», no sé qué, no sé cuántos, y es como pues paso de que me confronten señoras que es como ¿que más te da quién entre al baño? Pero bueno (Ana, 31 años).

Sufro discriminación todo el tiempo, todo el tiempo. Sin ir más lejos el otro día unos niños ahí en mi barrio pues me empezaron a increpar cosas, yo iba así vestida, pero es que ya, pero es que te lo juro, con 25 años sigo sin saber qué hacer porque es de decir ¿me defiendo? Que podría hacerlo, como ¿supero mi inercia a la vergüenza y al miedo de estos cuatro payasos y me enfrento? Pero ¿les permito que me roben esa energía? O ¿paso y me quedo yo con este ardor por dentro, esta rabia? Porque no sé quién lo dijo, pero no sentir rabia es un privilegio y yo siento tanta rabia (Pepa, 25 años).



Otro ejemplo es la estrategia corporal del *passing*, que se refiere a la estrategia de pasar desapercibida y no ser reconocida abiertamente como persona trans. Las personas trans expresan diferentes actitudes y sentimientos de incomodidad, malestar, deseo y euforia con ello en diferentes momentos vitales. Cabría preguntarse ¿cómo y en qué circunstancias se hace necesario ocultarse?, ¿de qué manera es posible que los tránsitos se vivan de una manera más libre y autónoma? ¿qué consecuencias tiene la negación de la identidad de las personas trans por parte de determinados movimientos?, ¿qué actores y espacios son los que reifican el sistema sexo-género e impiden desplazamientos más libres? Es importante señalar que, por ejemplo, en el caso de las infancias trans el «principio del interés del menor» pasa antes por la palabra de los profesionales o de las familias que por la libertad de transitar el género sin expectativas ni obstáculos. Las infancias trans se encuentran cada vez más en el punto de mira de diferentes discursos de odio que niegan su existencia de manera sistemática. En EE.UU., por ejemplo, se están llevando a cabo leyes que criminalizarían las transiciones de infancias trans y cada vez más en el contexto español se respaldan los discursos de odio que niegan de manera sistemática su identidad. El adultocentrismo legal, profesional y familiar impide que les niñas trans vivan, expresen y transiten con autonomía de diferentes formas el género. Esto supone violencias, riesgos, obstáculos e incluso, puede conllevar al suicidio o «asesinato social» de los niños que subvierten el sistema sexo-género.

2.3. LA PATOLOGIZACIÓN DE LOS TRÁNSITOS

Por otro lugar, nos encontramos con el ámbito institucional y las relaciones de la persona trans con las instituciones, profesionales y sistemas expertos. Este ámbito se considera importante en tanto continúa tutelando aquellas personas que se desvían de la norma sexogenérica. Las instituciones y los profesionales gobiernan los tránsitos de género. Primero, a la persona trans se le evalúa para comprobar si su decisión de transitar el género es «correcta». Posteriormente, los profesionales le demandan unas pautas y una coherencia identitaria, por ejemplo, a través de procedimientos como el Test de la Vida Real (TVR).

El *Test de la Vida Real (TVR)* o *Experiencia de la Vida Real* se puede definir como un procedimiento previo o paralelo al diagnóstico de «disforia de género» realizado mediante seguimiento terapéutico, que verifica si se cumplen o no los criterios necesarios para desarrollar la cotidianidad en el género en el que se anhela vivir y donde además de lo discursivo entra en juego lo referente a la corporalidad como vestimenta, maquillaje, pose, incluso sentimientos (Pons Rabasa, 2013: 5). Podría definirse también como un «dispositivo disciplinario» que según Foucault (1998) es una tecnología de gobierno con las que se pretende crear las condiciones subjetivas para gobernar a un conjunto de personas. Estos dispositivos en los que, como menciona Varela (2000: 17), se articulan formas concretas de ejercicio del poder (objetivación), formación de saberes específicos (el saber *psico-médico* sobre la identidad en general y la identidad en particular) y modos de subjetivación (el proceso de conformación médica de las personas trans):



También es verdad que interiormente yo dije (se ríe) y te ves en esas de todos los miedos interiorizados que tienes, pero... que yo me siento genial feminizándome, pero digo, sí que voy a ir más..., voy a adoptar una apariencia más canónicamente femenina para convencer a esta gente, ¿sabes? Y eso sí que subconscientemente operó bastante, como a la hora de plantarme ahí de decir, vale tengo que, pues me tengo que afeitar la misma mañana, tengo que ir depilada perfectamente, maquillada perfecta, con mi bolso, mis tacones y no sé qué. Que no me molesta tener que hacerlo porque me siento bien así, pero es también como de decir uf... Entonces si vieran cómo estoy ahora mismo, ¿no me ibais a tomar en serio? Si vengo con mi barba de tres días, ¿no me vais a tomar en serio? Si vengo con un pantalón de tío, una camiseta de tío, ¿tiene menos importancia, es menos real lo que me pasa o las decisiones que quiero tomar?

- O sea, que fuiste como más femenina allí.

- Sí, precisamente por el miedo ese de tener que justificarme ante alguien, ¿sabes? Como de decir na', pues tengo que performar aquí según qué cosas porque si no pues me van a negar un tratamiento que yo quiero y que es muy probable que necesite ¿no?. Tampoco quiero dotarle de esta importancia al tratamiento médico..., pero que quiero y ya está y eso es suficiente. Y ya está.

Aquí podemos destacar diferentes posiciones con respecto al comentario. Por un lado, Ana muestra una actitud reflexiva en su relación con los profesionales de la salud. En este caso se muestra consciente de la táctica que toma para sortear el examen del experto, adoptar una estética más femenina de lo que habitualmente haría. Por otro lado, destaca una actitud de desconfianza ante los espacios de consulta por verse sujeta a un posible escrutinio médico ante lo que para ella supone una elección autónoma y deseada. El ámbito sanitario aparece como una instancia social central que continúa regulando los tránsitos de género. La persona trans experimenta en sus visitas a la consulta profesional a lo largo de su trayectoria vital diferentes formas de «medicalización» (Conrad y Schneider, 1985).

El profesional de salud al relacionarse con la persona trans la construye como paciente. Los tránsitos de género se patologizan en tanto quedan subsumidos por la categoría diagnóstica de «disforia o incongruencia de género». Así lo que puede entenderse como un deseo por parte de la persona es identificado como la gestión de una patología. El proceso diagnóstico es un proceso característico del Modelo Hegemónico Biomédico (Menéndez, 1990) frente a otras formas de comprender los procesos de cuidados/salud/enfermedad. Destacan situaciones tales como las actitudes de los profesionales de confianza o desconfianza, la unidireccionalidad de los profesionales de definir aquello que se considera adecuado o inadecuado o las diferentes formas de «examen» que están en ocasiones marcadas, en otras intrínsecamente inscritas en los espacios terapéuticos. En este sentido el Test de la Vida Real actuaría como un examen. El paciente trans se encuentra en una relación de subordinación y dependencia en la medida en que requiere del visto bueno del profesional para poder transitar el género o, en este caso, llevar a cabo transformaciones corporales.



Aunque esto está siendo modificado para el caso de las personas adultas con la nueva legislación 4/2023 en el contexto español, cabe destacar el caso de las infancias trans. La infancia trans, al igual que la infancia de aquellos sujetos que se salen del orden de género, está marcada, en términos psicoanalíticos, por la idea de «perversión» o «desviación sexual». Muchas de las argumentaciones que giran en torno al cuestionamiento de la autodeterminación están dirigidos a principios como «los derechos de la infancia» o «el interés superior del menor», así como la bioética y deontología profesional. Pero ¿quiénes enuncian el interés superior del menor?

El sujeto de la «infancia» es construido como transición al mundo adulto, no siendo considerado como sujeto inmerso en incertidumbres y supuestos vitales. Su imagen se liga a lo asexuado, inocente e incompleto. Considerar a los seres humanos como biológicamente programados de idéntica forma se liga a una biopolítica poblacional. Así se llega a la construcción del niño normal y sano, la vigilancia de comportamientos anómalos (Stiglitz, 2006), como es el caso de bebés intersexuales, así como los procesos de colonización experta de las identidades trans.

La infancia trans se ve inserta en procesos de psiquiatrización a partir de la interacción entre familiares y diferentes sistemas expertos, profesionales y jurídicos que se interrogan sobre su condición en tanto se sale de la norma del sistema sexo-género. Se trata de niñas que son asumidas por otros y por sí mismas bajo el diagnóstico de «Incongruencia y disforia de género en la niñez y adolescencia», que recoge el Manual DSM 5 de la Asociación Estadounidense de Psiquiatría. La creación de diagnósticos psiquiátricos infantiles y patologías aplicadas a la infancia puede concebirse como formas de hipervigilancia y biomedicalización de sus vidas (Bianchi, 2016).

2.4. EL PAPEL DE LOS ACTIVISMOS SOCIALES

En tercer lugar, nos encontraríamos con las relaciones de la persona trans con el ámbito de lo político y de los activismos sociales. En España, la nueva legislación 4/2023 para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos LGTBI supone avances importantes como la eliminación de cualquier requisito pericial o evaluación médica para el cambio de nombre, sexo registral y acceso a intervenciones y tratamientos médicos. Para los mayores de 16 años, la persona podrá completar el proceso por sí misma dejando de constituirse como requisito legal tanto la autorización judicial como las pericias médicas de evaluación diagnóstica. En el caso de menores de 12 a 14 años se establecerá el intermedio de representantes legales y previa autorización judicial. En el caso de menores de 12 no podrán modificar jurídicamente su sexo.

Las personas trans cada vez se muestran más visibles en el espacio público, demandando una serie de derechos y necesidades. Interesa destacar el movimiento por la despatologización trans en tanto supone un ámbito de nuevos posicionamientos subjetivos con respecto al sistema sexo-género. Esto no quiere decir que en el resto de los ámbitos esto no suceda, pero es en el caso de los activismos sociales que esto adquiere una especial relevancia. Jacques Rancière (1996) invierte la pregunta



foucaultiana sobre por qué los individuos deciden someterse al poder. Esto es algo que sucede en los ámbitos profesionales y la relación del sujeto trans con el sistema médico-legal. Este está conformado por una serie de dispositivos disciplinarios que vigilan la experiencia de la persona trans como el *Test de la Vida Real* o el diagnóstico de «disforia de género» y alejan la experiencia de transitar de manera libre y autónoma. Por el contrario, Rancière (1996) decide enfocarse en qué condiciones los individuos más bien no se someten y luchan por una libertad transformando el sistema establecido. El autor diferencia entre dos conceptos: la policía y la política. Por un lado, «la policía» se refiere al gobierno y distribución jerárquica de funciones y posiciones en una comunidad. Por otro lado, «la política» se refiere al proceso mediante el cual este orden social (o reparto de lo sensible) se ve interrumpido a partir de procesos emancipadores de nuevas subjetividades políticas.

Rancière (1996) considera que la política, más que en el consenso, hunde sus raíces en el desacuerdo. Cuando hay una parte que no es reconocida como parte y actúa y habla para demandar reconocimiento, entonces, se instaura la política (Etcheagaray, 2014: 28). La subjetivación política o politización de lo trans surge entonces como una especie de fractura sobre el orden establecido por el aparato médico-legal y el sistema sexo-género. Así podría entenderse la identidad trans no como identidad social preestablecida, sino que el sujeto trans en tanto subjetividad política surge de esa misma contingencia con los dispositivos que la someten. Hacking (1986) menciona que los sujetos comienzan a pensar, actuar y relacionarse desde la identificación, por ejemplo, la manera en que la psiquiatría construyó la «transexualidad». Si bien esa misma acción puede seguir cursos que no necesariamente se adaptan a los previstos por el dispositivo que los crea. En este sentido, lo político viene a romper con una posición dada y plantear su desacuerdo. Viene a romper con la policía, que en este caso serían los dispositivos medicolegales que regulan, producen y esencializan el sistema sexo-género y sus límites fronterizos.

El colectivo trans surge entonces como tomas de posición subjetivas que se unen y que reflexionan sobre su propia condición de sujetos medicalizados, negados o violentados. También se refiere a los posicionamientos subjetivos con respecto al sistema sexo-género. En estas tomas de posición, hacen pública su experiencia en términos de opresión y desde ahí comienza a subjetivarse políticamente. Las demandas por la despatologización trans y autodeterminación de género pueden verse como procesos de «fuga» dentro del discurso psiquiátrico y médico-legal. Por ejemplo, se hace referencia a aquellas formas de reclamación política desde agrupaciones y experiencias compartidas de familias de personas trans, en contextos más o menos organizados donde, de una manera no institucional y muchas veces no considerada política como tal, se están elaborando reflexiones críticas sobre las experiencias que a la vez se hacen «públicas»:

Pues a ver, porque al final, o sea, creo que espacios en los que los cuerpos están más expuestos o llegan a ser más problemáticos para... evidentemente no para toda la peña trans. ¿sabes? Pero bueno, pues pueda haber para quien sí. En mi ciudad en verano cualquier persona pasa mucho tiempo en la playa y tienes mucha presión por parte de todo el mundo de ir a la playa. Tu familia, tus amigos, todos los días



en la playa, ¿sabes? Entonces nos parecía guay pues hacer quedadas en las que simplemente quedásemos gente trans para ir a la playa, ¿sabes? Pues a lo mejor nos íbamos a playas, así como más recónditas y tal y echábamos el día, ¿sabes? Hubo un día que también, o sea, al final era guay porque se empezaban como a crear como círculos de gente (Luis, 25 años).

Mi sensación. La sociedad es como supercisexista, ¿sabes? en plan de que todo está dividido por género y, o sea, se articula muchísimo en cuanto al género. Yo creo que salirse de ahí es como superpotente, ¿sabes? En plan de yo qué sé es que todo tu día, es que yo qué sé hasta comprar toallitas, ¿sabes? está dividido por género, ¿qué? toallitas para hombres y toallitas para mujeres, ¿sabes? o máquinas de afeitar, ¿sabes? o yo qué sé ¿sabes? que todo está generizado o casi todo, ¿sabes? y es como el rebelarte contra eso es es muy, es político, ¿sabes?, y también construir comunidad desde otro lugar, el buscar nuevas maneras de relacionarse, no sé, este tipo de cosas, no sé (Ana, 25 años).

Esto supone diferentes tomas de posición subjetivas, pasando de constituirse como sujetos individualizados y medicalizados a constituirse desde la colectividad. En realidad, muchos de los discursos sobre las trayectorias y vivencias que se comparten y escuchan en espacios sociales activistas tienen que ver con estas formas de colectividad. Luis y Ana hacen uso de la identidad trans como un punto de encuentro con otros cuyas experiencias subjetivas sienten cercanas. Es a partir de la construcción de grupos de pares y la creación de círculos y redes mediante lo cual los individuos pueden reconfigurarse subjetivamente. Esto lo hacen en la exposición compartida con los otros, contando anécdotas encadenadas, las experiencias cotidianas de transfobia y discriminación en la escuela, las estrategias para poder sobrevivir, cómo se las han apañado y han hecho para tirar de unas u otras relaciones, mediante qué estrategias han conseguido sortear las dificultades burocráticas o en las consultas médicas. Cómo se han enfrentado a la falta de apoyo, a los miedos e inseguridades, vivencias de sufrimiento, marginación, discriminación y humillación por transitar el sistema sexo-género.

Es decir, en muchos casos estas formas de colectividad no están tan relacionadas con argumentos elaborados e intelectuales, sino que se fabrican en las narraciones y reflexividad sobre las propias experiencias en espacios como asambleas, manifestaciones, lugares de ocio o reuniones amistosas. En esos espacios se activan procesos de reflexión y se comparten experiencias que en la misma acción terminan haciéndose comunes.

3. CONCLUSIONES

Resulta imposible cerrar el proceso de identificación del individuo teniendo como base categorías muy delimitadas y homogéneas, lo cual hace imposible analizar como vive y actúa este. Lo que nos permite reconocer esta aproximación antropológica es que nos encontramos con sujetos que a la vez son agentes sociales y que



generan nuevos posicionamientos subjetivos en permanente cambio y apertura dentro de su propio entorno. En este sentido, cualquier intento de búsqueda de la identidad sexo-género como algo individual es desvincular al sujeto del mundo social, es negar su condición de agente social, así como las condiciones objetivas que lo regulan. Este ensayo se ha interesado en comprender las trayectorias trans imbricadas en la totalidad de un sistema social, un sistema sexo-género que produce y regula el entorno, los mundos sociales y los individuos y en el cual las personas que transitan se ven en ocasiones excluidas, violentadas, patologizadas o negadas. La experiencia de transitar el sistema sexo-género está inserta en condiciones objetivas y relaciones de la persona trans con los otros y con otras instancias sociales que lo van configurando y afectando de múltiples maneras. Se ha querido destacar las relaciones que experimentan las personas que cuestionan el sexo asignado al nacer con el entorno cercano, los profesionales de salud o los activismos sociales, relaciones imbricadas todas ellas en los límites fronterizos del sistema sexo-género. Las trayectorias trans son en sí diversas y están atravesadas por relaciones de poder, pero también formas de resistencia política, desplazamientos y transformaciones de las que es necesario dar cuenta.



4. REFERENCIAS

- BECKER, HOWARD. *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.
- BERTAUX, DANIEL. *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra, 2005.
- BIANCHI, EUGENIA. «Diagnósticos psiquiátricos infantiles, biomedicalización y DSM: ¿hacia una nueva (a) normalidad?», *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14, (2016), pp. 417-430.
- BOURDIEU, PIERRE. y WACQUANT, LOUIS. *Réponses. Pour une anthropologie reflexive*. París: Seuil, 1992.
- BUTLER, JUDITH. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BUTLER, JUDITH. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. Traducción de M. A. Muñoz, 2007.
- CAPONI, SANDRA y MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, ÁNGEL. «Kraepelin, el desafío clasificatorio y otros enredos anti-narrativos», *Scientiae Zudia*, 11 (3), (2013). pp. 467-489.
- CERRI, CIARA. «La subjetividad de género. El sujeto sexuado entre individualidad y colectividad». *Gazeta de Antropología*, 26 (2), (2010), pp. 1-12.
- CONRAD, PETER y SCHNEIDER, JOSEPH. *Deviance and Medicalization. From Badness to Sickness*. Philadelphia: Temple University Press, 1985.
- DELEUZE, GILLES., & GUATTARI, FELIX. *Anti-oedipus*. (R. Hurley, Trans.). Bloomsbury, 2004.
- ELÍAS, NORBERT. *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de cultura económica, 2016.
- ERIBON, DIDIER. *Escapar del psicoanálisis*. Barcelona: Bellaterra, 2008.
- ETCHEGARAY, RICARDO. «La filosofía política de Jacques Rancière». *Nuevo Pensamiento: Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas*, Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, 4, (2014), pp. 25-60.
- FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y Castigar*. Madrid: Siglo XXI. University Press, 1998.
- FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la sexualidad, volumen 2. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- HACKING, IAN. Making up People En Thomas C. Heller (ed.) *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought*. CA: Stanford, 1986
- LE VAY, SIMON. *El cerebro sexual*. Madrid: Alianza, 1995.
- MARTÍNEZ GUZMÁN, ANTA. y MONTENEGRO, MARISELA. «Narrativas en torno al trastorno de identidad sexual. De la multiplicidad transgénero a la producción de trans-conocimientos», *Prisma Social*, 4, (2010), pp. 1-44.
- MENÉNDEZ, L. EDUARDO. *Antropología médica. Orientaciones, desigualdades y transacciones*, México: Casa Chata-Ciesas, 1990.
- NIETO PIÑEROBA, JOSÉ. *Transexualidad, intersexualidad y dualidad de género*. Barcelona: Bellaterra, 2009.
- PAZOS, ÁLVARO. «Narrativa y subjetividad. A propósito de Lisa, una «niña española»». *Revista de Antropología Social*, 13, (2004), pp. 49-96.



- PONS RABASA, ALBA. «El test de la vida real o la normalización de la performance de género: un análisis etnográfico». *VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social*. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2013.
- PLUMMER, KEN. *The Making of the Modern Homosexual*. Londres: Hutchinson, 1980.
- PLUMMER, KEN. *Telling Sexual Stories. Power, Change and Social Worlds*. Londres y Nueva York: Routledge, 1995.
- PRECIADO, PAUL B. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- RANCIÈRE, JACQUES. *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- RUBIN, GAYLE. «Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad», en Vance, Carole S. (coord) *Placer y peligro*, Madrid: Talasa, 1989.
- SOMERS, MARGARET. y GIBSON, GLORIA. «Reclaiming the epistemological «other»: narrative and the social constitution of identity». En: C. Calhoun (ed.) *Social theory and the politics of identity*, Oxford: Blackwell, (1994), pp. 37-99.
- STRAUSS, ANSELN. y CORBIN, JULIET. Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundada (1. ed.). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002.
- STIGLITZ, GUSTAVO. *DDA, ADD, ADHD, como ustedes quieran. El mal real y la construcción social*, Buenos Aires: Grama, 2006.
- VANCE, CAROLE. «Social Construction Theory: Problems in the History of Sexuality, Homosexuality, Which Homosexuality?» *International Conference on Gay and Lesbian Studies*, Denis Altman et al. (dir.), Londres, Uigeverij Andekker, Schorer y CMP Publishers, (1989), pp. 13-34.
- VARELA, JULIA. «El modelo genealógico de análisis. Ilustración a partir de «Vigilar y Castigar» de Michel Foucault». En Eduardo Crespo y Carlos Soldevilla (coord.) *La constitución de la subjetividad*, Madrid: La Catarata, (2000), pp. 113- 129.
- WEEKS, JEFFREY. *Against Nature: Essays on History, Sexuality and Identity*. Londres: Rivers Oram Press, 1991.



HUELLAS Y FRAGMENTOS

EMIGRANTE DE SÍ MISMA: EL CUERPO POÉTICO DE ALEJANDRA PIZARNIK

Ámbar Carralero Díaz
Universidad Autónoma de Madrid

1. CONSIDERACIONES GENERALES

Cuando comencé a releer el poemario *Árbol de Diana* de 1962, pensé: solo faltan diez años para que Alejandra muera, tengo que apresurarme porque escribiré prolíferamente en todos esos años.

Alejandra Pizarnik fue buena poeta hasta el final. En los minutos previos a su suicidio, incluso, segundos antes de dejar de respirar, hasta la última de sus horas en este mundo, Alejandra fue poeta. Su muerte es la justicia poética, el *performance* radical que pone fin a una búsqueda al límite de la vida, su suicidio es la conquista de la tan añorada y soñada sombra. Como la mejor de las *performers*, esta poeta concibió el cuerpo como el lugar de la escritura, el cuerpo como poema mismo y relato carnal de la existencia del ser, el cuerpo como la habitación agónica de la locura en un todo mezclado: la vigilia y el sueño, la luz y la sombra, la conciencia, el ser y el no querer ser, la muerte y la vida. Peleó arduamente cada día sobre la tierra, cada noche de insomnio y escritura supuso una agotadora y fértil batalla contra sus demonios, con las voces que desde su esencia más profunda le lanzaban acertijos, destellos, mordidas, que ella supo transformar en poesía. Cada día que Alejandra decidió vivir, cada día que superó la duda, cada día que soportó convivir con la certeza atroz de que debía entregarse a la muerte, fue un día ganado para lo mejor de la literatura, y para quienes podemos leerla.

Estigmatizada desde la locura e incluida dentro del catálogo de los poetas malditos, padeció depresiones, delirios y psicosis. Cristina Piña, una de sus biógrafas más insistentes, concluyó recientemente su séptima biografía, y asegura que la esquizofrenia que presuntamente se le diagnosticó no tiene archivos constatables. Luego de acceder reiteradamente a sus diarios, familiares, amigos, registros de vida, concluye que fue una niña prodigio, «con un nivel de lucidez extrema» (Piña 8).

Existencialista y simbolista, sus poemas están cargados de las metáforas más hermosas, desgarradoras casi siempre. Su obra está atravesada por el contraste y el juego entre imágenes dualistas: luz-sombra, sol-noche, vida-muerte. Su poesía es muy simbólica y visual, sus poemas suelen ser visitas guiadas por paisajes a ratos espectrales o de un amarillo incandescente. Pareciera que estamos ante pinturas: Caravaggio en los contrastes de luces y sombras, Van Gogh con el amarillo deslumbrante para sus horas felices, el tenebrismo de Goya para sus vigiliadas angustiosas.



Aunque hay mucho de fantasmagórico y espectral en las atmósferas y personajes de su poesía, resulta muy innovador cómo Alejandra explora el terror desde la luz y no solo con la oscuridad, que es lo habitual. Me recuerda la fotografía de la película *Resplandor*, de Stanley Kubrick, teniendo en cuenta que las escenas más aterradoras son iluminadas mediante el empleo de un inquietante blanco.

Sin embargo, a pesar de lo mucho que experimentó estilísticamente, Alejandra no parecía satisfecha. Siempre dijo que estaba presa del lenguaje porque las palabras no podían abarcar ni describir todo lo sentido, todo lo soñado. «Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo» (186), plasma en el poema de 1968 «Fragmentos para dominar el silencio».

Por eso su exploración fue intensa. Se habla de la Alejandra existencialista, simbolista, de la Alejandra loca, de la suicida, de las niñas de Alejandra, de su lenguaje tremendamente pictórico, y es que hay muchas Alejandras porque el despliegue de recursos literarios en su poesía es profuso, experimental a veces, en otros poemas se nos presenta como la más clásica de las poetisas con el verso ornado, las imágenes bellas, el preciosismo en la construcción de las frases.

Releyendo sus textos, fui arrastrada por su poesía. Sumergida nuevamente en las aguas cálidas y frías, turbias y translúcidas de toda su escritura publicada, apenas pude levantar la cabeza. Al igual que Virginia Woolf, llené mis bolsillos con los poemas pesados como piedras de la Pizarnik y con ellos me hundí. En un río caudaloso y rodeada de penumbra, algas, apariciones, voces, pude ver los rayos del sol atravesando el agua, y entendí un poco a Alejandra. Aliviada de regresar afuera, y finalmente volver a respirar, trataré de «no perder la cabeza» y explicar académicamente lo que no puede apresarse con palabras ni citas inteligentes, porque la poeta, la atormentada Alejandra creó sus poemas como fugas, como pájaros y abismos que se van entre las manos.

2. PERDER LA CABEZA ES DE CUERDOS

«El mucho escribir vuelve loco, se ha dicho [...] asignando a la comezón de escribir la causa y no la consecuencia del trastorno. [...] La melancolía de los hombres de letras es un lugar común perfectamente destacado por Ficino o Tissot» (Colina 28), recuerda Fernando Colina en su análisis sobre las imbricaciones entre locura y escritura. Parecen ser los padecimientos mentales un caudaloso río que lo mismo refresca que hunde a quienes lo eligen, desde el principio de los tiempos. «Ir al fondo de las cosas conduce a la melancolía, y en ese mismo viaje coinciden el investigador y el loco» (29), fue también este el itinerario de Alejandra, que aunque certificada como «loca», fue sobre todo una gran poeta.

Cuando la poeta argentina se suicidó ingiriendo una sobredosis de seconal en el año 1972 tenía solo 36 años. Se convirtió rápidamente en una de las escritoras más leídas, polémicas y controvertidas de todos los tiempos (Pérez 391). A partir

Email: arteatral87@gmail.com.



de su poemario *Extracción de la piedra de Locura* (1968) podemos notar un hundimiento más de la personalidad de esta poeta en las aguas negras de la angustia, en la indecisión de si cometer o no el suicidio, y empieza a ser mucho más abrumadora su existencia. Sin embargo, ya en su primer cuaderno publicado, *La tierra más ajena* (1955), aparecen ideas suicidas, muestra una atracción obsesiva hacia la oscuridad, hacia la muerte, confiesa que a menudo se siente perturbada, padece de insomnio, de una suerte de nostalgia o añoranza crónica y que tiene estados depresivos y ansiosos. En el poema «Ser incoloro (al conejito que se comía las uñas)» describe: «costura desclavada en mi caos humor diario / repique infinito arpa rayada / cadáveres llorosos mar salino / tu opacidad quitará fuentes de verde jabón / banderines colorados / en mano derecha de uñas comidas»(8).

También refiere la soledad que siente y el deseo recurrente de irse para no volver en el poema «Puerto adelante»: «[...] Y una estrella dará su color al ancla de plata que llevaba en su pecho. Tirar el ancla. Sí. Muy junto a ese barco gigante de rayas rojas y blancas y verdes...irse, y no volver» (24). En el cuaderno publicado en 1956 titulado «La última inocencia escribe»: «[...] pero quiero saberme viva / pero no quiero hablar / de la muerte / ni de sus extrañas manos» (38). Incluso, llega a preguntarse «¿para qué tanta vida?» (44).

Alejandra usa mayormente la primera persona, dejando claro que los personajes referidos en su poesía y que aparecen para tomar la palabra brevemente, en realidad son alteridades, alteregos, desdoblamientos de la propia autora, en una marcada autorreflexividad estilística, escritura autorreferencial o autoficcional, si se quiere mirar a la luz de categorías de análisis más contemporáneas. La investigadora Concepción Pérez Rojas ahonda sobre el tema:

No cabe duda de que una vida que había convertido en literatura y que culmina con su encierro en un hospital psiquiátrico y el acto definitivo de la autoinmolación difícilmente resiste la fragilidad de las lindes que, por lo común, se tiende a interponer entre el sujeto y su obra. y, siguiendo la proclama de la propia autora, es lo cierto que la teoría literaria pronto asimiló a Pizarnik al ya nutrido grupo de artistas psicóticos en quienes cualquier clase de manifestación creativa llega a presumirse mero anecdótico de una vida que es texto, de un texto que se escribe y se proscribe sobre el cuerpo (Pérez 392).

Fernando Colina se pregunta «[...] si el estado natural del delirio no es el discurso escrito antes que el oral –al que precedería– dadas las especiales características del delirio en cuanto a su contenido, su función y su origen» (Colina 27). Creo que estamos ante una mujer extremadamente talentosa que no se correspondía con el canon social de la sociedad argentina de esos años ni respondía a las expectativas de su familia. La «locura» de Alejandra fue construida y reconstruida, fue tomada hasta por sus contemporáneos allegados del gremio literario como estandarte, su hermana se quejaba de que sus colegas vieron en su actitud «extraña» una manifestación de su genio creativo y exacerbaron a menudo su carácter, valorándola como un «fenómeno artístico» y no como un ser humano. La propia Alejandra confiesa en no pocos de sus poemas que se ha ido conformando y reconstruyendo ante los



ojos de los demás, que si bien no encontró en la niñez la aceptación de su familia, sí logró agrandar al gremio literario de la época con su actitud a ratos excéntrica. En el poema *Extracción de la piedra de Locura* (1964), la poeta revela: «Tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol. Tú sabes que nunca sabrás defenderte, que solo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban» (205).

No estoy negando con estas aseveraciones sus padecimientos de depresión ni sus cuadros psicóticos, pero creo que resulta ingenuo responsabilizar a la depresión, a la inconformidad que sentía consigo misma, a la sociedad del momento, a su familia, a su manera de ser distinta, a su personalidad compleja, a su controversial diálogo interior, de su decisión, por ejemplo, de suicidarse. Un conjunto de factores que como una urdimbre se tejieron en ella la llevaron a ser quien era y, desde muy temprana edad ya parecía genuinamente atraída hacia la muerte. Ya en 1958 declara en su poemario *Las aventuras perdidas* este llamado en su poema «Fiesta en el vacío»: «Como el viento sin alas encerrado en mis ojos es la llamada de la muerte» (55).

Alejandra carga con el estigma de la locura, pero aunque a continuación citaré algunos de los poemas donde las imágenes más febriles se cruzan en su cabeza, me sigue pareciendo que solo fue una mujer especial, que se permitió la «rareza», tal vez porque esa vocación de ser ella misma era demasiado fuerte como para renunciar, porque su modo de ser mujer, de ser poeta, era ser esa que fue con todo lo que implicaba.

En medio de la somatización y de la racionalización a ratos excesiva de los motivos de los autores y de las escritoras prefiero siempre dejar un margen a la duda, a lo desconocido, porque ahí radica también el misterio de la creación. En 1983, Artaud asegura refiriéndose a Van Gogh algo que posee grandes consonancias con la Pizarnik: «Nunca nadie ha escrito o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, sino para salir realmente del infierno» (citado en Colina 34). En tal sentido, me resulta pertinente la reflexión de Carolina Peña:

No hay que olvidar que en la obra de Alejandra Pizarnik hay una marca de muerte, silencio y desesperanza, que arrastra al lector sin que éste identifique con claridad las razones que lo hacen seguidor de su poesía. Considero entonces, que la obra literaria está rodeada o impregnada de un territorio que el lector no alcanza a descifrar y que probablemente el escritor tampoco conozca con claridad (Peña 3).

Más de una década después de seguir escribiendo y publicando prolíficamente, es sacado a la luz el poemario *Extracción de la piedra de Locura* (1968). Este cuaderno es particularmente revelador si se quiere analizar la presencia de estas voces y criaturas aterradoras que acosaban su mente y eran exorcizadas mediante la poesía. Supone un giro hacia una zona más abrumadora y epifánica en la que Alejandra va adentrándose en un laberinto de no retorno, que, si bien la consume cada vez como mejor poeta, también va conduciéndola hacia la determinación de poner fin a su vida.



El libro debe su nombre nombre a la pintura de El Bosco (1494) que muestra una operación quirúrgica que se realizaba para curar a las personas de la locura; en la cirugía se «extraía» una piedra que era la prueba del éxito de la intervención:

Puede ser la escritura una cirugía para salvarse de la locura. Lo que pasa es que la piedra era falsa, no había tal extracción. Es decir, Alejandra no tenía forma de escapar de sus palabras. A veces encerrada, revolcada con ellas en su propio placer estético, pero ese goce estético en Pizarnik es el sitio de la oscuridad y la desolación (Peña 3).

En el poema del mismo nombre, Alejandra confiesa: «Grietas y agujeros en mi persona escapada de un incendio. Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte» (207). En «Figuras y silencios, parece clamar»: «Manos crispadas me confinan al exilio. Ayúdame a no pedir ayuda. Me quieren anochecer, me van a morir. Ayúdame a no pedir ayuda» (185).

En «Un sueño donde el silencio es de oro rememora»: «Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas. [...] He tenido muchos amores –dije– pero el más hermoso fue mi amor por los espejos» (188). El poema «El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos» es un canto al llamado de la muerte en toda su extensión, en el texto se entrecruzan las ideas obsesivas de morir junto a imágenes delirantes. La autora concibe una hermosa metáfora donde ella misma sale de su cuerpo y se da a luz como poesía, como sombra, alcanzando altas cotas de virtuosismo en su experimentación con el lenguaje y las imágenes:

[...] una centelleante niña de papel plateado a medias ahogada dentro de un vaso de vino azul. Sin luz ni guía avanzaba por el camino de las metamorfosis. Un mundo subterráneo de criaturas de formas no acabadas, un lugar de gestación, un vivero de brazos, de troncos, de caras, y las manos de los muñecos suspendidas como hojas de los fríos árboles filosos aleteaban y resonaban movidas por el viento, y los troncos sin cabeza vestidos de colores tan alegres danzaban rondas infantiles junto a un ataúd lleno de cabezas de locos que aullaban como lobos, y mi cabeza, de súbito, parece querer salirse ahora por mi útero como si los cuerpos poéticos forcejearan por irrumpir en la realidad, nacer a ella, y hay alguien en mi garganta, alguien que se estuvo gestando en soledad, y yo, no acabada, ardiente por nacer, me abro, se me abre, va a venir, voy a venir. (...) La muerte de cabellos del color del cuervo, vestida de rojo, blandiendo en sus manos funestas un laúd y huesos de pájaro para golpear en mi tumba, se alejó cantando y contemplada de atrás parecía una vieja mendiga y los niños le arrojaban piedras (211).

Su búsqueda era incómoda, desdibujó la frontera entre lo personal y lo escritural, habitando ambos lados como si se tratara del mismo. Su escritura fue siempre un ejercicio de vértigo, un deporte extremo inevitable donde ofrendó su cuerpo como territorio de experimentación. «En el cuerpo escribimos el deseo antes de que éste se declare al otro mediante la palabra. [...] Solo sobre la presencia del cuerpo



nos está permitido sostener la hipótesis de que la escritura preceda al lenguaje [...]», apunta Colina (37) después de examinar los síntomas sicóticos y la ansiedad vinculados a la escritura. Es difícil comprender esta relación particular y «pizarnikiana» con la literatura, siempre en los bordes entre lo real y lo imaginado, entre la vida y la muerte. No es una exploración contemplativa o impresionista, es corporal, descarnada, visceral, fragmentada, asociativa y sin rutas ni respuestas lógicas.

«Alejandra Pizarnik escribe para salvarse y muere para salvarse», decreta inmejorablemente Concepción Rojas. Esta autora «[...] escribe para acceder al conocimiento (del mundo, de sí), y muere para restituirse en él. La literatura se convierte, en este contexto, en un refugio a buen recaudo del devenir y de la fractura, del abismo que se interpone entre ilusión y realidad» (393).

Sin embargo, la literatura no le alcanzará a Alejandra para salvarse del suicidio, porque al igual que Virginia Woolf, Sylvia Plath, Alfonsina Storni, Anne Sexton, las ideas de inmortalarse nunca la abandonaron. ¿Por qué algunas escritoras logran salvarse gracias a la literatura y canalizan sus depresiones, sus inconformidades, se liberan simbólicamente de la presión social y de sus demonios interiores y, sin embargo, otras, aunque de igual modo encuentran un remanso, un desahogo, una catarsis en la escritura, no sobreviven?

Aunque creo que esta pregunta tendría muchas respuestas, teniendo en cuenta las biografías de cada una de estas escritoras, también es un misterio que merece cierto lugar a la duda, precisamente por la excepcionalidad de cada caso, y porque los demonios que exorcizan estas mujeres no son necesariamente los mismos, ni tienen las mismas implicaciones, aunque *a priori* se parezcan.

3. IMPORTANCIA DE LA ESCRITURA EN LA CONFIGURACIÓN DE SU IDENTIDAD

Alejandra era sobre todo poeta. Su vida fue el manifiesto de «[...] quien crea porque no sabe ni puede hacer otra cosa, porque no conoce otro modo de acercarse a la vida ni salvación que no sea la del lenguaje» (Pérez 392).

En el cuaderno *El infierno musical* (1971), Alejandra ofrece varias de las claves de su fuerte esencia como mujer de las letras, de sus frustraciones y búsquedas. El siguiente fragmento del poema «Piedra fundamental» es revelador en ese sentido:

Yo quería que mis dedos de muñeca penetraran en las teclas. Yo no quería rozar, como una araña, el teclado. Yo quería hundirme, clavarme, fijarme, petrificarme. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria. Pero la música se movía, se apresuraba. Solo cuando un refrán reincidía, alentaba en mí la esperanza de que se estableciera algo parecido a una estación de trenes, quiero decir: un punto de partida firme y seguro; un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar. Pero el refrán era demasiado breve, de modo que yo no podía fundar una estación pues no contaba más que con un tren salido de los rieles que se contorsionaba y se distorsionaba. Entonces abandoné la música y sus traiciones porque la música estaba más arriba o más abajo, pero no en el centro, en el lugar de la fusión y del encuentro.



(Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Tal vez en este poema que voy escribiendo.) (219).

«Escribes poemas porque necesitas un lugar en donde sea lo que no es» (261), se dice Alejandra a sí misma. En todos sus poemarios, de un modo u otro menciona la posibilidad/imposibilidad de repararse a través del lenguaje, de reconstruir su infancia dañada, de alcanzar una especie de sol negro. Pienso que la escritura fue la única patria de Alejandra, la tierra simbólica a la que aferrarse, y su cuerpo-mente, el lugar físico donde experimentar lo que la escritura le iba dictando. El flujo de conciencia que ayudó a la poeta a canalizar buena parte de sus espectros interiores, fue como una especie de Dios que inmortalizó su discurso para hacerlo trascender.

4. EPÍLOGO

Durante mi proceso de gestación en el año 2020, me encontraba releyendo a varias autoras, suicidas todas, y sentí un fuerte impulso por leer en voz alta para mi bebé, aún no nacida, estas escrituras. Actualmente, mi hija tiene dos años y medio, adora los libros y es muy inteligente y sensible. Me gusta pensar que algunos de esos rasgos que ya comienzan a perfilarse en ella tienen que ver con la resonancia del legado frágil, y paradójicamente eterno, de estas grandes mujeres, que «perdieron la cabeza» por no perder el corazón.

Dejo aquí el texto que escribí entonces, conmovida por sus historias de vida y el virtuosismo de sus escrituras, y dispuesta a iniciar el ciclo de lecturas con otra gran poeta, «loca» y suicida: Alfonsina Storni.

Lecturas para la niña descalza que crece en mi vientre

No debería empezar por Alfonsina, pero acaso, el zapaticito de la Storni encontrado al borde del rompeolas se me antoja una imagen tierna, casi infantil. Alfonsina al borde del espigón, el corazón de Alfonsina latiendo mientras se precipita, el cuerpo-pep de Alfonsina impecablemente vestida, atravesando las aguas de La Perla.

No debería empezar por Alfonsina y, sin embargo, acabo de hacerlo. Una mujer se prepara para nacer en mi vientre: ¿cómo amamantarla en este siglo, hacerla fuerte, independiente, sensible, intuitiva, decidida, compasiva? Es un tesoro y al mismo tiempo es el vértigo entre las manos: una mujer siempre es un abismo entre las manos.

Cuando mi padre me cargaba de niña recuerda que, frecuentemente, se me caía uno de los zapaticos, y curiosamente, era siempre uno solo. Siendo adulta, mi novio se ríe porque cuando amanece, conservo solo una de las dos medias que me puse antes de dormir. Y es que una mujer es un espíritu elevado que casi nunca tiene los pies en la tierra, puede perderlo todo con frecuencia, la cabeza y, sobre todo, extraviar un zapato de mil maneras: cuando huye de una fiesta porque su máscara de princesa desaparecerá para dar lugar a su verdadera condición de criada, en una carrera tras el ómnibus, en una noche de bar, mientras pasea con sus hijos en el parque, mientras prepara a ritmo trepidante el desayuno, mientras camina por un alero, mientras arrastran su cuerpo violado por el bosque, o puede perderlo como lo perdió Alfonsina, cuando se lanzaba del rompeolas un zapato se le engancho en los hierros y ahí quedó. Las mujeres elevadas



corren el riesgo de perder la cabeza y extraviar los zapatos ante un incidente común, intrascendente, provocado casi siempre por el suceso más accidentado de todos: la vida. No debería empezar por Alfonsina, pero ya lo hice. Ahora te leeré en voz alta los versos que hace un rato leyeron mis ojos, para que tú también los oigas, y luego leeré a Virginia Woolf, a Sor Juana Inés de la Cruz, a Alejandra Pizarnik, a Sylvia Plath, a Sarah Kane, te mostraré el testimonio de las suicidas, de las desequilibradas, de las febriles, de las iluminadas, de las que se abrieron el pecho, porque debes saber cuál es el umbral y cuál el fondo, debes saber de matices, de contrastes, debes saber de vacíos y de la nada, debes saber de lo alto, porque ya lo chato, lo simple, lo vago, estará en cada minuto y en cada rincón. Pero esto otro, esto de lo que habla Alfonsina, no se encuentra así como así, a estas mujeres hay que conocerlas a través de una gruta, de una visita guiada hasta sus almas, esas que no reposan para que las mujeres que como tú vienen en camino puedan, desde las barrigas de sus madres, saber un poco de eso que a ellas las hizo mirar el abismo y desearlo con intensidad. Es raro, lo sé. Pero hoy, en esta mañana de domingo, tu madre te leerá los versos de Alfonsina, para que nunca, hija, nunca, pierdas un zapato.

La Habana, julio de 2020



5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLINA, PÉREZ, FERNANDO. «Locas letras (variaciones sobre la locura de escribir). Dossier: La locura escrita», FRENIA, 2007: Vol. VII, págs. 25-59. Documento en formato PDF.
- PEÑA, ESPITIA, CAROLINA. «Alejandra Pizarnik y la extracción de la piedra de la locura», Campos de Plumas, Revista de creación literaria. 2020, nº 4. Disponible en: <https://camposdeplumas.com/2020/10/29/alejandra-pizarnik-y-la-piedra-de-la-locura/>.
- PÉREZ, ROJAS, CONCEPCIÓN. «A propósito de Alejandra Pizarnik. Creación, locura y retorno», CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, 2003, nº 26, págs. 391-414. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/31356>.
- PIÑA, CRISTINA. (2021): Alejandra Pizarnik: del diagnóstico psiquiátrico a su familia, una biografía que ilumina sus aspectos desconocidos. Entrevista. Disponible en: https://www.clarin.com/alejandra-pizarnik-diagnostico-psiquiatrico-familia-biografia-ilumina-aspectos-desconocidos_0_fuiSGZ8RG.html.
- PIZARNIK, ALEJANDRA. Alejandra Pizarnik, Poesía Completa (1955-1972). Lumen, 2016. Libro en formato PDF.



APERTRIBAY-BERMEJO, Maite. *Ecocicanismo. Autoras chicanas y justicia medioambiental*. Universitat de València. 2021. 170 páginas. ISBN: 978-84-9134-847-4

«No hay justicia social sin justicia medioambiental» podría ser considerado el lema representativo de *Ecocicanismo. Autoras chicanas y justicia medioambiental*, de Maite Aperribay-Bermejo, investigadora del grupo REWEST de la Universidad del País Vasco UPV/EHU.

En esta publicación de la Universitat de València, Aperribay-Bermejo propone una relectura en perspectiva ecofeminista de cinco obras seleccionadas de la prosa chicana de los años noventa –en concreto *So far from God* (1993), de Ana Castillo; *Cactus Blood* (1995), de Lucha Corpi; *Under the Feet of Jesus* (1995), de Helena María Viramontes; *Heroes and Saints* (1994), y *Watsonville: Some Place Not Here* (1996); de Cherríe Moraga.

Estrechamente vinculada al Movimiento Chicano, que surgió en la segunda mitad del siglo xx con el propósito de reivindicar los derechos de la población estadounidense de ascendencia mexicana, la literatura chicana contemporánea destaca un nuevo nacionalismo que se distingue tanto del mexicano como del estadounidense. Para los autores y autoras chicanas, la escritura representa una poderosa afirmación de su propia identidad cultural. Más específicamente, las autoras seleccionadas por Aperribay-Bermejo son exponentes de lo que se identifica como *Xicanisma*, es decir, el propio movimiento feminista chicano. La literatura xicanista, en consecuencia, aborda los problemas sociales y la lucha del pueblo chicano en busca de justicia social y ambiental, al mismo tiempo que refleja la realidad que viven y sufren directamente las mujeres chicanas, abogando

por los derechos de las mujeres y la igualdad en su sentido más amplio.

Con unas formas literarias a menudo híbridas, los temas principales abarcan y entrelazan cuestiones de género, clase, raza, sexualidad y discapacidad, en el entorno familiar, comunitario y social más amplio. El trabajo de Aperribay-Bermejo demuestra cómo las denuncias expresadas en las páginas, dirigidas contra el patriarcado, el racismo, el capitalismo occidental, así como la contaminación y la devastación medioambiental, convergen dentro del marco del ecofeminismo.

Las obras seleccionadas en este corpus de análisis nos sumergen en la realidad que experimentan sus protagonistas y ponen en escena su triple discriminación debido a su condición de mujeres, su situación de pobreza y su racialización.

Con razón, la totalidad de las obras tiene protagonistas femeninas que adquieren un protagonismo que las caracteriza más allá de ser simplemente espectadoras pasivas. Son mujeres víctimas del sistema patriarcal capitalista y colonialista, que sin embargo encuentran la fuerza de desafiar el papel social y los roles de género que históricamente se les han impuesto. Las protagonistas principales podrían ser consideradas *female hero*, protagonistas que se desvían de las características tradicionalmente femeninas para ser heroínas de sus vidas y luchar en contra de la desigualdad de género. Una nueva categoría de heroínas que, además, abraza el concepto de *new mestiza*, es decir, heroínas que habitan múltiples opresiones por su género, sexualidad, color, clase, corporalidad, personalidad, creencias espirituales, y otras experiencias de vida.

Las obras hacen eco de otros tipos de discriminación más allá de la racial o de género: presentan personajes homosexuales que sufren





una doble o triple discriminación. En el caso de los hombres una discriminación doble por razón de raza y orientación sexual; en el caso de otros personajes femeninos, una discriminación incluso cuadrupla por ser mujeres, de clase baja, racializadas y con discapacidad física o mental.

Sin embargo, en nombre de una cooperación y colaboración comunitaria del pueblo chicano, es crucial resaltar que el desarrollo individual no es el único factor de importancia; también lo es el desarrollo de la comunidad en la que habitan las protagonistas. Al condenar el racismo y la desigualdad en el ámbito laboral, la literatura ecocicana destaca de manera explícita que la explotación de la población migrante ha sido fundamental para el enriquecimiento y el progreso económico de los Estados Unidos. Y en el otro extremo de la balanza, es el propio pueblo chicano, especialmente sus mujeres y niños, quien sufre las consecuencias de la contaminación ambiental de su entorno. Sin embargo, la preocupación de que la literatura ecocicana se hace eco no se limita solo a lo local, sino al ecosistema global: todo ser vivo está conectado. La naturaleza no entiende de fronteras.

Asimismo, el corpus seleccionado por Aperribay-Bermejo denuncia el colonialismo europeo y la cristianización forzada por parte de los conquistadores europeos. Las autoras ecocicanas se pronuncian en contra del catolicismo, el cual sometió al pueblo chicano prohibiéndole venerar sus deidades, se apropió de numerosos símbolos y lugares sagrados. Como contrapunto a dicha crítica, algunas de las autoras recuperan prácticas religiosas y cultos de diosas prehispánicas. La presencia de numerosas deidades, a menudo

femeninas, supone una clara oposición del politeísmo precolombino al monoteísmo católico, y no solo sirve de un modo de conservación, sino también para transgredir el imperialismo cultural.

Aperribay-Bermejo selecciona y analiza estas cinco obras, destacando sus posturas ecofeministas en la búsqueda de la eliminación de cualquier forma de discriminación y la promoción de una convivencia armoniosa entre los seres humanos y la naturaleza. El objetivo compartido es construir un modelo social alternativo más equitativo y justo, abordando tanto la perspectiva de género como la racial y medioambiental. En consonancia con el ecofeminismo, las obras enfatizan la importancia de valores como el cuidado, la amistad, la colaboración y la reciprocidad, promoviendo la sororidad y la solidaridad como medios para alcanzar una justicia social y medioambiental.

La reinterpretación ecofeminista que nos propone Aperribay-Bermejo tiene el potencial de sensibilizarnos acerca de la necesidad de un cambio en nuestro estilo de vida y en la forma en que nos relacionamos con nuestro entorno. El futuro reside en el potencial transformativo de las luchas interseccionales y conjuntas por la igualdad. Un potencial transformativo tanto individual cuanto colectivo que en perspectiva ecofeminista pueda construir una sociedad igualitaria y justa, y acabar definitivamente con la dominación masculina, racial y medioambiental.

Laura Ripamonti
Universidad de La Laguna
lauraripa96@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2024.26.09>

REBOLLO CATALÁN, ÁNGELES y ARIAS RODRÍGUEZ, ALICIA (coordinadoras). *Hacia una docencia sensible al género en la Educación Superior*. Dykinson. 2021. 612 páginas, ISBN: 9788413776415/ 978-84-1377-641-5

El libro *Hacia una docencia sensible al género en la Educación Superior*, escrito por varias autoras y coordinado por Ángeles Rebollo y Alicia Arias, establece la necesidad de reformular los paradigmas sobre los cuales se fundamenta el proceso de enseñanza a nivel superior. Es relevante poder superar ciertas formas tradicionales de entender la educación y ejercerla en las aulas entendiendo la diversidad de las formas de ser de los estudiantes.

Eso implica una docencia sensibilizada y con mayor esfuerzo por lograr desarrollar competencias emocionales en los alumnos, con el fin de aceptar y valorar esa sensibilidad, como forma de prevenir mecanismos de discriminación conscientes e inconscientes que pueden presentarse en las aulas universitarias. Por lo tanto, resulta relevante que se aborde el proceso educativo desde otras miradas.

El libro plantea una serie de tópicos relevantes sobre la materia con el fin de ayudar a entender las razones por las cuales es necesario replantear los enfoques educativos con un mayor grado de sensibilidad con las diferencias de género. Eso va acompañado de la lucha para lograr una mayor igualdad de género, ya que la educación es un pilar para alcanzar dicha meta.

Por tal razón, esta temática se aborda desde diferentes perspectivas a lo largo de los capítulos que se desarrollan en la obra; entre ellas destaca el hecho de analizar cómo influyen los enfoques de género en la formación docente, así como en los planes de estudios universitarios en general. En dichos capítulos se discierne sobre la relevancia de incorporar esos enfoques y también las limitaciones que tienen los planes universitarios en ese sentido. Se abordan también aspectos específicos como es el caso de la perspectiva de género en el máster de profesorado, donde se lleva a cabo un estudio de caso en la especialidad de formación y orientación laboral, con el fin de ver de qué forma se aplican tales principios, y también las limitaciones que pueden existir sobre la materia.

Hay que tener en cuenta que los estudios de género tienen gran impacto en los procesos de formación en todos los niveles en la actualidad, pero no siempre se logra llevarlos a la práctica de forma efectiva por diferentes razones que son analizadas a lo largo de los capítulos del libro a través de varios casos objeto de análisis.

Los ámbitos universitarios son espacios históricos de lucha de la mujer, en muchas ocasiones ejemplos de segregación en las aulas.

La discriminación se evidencia en diferentes áreas profesionales, así como en asignaturas en específico; la capacidad de lucha de las mujeres se ha evidenciado históricamente en esos ámbitos, y con el paso de los años han mejorado estrategias empleadas para hacer escuchar su voz y para que ahora en las universidades haya una mayor cantidad de materias con perspectiva de género para lograr la igualdad.

Eso lleva a otro capítulo del libro, el cual relaciona las creencias y actitudes de la comunidad universitaria; es precisamente un trabajo que busca derribar paradigmas y prejuicios que tradicionalmente se han sostenido sobre las mujeres. Hacerlo implica todo un conjunto de estrategias, así como un proceso formativo para docentes y estudiantes.

Existen las desigualdades de género en la práctica docente universitaria, por lo que desde la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea se propone un proyecto innovador en el cual se describe cómo siguen existiendo prácticas discriminatorias hacia las mujeres que es necesario corregir de manera efectiva.

Pese a que ha habido avances significativos en materia de igualdad de género, aún persisten desigualdades, sesgos, discriminación y prácticas que no permiten visibilizar a las mujeres y a otros géneros de la manera como se debería hacer. Todo ello son factores que deben corregirse con base en mecanismos de formación docente.

En el capítulo de «La perspectiva de género: una asignatura pendiente en la formación inicial del profesorado» se demuestra cómo todavía hay muchas falencias en cuanto a educar desde la igualdad de género, y que muchas asignaturas se cursan ya en etapas avanzadas.

Se describen problemas más generales, como es el caso de las creencias y concepciones sobre



feminismo («La formación como reto», Navarro *et al.*), donde se demuestra la existencia de diferentes prejuicios sobre el feminismo, lo cual produce en algunos casos cierto rechazo.

Las mujeres tienen una actitud más favorable hacia el respeto a la diversidad y promueven más la igualdad de género. Si bien los estudios muestran cómo existe una actitud positiva hacia la igualdad, inconscientemente estos generan ciertos prejuicios tanto a mujeres como a hombres.

De esa manera en el libro también se abordan otros tópicos, tales como los recogidos en «Formación del profesorado de secundaria en clave feminista». Educar bajo ciertos paradigmas de género va a permitir que las personas logren construir una sociedad igualitaria.

Hay capítulos del libro que abordan lo que tiene que ver con problemas específicos que es importante analizar, como es el caso de «Orientación del alumnado universitario masculino a la violencia contra las mujeres: diagnóstico y propuestas para la universidad», en el que se explica cómo es necesario llevar a cabo un proceso de reaprendizaje. No se trata solo de efectuar castigos, sino de aplicar unos procesos formativos y de prevención en esos casos.

De esa manera hay capítulos que trabajan lo que es el diseño de materias específicas para lograr la igualdad de género. Se efectúan estudios en materias como enfermería, política económica, entre muchas otras, en las cuales se plantean casos muy específicos adaptados a ciertas carreras, universidades y materias en específico, ya sea desde el ámbito curricular o desde los planes de formación general. Los estudios indican que los temas vinculados a la igualdad de género aún son una asignatura pendiente.

Está claro que queda mucho por hacer con respecto a la igualdad de género, lo cual se explica a lo largo de los diferentes capítulos; sin embargo, tampoco se deben negar los grandes avances que sobre la materia ha habido en los últimos años, en los cuales ha habido cambios curriculares e incorporación de materias con enfoque de género en diferentes asignaturas. La igualdad debe seguirse trabajando para lograr su realización efectiva.

Iván Ariel Viera

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

arielviera36@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6322-2087>

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2024.26.10>



SANELEUTERIO, Elia (ed.). *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert. 2020. 382 páginas. ISBN: 978-84-9192-187-5 / 978-3-96869-097-1

La histórica invisibilización de la capacidad de elección de las mujeres como sujeto en los ámbitos del saber y la cultura provoca la urgencia de, no solo recuperar, sino reflexionar en capas subterráneas la función que tienen estas protagonistas, autoras y mitos en la refundación del canon, y también a nivel educativo. La profesora de la Universitat de València y especialista en educación literaria Elia Saneleuterio reúne en este volumen, *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana*, veinte capítulos que trabajan la importancia de ciertos personajes o arquetipos femeninos dentro de determinadas obras, muchas de las cuales fueron escritas por mujeres y pasaron desapercibidas, e, incluso, dentro de algunos subgéneros literarios como puede ser el fantástico o el infantil. Las obras en las que se centran estos artículos, y que son abordadas por tradiciones investigadoras de todo el mundo, se sitúan dentro del ámbito español e hispanoamericano y en un marco cronológico amplio que comprende la época clásica hasta la narrativa de autoras contemporáneas como Rosa Montero, Ángela Vallvey o Maite Carranza.

Tras el prólogo de la editora, el primer capítulo, a cargo de Begoña Souviron López (Universidad de Málaga), parte de concepciones tales como la ginocrítica, la interseccionalidad, el feminismo a modo de «filosofía de la sospecha», el concepto de lo «no dicho», y la concepción ética de dialogía bajtiana en el que el signo lingüístico es bilateral, para emplearlas en el estudio de las intervenciones orales de las protagonistas de textos clásicos y medievales. Souviron presta especial atención a la forma de expresarse de la autora Teresa de Cartagena, que ya defendía en sus textos del siglo xv el derecho de las mujeres a la escritura; o a las protagonistas de los mamotretos de Francisco Delicado, del siglo xvi, las cuales serán ejemplo para reivindicaciones femeninas de novelas pastoriles posteriores.

Una nueva mirada sobre sor Juana Inés de la Cruz es desarrollada por Emilio Ruiz Serrano,

Carolina y Rocío Serrano Barquín (Universidad Autónoma del Estado de México), quienes encuentran en sus textos múltiples alusiones al cuerpo que los convierten en auténticas reivindicaciones políticas.

La Dra. Pilar Úcara Ventura (Universidad Pontificia Comillas) ahonda en los comportamientos de algunos personajes femeninos *míticos* de Benito Pérez Galdós como son Fortunata, Jacinta, las Míaus, la *señá* Benina y doña Paca, para demostrar que son productos de un momento social e histórico determinado, y, por ello, están en ellas inscritas las marcas de su clase social.

El análisis de las protagonistas clave de Galdós no termina ahí. Mariacarmela Ucciardello (Universidad Autónoma de Madrid) se centra en Tristana, de la novela homónima, y en Rosalía, la mujer rebelde de *La de Bringas* (1884), como figuras paradigmáticas que rompieron con el mito del «ángel del hogar», aquella que se limitaba a dar apoyo incondicional al marido. El artículo anota las formas excepcionales de estos dos personajes de ser autónomas del deseo masculino, más allá de las categorizaciones de *ángel y demonio* impuestas por la sociedad.

La figura de María Eugenia Alonso en la novela *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924) reclama la atención de la investigadora María José Jorquera Hervás (University of Virginia) como mujer moderna del siglo xx que sufre las normas del deber ser y que se retrata a sí misma mediante los estereotipos que definen a la mujer parisina. Esta retórica femenina consigue convertirse en una crítica vedada que es, en este trabajo, descubierta, y que coloca al personaje en un limbo entre la heroicidad y el fracaso.

Alejandra Karina Carballo (Arkansas Tech University) pone el foco, ya no tanto en un personaje en particular, sino en la trayectoria de la escritora argentina Salvadora Medina Onrubia, cuyas experiencias como maestra rural fueron volcadas en sus obras naturalistas no solo para hacer una denuncia social, sino para plantear lineamientos anarquistas. De este modo, se ahonda en este capítulo en las críticas que hace la autora en sus textos de las explotaciones del cuerpo de la mujer, la enfermedad, el alcoholismo, la pobreza y la degeneración racial en el campo.





En el siguiente capítulo, Sally Abdalla Wahdan (Ain Shams University) nos muestra la vertiente de ecoliteratura que se encuentra en la obra de Ida Vitale, desentrañando en sus textos símbolos recurrentes como el árbol, las aves, las flores, el silencio, lo íntimo, la agresividad humana y, en general, la sensibilidad representativa de la poeta en relación con la naturaleza.

La ecoliteratura se prolonga hasta el cuento «El árbol azul», del escritor español Julio Baquero Cruz, el cual es comparado con la película *El olivo* (2016), de la directora Icíar Bollaín, por la catedrática Isabel Cuñado (Bucknell University). A través del análisis de las dos tramas, Cuñado llega a la definición del *ecofeminismo* como medio para apelar a una responsabilidad colectiva respecto al patrimonio medioambiental, pero también para alcanzar sociedades más justas.

A continuación, la investigadora Laura Margarita Febres de Ayala (Universidad de Alcalá de Henares y Universidad Metropolitana de Caracas) destaca la figura de la mujer judía en Latinoamérica en la novela *La piel del alma* (1996), de la uruguaya Teresa Porzecansky, y en *Tela de sevoya* (2012), de la escritora mexicana Myriam Moscona. Ambas obras, cada una desde su propio estilo narrativo, están atravesadas por problemáticas del lenguaje, y temas como la recuperación de la memoria, la identidad colectiva, el patriarcado y la soledad.

El capítulo «Maternidad y acción en *Historia de una maestra*, de Josefina Aldecoa», de Aranzazu Sumalla (Univeristat de Barcelona), destaca de la obra la vivencia de la maternidad en la protagonista, Gabriela, como una experiencia placentera. Esto convierte al personaje en precursora de muchas otras narrativas de la actualidad en las que la decisión de ser madre marca el resto de decisiones vitales.

A partir de este capítulo, en la mitad del libro, se produce un salto a la contemporaneidad con el estudio de obras de autoras que continúan escribiendo. Es el caso de Rosa Montero y su libro de ensayos *La loca de la casa* (2003), analizado por Belén Hernández Marzal (Université Jean Moulin Lyon 3), quien, a partir del texto de Montero, responde a preguntas tales como ¿existe una literatura femenina?, ¿es esta una literatura

de segunda categoría?, ¿es Rosa Montero autora de literatura feminista?

La Dra. Francisca González Arias (Boston University y University of Massachusetts) desentraña las complejidades de los personajes femeninos que integran *Música de ópera* (2019), de Soledad Puértolas, y permite entender la construcción narrativa de la identidad de estas mujeres que protagonizan la obra.

Por su parte, Rocío Arana (Universidad Internacional de la Rioja) y María Caballero Wangüemert (Universidad de Sevilla) analizan, dentro de la literatura infantil de Puerto Rico, la implicación feminista de Rosario Ferré a través de sus cuentos de hadas que desmitifican los cuentos tradicionales.

En la misma línea de investigación, Sara Vicente Mendo (Universidad de Salamanca) ahonda en los cuentos infantiles y juveniles en los que el monstruo tiene una presencia protagónica. Particularmente, se centra en la narrativa de Graciela Montes, que tiene como fin ayudar a que las niñas consoliden un espacio interior, siendo capaces de superar sus miedos y rebelarse ante las imposiciones de la sociedad.

Interesa también el cuento infantil dentro del franquismo, fundamentalmente aquellos escritos por Ana María Matute, a quien Anja Rothenburg (Universitat de València) le dedica su artículo. La investigadora hace un recorrido por los cuentos de Matute, centrándose en *El polizón del Ulises*, galardonado en 1965 con el Premio Lazarillo.

A través de dos sagas españolas, *Alas de fuego* (2004), de Laura Gallego García, y *Porta Coeli* (2010), de Susana Vallejo Chavarino, representativas de la novela juvenil de fantasía, María del Mar Ramos Cambero (Universidad Carlos III de Madrid) destaca la figura de la heroína como vehículo de enseñanza de paradigmas más justos entre los adolescentes.

El Dr. Moisés Selfa Sastre continúa la temática de esta última parte del libro analizado el papel de las mujeres en la narrativa juvenil de Maite Carranza como encarnaciones de valores relacionados con la afirmación de la propia feminidad y la lucha contra la violencia de género.

El debate sobre la reescritura de cuentos tradicionales es trabajado por Begoña Regueiro

(Universidad Complutense de Madrid) a través de los *Cuentos clásicos feministas* (2018), de la escritora española Ángela Vallvey. Para Regueiro, estos textos proporcionan un nuevo producto cultural que responde a las exigencias ideológicas del siglo XXI, como el feminismo, la ecología, el *bullying*, la transexualidad o la tecnología, sin despojarlo de la esencia del cuento tradicional.

Por último, la editora del volumen, Elia Saneleuterio, cierra esta recopilación de trabajos examinando la influencia del personaje literario de «la tía soltera» en distintas obras como *La tía Tula* (Unamuno, 1921), *Nada* (Laforet, 1945), *Entre visillos* (Martín Gaité, 1958), *La casa de los espíritus* (Allende, 1982), *Como agua para chocolate* (Esquivel, 1989) y *Las chicas de alambre* (Sierra i Fabra, 1999).

Con todo, *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana* es una recopilación necesaria de investigaciones que proveen relecturas de arquetipos femeninos que llegan hasta el día de hoy, y que son recogidas por múltiples escritoras en la actualidad para darles una nueva posición dentro de la ficción. De esta forma, contribuye a asentar nuevas perspectivas feministas en torno a la literatura con la que nos hemos formado y con la que crecerán futuras generaciones.

Katya Vázquez Schröder
Universidad de La Laguna
kvazquez@ull.edu.es

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2024.26.11>



REVISORES Y REVISORAS

La dirección de la revista agradece la inestimable colaboración de quienes muy amablemente han accedido a participar en el sistema de doble evaluación ciega, llevando a cabo el trabajo de lectura y valoración anónima de los artículos que han llegado a la redacción de *Clepsydra* para optar a ser incluidos en el presente número.

REVISORES Y REVISORAS EXTERNOS/AS

María del Carmen AMAYA MACÍAS (Universidad de Cádiz)

Mercedes ARRIAGA (Universidad de Sevilla)

Fernando CANDÓN RÍOS (Universidad de Cádiz)

Carmen CORTÉS ZABORRAS (Universidad de Málaga)

Pablo ESTÉVEZ (Iriarte. Centro Universitario Internacional)

Lara GALLARDO CALVO (Universidad de Cádiz)

Sandra GARCÍA RODRÍGUEZ (Universidad de Sevilla)

Julia GUTIÉRREZ MUÑOZ (Universidad de Huelva)

María del Mar FERNÁNDEZ VÁZQUEZ (Universidad de Vigo)

Juan Pedro MARTÍN VILLARREAL (Universidad de Cádiz)

Diego MELO CARRASCO (Universidad Adolfo Ibáñez-Chile)

Larisa PÉREZ FLORES (Universidad Atlántico Medio)

Sabrina RIVA (Universidad Nacional de Mar del Plata)

Carmen ROMERO CLAUDIO (Universidad de Cádiz)

Elena ROSILLO SAN FRUTOS (Universidad Europea de Madrid)

Claudia SALVIA (Universitat de Barcelona)

Elia SANELEUTERIO TEMPORAL (Universidad de Valencia)

Elisabet TOCINO (Universidad de Cádiz)

Silvia VALIENTE (Universidad Nacional de Catamarca-Argentina)

REVISORES Y REVISORAS ULL

María Beatriz HERNÁNDEZ PÉREZ

Marta JIMÉNEZ JAÉN

María José MARTÍNEZ BENAVIDES

Daniel Miguel MÉNDEZ RODRÍGUEZ

INFORME ANUAL DEL PROCESO EDITORIAL DE CLEPSYDRA 26
(MARZO 2024)

El promedio de tiempo de publicación desde la llegada de los artículos a la redacción de la revista hasta su impresión (pasando por el proceso selección, lectura, evaluación y corrección de pruebas) es de nueve meses. Los evaluadores/as son miembros de diversas facultades de esta universidad, así como de otros centros nacionales e internacionales, y forman parte de los diversos comités de Clepsydra.

Estadísticas:

N.º de artículos recibidos en la redacción para esta edición: 11

N.º de artículos aceptados: 6

Promedio de evaluadores/as por artículo: 2,7

Promedio de tiempo entre llegada y aceptación de artículos: 6 meses

Promedio de tiempo entre aceptación y publicación: 2 meses

El 60 % de los manuscritos enviados a Clepsydra ha sido aceptado para su publicación.



Servicio de Publicaciones
Universidad de La Laguna