BENEMÉRITA UNIVERSIDAD

AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA POESÍA COMO MEDIO PARA LA VOZ QUEER

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

MAESTRA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA

LIC. ANA GABRIELA MÁRQUEZ AQUINO

DIRECTORA

DRA. ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES

DICIEMBRE 2019

Índice

Índice general……..2

Agradecimientos…….4

Introducción……...5

Capítulo 1 Contexto y conceptos sobre la Teoría queer y lo literario…….....……9

1.1 El feminismo lésbico como matriz de la Teoría queer…….....……...9

1.2 Performatividad de Judith Butler y contrasexualidad de Paul B. Preciado…....20

1.3 Enunciación y voz en la poesía……...……...30

Capítulo 2 Encontrar la voz queer……..……...39

2.1 Lo queer y la voz en "IV. Devorado"…….…..……..……..40

2.2 La voz trans/intersexual en los poemas "Testigos de cargo" y "Espejos de Agua……..54

2.3 La voz a partir de las identidades en "Canción del manso pastorzuelo" y "Onírica última función"……...……..…62

Capítulo 3 La voz queer en el poema contemporáneo……..……...66

1.3 Estado de la cuestión…….....……...66

3.2 Corpus no canónico y literatura queer……76

3.3 ¿Existe la voz queer en el poema contemporáneo?……...…….85

Conclusiones…….....……...93

Bibliografía……...97

Anexo 1 Breve recorrido de los antecedentes del feminismo de la tercera ola…….103

Anexo 2 Esquema de Palma para el análisis del texto poético……...…111

Anexo 3 Figuras retoricas…….112

Sin jerarquía

A Francisco y Ana Luisa por todo el amor

y los libros que pusieron en mis manos.

A Daniela y a Fran por su complicidad.

A Ludovico por su amistad.

A Bertha eterna niña.

A mi amora y gran compañera Jocelyn de Martino

A la Doctora Alicia por la confianza puesta en mí.

Y a mí, por la determinación, la lucha incansable,

la creatividad y la pasión por el conocimiento.

Introducción

La vida se ha visto sometida por el yugo de paradigmas tradicionales que hasta apenas unos años eran inamovibles, como las nociones de género binario (masculino/femenino) y de cuerpos biológicos (hombre/mujer) que han sido transmitidas por discursos médicos, científicos, políticos, religiosos, culturales —entre otros—, e impuestas por las instituciones y los sistemas. De igual forma, la literatura, como es de suponerse, llegó a verse influenciada por los mismos parámetros: escritoras/es que, de alguna manera, estaban sometidos a identificarse y a escribir a partir de una identidad rígida, de la cual no podían salirse, y lectores carentes de otras representaciones y referentes.

Sin embargo, a mediados del siglo XX, la escritura de mujeres, feministas, académicas, escritoras afroamericanas, lesbianas, transexuales, intersexuales y chicanas, empieza a ser vista y se genera un giro controversial en el sentido y significación de las obras. La enunciación ya no puede ser tratada como en el pasado, puesto que el sujeto de enunciación está inmerso en una dinámica distinta; la realidad y el contexto en donde se sitúa ya no son polos sino espacios intermedios en donde surgen y se crean distintas formas de escribir, no solo por las variadas identidades que toma el sujeto de enunciación sino también —y de manera más radical— por la reapropiación del lenguaje para dar cabida a sus experiencias.

Después, en los años ochenta, principalmente en Estados Unidos y algunos países de Europa, surgen movimientos sociopolíticos de algunos grupos sexuales que piden ser escuchados y vistos desde sus propios contextos y subjetividades. Estas movilizaciones son motivadas por la crisis del sida, el feminismo heterocentrado y los movimientos raciales —por mencionar algunos—, y ponen en evidencia los prejuicios, la homofobia, el control de la

sexualidad, las decisiones sobre el cuerpo, la no representación, la precarización de ciertos grupos y, sobre todo, la aplicación desigual de las políticas públicas que provocan la muerte de muchos infectados. En consecuencia, todos estos factores introducen nuevas temáticas dentro de los ámbitos académicos, gracias a las cuales se conforman los estudios de género y el feminismo lésbico de los que se desprende la teoría queer.

Con la introducción de los estudios queer en la academia y los sectores públicos, todas estas nociones dicotómicas, jerarquizadas e inamovibles se convierten en estatutos desplazables, con matices intermedios, identidades diversas, de los cuerpos y el reconocimiento de sujetos múltiples; lo que permite mover el foco de atención a todo aquello que quedaba fuera de lo establecido. En otras palabras, se comienza a reconocer la existencia de sujetos que permanecían en silencio a través de la voz en la poesía y abrirse inclusive al uso del lenguaje que, a pesar de no representar a la mayoría de los sujetos, ha servido para dar nombre a lo distinto.

Para esta investigación retomo las ideas de Kate Hamburger sobre la enunciación y el sujeto de enunciación, de igual manera, de Walter Mignolo con respecto al registro del lenguaje y el rol social que adecuó para la lírica. En cuanto al análisis del texto poético, opto por la propuesta de esquema de Alejandro Palma y, finalmente, la interpretación está sustentada en los conceptos de contrasexualidad de Paul B. Preciado y la performatividad de Judith Butler, que corresponden a la teoría queer.

Para ser más precisa, detallo que la investigación se presenta de la siguiente forma: en el primer capítulo acumulo los saberes necesarios para entender el resto de la investigación, básicamente es el marco teórico y referencial. De esta manera, inicio describiendo el contexto sociopolítico que da surgimiento a la teoría queer; asimismo, desarrollo las nociones de cuerpo,

género e identidades consolidadas en la performatividad de Butler y la contrasexualidad de Preciado. Posteriormente, establezco la base teórica literaria para la que retomo la enunciación y el sujeto de enunciación a partir de Hamburger y Mignolo; y, finalmente, muestro el esquema de Alejandro Palma en el que me apoyo para realizar el análisis a nivel sintáctico y la interpretación del corpus; también describo algunos elementos como la intertextualidad y las figuras retóricas que intervienen en la interpretación y exponen la literariedad del texto lírico.

En el segundo capítulo realizo el análisis de los poemas con base en la propuesta que Palma ha generado, la cual esquematiza en cuatro niveles de análisis: el nivel sintáctico, nivel semántico, enunciación e intertextualidad; al mismo tiempo, entrelazo las nociones y conceptos de la teoría queer y genero el perfil del sujeto de enunciación que contrasto con los sujetos múltiples presentados en dicha teoría; finalmente, formulo una interpretación enfocada en la teoría queer. A través de esto, se demostrará la existencia de una voz queer, en otras palabras, la presencia de sujetos subversivos que enuncian e interactúan en el poema.

Para concluir, en el tercer capítulo hablo del estado de la cuestión en donde comparo la manufactura de mi trabajo con la de otros, la gran mayoría sobre narrativa en México, otros más, en España y en países latinoamericanos como Argentina y Puerto Rico. En el siguiente apartado agrego algunas consideraciones sobre la literatura queer y, por último, expongo las aportaciones y el beneficio social que germinan de este trabajo académico.

Acerca de la experiencia de realizar esta investigación, quiero compartir que el desafío fue mediar la teoría queer con la teoría literaria; no olvidar que el objeto de estudio es la lírica y que lo queer es el punto de vista de mi interpretación, pero el reto también fue que en algunos espacios y algunos actantes académicos consideran poco serias tanto la teoría feminista como la queer, lo cual implicó un punto de partida un tanto tortuoso. Finalmente, los resultados certeros,

el cumplimiento de la hipótesis, las aportaciones y la producción de un trabajo de investigación pionero en este tema dejan en mí una sensación de satisfacción y, sobre todo, el deseo de continuar y expandir los saberes.

Capítulo 1

Contexto y conceptos sobre la Teoría queer y lo literario

1.1 El feminismo lésbico como matriz de la Teoría queer

Al hablar de la teoría queer no puedo dejar de lado que en su génesis se conjugaron una serie de movimientos sociopolíticos, pero también un conjunto de teorías que se venían enraizando desde siglos anteriores; dichas bases teóricas se encuentran en el feminismo. Así que, entre otras cuestiones, el feminismo se ha encargado de "sistematizar un conocimiento que supone un saber acumulado en trescientos años de historia y cuya genealogía se remonta a la Ilustración" (Beltrán y Maquieira 9) como momento histórico en el que "se vindica la individualidad, la autonomía de los sujetos y los derechos" (Sánchez 17), donde las mujeres quedan fuera de este proyecto.

Se ha registrado que, en gran parte de los movimientos sociales, las mujeres han emprendido una gran lucha por condiciones más justas, pero Ana de Miguel, en "Los Feminismos", expone que "si la participación de las mujeres no es consciente de la discriminación sexual no puede considerarse feminista" (2), por lo que el término feminismo sería un tanto moderno en cuanto a que sus bases se instauran en la Ilustración, y en la Modernidad se abre a la discusión de la ciudadanía. Por ello, el feminismo retrata la historia de las movilizaciones de las mujeres que, en determinados momentos y contextos, han buscado romper con la subordinación y la marginalidad a la que fueron sometidas, pero no solo ellas, también han padecido el mismo mal otros sujetos quienes fueron alzando la voz, uniéndose a sus luchas y generando nuevas hasta conseguir ser diferenciados. Todas estas luchas se organizaron y estructuraron en teorías hasta lograr que se consolidara lo que ahora llamamos feminismo y teoría queer. No obstante, el feminismo, se originó mucho antes del tiempo que se

abordará en esta investigación, por ello, se agregó un documento (anexo I) en el que se integran los momentos históricos de reivindicaciones que dieron lugar al contexto actual.

Antecedentes. Feminismo de la diferencia y feminismo lesbiano

A mediados de los años setenta, se auguraba el abrupto fin del feminismo radical que con tanta fuerza había irrumpido en el pensamiento de las mujeres, pero en realidad buscó formas de filtrase y evolucionó hacia un nuevo feminismo denominado cultural o de la diferencia. De Miguel describe este fenómeno como la "preservación de una contracultura femenina: vivir en un mundo de mujeres para mujeres. Esta contracultura exalta el 'principio femenino' y sus valores y denigra lo 'masculino'" (22), puesto que mientras que el radical luchaba por la superación de los géneros mediante la igualdad, el feminismo cultural se afianzaba en la diferencia. Este feminismo, según Silvina Álvarez, comprende tres vertientes importantes: el enfoque ético-psicológico de la diferencia y el pensamiento maternal, la postmodernidad y sus ramificaciones feministas y los feminismos específicos que cuestionan la categoría de género como universal (243). Hablaré de tales vertientes de manera más amplia.

Álvarez, en *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, explica que del enfoque ético-psicológico es importante retomar las ideas de Nancy Chodorow sobre la maternidad que es sustentada por un entramado social que determina el rol de los sujetos según su género mediante mecanismos psicológicos; en este caso sobresale el papel de la madre como reforzadora de la estructura familiar patriarcal (243). Tales ideas, según Álvarez, fueron ampliadas por Carol Gilligan, quien mediante un estudio comparativo de sujetos entrevistados concluyó que la ética femenina se basa en "los afectos, la sensibilidad y el altruismo, opuesta a la masculina basada en la agresividad, la competitividad y el egoísmo" (245-246), pero tales

características ligadas al género no son biológicas, sino aprendidas y presupuestas, por lo que la *ética del cuidado*, como denominó a este trabajo, es inherente a cualquier individuo. Ambas concuerdan en que la noción de maternidad se da por una disposición psicológica y no es determinada por la capacidad reproductora de las mujeres.

Sobre la vertiente de la posmodernidad, Álvarez explica que las feministas "proponen una concepción de la persona no vinculada a unas características o propiedades universales, sino más ligada a un contexto, una cultura, una situación social concreta" (252-253), en otras palabras, las nociones que generalizan o universalizan a los sujetos, específicamente las que definen a la mujer como sujeto homogéneo o como lo otro en comparación a lo masculino, son deconstruidas. Dentro de este grupo, Álvarez destaca a las francesas Julia Kristeva y Luce Irigaray, quienes argumentan que el sexo, los órganos genitales, el cuerpo sexuado del varón y de la mujer definen su psicología, es decir, los rasgos del carácter y las relaciones que establecen, por lo que dichas peculiaridades sexuales construyen la identidad femenina y la masculina. En este sentido, Héléne Cixous propone la escritura por la escritura como medio de exploración del inconsciente para reconstruir la identidad femenina y lograr la emancipación de las mujeres. En resumen, las tres teóricas sustentan sus estudios en la exploración y la configuración de una identidad femenina en contraste con la masculina, pues consideran que la mujer ha sido construida como lo que no es masculino.

El feminismo cultural o de la diferencia principalmente se sustenta en acentuar las diferencias entre ambos sexos, destacando que el sexo masculino es agresivo y potencialmente letal, mientras que la feminidad es difusa, tierna y orientada a las relaciones interpersonales. Ana de Miguel opina que mediante esta comparación de las sexualidades las feministas concluyen que la opresión de la mujer deriva de la supresión de su naturaleza femenina (22),

pero finalmente vuelve a posicionar a los sujetos en una dicotomía jerárquica a partir del sexo/género sin que se pueda resolver la situación de supresión de las categorías.

Mientras se buscaban respuestas sobre la sexualidad y la identidad, al mismo tiempo surgía una serie de interrogantes sobre la heterosexualidad como imposición, las cuales ya se venían gestando desde los feminismos de la segunda ola, lo que da surgimiento al feminismo lesbiano, que significó un contraste radical de lo que hasta ahora se había planteado. A su vez, otros feminismos se hacen notar no solo por las diferencias sexo/género e identitarias, sino también por el cruce con otras categorías como la raza y la condición social, entre otras. Dichos feminismos son el negro, del que su máxima representante es Audre Lord, y el chicano, que tiene como precursora a Gloria Anzaldúa. Ellas exponen su condición de mujeres afrodescendientes y migrantes, respectivamente, de clase social obrera que no se sentían representadas por las feministas blancas de clase alta que hasta el momento llevaban la batuta de los feminismos.

El feminismo lesbiano se encumbra desde los años sesenta, cuando algunas feministas ya hablaban de una doble opresión derivada de la condición de mujer y lesbiana. La discriminación que se suma por tal preferencia sexual[1] influye en el surgimiento de un movimiento y una teoría lesbiana que fue abordada desde dos perspectivas: el lesbianismo como práctica sexual y el lesbianismo político como "signo de oposición a las pautas masculinas" (Álvarez 269), incluida la heterosexualidad como práctica impuesta. Una de las feministas que a través de sus estudios conformaron este movimiento fue Adrianne Rich, con *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* de 1977, en donde asevera que la

[1] La existencia lesbiana es vista de manera marginal o menos natural cuando se habla desde la categoría de preferencia sexual puesto que el lesbianismo es visto como una copia de las relaciones heterosexuales u homosexuales masculinas (Rich 19).

heterosexualidad funciona como una institución política, donde la vinculación e identificación de las mujeres con otras mujeres es un tema continuo y se da por hecho que la mayoría de las mujeres tiene una preferencia heterosexual, no "se plantea jamás la pregunta de si, en un contexto distinto o en condiciones de equidad, las mujeres *elegirían* la pareja y el matrimonio heterosexuales" (Rich 19). Por tanto, se entiende que la heterosexualidad obligatoria funciona desde la coacción física y mental con la que el poder masculino ha "convencido a las mujeres de que el matrimonio y la orientación sexual hacia los hombres son componentes inevitables de sus vidas, por más insatisfactorios u opresivos que resulten" (Rich 29). Por eso se habla de "la imposición sobre las mujeres de la heterosexualidad como medio de garantizar el derecho masculino de acceso físico, económico y emocional" (Rich 38), con lo que surge la idea de que la heterosexualidad no es una elección libre e innata sino obligada.

En este sentido, otra de las grandes exponentes es Monique Wittig con el texto "El pensamiento heterosexual", presentado en la conferencia anual de la Modern Language Association en Nueva York en 1978, cuyo prólogo, escrito por Louise Turcotte[2], indica que nadie esperaba que Wittig concluyera con la frase "las lesbianas no son mujeres", pues esto provocó que el movimiento feminista desplazara su visión hacia la heterosexualidad, no solo desde el punto de vista de la sexualidad, sino como un régimen político. De este modo, la lucha feminista se había enfocado en el patriarcado como un sistema de sometimiento entre categorías hombre/mujer (9), en otras palabras, Wittig evidenció que si tales categorías existen una por la otra entonces las lesbianas ponen en jaque tal binarismo, es decir, la noción de mujer adquiere significado a partir de la heterosexualidad, según lo que explica Álvarez (270).

[2] Lesbiana radical, militante de *Amazonas de ayer, Lesbianas de hoy*, quien conoció a Wittig e hizo el prólogo de "Pensamiento heterosexual "de la Editorial EGALES, 2006, traducida por Paco Vidarte y Javier Sáez.

En conclusión, lo más importante de la obra de Wittig, explica Turcotte, es que no busca transgredir sino eliminar las categorías sexo/género en las que se sustenta la universalidad, pues este conjunto ha construido todos los parámetros de pensamiento, incluso las herramientas de análisis, por supuesto invita a revisar la dialéctica (14). La diferencia entre el pensamiento de Wittig y el de Rich es que la primera describe la heterosexualidad como un régimen político de supresión y no como una institución (15), por lo que la categoría género y lesbianismo son formas de resistencia al patriarcado que existen y se deslindan de tal sistema por su propia existencia, lo cual obligó a reformular todo el pensamiento en el que se sustentaba el feminismo de aquella época.

Conceptualizando lo queer

La palabra *queer*[3] es una inglesa y tiene varias acepciones. Tanto como adjetivo o como sustantivo, ha sido utilizada de distintas maneras dependiendo del contexto histórico-político, pero generalmente ha servido como insulto para denominar a aquellos sujetos que están fuera de la norma heterosexual. Teóricas como Sayak Valencia, en "Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local", han generado estudios sobre dicha palabra, donde se establece que la raíz proviene probablemente del "Bajo Alemán (dialecto Brunswick)

[3] "Como sustantivo significa 'maricón', 'homosexual', 'gay', 'lesbiana;' refiriéndose de manera peyorativa en relación a la preferencia sexual, señalando la falta de decoro y la 'anormalidad' de las orientaciones sexuales lésbicas y homosexuales. Como verbo transitivo expresa la acción de 'desestabilizar', 'perturbar'. Usado como adjetivo significa 'raro', 'torcido', 'extraño', 'excéntrico', 'bizarro', 'enfermo' y 'anormal'. La palabra *queer* se puede encontrar en las siguientes expresiones: to be queer in the head (estar mal de la cabeza); to be in queer street (estar agobiado de deudas); to feel queer (encontrarse indispuesto o mal); o queer bashing (ataques violentos a homosexuales). El vocablo *queer* no podría existir, y a partir de éste cobra relevancia, sin su contraparte 'straight', que se traduce como 'recto', 'derecho', 'heterosexual'." (Fonseca y Quintero 45-46)

quer que hace referencia a lo *oblicuo, descentrado, torcido, perverso y raro*", pero también podría provenir del latín *torquere*, que significa propiamente "girar, dar la vuelta" (2), lo cual es importante puesto que el origen de la palabra se descentraliza de su origen anglosajón. Valencia se enfoca en hacer una revisión del término a partir de su traducción al castellano, y su traslado geopolítico a Latinoamérica pierde peso lingüístico debido a que como término en inglés presenta una historia política de homofobia.

Valencia comenta que su estudio se fundamenta en el artículo de Brad Epps, "Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría *queer*" (2008), quien propuso utilizar *cuir* para designar a los grupos disidentes latinoamericanos y no *queer*, pues consideró que está descontextualizado. En esta misma línea, Valencia propone que dicha palabra pueda ser una invitación "a la apropiación, recodificación y desobediencia verbal" (13) que retome el sentido de lo torcido, de lo que se sale de la línea de origen, tal como los sujetos que son identificados con este término.

Asimismo, Didier Eribon expone que el vocablo inglés significa enfermo/anormal y que hay expresiones en el Reino Unido que lo sustentan[4]. Del mismo modo, Irwin Mckee explica que se "traduce al español como 'extraño', 'excéntrico', 'misterioso', 'sospechoso' o, en su uso más común, 'raro'", y se ha empleado desde principios del siglo veinte para referirse también a la homosexualidad (264) tanto en el Reino Unido como Estados Unidos, por lo que su pronunciación implicaba injuria y repulsión en cuanto a que llevaba una connotación sexual.

[4] Con respecto a esto, Eribon dice que "En el inglés del Reino Unido *queer* tuvo por largo tiempo —y hasta la fecha— el sentido cotidiano de 'enfermo'. Las expresiones *'I'm feeling queerly'*, *'I feel queer'* o *'I've come over all queer'* son, todavía hoy, formas de decir: 'no me siento bien', 'creo que voy a enfermarme' o 'estoy a punto de desmayarme'" (1). "Somos raritos, aquí estamos". Letra S, 2003.

Si bien la palabra *queer*, dice Eribon, era utilizada como insulto, también fue usada en un sentido más identitario por algunos homosexuales de clase media para diferenciarse de los que eran afeminados (obvios) en los años veinte y treinta, pero después de la Segunda Guerra Mundial el término es considerado despectivo entre los grupos de homosexuales, por lo que lo cambian por *gay* (2), término utilizado a partir de los años setenta hasta la actualidad para diferenciarse. En este sentido, Eribon hace evidente que el término queer ha sido resignificado de distintas maneras históricamente, partiendo de ser un insulto para después diferenciarse e identificarse, y posteriormente, en los años ochenta, para autodesignarse desde otro enfoque.

De los movimientos queer a la academia. Contexto social y político

En los años ochenta, principalmente en Estados Unidos y algunos países de Europa, surgen movimientos sociopolíticos impulsados por algunas minorías sexuales y raciales que piden ser escuchadas y visibilizadas desde sus propios contextos. En esta época, precisamente, hubo una diversidad de crisis como la del sida, la racial, la feminista heterocentrada, entre otras, que motivaron a dichos grupos a manifestar su inconformidad.

Este ambiente de crisis puso en evidencia los prejuicios y la ignorancia de los gobiernos, y se hizo visible la resistencia a solucionar las necesidades de los sujetos considerados abyectos, replanteando que los intereses políticos debían dirigirse a generar condiciones para una vida más digna. Dicha situación se hizo más visible principalmente por la crisis del sida[5], que puso de manifiesto que la construcción social de los cuerpos, su represión,

[5] Mckee explica que "como muchos de los infectados se identificaban como homosexuales, y como se estaban muriendo, éstos no quisieron aliarse con otros grupos que no se encontraran en condiciones tan desesperadas, a pesar de obvias similitudes en estatus de marginalizados. Además, esta identidad gay era siempre más relevante entre los

el ejercicio del poder, la homofobia, la exclusión social, el colonialismo, la lucha de clases, el racismo, el sistema de sexo y género, el heterocentrismo, etc., son fenómenos que se comunican entre sí (Sáez 69), por lo que para muchos grupos y activistas era conveniente que se generaran estrategias tomando en cuenta todas estas categorías (género, cuerpo, raza, estatus, etc.) que se cruzan.

Debido a esto, en 1990, en la ciudad de Nueva York, surge un grupo anarquista denominado Queer Nation, que tiene como objetivo luchar contra la homofobia y afirmar la visibilidad de conjuntos diversos. Dicho grupo surge en un contexto social, político, cultural y económico tan específico que brinda una doble dirección: la primera que fue la de un ciclo vital corto y la segunda que dio la pauta para una serie estudios que hasta la actualidad continúan y de los que hablaré posteriormente. Los integrantes consideraban las siguientes premisas:

> rechazar las identidades binarias (hombre/mujer, hétero/ homo, masculino/femenino, activo/pasivo, etc.) al plantear y asumir identidades más fluidas y más variadas. Los *queers* de Queer Nation representaban toda categoría de los sexualmente marginados, los heterodoxos, los no convencionales, los anormales (Mckee 264)

Consideraban que estos grupos eran ignorados y castigados por las instituciones. En consecuencia, buscaban reconfigurar las categorías que los convertían en sujetos abyectos.

Queer Nation no duró mucho tiempo como grupo activo pero el impacto que tuvo repercutió tanto en la academia como en la cultura popular. Los integrantes de "Gay and Lesbian

hombres blancos y acomodados que entre grupos sociales de otras razas, niveles de ingresos e identidades de género" (264).

studies" (producto del activismo de grupos gay pioneros en los años setentas y ochentas) se empezaron a preguntar si el trabajo que habían realizado sobre sexualidad binaria (homo/hetero) era limitante y homogeneizante, puesto que ahora era evidente que había una gradación de categorías y condiciones vinculadas a la homosexualidad, que hasta el momento no habían sido estudiadas.

Durante los noventa, en un clima de discusión y confusión, surge la *teoría queer*, designada así a partir de una conferencia impartida por Teresa de Lauretis[6] en la Universidad de California en Santa Cruz en 1990, en la cual, dice Eribon, invitaba a los presentes a reflexionar sobre la comodidad de los estudios "gay and lesbian", que presentaban una manera homogénea de la diferenciación homosexual e invitaba a abrirse a la multiplicidad de las diferencias sexuales (3) para repensarlas desde otras perspectivas.

No podemos dejar de lado que dicha teoría llevaba como nombre un insulto (queer) designado precisamente para los sujetos diversos sexualmente; por consecuencia, esto causó recelo entre muchos académicos pero finalmente "con ese nombre se designó entonces a una corriente del pensamiento, o mejor dicho, a un gesto del pensamiento que se producía a medio camino entre el pensamiento feminista y los estudios lésbico-gays" (Eribon 4) que, si bien no era una teoría constituida, sus bases y principios ya se estaban gestando.

Así, a principios de los años noventa, se publican dos libros considerados fundadores de esta nueva teoría: *Epistemology of the closet (Epistemología del clóset)*, de Even Kosofsky Sedwick, y *Gender Trouble (Género en disputa)*, de Judith Butler. Sin embargo, dice *Eribon* que "el término *queer* no se utilizó en ninguno de los dos, en realidad las autoras buscaron apropiarse

[6] Cineasta, escritora, feminista y lesbiana.

del término para darle significado en relación a sus propios estudios" (3), es así que estas teorías ya estaban formulándose mientras lo *queer* se resignificaba en las calles.

Género en disputa (1990) se posicionó con gran fuerza en la academia angloparlante por ser pionero en la interrogación teórica de la noción de identidad de género (masculinidad/feminidad). Butler identifica que el género consiste en una actuación (la cual denominó *performance*) repetida constantemente y aprehendida de manera inconsciente, que, por lo tanto, no está articulada de manera absoluta con el aspecto biológico del sujeto ni tampoco ligada únicamente a la construcción ideológica.

Otro libro de Butler, *Cuerpos que importan* de 1993, retoma de manera más consciente la idea de la discordancia entre la esencia biológica y la identidad sexual. Plantea que el hecho de no estar asociada la identidad sexual a lo biológico no quiere decir que los cuerpos no estén determinados por el papel que asume el sujeto, por lo tanto, existe una multiplicidad de identidades que no encajan en las categorías binarias y que han sido rezagadas, marginadas y negadas por la incomodidad que provoca el hablar de ellas o hacerlas visibles en el caso de su materialización como cuerpos abyectos e impensables que ya no están restringidos por el sexo. En este sentido, la diferencia sexual está construida por el discurso y a partir de la performatividad se comprueba que no hay determinantes biológicos anclados al género; en consecuencia, el cuerpo presenta múltiples posibilidades materiales que insertan la discusión de cuáles son los cuerpos que importan.

Utilizaré la noción de cuerpo, género y prácticas sexuales desarrollada por Paul B. Preciado, quien imparte la cátedra de Teoría Contemporánea del cuerpo en la Universidad de

Paris-Saint Denis, activistx y teóricx experimental[7] *queer*, quien en su libro *Manifiesto contrasexual*, publicado en el año 2000, hace una propuesta de subversión no solo sexual sino política. Su teoría contrapone el pensamiento convencional, heterocentrista y científico para formular una construcción contrasexual. En otras palabras, deconstruye la naturalización del sexo y el sistema de género para construir una nueva forma de sustituir este contrato social por uno contrasexual, en el que los cuerpos ya no estén sujetos ni al sexo ni al género, por el contrario, sean cuerpos parlantes. Utiliza la idea foucaultiana de tecnología para aplicarla a lo que llama biotecnologías de producción y reproducción del cuerpo. Defiende una sexualización total del cuerpo con la intención de utilizar las tecnologías del sexo, fundamentalmente el dildo o prótesis de producción de placer, y reformular nuevas prácticas sexuales plásticas para desestabilizar tales nociones de cuerpo y género limitantes.

1.2 Performatividad de Judith Butler y contrasexualidad de Paul B. Preciado

Judith Butler construye su teoría sobre la performatividad a partir de las ideas de John L. Austin sobre la teoría de los actos de habla que presentó en su libro "Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones" que, según Carrió y Rabossi[8], surgió de un ciclo de conferencias dadas en Harvard en 1955 de las que resultó la propuesta de la noción de performatividad lingüística, como aquellos enunciados que al ser dichos ya están realizando una acción (29), es decir, los enunciados performativos producen la realidad que enuncian, de lo cual se deriva que hay momentos en los que el lenguaje y la acción son simultáneos. Carrió y Rabossi ponen el

[7] Aplico este término debido a que Paul B. Preciado ha trasladado sus teorías a la experimentación en su propio cuerpo como un espacio de tránsito o transición del género/sexo, puesto que actualmente dejó de ser Beatriz para posicionarse como Paul B. Su transición no ha sido únicamente corporal, sino también política, pues ha puesto a prueba los sistemas legales, médicos y culturales en cuanto que su identidad es movible.

[8] Dos escritores que elaboran el texto de *La filosofía de John L. Austin* con el que inicia el libro de "Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones" de Austin, en la versión de editorial Paidós de 1991, compilada por J. O. Urmson e impresa en España.

siguiente ejemplo: la frase “prometo devolverte el libro mañana” no es una oración descriptiva, por el contrario, está indicando una acción; con esto, Austin pretende explicar la fuerza de la enunciación y su materialidad en el acto comunicativo que se repite, y esta repetición garantiza el acto en la comunidad. En este sentido, Butler retoma tales ideas para ampliar su teoría de la performatividad en el género en la cual profundizare.

Dice Butler que tanto los campos de representación del lenguaje como la política se han encargado de definir con anterioridad los criterios mediante los cuales los sujetos pueden reconocerse como sujetos, es decir, los sujetos deben cumplir ciertos requisitos para ser reconocibles (Género en disputa 46). Asimismo, Butler, basándose en las ideas de Foucault, explica que la esfera política (a través de la jurisdicción) se encarga de reglamentar, prohibir, controlar y hasta proteger a los sujetos que están regulados por estas estructuras; dichos sujetos se constituyen, definen y se reproducen de acuerdo con lo impuesto (47), es decir, la ley produce a los sujetos que puede representar. En este escalafón se encuentran los sujetos masculino y, por debajo, las mujeres con una limitada representación.

Respecto al género, Butler arguye que si entendemos la distinción sexo/género como cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos (Género… 54), aun suponiendo que los cuerpos morfológicos sexuados fueran dos, no podríamos decir que el género sea producto del sexo, puesto que el sexo está limitado por éste, de tal manera que el género es el discurso por el que habla un sexo natural, es decir, el cuerpo es un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales (Género… 57-59) construidos por los discursos hegemónicos sustentados en estructuras binarias (hombre/mujer-masculino/femenino). De este modo, no se podría decir que el género es únicamente cultural ni el sexo es solo biológico: están interrelacionados.

Con respecto a los sujetos inteligibles, Butler especifica que son los que de alguna manera mantienen relaciones de coherencia entre sexo biológico y géneros culturalmente constituidos (Género… 72), y las leyes son el aparato regulador de tales conexiones coherentes; en consecuencia, elige qué sujetos e identidades no pueden existir debido a la incongruencia que presentan. Por lo que Butler explica que el género es una designación psíquica o cultural del yo reflejada en el deseo por el género opuesto a través de las prácticas sexuales encarnadas en una heterosexualidad obligatoria y naturalizada (Género… 80-81) que necesita de la reglamentación del género para seguir haciendo la distinción binara que sustenta a todo el sistema.

Asimismo, asegura que el sistema de género es una ficción. Indica que en las comunidades gay y hetero existe la repetición de construcciones heterosexuales que "pone de manifiesto el carácter completamente construido del supuesto original heterosexual" (Género… 95). Esto desestabiliza la idea de las categorías inamovibles de género y, por tanto, alimenta la desnaturalización puesto que se comprueba que el género "es una especie de transformación o actividad, y ese género no debe entenderse como un sustantivo, una cosa sustancial o una marca cultural estática, sino más bien como algún tipo de acción constante y repetida (Género… 226) por un cuerpo pasivo que estiliza tal acción.

En cuanto al cuerpo, opina que es reducido a una función reproductiva que demanda la heterosexualidad impuesta, por lo que se descarta la experiencia sexual, es más, el hecho de que algunas de sus partes sean llamadas sexuales (vagina, pene, senos, entre otros) se debe a la restricción que la categoría de sexo hace del cuerpo erógeno, en consecuencia, se genera una desunidad (Butler Género en disputa 230). En otras palabras, divide su totalidad como cuerpo sexuado y lo limita a un cuerpo reproductivo. Por otro lado, argumenta que los actos corporales

subversivos que surgen del género como ficción son como un fantasma sin sustancia que no puede ser personalizado porque es construido por la leyes de género; de esta manera, se afianza en la performatividad del género que existe en los contextos lésbicos (*Butch/Femme*) y trans, es decir, a la lesbiana *Femme* le gustan las relaciones con chicos que sean chicas y la lesbiana *Butch* tiene una identificación con la masculinidad, lo cual no significa que sea una reiteración de la heterosexualidad, por el contrario, se le otorga un significado distinto a la masculinidad *Butch*, pues se manifiesta en un cuerpo femenino.

"En efecto, el objeto del deseo [y es evidente que no hay sólo uno] de la lesbiana *femme* no es cualquier cuerpo femenino descontextualizado ni una identidad masculina diferenciada pero añadida, sino la desestabilización de ambos términos cuando entran en la interacción erótica" (244). Efectivamente, coincido con Butler en que las identidades (butch/femme, trans) se tornan más peligrosas cuando la subversión se evidencia a través de prácticas sexuales no reproductivas.

En suma, Butler derroca la postura determinista y biológica del sexo/género mediante dos premisas: la primera es establecer que el género es construido, aprendido, repetido y reproducido por los sujetos inteligibles, y, la segunda, cuando el género es trasladado o repetido por otras identidades que son ininteligibles para las estructuras de poder. Por esta razón, al hablar de las identidades butch/femme o trans, el género se entiende como performativo, es decir, "Dichos actos, gestos y realizaciones —por lo general interpretados— son *performativos* en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos" (Butler, *Género en disputa* 266), pero no debemos pensar en la performatividad del género como la copia o la

imitación de un original pues "En realidad, la parodia es de la noción misma de un original; la parodia de género considera que la identidad original sobre la que se articula es una imitación sin un origen" (269), que es reproducida por otros sujetos, otras identidades y otros cuerpos que rompen las estructuras fundamentalistas sobre las que se cimienta la noción del género binario y que constantemente son negadas porque precisamente se presentan como peligrosas pues ponen en juego el sistema heteronormado sobre el que se cimienta la familia, el matrimonio, la reproducción, la sexualidad, el deseo entre otras categorías.

Butler concluye diciendo que aunque los sujetos están construidos culturalmente tienen capacidad de acción a pesar de que ésta pueda ser limitada por los discursos que definen a los sujetos y que pueden o no tener un espacio de reflexión sobre esto, pues, finalmente, la definición dificulta la acción y a pesar de que los sujetos buscan incansablemente equipararse a las construcciones de género, siempre habrá sujetos incompletos que busquen su identidad en un sistema de significaciones entendidas a partir del lenguaje. Se cree que la identidad es permanente pero en realidad es movible pues se construye a través del lenguaje que transmite discursos que tienen temporalidad, y por lo tanto "la significación no es un acto fundador, sino más bien un procedimiento regulado de repetición… En cierto modo, toda significación tiene lugar dentro de la órbita de la obligación de repetir; así pues, la «capacidad de acción» es estar dentro de la posibilidad de cambiar esa repetición" (Butler, *Género en disputa* 282), es por esto que Butler presenta como alternativa refutar los códigos binarios jerárquicos mediante la "subversión de la identidad en el seno de la práctica de significación repetitiva" (284) y dar lugar a otras posibilidades de sujetos e identidades; es decir, no se trata de generar nuevas identidades ni esperar a que caigan las estructuras hegemónicas del género, sino de redescribir las opciones ya existentes que están fuera de los marcos de inteligibilidad discursiva.

Es importante enunciar que Butler en su libro *Deshacer el género* hace una ampliación de su teoría y dice lo siguiente:

> Cuando nos referimos a «el género en disputa o problematización del género» *(gender troublet* o a la «mezcla de géneros» *(gender blending),* ya sea el «transgénero» *(itransgender)* o el «cruce de géneros» *icross-gendert,* estamos ya sugiriendo que el género tiene una forma de desplazarse más allá del binario naturalizado. La fusión del género con lo masculino/femenino, hombre/mujer, macho/hembra, performa así la misma naturalización que se espera que prevenga la noción de género. En la medida en que las normas del género son *reproducidas,* éstas son invocadas y citadas por prácticas corporales que tienen también la capacidad de alterar las normas en el transcurso de su citación (83).

Y así lo han hecho los sujetos disidentes al reproducir "un ejemplo aberrante", como diría Butler, que desvía la regulación emitida por los discursos médicos, psiquiátricos y legales, por nombrar algunos, desde sus propios espacios de acción e interacción. En este sentido, afina la idea de que aunque el deseo esté condicionado por las estructuras políticas, éstas no son eternas ni insensibles a la repetición y desplazamiento que se da en la performatividad de sujetos ininteligibles

> sino que asume formas diferentes cuando es contextualizado por las sexualidades *queer;* defiende, además, que su binarismo no puede darse por hecho fuera del marco heterosexual, que el género mismo es internamente inestable y que las vidas transgénero evidencian la ruptura de cualquier línea de determinismo causal entre la sexualidad y el género (*Deshacer*… 86-87).

En este sentido, los sujetos abyectos corrompen las estructuras de poder y los discursos que legitiman y construyen los reglamentos de género precisamente porque demuestran la ficción de los mismos y cómo su propia existencia desestabiliza al sistema binario.

Preciado y la contrasexualidad

A partir de las ideas de Butler se generaron otras teorías como la contrasexualidad de Paul B. Preciado, quien también toma como referente a Derrida, Deleuze, Foucault, Wittig, Haraway, entre otras. Preciado, en su libro *El manifiesto contrasexual*, inicia su entramado de ideas especificando que la contrasexualidad está en contra del orden natural que condiciona a los cuerpos a la sujeción con otros, por lo que en este marco se realiza un contrato de reconocer a los cuerpos como parlantes que poseen

> la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas. Por consiguiente, renuncian no sólo a una identidad sexual cerrada y determinada naturalmente, sino tambien a los beneficios que podrían obtener de una naturalización de los efectos económicos y jurídicos de sus prácticas significantes (13).

Por lo tanto, la contrasexualidad persiste en deconstruir la naturalización de las prácticas sexuales y el sistema de género, proclamando la equivalencia, como dice Preciado, de todos los cuerpos-sujetos hablantes dedicados a la búsqueda del placer-saber entendido como alternativas de la sexualidad y apuntando a las prácticas sexuales como contrasexuales que, además, funcionan como tecnologías de resistencia.

La contrasexualidad es una teoría del cuerpo que se enmarca fuera de los binarismos sexo/género, define la sexualidad como tecnología, considera que tanto los sujetos como sus prácticas y sus identidades no son sino “máquinas, productos, instrumentos, aparatos, trucos, prótesis, redes, aplicaciones, programas, conexiones, flujos de energía y de información,

interrupciones e interruptores, llaves, leyes de circulación, fronteras, constreñimientos, diseños, lógicas, equipos, formatos, accidentes, detritos, mecanismos, usos, desvíos…" (Preciado 14) que confirman que el deseo, la excitación, el orgasmo y los órganos reproductivos (órganos sexuales) son tecnologías sexuales contrarias a la sexualización de todo cuerpo y de la relación del cuerpo y la máquina (16-17) como planteamiento contrasexual pero, sobre todo, como una alternativa para desnaturalizar las nociones tradicionales.

A qué se refiere cuando habla del sexo como tecnología biopolítica

Desnaturalizar al sexo (tanto como órgano como práctica) es entendida en la medida como una tecnología de dominación heterosocial (17), la cual simplifica el cuerpo en partes erógenas dependiendo el género, es decir, suscribe qué órganos producen tales sensaciones y cuáles son prohibidos o sucios.

La heterosexualidad se encarga de regular y determinar las prácticas sexuales y los órganos erógenos, lo cual está sustentado en que ambos tienen un origen natural que además tiene como fin la reproducción, es decir, un sentido biológico que determina la relación entre género y sexo, por lo tanto, designa qué partes del cuerpo son erógenas, y obviamente privilegia al pene como centro de impulso sexual, lo que genera un cuerpo aislado y reducido que solo puede sentir placer en el acto reproductivo, por el contrario, Preciado argumenta que la heterosexualidad en realidad es una tecnología social y una construcción política que determina contextos en donde los órganos y las prácticas adquieren significado sexual. En este sentido, la contrasexualidad establece que el cuerpo es sexual en su totalidad, toda su superficie es erótica, y argumenta que el sistema del sexo-género es un sistema de escritura y el cuerpo es un texto socialmente construido en el que algunos códigos se naturalizan y otros se rechazan.

De esta manera, la heterosexualidad no surge de manera espontánea en cada cuerpo, sino que se reinscribe a través de la repetición de los códigos naturales (femenino/masculino), pero la contrasexualidad busca precisamente estos errores de escritura que se encuentran en los sujetos desviados (trans, homo, lesbianas, intersexuales) para reforzar el poder de la desviación a través de estos cuerpos-texto[9].

Por lo que, como dice Preciado, no se trata de anular las marcas de género ni de cambiar el sistema de lenguaje (pronombres personales, adjetivos y sustantivos), sustituir términos o inventar otros, sino de golpear las tecnologías del sexo-género a través de la modificación de las posiciones de enunciación (19), desde donde emprendemos acciones políticas de subversión tal como se presentan en la performatividad. Sin embargo, Preciado explica que el género no es solo performativo pues no se encuentra nada más en las prácticas culturales lingüístico-discursivas, como lo dice Butler, sino que es sobre todo prostético, es decir, es construido pero también orgánico, ya que no se da sino en la materialidad de los cuerpos, lo que quiere decir que los sujetos desviados hacen que se generen espacios de parodia y transformación plástica mediante las "recitaciones subversivas de un código trascendental falso" (Preciado 23), donde el actor más importante de la puesta en escena es el cuerpo; así, precisamente, la contrasexualidad se hace presente a través de tres prácticas. La primera es el uso de dildos: establece que los órganos sexuales no existen fuera del contexto de naturalización de las relaciones heterosexuales; es más, Preciado ve el género como al dildo, pues desestabiliza la distinción entre lo imitado y el imitador, entre lo natural y lo artificial, entre los órganos sexuales y las prácticas del sexo (21), por lo tanto, el dildo es una tecnología de resistencia que rompe con "la cadena de producción de cuerpo-placer-beneficio-cuerpo en las culturas sexuales

[9] Esta palabra es de mi autoría, basándome en la escritura de códigos en los cuerpos que desarrolla Preciado.

hetero y queer" (41), lo que Preciado denomina dildotéctonica. La segunda es la erotización del ano porque es un órgano erógeno universal (todos lo tienen, por lo tanto no hay diferenciación sexual y los roles aparecen como reversibles) y un espacio de trabajo tecnológico que no apunta a la reproducción ni al nexo romántico (24). Finalmente menciona el establecimiento de relaciones S&M (sadomasoquistas) que configuran pactos de regulación de los roles de dominación-sumisión de manera contraria a los ya establecidos por la heterosexualidad y el sistema género-sexo.

En conclusión, los sistemas de sexo/género se han encargado de transmitir discursos médicos, legales, religiosos, entre otros, a través de códigos lingüísticos que van delimitando qué sujetos, qué cuerpos y qué prácticas pueden existir dependiendo de la congruencia sustentada en un origen natural o biológico, lo que conlleva a que la heterosexualidad sea la práctica sexual que legitima tal precepto porque se centra en la reproducción y es en la reproducción donde se alinean coherentemente todos los elementos. Esto ha generado cuerpos segmentados y limitados en el placer, sujetos incompletos y prácticas perversas que, en conjunto, hacen peligrar la ficción del sexo/género construida para seguir legitimando tales sistemas y discursos. En realidad, es todo un entramado cíclico de reproducción de ideas que se sustentan unas a otras para delimitar los espacios de acción y reflexión de los sujetos, pero es precisamente en los sujetos abyectos, en sus cuerpos y en sus prácticas en donde la ficción se desvanece, pues reproducen el mismo código de repetición del género desde la performatividad, la parodia y la contrasexualidad, esta última como el encuentro con prácticas sexuales libres y consensuadas fuera de la heteronormatividad y en pro de la totalidad del cuerpo sexuado, no solo para el disfrute sino como una posición política de resistencia y subversión a la ficción del género.

1.3 Enunciación y voz en la poesía

El acto de hablar proviene del aparato fónico, el cual emite sonidos articulados con sentido que están asociados a significados; dichos sonidos (palabras) son emitidos por un yo para otro, siendo el resultado lo enunciado. Lo mismo sucede en el texto literario, ya sea narrativo o lírico. Hay dos recursos importantes para entender el sentido de lo escrito: la voz que enuncia para otro y la perspectiva o posición frente a lo dicho, adoptada por el enunciador y transmitida al enunciatario. Ambos recursos son herramientas de análisis para poder interpretar quién es el sujeto de enunciación a través de lo que está enunciando, en cuanto a que la voz se construye a partir de los pronombres personales, los deícticos y los recursos literarios, mientras que la perspectiva tiene que ver con el grado de saber, la interpretación, las creencias y valoraciones. Por tal motivo están íntimamente relacionadas pues la perspectiva se materializa a través de la voz.

Enunciación, sujeto de enunciación y yo lírico

En el acto comunicativo, dice Käte Hamburger, interviene un emisor que brinda un mensaje a un receptor, pero en el ámbito de la lírica el enunciador es llamado sujeto de enunciación y generalmente se presenta como una relación entre un yo que enuncia a un tú, lo cual genera confusión puesto que creemos que el sujeto de enunciación es el mismo que escribe, o como denomina Mignolo a este fenómeno en *La figura del poeta en la lírica de vanguardia*, articulo en el que se discute la correlatividad entre la imagen del poeta y el yo lírico (sujeto de enunciación), sobre todo porque el yo lirico es entendido como “una instancia, en primera persona, que muestra una visión del mundo desde su subjetividad” (Osorio y Palma

9), lo cual Hamburger explicaría como que el sujeto está más cerca del objeto y se confunden, es decir, establece que el lenguaje que crea el poema lírico corresponde al sistema enunciativo.

L anterior constituye un primer fundamento estructural del hecho de que experimentemos un poema de manera completamente distinta a una obra narrativa o dramática, pues lo sentimos como enunciación de un sujeto enunciativo (158), por lo tanto, "la enunciación es siempre enunciación de realidad porque el sujeto enunciativo es real, en otras palabras, porque sólo se establece enunciación merced a un sujeto enunciativo verdadero, real" (32). Asimismo, Mignolo sostiene (igual que Hamburger) que el yo lírico no es fingido y que aunque las situaciones fueran ficticias, el yo lírico siempre se presenta como un yo real, "A diferencia de la narración en primera persona (del tipo canónico), en las cuales el momento de la enunciación está claramente separado del momento de lo enunciado (por ejemplo, del mundo narrado) y, por tanto, no hay (con)fusión del «yo» de la enunciación con el «yo» de lo enunciado, la lírica tiende a acortar esta distancia" (Mignolo, *La figura del poeta* 132) y generar que no pensemos que es una situación ficcional porque "Aunque esta cercanía y subjetividad de las emociones en el poema nos parezcan referidas de primera mano por el poeta, la verdad es que siempre ha sido un referente textual para imprimirle realidad a una experiencia" (Osorio y Palma 1). En este sentido, parte de la confusión también se debe a que en la lírica intuimos que el estatuto lógico de la palabra, aunque es literaria, no es ficticia (Mignolo, "Semantización" 87), sobre todo si se utiliza la segunda persona; asimismo, se da esta idea de confusión porque en el texto poético pareciera ser que el rol social del poeta es correspondiente al rol textual[10], es decir, pareciera que el yo que enuncia es el mismo yo que escribe.

[10] El rol textual es el que aparece dentro del texto y el rol social es la actividad que se realiza como individuo en una sociedad.

Con respecto al rol textual, agrego que es el que se lleva a cabo entre el sujeto de enunciación y el enunciatario, corresponde a la semántica, mientras que el rol social se configura dentro y fuera del texto, correspondiendo a la pragmática[11], es decir, Mignolo explica que dentro del texto el sujeto de enunciación o el enunciatario desempeña un rol social (campesino, abogada o cura) y una relación jerárquica o personal (una madre hablándole a su hijo) pero para poder caracterizar el rol correspondiente debemos basarnos en el registro de la voz ("Semantización" 102), es decir, en el lenguaje, en las palabras y la forma gramatical que utiliza en la enunciación, de lo cual partí para agregar que también se puede saber el género/sexo al que pertenece la voz si tomamos en cuenta que el género es una construcción política y social que determina qué roles debe desempeñar cada sujeto, lo cual precisaré más adelante.

Por lo tanto, para esta investigación me sirvo del registro, los deícticos y las acciones para generar el perfil del sujeto de enunciación y el enunciatario, y definir si dichos sujetos tienen correspondencia con el sexo/género asignado o si están fuera de los parámetros impuestos y se presentan como sujetos no visibles por tales normas. Para reforzar esta idea de sujetos no catalogados en la dicotomía genérica, me baso en la teoría queer surgida en los años ochenta.

Análisis del poema a partir del esquema de Palma

Si bien los autores que he retomado me dan las pautas para generar el perfil del sujeto de enunciación y, por tanto, para el análisis de un poema, no he encontrado una forma más precisa que la que presenta Alejandro Palma en su artículo "Seguramente bromea, Dr. Higashi. Más allá

[11] Es "un área de estudios de la lingüística que se ocupa de la forma en la cual se comunican los enunciados" (Osorio y Palma 2).

de la poesía, el discurso (algunas pautas para su comprensión)", puesto que explica que la poesía presenta dificultades tanto para su lectura de comprensión como para su análisis porque "su sentido se encierra en sí misma y no hay manera de traducirla a otro lenguaje que nos permita discernirla. Pero los elementos que la constituyen como discurso, manifestado a través del poema, se pueden describir y tipificar para entender cómo funciona lo poético; esto se adscribe al ámbito fenomenológico, es decir, cómo el sujeto se relaciona con determinado poema" (5); dicha propuesta consiste en una lista concisa de características del discurso poético y un esquema para su análisis, las cuales surgen de una revisión profunda de distintos enfoques críticos, y, aunque no es la única, como él mismo lo dice, es una herramienta de gran utilidad para desmenuzar las características principales sobre las cuales basar el análisis del discurso lírico. Palma divide el texto poético (como discurso) en cuatro planos:

1. Plano de la expresión

Está sustentado en la noción del signo (Hjemslev y Saussure) ya que como "unidad del lenguaje determina que el poema puede ser un signo lingüístico complejo, y por ello entiende al significante como plano de la expresión" (Palma 7), por lo tanto, este plano corresponde a la materialidad del texto: estructuras estróficas, organización en versos (metro, rima, musicalidad y ritmo) y la forma gráfica. En este sentido, se entiende la materialidad como los elementos que a simple vista pueden ser analizados.

2. Plano de contenido

Se basa en la misma noción del signo (expresada en el plano anterior) pero en este caso incluye todos los elementos que corresponden al significado y que en concordancia con el plano de expresión dan sentido al poema. En este plano se analizan los elementos correspondientes al nivel morfológico (la función y combinación de las palabras), el sintáctico (lo que comunican

las frases elaboradas) y el semántico (el símil y las figuras retóricas, isotopías y la imagen vs idea) (Palma 8) que más adelante será especificado.

Fuera de ambos planos, pero íntimamente relacionados, se encuentran los siguientes elementos que aportarán mayor conocimiento para dar sentido al poema.

3. Intertextualidad

Es entendida como la relación distinta que tiene el poema con otros textos escritos pero también tomando en cuenta otras tradiciones y temáticas poéticas que nos darán idea del contexto y permitirán profundizar en el sentido del poema.

4. Enunciación

En este nivel es preciso definir quién es el sujeto que enuncia en el poema mediante los deícticos de espacio y tiempo, y a quién se dirige (destinatario). Un punto que Palma incorpora es que mediante el estudio de estos tres elementos podremos saber el tipo de experiencia que el sujeto comunica y cómo a partir de ésta expresa poéticamente (8).

Si bien este modelo de análisis no es el único, para esta investigación es el más adecuado puesto que toma en cuenta las características y elementos que hacen del poema un texto de lenguaje distinto dentro de los géneros literarios, pero también porque presenta, de manera concisa, los pasos a seguir o el proceso para poder realizar un análisis que posteriormente aportará los medios para la interpretación, tomando en cuenta dos características principales: el sentido del poema y la experiencia del sujeto de enunciación. El esquema completo se muestra en el anexo 1.

Figuras retóricas e intertextualidad

Como complemento a lo anterior, profundizaré en el tema de las figuras retóricas o literarias pues son de gran importancia para el análisis y la interpretación del poema, debido a

que están ubicadas en el plano del contenido que es el que le da sentido al poema y son en gran parte las que enriquecen el lenguaje tan característico de la lírica.

Beristáin, en el *Diccionario de retórica y poética*, inicia el tópico recordándonos que

> La retórica tradicional llamó figura a la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico, lo mismo cuando consiste en la modificaciones o redistribución de palabras, que cuando se trata de un nuevo giro de palabras, que cuando se trata de un nuevo giro de pensamiento que no altera ni las palabras ni la estructura de las frases. (212)

Se dice que la retórica surge de la necesidad de persuadir mediante la palabra utilizando argumentos no necesariamente verdaderos, sino verosímiles. Su estudio se remonta a la Sicilia del siglo V a.C., aunque, en realidad, la retórica es anterior a su estudio puesto que nace en conjunto con el lenguaje, es decir, no solo en la literatura las podemos identificar ya que las empleamos de manera cotidiana (Fernández), en expresiones como “te lo dije mil veces”, cuando algo ya ha sido repetido, o “se me rompió el corazón”, cuando tenemos una decepción amorosa.

De acuerdo con Ángel Romera, todo discurso o texto en general tiene un proceso de creación que consta de cinco fases: *inventio* o invención, *dispositio* u ordenamiento, *elocutio* u ornato, *memoria* y *actio* u acción, dicho proceso es tema de estudio de la retórica. Por consiguiente, específicamente en la *elocutio* surgen los recursos literarios, puesto que para seducir de manera sensible y elegante al auditorio se buscan modos de expresión que se aparten del lenguaje cotidiano y le concedan al discurso un rasgo singular que lo apoye en su propósito. A sabiendas de que existen un sinfín de figuras retóricas, presentaré un cuadro que aporta la definición y ejemplos de las más usadas (revísese el anexo II).

En el mismo tenor, y a manera de cierre del marco teórico, hablaré de intertextualidad, término utilizado en semiótica que tiene sus antecedentes en la teoría de las influencias[12]; el concepto como tal es atribuido a Greimas y ha sido desarrollado por otros autores como Sklovsky (lo llamaba influencia), Bajtín, Kristeva, Courtés, Ruprecht, Lotman, entre otros.

Para hacer más conciso el tema, lo sustentaré en el recorrido que hace Beristáin de aquellos que teorizaron la intertextualidad. De esta manera, inicio con el concepto que ella misma le da como

> Un conjunto de unidades en que se manifiestan la relación entre el texto analizado y otros textos leídos o escuchados que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente (en este caso, cuando el lenguaje se presenta intensamente socializado o aculturado y ofrece estructuras sintácticas o semánticas comunes a cierto tipo de discurso), ya sea renovados o metamorfoseados creativamente por el autor, pues los elementos extratextuales promueven la innovación (263).

Asimismo, hace la comparación del texto con un collage (de textos) o con una caja de resonancia en la que conviven muchos ecos culturales. Beristáin comenta que Greimas lo explica como ciertos microrrelatos que coinciden con los motivos de creación, es decir, son "formas narrativas o figuras autónomas y móviles, capaces de pasar de una cultura a otra y de integrarse en conjuntos más vastos perdiendo total o parcialmente sus significaciones antiguas en beneficio de otras nuevas" (264). De otra manera, Beristáin retoma a Kristeva, quien dice que es una permutación de textos, es decir, en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados, tomados de otros textos y que éstos pueden presentarse como citas (copiados) o como recuerdos, entre comillas o como plagios.

[12] Metodología comparada que procura establecer relaciones entre los objetos semióticos (Beristáin 264)

Igualmente, Beristáin dice que M. Arrive ve la intertextualidad como un espacio connotativo, lo cual significa que el texto original, al ser tomado e introducido en otro, se descontextualiza y recontextualiza, sufre una transformación, es absorbido por el nuevo contexto y ya no es el mismo (Beristáin 265). Algo similar argumenta Graciela Reyes en "Polifonía textual. Citación en el relato literario", puesto que dice que la intertextualidad no es un rasgo absoluto de la literatura, sino que en ésta se hace evidente mientras en todo texto hay otro texto que no siempre es perceptible (45-46), es decir, cada vez que hablamos o escribimos estamos citando[13] otros textos, es por eso que la intertextualidad es propia de los discursos y no únicamente de la literatura, "pero la operación de recuperación y transvase textual acarrea siempre tergiversación" (Reyes 46). Por esta razón considera que la citación (intertextualidad) tiene un carácter perverso: "el texto original aparece en el texto citador como una imagen desprovista de gran parte de su entorno, por lo cual su significado puede ser diferente e incluso opuesto al que tenía en su situación original" (Reyes 59). En consecuencia, considera que hay una distorsión de la imagen, la cual obtiene otra significación a partir de la descontextualización; sin embargo, la manera de reconocer el otro texto es precisamente porque vemos la imagen de él, ya sea en "una palabra, un modo de entonar, un rasgo estilístico, una trascripción completa o la reformulación de sus contenidos" (Reyes 60). Para Reyes (igual que para Ducrot), la citación consiste en un engranaje de voces, o sea, una polifonía en el texto.

Concluyo diciendo que para realizar el análisis del poema me baso en las siguientes ideas: primero, Hamburger dice que para poder explicar la enunciación debemos analizar al sujeto que la realiza (31), la segunda idea corresponde a Osorio y Palma que proponen un

[13] Graciela Reyes define la citación como la operación que consiste en poner en contacto dos acontecimientos lingüísticos en un texto, al proceso de representación de un enunciado por otro enunciado: puesta en contacto, puesta en relación, o fricción, esta última metáfora sugiere colisiones y engranajes (58).

análisis a partir de la descripción de las instancias enunciativas: sujeto de enunciación, destinatario (en este caso lo llamaremos enunciatario), deícticos y sobre todo la experiencia[14] como "Una suerte de equilibrio entre lo que el artista intenta decir y aquello que se entiende en una lectura cualquiera", en otras palabras, "el objeto central del poema" (6) para "entender qué es lo que comunica […] y cómo lo hace" (4), y la tercera propuesta, aunque pertenece más a la narrativa, es de Mignolo[15], de la cual me apoyaré para la semantización del contexto situacional (rol y registro) para generar el perfil del sujeto de enunciación. También utilizo los recursos literarios y las imágenes evocadas para enriquecer la interpretación de los textos poéticos.

El objetivo principal del análisis es generar el perfil del sujeto de enunciación basándome en los datos que me proporciona el texto poético a partir de la enunciación, para definir si dicho sujeto, a través de la performatividad de Butler y la contrasexualidad de Preciado, transgrede la normalización y naturalización sexo/genérica impuesta por los discursos hegemónicos, tomando en cuenta las relaciones erótico/efectivas descritas, aludidas y evocadas en el poema. En este sentido, me sirvo también de las figuras retóricas y la intertextualidad, presentes en el texto lírico, las cuales lo dotan de literalidad, y complementan y apoyan el sentido del poema.

[14] Osorio y Palma dicen que el análisis de un texto poético-lírico, desde su enunciación, debe tomar en cuenta como objetivo principal la determinación o ubicación de una experiencia que ha transmitido un sujeto enunciativo y que el lector incorpora a su campo vivencial (6).
[15] Mignolo habla de descomponer esa entidad en tres etapas: la semantización pronomino-temporal, la del contexto situacional (rol social/textual y registro) y la denotativa y moral ("Semantización" 91).

Capítulo 2

Encontrar la voz queer

Este capítulo tiene como objetivo encontrar la voz mediante el análisis de los elementos del poema y específicamente del sujeto de enunciación, del cual genero un perfil para determinar si el sujeto, a partir de la performatividad (Butler) y la contrasexualidad (Preciado), se configura como transgresor de la heteronormatividad, siendo que la transgresión o subversión es entendida a partir de las prácticas sexuales no delimitadas por el género ni la preferencia sexual. El corpus fue seleccionado mediante los siguientes elementos que lo componen: los poemas presentan literalidad, es decir, presentan un lenguaje propio de la lírica, enriquecido por figuras literarias, la evocación de imágenes y musicalidad; otro elemento de gran importancia corresponde al nivel sintáctico, en el cual me apoyo en gran parte del análisis para poder decodificar qué enuncia el sujeto y cómo esta manera de enunciar dota de significados y símbolos que apremian la interpretación y el sentido del poema en concordancia con las nociones de la teoría queer.

Por lo tanto, en este capítulo presento el análisis de cinco poemas, los cuales con sus respectivos autorxs son Yolanda Arroyo Pizarro[16] con IV. Devorado, Isis Samaniego con

[16] "Odio los fluidos que se me salen del cuerpo cada veintiséis días". Yolanda Arroyo Pizarro (Guaynabo, 1970) es novelista, cuentista y ensayista puertorriqueña. Fue elegida una de las escritoras latinoamericanas más importantes menores de 39 años del Bogotá39, convocado por la UNESCO, el Hay Festival y la Secretaría de Cultura de Bogotá en la celebración de Bogotá como Capital Mundial del libro 2007. Acaba de recibir Residency Grant Award 2011 del National Hispanic Cultural Center en Nuevo México. Es autora de los libros de cuentos *Avalancha* (2011), *Historias para morderte los labios* (Finalista PEN Club 2010) y *Ojos de Luna* (Segundo Premio Nacional 2008, Instituto de Literatura Puertorriqueña; Libro del Año 2007 Periódico El Nuevo Día), además de los libros de poesía *Medialengua* (2010) y *Perseidas* (2011). Ha publicado las novelas *Los documentados* (Finalista Premio PEN Club 2006) y *Caparazones* (2010, publicada en Puerto Rico y España). Ver el caso "Biografía literaria" (Arroyo), escrita por Arroyo en su Blog Boreales en http://narrativadeyolanda.blogspot.com/p/tesis-sobre-su-obra-decadent-city-urban.html

"Testigos de cargo" y "Espejos de agua", y, por último, Odette Alonso[17] con "Canción del manso pastorzuelo" y "Onírica última función".

Estos poemas los clasifico en tres apartados correspondientes con la voz del sujeto de enunciación; cada apartado contiene uno o dos poemas que coinciden ser de la mism! escritor@ pero que no están relacionados con éste, sino con el tema y el perfil que presenta el sujeto dentro del texto lírico. Dichas temáticas están sujetas a lo siguiente: la totalidad de los poemas muestran una temática erótico/afectiva, asimismo, se despliegan temas como el desamor, la traición, el rechazo, pero también el encuentro erótico y el amor. En cuanto al ordenamiento de los poemas, los apartados concilian las siguientes categorías y nociones: prácticas contrasexuales, performatividad, cuerpo no biológico e identidades no binarias (genderqueer), trans y butch. Todo esto me ha servido para definir si dicho sujeto transgrede la normalización y la naturalización.

2.1 Lo queer y la voz en "IV. Devorado"

En este apartado el análisis se centra en el poema "IV. Devorado"[18], que pertenece a Yolanda Arroyo Pizarro, nacida en Guaynamo, Puerto Rico en 1970.

[17] Odette Alonso nació en Santiago de Cuba. Es poeta, narradora, ensayista y promotora literaria cubana radicada en México desde 1992. Odisea Editorial publicó su libro de relatos *Con la boca abierta* (Madrid, 2006) y Quimera Ediciones su primera novela *Espejo de tres cuerpos* (México, 2009). Su cuaderno *Insomnios en la noche del espejo* (2000) obtuvo el Premio Internacional de Poesía "Nicolás Guillén" 1999. Es compiladora de la *Antología de la poesía cubana del exilio*, proyecto que obtuvo uno de los Premios 2003 de Cuban Artists Fund (Nueva York). Ha publicado, además, los poemarios *Enigma de la sed* (Cuba, 1989), *Historias para el desayuno* (Cuba, 1989), *Palabra del que vuelve* (Cuba, 1996), *Linternas* (Nueva York, 1997), *Visiones* (México, 2000), *Diario del caminante* (Monterrey, 2003), *Cuando la lluvia cesa* (Madrid, 2003), *El levísimo ruido de sus pasos* (Barcelona, 2006), *Escombros del alma* (Le Havre, 2011), *Escombros del alma* (ebook, Le Havre, 2011) y *Víspera del fuego* (Monterrey, 2011). En 2011 salieron dos recopilaciones antológicas de su poesía: *Manuscrito hallado en alta mar* (Xalapa, Universidad Veracruzana) y *Bajo esa luna extraña* (Madrid, Efory Atocha). Biografía escrita por Alonso en http://parquedelajedrez.blogspot.com/

[18] El poema de "IV. Devorado" se encuentra en el libro *Medialengua: Moitie Langue, Petits Poemes Et Des Histoires* publicado el 21 de julio de 2010, aunque dentro del libro viene lo siguiente: París, Francia el 21 de octubre de 2009. El poema se localiza en la página 53 con el título de *Devorado* y en esta edición está cortado o terminado hasta el verso 25 que dice "por saberte, y sorberte y granularte". Y después de este verso en la siguiente página se encuentra el resto del poema o la continuación de como aparece en la edición anterior pero ahora presente como otro poema con el título "Te eyaculo", en la página 54. En la página web www.artepoetica.net así como en Poetas siglo XXI Antología mundial del editor Fernando Sabido Sánchez, el poema de "Devorado" se

Este poema está compuesto de 11 estrofas y 53 versos libres, acomodados en forma lineal y de métrica irregular. El título es un verbo en pasado participio que siempre es pasivo, por lo cual puede llevar complementos agentes como *ser devorado por alguien* (algo) o para formar la voz pasiva como *he sido devorado por*... El participio, en gramática, es la forma impersonal del verbo que reapropia para poder funcionar como un adjetivo sin dejar de lado su naturaleza verbal, por el contrario participa de ambas naturalezas, lo que le da origen al nombre de participio. Por lo tanto, *devorado* significa ser comido apresuradamente, ser presa, ser consumido por el erotismo o por un sentimiento, si lo usamos de manera coloquial, pero al mismo tiempo podría estar funcionando como un adjetivo: *el animal devorado* podría tratarse de ser devorado por alguien, por un animal o por un sentimiento o emoción y hasta por algo abstracto como el tiempo o un objeto, tal como aparece en el verso 44, "ya no más un nefelim devorado por el fuego", y el verso último que contiene la palabra "traga" que está relacionada con comer apresuradamente. En este sentido, devorado juega un doble papel, el que es devorado (ser presa de) y el que devora (ser depredador).

Así, el título del poema podría referirse a alguien que ha sido consumido o comido por una pasión o el que devora, entendido como la práctica sexual de comerse al otro o comer sus fluidos pero por otro lado. Tomando en cuenta la última estrofa, también puede entenderse que fue o es "devorado por el fuego" (verso 44), es decir, tiene dos sentido: el primero que se refiere al uso coloquial de sentirse consumido por el deseo y el segundo como condena por realizar prácticas sexuales no aceptadas por los discursos religiosos, puesto que no están en función de la reproducción sino del placer y el disfrute del cuerpo, el cual durante muchos siglos hasta antes

presenta en una sola parte con los 53 versos, tal y como lo presento para este análisis. La publicación tiene fecha de lunes 1 de octubre de 2012 y la página web es https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2012/10/7963-yolanda-arroyo-pizarro.html. Revisada por última vez el 18 de abril de 2019.

de la Ilustración fue considerado objeto de pecado. Por lo tanto, toda relación fuera de la heterosexualidad es considerada pervertida o pecaminosa, así lo establece el pasaje bíblico de Sodoma y Gomorra, en el cual se cuenta como los sodomitas se consumieron por el fuego, de lo cual hablaré más adelante, o de cómo el inferno es una promesa a los que obran mal. En este sentido, tanto el título *"Devorado"* como el sentido del poema remiten a que el tema es la relación erótico/afectiva, la cual confirmo por medio de la descripción explícita de prácticas sexuales (no heteronormadas), la seducción y el deseo que se hacen presentes en la totalidad del texto lírico. Para dicha interpretación, me apoyo en los recursos literarios, la intertextualidad, la alegoría y la evocación de imágenes, elementos que abordaré en las siguientes líneas.

Con respecto al sujeto de enunciación, en el primer verso "Soy un hombre…", se nombra como un sujeto masculino por el sustantivo hombre[19], más adelante, en otros versos confirma lo mismo a través de gemelo, emisario y sacerdote, por último, en la estrofa final se compara con demonio, arcángel, nefelim y ente, los cuales también son sustantivos masculinos, aunque cabe enfatizar que en el discurso bíblico se hace referencia de estos seres como asexuales (sin sexo ni género), lo cual podría generar otra lectura con respecto al sujeto de enunciación. Basándome en la teoría queer, se presentan como elementos de resignificación del discurso religioso y en pro de la subversión del género naturalizado, entendiendo como naturalizado a aquel que se sustenta en lo biológico, es decir, en la función de los órganos sexuales para la división dicotómica del género y la reproducción.

Continuando con la enunciación, el poema está escrito en primera persona del singular, un <yo>, inferido por el uso del verbo "Soy" que se usa para hacerse presente en la mayoría de

[19] Que significa, según el diccionario de la Real Academia Española, en sus distintas acepciones: varón como persona del sexo masculino que ha alcanzado la edad adulta y que posee cualidades consideradas masculinas por excelencia pero también denomina al marido o pareja masculina habitual.

los versos (Soy un hombre…Soy Caín), y comunica a un destinatario que se hace notar por el uso del posesivo "tú" en el verso 41 y el uso del "te"[20] en casi todo el poema. Considero importante hacer énfasis en que el tiempo de la enunciación es presente, lo que se confirma por la conjugación verbal y la presencia de un deíctico de tiempo en el verso 14, siendo este el adverbio "ahora" [21], lo que genera la ilusión de que la acción coincide con el momento en el que se está hablando.

Con respecto al destinatario, es hasta el verso 20 que dice "hacerte niña", en el que el sustantivo "niña", reforzado por el adjetivo indefinido[22] "toda" en el verso 22, y un participio que en este caso funge como adjetivo "despeinada" (verso 26), denotan que el sujeto al que se dirige es femenino. Ya definido el sujeto de enunciación y el destinatario, continuaré con el análisis.

En la primera estrofa, "Soy un hombre Sagrado", el sujeto de enunciación se reconoce como un ser de carácter divino[23] en cuanto a que se atribuye rasgos particulares que ningún otro ser posee. En estos primeros versos el sujeto de enunciación introduce la voz en el texto a través del "soy", en sentido de reafirmar su existencia que, desde su propia visión, es única, y su génesis es irrepetible: "No hay quien me geste de nuevo, /quien se acoja a los pujos, /estertores de piel vomitada" (versos 2-4). Asimismo, el sujeto hace una descripción física y psicológica pues dice "de mi pecho enmarasmado/de mi vistazo frontal y recio/ barba quemada/rasgada a filo de cuchilla." (versos 5-8), con lo que indica que el sujeto de enunciación presenta una fisonomía

[20] Es un pronombre personal de segunda persona de singular, colocado antes o después del verbo, que se utiliza para referirse a la persona a la que se dirige quien habla o escribe.
[21] Ahora es un adverbio de tiempo.
[22] Describen la cantidad del sustantivo.
[23] Lo sagrado (entendido también como lo divino) tiene su contrario que es lo profano y generalmente están relacionados con lo bueno y lo malo, con las creencias y cultos desprendidos de las culturas antiguas. Posteriormente, lo sagrado fue relacionado con el Dios, y lo profano era lo que iba en contra de los preceptos de Dios. Lo sagrado es también lo venerado.

con mayor carga de testosterona (como el pelo en el pecho y el rostro) y la manera de vincularse con otros es a través de no mostrase vulnerable; ambos funcionan como rasgos de la masculinidad heteronormada.

En este sentido, interpreto que en el verso 8, "rasgada a filo de cuchilla", no solo está hablando del acto de quitar la barba con un objeto afilado sino que mediante esta metáfora el sujeto, que se presenta como masculino, podría tener una masculinidad suprimida o negada por medios represivos, es decir, el sujeto se enuncia como masculino pero hay elementos que evidencian que podría tener otro sexo, otro género, otro cuerpo no congruente con la masculinidad normalizada. Por lo tanto, estos versos pueden entenderse como la parodia de la masculinidad, tal y como Butler explica: no hay una copia ni una verdadera identidad de género

En la segunda estrofa, el sujeto de enunciación alardea sobre su manera de seducir diciendo "Te froto y no conoces de este acto /de mis haberes que son piedra maciza/ de mis flechas/ ballestas lanzadas/ puntas de dragón adormecido/ hasta el ahora" (versos 9-14), lo que es a su vez la apreciación de que el enunciatario (o destinatario) ignora la práctica sexual que se da por la frotación de algunas partes del cuerpo (no especificadas en el texto), pero que sabemos que son bien conocidas por el sujeto de enunciación puesto que dice "de mis haberes…"(verso 10). A esto podemos vincular que en otro verso el sujeto la llama "niña", relacionándola con la ingenuidad y la inocencia, posiblemente por esta nueva experiencia y el desconocimiento de prácticas sexuales fuera de las reproductivas, en las que solo se utilizan los órganos sexuales que son permitidos por los discursos que sustentan el sistema de género. En el siguiente apartado mostraré otros elementos que sustentan el análisis en este sentido.

La intertextualidad en el poema

Como ya se explicó en el capítulo anterior, hay otros elementos que intervienen en el engranaje que conforma al poema, como la intertextualidad. Este elemento es analizado para comprender cómo se entrelazan otros textos con el poema y cómo pueden generar otra lectura complementaria al mismo poema o, en este caso, brindar otros discursos que apoyan la interpretación.

Por consiguiente, explico que el sujeto de enunciación a través de la intertextualidad se compara con un personaje bíblico que se encuentra en el Antiguo testamento (Génesis 4:2-16) al decir "Soy Caín al desearte/ más que la ofrenda de frutas" (15-16). En este relato dos hermanos ofrecen sus bienes para ganarse la aceptación y el amor de Dios: Caín presenta frutas, pues se dedicaba a la agricultura, y su hermano Abel ofrece animales, ya que era un pastor de borregos. Dios desprecia a Caín quien, en un arranque de celos y enojo, mata a su hermano. En este sentido, el sujeto de enunciación quiere decir que, así como Caín deseaba ganarse el amor de Dios mediante la ofrenda que cultivó, desea al destinatario o desea en mayor medida ganarse su aceptación, su afecto, o también que surja el erotismo entre los dos. En la historia bíblica se representa al hermano celoso, iracundo y asesino pero, por otro lado, también al que es menospreciado a pesar de todo su esfuerzo. Por tanto, basándome en la intertextualidad, sugiero que el sujeto se ve a sí mismo como el rechazado, en otras palabras, es el despreciado/deseante hasta ese momento.

Otro personaje con el que se compara es Nemrod, jerarca fundador de Babilonia, guerrero y cazador (Génesis 10:8-10), constructor de la torre de Babel, su nombre significa el "osado cazador delante de Jehová" (Génesis 10:9) o el rebelde[24], porque incitó a su pueblo a rebelarse

[24] Los escritos rabínicos derivan el nombre Nimrod del verbo hebreo ma·rádh, que significa "rebelarse". (Encyclopedia of Biblical Interpretation, de Menahem M. Kasher, vol. 2, 1955, p. 79) en "Perspicacia para comprender las Escrituras, volumen 2 págs. 481-482". Biblioteca en línea Watchtower-jw.org. https://wol.jw.org/es/wol/d/r4/lp-s/1200003259

contra Dios, a no temerle. Fue el primer hombre poderoso sobre la tierra después del diluvio (Génesis 10:32) y el primer rey que usó una corona que, además, se cree que descendió del cielo (Oré 249)[25]. De esta manera, encuentro que, a través del verso "y Nemrod más que convertirte en su penacho de plomo" (17-18), se refiere a lo que portaba Nemrod sobre su cabeza de material metálico (penacho de plomo), o sea, una corona, objeto que simbolizaba poder y, además, muy deseado por el jerarca. Así, como Nemrod deseaba la corona, el sujeto de enunciación expresa que la desea, y la corona podría simbolizar lo que le daría más poder a Nemrod para convencer al pueblo a desobedecer y no temerle a Dios. De esta manera, relaciono a Nemrod con un transgresor de las leyes y de mandatos divinos, como los sujetos abyectos que se atreven a ir en contra de los discursos que condenan las prácticas sexuales no reproductivas. Otras referencias sobre Nemrod las encontré en "La princesa de babilonia"[26], escrito en 1768 por François-Marie Arouet Voltaire, que vínculo con el poema en tanto que la historia podría funcionar como una alegoría del amor prohibido, de un hombre que tiene que demostrar su valor para poder estar con su amada, de un hombre que pareciera no ser digno de tal sentimiento por aquella doncella y del verso escrito como declaración de ese amor. El arco de Nemrod es nombrado símbolo de fuerza, destreza y valentía, puesto que lanzar una flecha con él representa el reto superado para que el hombre que lo haga pueda obtener el permiso patriarcal de poseer a la hija del rey.

[25] Información contenida en *Kitab al-Maqall* o el *Libro de los Rollos*, citado en Oré, Herbert Belsuzarri. "Religión y masonería Tomo I: Los Dioses Voladores". Tres puntos editores, 2007.

[26] "La princesa de babilonia" relata la historia de un amor que empieza así: el anciano Belus, rey de Babilonia, convoca a un evento en el que tres candidatos poderosos demostrarán que pueden lanzar flechas con el arco de Nemrod, objeto de gran simbolismo para su pueblo por la dureza del material. Ninguno lo logra, sin embargo, un pastor sin rango, que además viene de un pueblo lejano, pasa todas las pruebas posibles, pero le avisan que su padre ha muerto y tiene que irse sin dejar datos ni lugar de procedencia. Este pastor escribe un poema a la princesa Fontaname como símbolo de amor, del cual ella queda prendada por la majestuosidad de sus letras. Por lo que podemos relacionar todas las dificultades y retos que tuvieron que pasar para poder conseguir o consolidar su amor.

En la cuarta estrofa, los versos 24 y 25, que dicen “Soy el Gemelo que cambia su guisado por tu nombre/ por saberte, y sorberte y granularte”, se relacionan con el pasaje bíblico del Génesis 27:1-40, contenido en el Antiguo Testamento, el cual cuenta la historia de los gemelos Esaú y Jacob. Dios había establecido que Esaú sería bendecido por él y por su padre Isaac para formar a su pueblo, que más adelante sería el pueblo de Israel, pero Jacob cambia esta bendición por un plato de lentejas. Esaú acepta, pero cuando Isaac estaba cerca de morir le pide a éste que vaya a cazar y que le traiga un guisado para que lo pudiera bendecir. Mientras lo hacía, Jacob, junto con su madre, planea suplantarlo; toman dos borregos que habían cocinado, después, toman su lana para que Jacob pudiera ponérsela de barba, igualmente, se forra las manos para no ser reconocido por ser lampiño, a diferencia de su hermano. Así, usa la ropa de Esaú y le da a su padre la comida. Isaac lo bendice y, al salir de la habitación, entra Esaú, quien regresaba de la cacería. A Jacob no le queda de otra más que aceptar que era un impostor y Esaú se arrepiente por haber cambiado su legado por un plato de lentejas. De igual manera, el sujeto de enunciación cambiaría su legado (a lo que fue destinado) por saber de ella (su nombre), “por saberte, y sorberte y granularte” (verso 25), que me evoca la idea de querer probarla, de absorberla, refiriéndose con esto a comer o devorar un alimento o, como ya lo había mencionarlo, de saborear el cuerpo de otro, precisamente, de ser devorado o devorar como práctica sexual.

Por otro lado, encuentro otros puntos importantes de relación entre los gemelos y el sujeto de enunciación, sobre todo por el sentido del poema y los discursos contenidos en éste. El primer punto es que ambos fueron capaces de desobedecer los mandatos de Dios y de su padre para obtener lo que deseaban (uno el poder y el otro comer ese delicioso guisado); de la misma forma, el sujeto de enunciación rompe las normas establecidas por estar con el ser deseado. El segundo punto está encaminado a que Jacob suplantó a su hermano disfrazándose y asemejando sus

características físicas (relacionadas con los cuerpos masculinos), como la barba y el vello en el cuerpo para no ser quien es; por su parte, el sujeto de enunciación nombra tener estas marcas corporales, aunque confirma, a través de las prácticas sexuales que realiza, no pertenecer al sexo masculino biológico ni poderse reproducir. Por lo tanto, me atrevo a hablar de una identidad no congruente con el sexo determinado, o sea, una identificación con la masculinidad en un sujeto que no es hombre. Más adelante profundizaré en esta idea, pero me parece importante enunciarla en relación con el relato y los versos presentados.

El deseo y el erotismo

Continúo el análisis enfocándome en los versos que describen el erotismo, las prácticas sexuales que estos sujetos realizan y las repercusiones de la relación erótico/afectiva que se presenta en dichos sujetos. La seducción y la conquista se refleja en los versos 11-12: "de mis flechas/ ballestas lanzadas", en cuanto a que puede identificarse con la idea del personaje mitológico Cupido, que lanza flechas para que surja el amor entre dos personas. De esta manera, el sujeto hace hincapié en todas las señales que envía para lograr el acercamiento erótico, esto también lo respaldo con la imagen del dragón recostado al que solo se le ven las puntas del lomo pero que una vez despierto y de pie se puede reconocer su tamaño y poderío. De igual forma, el sujeto de enunciación presume que esta pasión aún no se ha mostrado en su totalidad, pero que lo hará, por lo que utiliza "hasta", preposición que demuestra el límite de una acción, y "ahora", un adverbio de tiempo que indica el presente del enunciador.

Asimismo, en la cuarta estrofa, el sujeto de enunciación hace evidente su deseo al decir lo siguiente: "Pieles con pieles que quieren tocarte /hacerte niña /robarte la mejilla/ abrirte toda/ jugar con tus partes estrechas." (versos 20-23). En este sentido, está hablando de frotar su cuerpo,

tocar su piel y el interior de su sexo; presenta la sexualidad como un acto lúdico que pareciera inocente e ingenuo; juega con la imagen explícita de cómo tocará su cuerpo. Por los versos anteriores denoto que el "hacerte niña" se podría referir también a que hay un desconocimiento del acto sexual, posiblemente porque era la primera vez que la destinataria experimentaba una relación sexual fuera de la heterosexual.

Es a partir de la quinta estrofa que el texto poético se torna más explícito al describir las prácticas sexuales, lo que puede reconocerse en la contrasexualidad de Preciado: el cuerpo en su totalidad es erótico. Así, se presenta en los versos "Te eyaculo despeinada y sobre el rostro, /Pruebo a qué me sabes. /Para que no te olvides/ Soy emisario de la espuma que te apetece/te revienta y te embiste." (26-30). Es importante especificar que la palabra eyacular está vinculada con una función del cuerpo masculino, relegando que los cuerpos femeninos también segregan líquidos, por lo que considero que la eyaculación en este poema se resignifica, pues el sujeto ininteligible se reapropia del lenguaje para expresar su propia experiencia sexual.

En los versos 31-34, "Sacerdote que canjea los 21 gramos/ por las respiraciones del recinto/ en donde se cuecen las habas/ y se entonan los salmos", se representa el éxtasis del acto sexual por medio de la metáfora, expresada en las inhalaciones y exhalaciones. En este sentido, el recinto, en sentido estricto de la palabra, es un lugar cerrado y delimitado, en un sentido más amplio, es decir, tomando en cuenta los demás versos, se refiere al lugar sagrado donde se llevan a cabo la liturgia, pero si hacemos presente el sentido del poema, se estaría refiriendo al cuerpo como espacio, en dos sentidos: el cuerpo como espacio sagrado que debe ser puro y limpio a pesar de los deseos que le pudieran surgir y el cuerpo como espacio de goce y de placer. Esto recuerda al cuerpo cartesiano, lo cual resulta irónico puesto que estas dos ideas de cuerpo conviven en los mismos versos.

La expresión "en donde se cuecen las habas" confirma la asociación del cuerpo como lugar por el adverbio "donde"; asimismo, evoca la imagen del calor que desprende el cuerpo avivado por la pasión, pero la misma expresión me hace imaginar el calor con el que se cocina un alimento. Una vez más surge la idea de la comida vinculada con el sentido del poema y al título, es decir, el cuerpo como algo que puede ser devorado. Estos versos se presentan, nuevamente, con un doble sentido: por un lado, el erotismo, el cuerpo como espacio de placer y, por otro lado, la comparación de este acto con los rituales religiosos, es decir, el sujeto (sacerdote) que cambia su alma (la materia del alma pesa 21 gramos) por el deleite de escuchar los cantos o alabanzas (salmos o suspiros sexuales) del recinto-cuerpo. Así, es una metáfora del acto litúrgico con las prácticas sexuales no reproductivas, lo cual confirma el uso de los discursos religiosos que se resignifican para expresar la contradicción o generar ironía.

Sin embargo, no es sino hasta el verso 35, "por penetrarte los inciensos arenosos de mi promesa espermicida", que todas las interpretaciones y el sentido del poema se aclaran puesto que la "promesa espermicida" se presenta como el juramento, el ofrecimiento seguro de que en ese acto de introducirse en el otro cuerpo no habrá reproducción, pues la penetración pudiese ser con otras partes del cuerpo que no generan vida, en otras palabras, no será penetrada con el órgano sexual masculino. En el mismo verso nombra "a los inciensos arenosos" para referirse al órgano reproductor femenino, hago tal afirmación por lo siguiente: la palabra "incienso" viene del latín tardío *incensum*, que significa materia quemada en un sacrificio, dicho material se caracteriza por ser "una gomorresina[27] en forma de lágrimas, de color amarillo blanquecino o rojizo, fractura lustrosa, sabor acre y olor aromático al arder, y generalmente se quema en las ceremonias religiosas" (RAE)[28]. Si tomamos el significado de la palabra y lo comparamos con

[27] Proviene de árboles de la familia de las burseráceas, originarios de Arabia, de la India y de África
[28] Cita tomada del Diccionario de la lengua española en https://dle.rae.es/?id=LEL14EV

las características y la manera de obtener esta resina, se puede establecer una similitud con los fluidos que provienen del sexo femenino, específicamente los que son segregados durante la estimulación y el orgasmo, precisamente cuando el cuerpo se convierte en materia ardiente.

La idea de la penetración con otras partes del cuerpo funciona como espermicida, ya que no se genera vida, lo que se confirma con los versos posteriores que describen cómo los dedos son utilizados e introducidos para dar placer: "Los dedos a la siniestra presionan, /aúllan/ exprimen. /Los dedos a la diestra cercenan, inmolan, extinguen tu orgasmo". En este sentido, se abre la posibilidad de que el sujeto de enunciación que penetra con los dedos y eyacula espermicidas sea un sujeto ininteligible, es decir, ambiguo, pues se describe como un sujeto masculino pero en las prácticas sexuales, al no ser reproductivas de alguna manera, anula esta masculinidad heteronormada que no es congruente con la jerarquización naturalizada y normativizadora que prescribe los cuerpos, según los parámetros que se pretenden biológicos (Torras 12). De este modo, este sujeto hace una parodia del género aunado a tener prácticas sexuales consideradas fuera del sistema de género.

En la misma línea, Paul B. Preciado dice que "la contrasexualidad afirma que el deseo, la excitación sexual y el orgasmo no son sino los productos retrospectivos de cierta tecnología sexual que identifica los órganos reproductivos como órganos sexuales, en detrimento de una sexualización de la totalidad del cuerpo" (Preciado 20). Por lo cual, preciso que las prácticas sexuales descritas en este poema no corresponden a lo que naturalmente se atribuye al género binario ni a la heterosexualidad como práctica legítima, por lo que hay una muestra clara de la contrasexualidad que invita a la exploración de toda la superficie del cuerpo como erógena, sin que sea el pene el único órgano de producción del impulso sexual, por el contrario, en este poema los dedos, la piel, los fluidos, el olor, los sollozos son los generadores de placer. Otro

punto importante se encuentra en este verso: "Junto a ellos (los dedos)[29] mi médula se hace grande, se alarga, se viene", el cual expresa que, al mismo tiempo en que usa sus dedos para penetrar, su médula sufre alteraciones placenteras muy parecidas a la reacción del órgano masculino, pero esto no solo es una metáfora, está comprobado por algunos discursos médicos que las personas que quedan parapléjicas, o que simplemente no pueden ocupar el pene, no pierden placer sexual como se creía, por el contrario, utilizan la totalidad de su cuerpo para erotizarse, siendo la médula espinal la clave, pues su función es transmitir impulsos nerviosos a todo el cuerpo. Por ello, el sujeto de enunciación denota la conexión entre sus dedos y la médula para la culminación del acto sexual, lo cual es otro punto a resaltar en pro de la contrasexualidad que se enuncia en el poema.

En la última estrofa, el sujeto de enunciación habla de la experiencia sexual como transformadora pues de considerarse un ser malo, indigno, rechazado por Dios, después de la experiencia sexual se percibe como "arcángel /ya no más un nefelim devorado por el fuego, /ya no más un demonio caído /borrado de la faz de la tierra, /ni un ente que se traga las tinieblas mientras es eliminado"(43-47). Él mismo asevera que ya no será un Nefelim consumido por el fuego sino un arcángel, de lo cual surgen las siguientes ideas: primero, el Nefelim o Nephilim[30], que en hebreo significa "derribadores" o "caídos o los que hacen caer"; después, su traducción cambia a "gigantes", es decir, ángeles que se rebelaron y dejaron su lugar junto a Dios. En el Génesis se dice que son la progenie de los hijos de Dios y de mujeres terrestres que vivían en el pecado carnal (6:1-4), por lo cual el sujeto de enunciación se compara con estos seres castigados por sus deseos sexuales. Por otro lado, también habla de "ya no ser …devorado por el fuego", en este sentido, la experiencia erótica lo estaría liberando del fuego,

[29] Lo que está entre paréntesis es mío.
[30] Son mencionados en el Génesis 6:4 y en el Libro de los Números 13:33

entendido como la pasión que arde, por lo que ya no se siente un ser rechazado (Nefelim) sino un arcángel que es superior y más cercano a la luz (ya no se traga las tinieblas). No es coincidencia que el sujeto de enunciación durante todo el poema se compare con personajes religiosos considerados malignos, rebeldes o en contra de Dios y sus mandatos, lo cual coincide con los sujetos que transgreden la heteronormatividad a través de sus relaciones erótico/afectivas, es decir, por su conducta sexual se ven sujetos "a la presunción de enfermedad mental, a la ausencia de respetabilidad, criminalidad, restricciones a su movilidad física y social, pérdida del apoyo institucional y sanciones económicas" (Rubín 18). De este modo, el sujeto de enunciación se compara con tales personajes pero al final se convierte en un ser divino nuevamente.

Para concluir, este poema contiene elementos como el lenguaje (el registro), con figuras retóricas con las que se enriquece; intertextualidad como punto fundamental para reconfigurar al sujeto de enunciación a partir de otros personajes y otras historias; la temática erótico/afectiva del poema, que nos aporta suficientes argumentos sobre el perfil del sujeto de enunciación y sobre el sentido de lo enunciado en el texto lírico. Por lo tanto, el sujeto de enunciación se presenta como un sujeto transgresor de la normatividad y naturalización del género/sexo en cuanto a que rompe las categorizaciones que han sido impuestas por distintas instituciones y que son trasmitidas a través de los discursos hegemónicos y homogeneizante, pero también es un sujeto que, a partir de su conducta sexual, transgrede la heterosexualidad obligatoria[31] y se enmarca en la resignificación de la sexualidad por medio de la exploración de partes del cuerpo no consideradas erógenas, que, en términos de Preciado, se encuentra en la contrasexualidad, entendida como la apertura a que cualquier parte del cuerpo, cualquier espacio que esté cubierto

[31] Concepto tomado de Adrianne Rich en "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana".

de piel, es una zona de placer que rompe con la idea naturalizada de los órganos sexuales como únicas zonas de excitación y del sexo como reproducción. Así, a través de las voces escritas y hechas poesía, el sujeto de enunciación se reconfigura, se resignifica y se hace visible a través de su propia existencia y experiencia.

2.2 La voz trans/intersexual en los poemas "Testigos de cargo" y "Espejos de Agua"

Este poema es de Isis Samaniego, tomado de su libro *aQuario* del 2013, lleva como título "Testigos de cargo", está compuesto por 4 estrofas: la primera y la última cuentan con 4 versos, la segunda y la tercera son de 5 versos, en total está conformado por 18 versos libres.

Visualmente, en la tercera y cuarta estrofa, el último verso de cada una está acomodado de manera distinta (cargado hacia la derecha); el ritmo del poema se hace lento y complejo por la combinación de palabras en las que abundan los sonidos (aliteración) de consonantes oclusivas y fricativas, que provocan que no fluya la respiración; algunos versos están cargados de adjetivos y la mayoría no están encabalgados, por el contrario, funcionan como ideas fragmentadas o versos independientes. Todo lo anterior genera un tropiezo en el ritmo que, además, relacionado con algunas palabras o frase como abstención, contenida, posponer, comprimido y agua putrefacta, contendías en el poema, sugieren la idea, precisamente, de falta de fluidez y estancamiento que se complementa con el sentido del poema de reclamo y tristeza.

Con respecto a la enunciación, encuentro que el sujeto se identifica como masculino únicamente en el verso 3: "Alcohólico sombrío", sin embargo, la voz en la totalidad del poema coincide con un sujeto de género ininteligible, lo cual comprobaré posteriormente. Con respecto al destinatario, únicamente se presenta en el primer verso con el pronombre personal *tú*, que no proporciona ningún dato de género; tampoco se enuncia algún rol social, rol de

género o característica física que dé pautas sobre la identidad sexo/género del destinatario. Por lo tanto, se trata de un poema en primera persona (yo-tú), considerada la forma canónica de la lírica.

Otros textos

El título del poema "Testigos de cargo" que aparece en el verso 6: "es el deseo que trae testigos de cargo", me remite a un término jurídico que sirve para nombrar a una persona[32] que declara en contra de un acusado o sospechoso, pero no es la única referencia pues en el verso 10, "En el ósculo en la palma de la mano", ósculo que significa beso es también un término proveniente del derecho romano (la ley del ósculo[33]) que se refiere a las ceremonias rituales de besar a la esposa frente a testigos que puedan declarar que se ha consolidado el matrimonio debido a que "el beso a la novia era símbolo de la relación sexual admitida públicamente por esta" (Diccionario del español jurídico). En este sentido, el sujeto de enunciación utiliza términos del derecho romano para enriquecer el sentido del poema que se centra en una relación erótico/afectiva que, si bien es conocida por otros, no ha sido consumada o pareciera estar ciclada en encuentros y desencuentros sexuales que provocan en el sujeto un estado de incertidumbre y al mismo tiempo de esperanza.

Encuentro un tanto irónico que parte de la intertextualidad del poema haga referencia a términos del derecho (ley del ósculo) que además sirvieron para regular las relaciones

[32] Testigo es una persona que por medio de los sentidos puede declarar sobre un hecho. El testigo de cargo es el que declara en contra del acusado o sospechoso, según el "Diccionario jurídico y de Ciencias Sociales", disponible en https://diccionario.leyderecho.org/testigo/

[33] La ley del ósculo está referenciada con el beso esponsalicio. Ambos términos provienen del derecho romano, aunque dicha costumbre ya se hacía desde antes de la Edad Media, dichas ceremonias consistían en "tras los esponsales hay beso a la novia frente a ocho testigos (parientes o vecinos)se perfecciona el matrimonio con repercusiones económicas a efectos de su disolución, aunque no hubiera habido ceremonia solemne de matrimonio", su inobservancia no lo eliminaba, la esposa seguía siendo legítima pero sí podía el padre reducir la herencia de la hija hasta la tercera parte. Dicha información fue tomada del "Diccionario del español jurídico" de la Real Academia Española. Disponible en https://dej.rae.es/lema/ley-del-%C3%B3sculo

maritales, mientras que en el poema es utilizado para enunciar sujetos ininteligibles como hombre/mujer que, por lo tanto, no tienen una relación heterosexual, es decir, todo lo contrario a lo que la ley privilegiaba, es más, estas relaciones eran penalizadas y criminalizadas[34]. En consecuencia, lo irónico resulta de resignificar los discursos legales, es decir, la reapropiación de la normatividad para transgredirla. Esta acción de resistencia ante los sistemas de poder, que por medio de los discursos construyen, regulan y legitiman la relación sexo/género heterosexual, también la encuentro en otros poemas, por ejemplo, en de IV. *Devorado* de Yolanda Arroyo, donde los discursos religiosos reconfiguran, o en el poemario *Taxonomía de un cuerpo*[35] de Julieta Gamboa, quien utiliza discursos médico-científicos para hacer lo mismo.

Es más, el poema "Testigos de cargo" se presenta a manera de proceso legal en el que hay un afectado, un acusado o sospechosos; se presentan las evidencias de un acto y se habla de la existencia de testigos que están a favor del afectado, el cual denota que el acto sexual no se ha consumado, pero el acto sexual no es reproductivo y los sujetos no son binarios, son abyectos, entonces ¿quién sería el acusado? El tema del poema es la relación erótico/afectiva postergada, negada, no concluida que se explica por el análisis de los siguientes versos. En la primera estrofa, el sujeto de enunciación le comunica al destinatario que su cuerpo, ante la carencia o privación de hacer o consumir algo, tiene repercusiones negativas que lo hacen verse a sí mismo como un alcohólico, esta estrofa tiene un tono de reclamo y enojo.

En la segunda estrofa, el sujeto hace una alegoría del deseo con el campo descuidado (no preparado para sembrar) en el que crece la hierba, la relación del deseo con tal alegoría se

[34] Esto se puede revisar en "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", de Gayle Rubin, en Vance, Carole S. (Comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Revolución, 1989, pp. 113-190.
[35] Este poema se encuentra en el libro de Julieta Gamboa, "Taxonomía de un cuerpo", Fondo Editorial Tierra Adentro, Colección la ceibita, 2012.

confirma porque los versos siguientes hablan sobre eso: “es el deseo que trae testigos de cargo”(6), con esto quiere decir que hay gente que sabe y puede confirmar el rechazo postergado del destinatario. En los versos siguientes (7-9), “alberga la esperanza de un flirteo/harapientos se desvanece/en los pasos que pospone”, se explica cómo el sujeto de enunciación da pasos para seducir mientras que el destinatario va posponiendo la decisión, pero en el sujeto de enunciación el deseo crece (como la hierba) y las esperanzas de tener algo, poco a poco, se disipan.

En la tercera estrofa se deja ver más claramente la negación de un encuentro erótico por parte del destinatario, puesto que en los versos 12-14, “evaporar la libido saliva contenida/ Duermen mis manos genitales/ Sucios pensamientos”, puedo deducir, apoyándome de la sinécdoque libido saliva, que la saliva es un fluido sexual contenido, es decir, el sujeto no expresa sentimientos o impulsos, en este caso sexuales, y se complementa con la palabra que inicia el verso, “evaporar”, que significa la transformación del estado líquido a gaseoso de una sustancia por medio del calor, de esta manera el deseo sexual ha sido reprimido pero sigue ahí, en ese cuerpo que emite el calor del deseo con el cual evapora por sí mismo la libido. El verso siguiente habla sobre los órganos adormecidos, es decir, que se encuentran en un estado de reposo por la negación de la práctica sexual a la que el sujeto de enunciación quisiera llegar y que, finalmente, se convierte en pensamientos sucios porque son sexuales, sucios porque surgen de la carne, del cuerpo cartesiano que en sociedades occidentales es considerado impuro cuando de gozar y sentir placer se trata, aunque también podría ser que la suciedad venga de la práctica sexual no reproductiva a la que se refiere con “manos genitales”, si tomamos en cuenta el significado estricto de genitales como los órganos sexuales que definen el sexo/género y que tienen la función de procrear, relacionados con la heterosexualidad como práctica sexual

naturalizada y normalizada, mientras que lo que está fuera de esta función es enfermo, anormal, sucio y pervertido.

Desde el punto de vista de la teoría queer, "Duermen mis manos genitales" (verso 13) es una composición importante para demostrar que tales palabras, una al lado de la otra, están relacionadas con la contrasexualidad que Paul B. Preciado enuncia, con respecto a la descentralización de los órganos sexuales establecidos (pene/vagina) históricamente como los únicos proveedores de placer. Por lo tanto, las manos, los dedos, la piel que los recubre, las terminaciones nerviosas debajo de la carne, son los órganos, o mejor dicho el sentido del tacto, con los que el sujeto de enunciación da y siente placer; ambas palabras se complementan para imaginar la totalización del cuerpo sexuado en el que cualquier parte u órgano es una zona erógena que emite otras formas de vivir la sexualidad que la teoría queer demanda. Asimismo, ambas palabras se contraponen con la prescripción de la práctica sexual reproductiva que demanda la heterosexualidad obligatoria, si tomamos en cuenta que los genitales corresponden estrictamente a los órganos sexuales. Al considerar la posibilidad de que el sujeto de enunciación es masculino y estuviera optando por una práctica sexual no heteronormada, aun así estaríamos hablando de contrasexualidad, puesto que usa otras partes de su cuerpo en pos del erotismo y el placer.

Pero ¿por qué haría énfasis en sus manos como genitalidad? No es una coincidencia inocente que quiera poner en evidencia o hacer énfasis en tal construcción sintáctica, además, otros elementos que contraponen e ironizan la heterosexualidad no estarían inmersos en el lenguaje del poema, específicamente me refiero a los términos legales que mediante una vuelta de tuerca utiliza para transgredir los discursos sobre los que se sustenta la sexualidad normada y naturalizada. En consecuencia, también está presente la teoría de género de Butler, pues el

sujeto de enunciación se reconoce como masculino o ha construido una masculinidad lejos de la normativizada y sus prácticas sexuales no corresponde a su rol de género e identidad, posiblemente tampoco a su sexo, lo cual me hace pensar en la performatividad que algunos sujetos ininteligibles realizan, es decir, en una relación butch/femme o en sujetos trans, que reconstruyen su identidad y roles a partir de los actos construidos por la heterosexualidad sin que sean iguales o copiados, más bien son actos de resistencia a un sistema sexo/género del que son rechazados.

Traición y (trans)formación en "Espejos de agua".

El poema "Espejos de agua" del poemario *Memorial de agravios* fue escrito por Isis Samaniego. Está estructurado en 9 estrofas y tiene un total de 30 versos libres, ordenados visualmente de manera caótica a causa del movimiento ocular que avanza de un lado a otro buscando el inicio del siguiente verso. En la estrofa 6, la más larga, los versos 19-21 forman una escalera que da la sensación de bajar y que coincide con el sentido de los versos:

Ahí…

caer,

tocar fondo.

Asimismo, el poema en su totalidad construye la imagen de una serpiente o de la huella que ésta deja en una superficie al trasladarse, igualmente, se relaciona con el verso 16: "Y sé que hago con saliva mi propio veneno", ya que el veneno de estos animales es precisamente saliva modificada que inmoviliza a la presa para ser comida. Además, en el verso 4 el sujeto de enunciación se compara con un "Animal a punto de ser otra *cosa*", lo que coincide con la ecdisis (muda de piel) de la serpiente, con la palabra "metamorfosis" (verso 2) y con el verso 8

"Cada día me encuentro diferente", con lo cual interpreto que el sujeto de enunciación se encuentra en una etapa de transformación. Quiero acentuar que la palabra *cosa* escrita en cursivas tiene el propósito de mostrar que el sentido propio de la palabra no coincide con el discurso, por lo que cosa se refiere a lo que es o está en contraposición a una persona o sujeto[36], o bien, a la "realidad hipotética independiente de las posibilidades del conocimiento humano"[37]. Por lo tanto, el sujeto-animal está transmutando a algo que no puede ser entendido como humano si se entiende lo humano como lo inteligible, como Butler menciona:

> Si el cuerpo no es un «ser» sino un límite variable, una superficie cuya permeabilidad está políticamente regulada, una práctica significante dentro de un campo cultural en el que hay una jerarquía de géneros y heterosexualidad obligatoria, entonces ¿qué lenguaje queda para entender esta realización corporal, el género, que establece su significado «interno» en su superficie? (271).

En consecuencia, el cuerpo que no recrea la imagen congruente con el género ni con el sexo asignado no es nombrado cuerpo sino anormalidad o ejemplo aberrante de la ficción del género que construye y limita los cuerpos que sí deben existir porque son biológicos; los otros tipos de carne pertenecen a lo abyecto. Finalmente, el sujeto de enunciación se sabe en esta condición y lo enuncia mediante su reflejo en transformación que denota en el texto.

El espejo y la transición

El título del poema, "Espejos de agua", denota la importancia de la figura dibujada en el agua como una revelación del sujeto sobre su identidad o identidades: "Los espejos de agua me intimidan/Mi reflejo en ellos es una metamorfosis" (1-2). Asimismo, en el verso 10, "Los charcos traen a cuestas mi niñez", nuevamente se recurre a este recurso para ligarlo ahora con el

[36] Significado perteneciente a la quinta acepción de dicha palabra que guarda relación con lo jurídico. Por ejemplo, decir que los esclavos eran tratados como cosas, referido en el Diccionario de la Real Academia Española.
[37] Significado filosófico de la palabra, referido en el Diccionario de la Real Academia Española.

transcurrir del tiempo que va dejando las marcas de la subjetivación. De cierta manera, esta imagen que se repite en el poema me recuerda a Narciso viéndose en el agua, reflejo por el cual se condenará a morir; la diferencia es que el enunciador no se siente enamorado de su reflejo sino intimidado, posiblemente porque desde su niñez hasta este momento su cuerpo o su rostro ha ido cambiando tal como lo dice en los versos 8-9: "Cada día me encuentro diferente/ Soy el mismo." (versos 8-9), es decir, su esencia no cambia, es su reflejo el que no coincide con lo que ve. Los siguientes versos explican la metamorfosis de su corporeidad: "Soy un Hombre-mujer enmascarado" (3) y "Mi reflejo-antifaz se torna agresivo" (7-9), así, el sujeto de enunciación transita de un género a otro, puesto que en la enunciación, al colocar entre las palabras hombre y mujer un guion medio que es utilizado para unir conceptos, está reforzando la idea de un soy ambos, aunque la H en mayúscula le da jerarquía a la palabra, por lo que podemos entender que se considera más masculino que femenino, lo cual se refiere a un cuerpo en transición de género y/o sexual que para el sujeto ha implicado el miedo al rechazo, señalado por las palabras "antifaz" y "enmascarado", que demuestran ocultamiento y silencio sobre su condición.

Doble traición

A partir de la quinta estrofa, se enuncia la existencia de una relación erótico/afectiva entre el sujeto de enunciación y el destinatario: "Cual refugio me introduzco en el bosque oscuro/ Que deja entrever/ La falda que envuelve tus piernas" (11-13), del cual es importante destacar dos cuestiones: primero, que por la información se trata de un destinatario identificado con el género femenino, por el uso de la falda tomando en cuenta la relación género-indumentaria que ha estado presente desde la Edad Media en culturas occidentales, y segundo, que la interpretación del verso denota que el bosque oscuro es un metáfora del sexo como órgano sexual: "Para que con tu sexo/habites una parte de mi" (22-23), explica llenar el vacío de mi existencia por medio de la

tuya, de tu sexo, y finalmente, introducido por un guion de dialogo: "-El amor es una impostura-" (verso 24), enuncia que ha sido engañado por el amor y traicionado por el destinatario: "A ti te entrego las armas/ para amanecer muerto". En consecuencia, en la relación erótico/afectiva que se describe el sujeto de enunciación se ha tenido que enmascarar para cumplir las expectativas de su amada que parece no aceptar estos cambios, y de un mundo misántropo que lo rechaza (verso 27) pues dice: "Incómoda es mi historia/ Me invento humano y me traiciono", pero la traición más grande es la de sí mismo.

En conclusión, la transición y la traición son puntos importantes sobre los que se construye y despliega el poema. En otras palabras, el sujeto de enunciación corresponde a un sujeto transgénero/transexual o intersexual que cuenta su historia: la experiencia de su cuerpo transformándose, transitando de un sexo a otro, buscando la congruencia con su género, la dificultad de su propia aceptación, el rechazo de su amada y del mundo por su condición; su niñez y su adultez como el transcurrir de la conciencia sobre su condición; su existencia incómoda por sí misma; los discursos científicos, médicos y legales que lo condenan como anormal, aberrante y abyecto; sus identidades como máscara-antifaz que, si bien lo han protegido, también lo han condenado al ocultamiento, al silencio y a su propia traición, como lo dice el epígrafe con el que inicia el poema: "La muralla levantada entre el mundo y yo/ La he construido yo misma"[38].

2.3 La voz a partir de las identidades en "Canción del manso pastorzuelo" y "Onírica última función"

El siguiente poema que analizo fue escrito por Odette Alonso Yodu y pertenece a la *Antología cósmica*, publicada en el 2001; lleva como título "Canción del manso pastorzuelo", se

[38] Sigrid Undret (18882-1949) fue una escritora noruega que ganó el Premio Nobel de Literatura en 1928.

organiza en 21 versos libres y está escrito en primera persona, pues hay un sujeto de enunciación que se hace presente mediante el yo digo que ella (tercera persona del singular), en consecuencia, el destinatario no es ella sino alguien más que no es nombrado, por lo que podría ser que se dirija al lector.

A partir del análisis de los elementos, establezco que la temática del poema es el desamor y se centra en una relación erótico/afectiva fallida, como se puede observar en los versos "Ella alzaba el martillo/ y lo dejaba caer una vez y otra vez sobre mi frente/ luego abría las piernas/ y yo volvía a entrar en un mundo cercano a la esperanza." (1-4), en los que interpreto que el martillo se refiere a juicios, reclamos o maltratos y que a pesar de esto bastaba con el encuentro sexual para que hubiera una reconciliación que alentara la ilusión de una mejoría; se trata de una relación codependiente basada en ciclos de enojo y reconciliación, mentira y rechazo. La desesperación del sujeto de enunciación se hace evidente en "Oteaba la llanura desde lo alto/ veía con envidia a las ovejas descarriarse/ y regresaba manso al calor de su falda" (versos 15-16), sin embargo, el reencuentro volvía a darse. Claramente, es un poema sobre el amor malogrado, un tema universal que no pende de algún contexto, sujeto o condición sexual.

La importancia de este poema radica en la confusión que generan los siguientes versos: "Mentira tras mentira/levantamos la casa y acunamos al hijo" (7-8) y "Yo cortaba la leña/y encendía la hoguera que me consumiría" (10-11), en dichos versos encuentro que el sujeto de enunciación se presenta como masculino, tanto por el título del poema como por el verso 17, en donde el adjetivo calificativo "manso" y el sustantivo "pastorzuelo" dan las pautas para pensar en un sujeto que se identifica con la masculinidad, además, se reafirma por el rol social que despeña como arreador de ovejas. Pero no puedo dejar de lado que, si bien en el poema se describen algunos roles que pertenecen a la masculinidad como levantar la casa y cortar la leña, también hay otro que pertenece a la feminidad, según la heterónoma, como "acunar al hijo".

Asimismo, el sujeto de enunciación habla de un "ella" en el primer verso y de la indumentaria de mujer (falda), pero en el caso del sujeto de enunciación si presenta un juego o un intercambio de los roles que propiamente desempeñan un hombre y una mujer, lo cual me induce a interrogar la identidad del sujeto de enunciación, pues las normas de género han hecho una categorización de los roles de género y, aunque en el contexto actual se presentan intercambiables, la normatividad heterosexual continúa apelando a la regulación dicotómica de éstos.

En consecuencia, ya que el lente para mirar este poema se centra en la teoría queer, puedo establecer que el sujeto de enunciación realiza roles de ambos géneros y, por tanto, apeló a la performatividad como acto trasgresor de la norma que, como dice Butler, "sólo persiste como norma en la medida en que se representa en la práctica social y se reidealiza y reinstituye en y a través de los rituales sociales diarios de la vida corporal" (*Deshacer el género* 79), es decir, la reproducción y evocación de dichas normas es también un espacio en el que se pueden alterar mediante su citación, lo cual comprueba que el género es una ficción.

El siguiente poema, escrito también por Odette Alonso, está estructurado en 16 versos irregulares escritos de forma lineal, divididos en 4 estrofas, y lleva como título "Onírica última función", el cual pertenece al libro que publicó en 1999 y que lleva el mismo título con la diferencia de tener una coma después de onírica. El poema está escrito en segunda persona del singular, es decir, un sujeto de enunciación (yo) que se dirige a un tú (destinatario).

En los primeros tres versos, "Terminó la función/y me he soñado arcángel /cuando soy sólo un violinista dormido ante su atril", el sujeto de enunciación utiliza sustantivos en masculino para nombrarse. Es hasta el verso 7, "me encuentro frente a ti/frente a mí misma.", que se presenta también como una mujer, por el adjetivo en femenino "misma", que significa ser igual o parecido, lo cual apoya la idea de que ambas se identifican con el género femenino.

Así, da la idea de verse en un espejo y pensar que se ve en la otra por una similitud de características que pueden ser, precisamente, la feminidad y/o el ser mujeres. Lo cual me recuerda al término *genderqueer*, o a la lesbiana *butch*, que tiene una identificación con la masculinidad en mayor medida que con la feminidad.

En la tercera estrofa, los versos 8-10, "También yo fui una niña y luego fui un traidor/y luego un marinero naufragando/en el agua podrida de su charca", son más claros en el lenguaje que genera el enunciador para nombrarse en femenino y masculino a partir de compararse con una niña que podría entenderse tal cual como la etapa de la infancia en la que sí se reconocía en el género femenino, y más adelante su identidad cambia o se vuelca a la masculinidad. Asimismo, se puede entender el ser niña con la ingenuidad y la inocencia, pues inmediatamente se refiere a sí mismo con el sustantivo traidor, entendiendo esto como un proceso o dos etapas: establecer relaciones que van de lo ingenuo a lo impío, que describen la manera en la que se despliega la relación. Y en esta desesperación de un amor que está estancado o agonizante, pretende dejar su piel y convertirse en la piel de su amante, posiblemente para dejar de ser quien aún ama y deslindarse del sentimiento como lo hizo la amada. Desea ser, nuevamente, un violinista que se quedó dormido después de tocar alguna pieza, despertar y seguir amando como si nada estuviera desgajándose.

El enunciador va transitando de los roles e identidades, de lo femenino a lo masculino, en un vaivén de sustantivos y adjetivos que nos ayudan a entender las identidades con las que juega el enunciador en la relación erótico/afectiva que establece con el destinatario. La temática del poema nuevamente es el desamor, el abandono del ser amado. En este poema es más claro que el amor es entre dos mujeres, una de ellas con una masculinidad femenina, como lo plantea Judith Halberstham, y que mantienen una relación butch/femme.

Capítulo 3

La voz queer en el poema contemporáneo

3.1 Estado de la cuestión

En este apartado me encargo de responder las preguntas de si se están haciendo trabajos de análisis y crítica literaria con aportaciones sobre la literatura (especialmente en la lírica) y la teoría queer y cuáles son esas aportaciones. Esto lo iré respondiendo a lo largo de este apartado, por el momento, puedo adelantar que al hacer una búsqueda de textos teóricos que se centren en el análisis y la crítica literaria desde el enfoque queer encontré que, si bien cada día va en incremento, hay muy pocas investigaciones sobre la lírica en comparación con la narración. Para poder afirmar esto tomé en cuenta que las investigaciones estuviesen enfocadas en la poesía hispanoamericana contemporánea.

En este sentido, como ya he mencionado, la teoría queer es muy reciente, tanto en Estados Unidos como en Occidente, espacios en los que florecieron tales estudios, "pero es sobre todo a partir de 1997-98 que los estudios gays y lésbicos toman una visibilidad más importante" (Perreau 19), pues los textos pioneros se tradujeron a otros idiomas, se generaron seminarios, congresos y coloquios centrados en la sexualidad y el género; es más, hasta se conjuntaron muchos de los estudios recientes, con lo que se logró resumir los saberes de forma enciclopédica. Como explica Bruno Perreau en su artículo "La inversión de lo universal. Una epistemología de los estudios gays y lésbicos en Francia", bajo este contexto de mucho esfuerzo por constituir los estudios de las homosexualidades de manera autónoma solo se logró que se mantuviera dentro de los márgenes de la universidad, un triunfo que, podría decirse, es variable, pues como argumentan algunos teóricos españoles, entre ellos Marcelo Soto y Paco

Vidarte, lo queer fue sacado de la calle para ser introducido en la academia, de modo que se universaliza y se descontextualiza, por lo que, consideran, se aparta de su sentido original, lo cual abordaré posteriormente.

De lo anterior podemos retomar dos consideraciones, la primera es que los estudios homosexuales no son iguales a los estudios queer, pues dentro de los primeros a veces existe una visión heteronormada, es decir, los marcos teóricos con los que se estudian son otros, hay un cambio en el enfoque pues se sustenta en otras nociones de género y cuerpo que incluyen a otros colectividades (trans, intersexuales, discapacidad etc.), y la segunda consideración que vislumbro es que, a pesar de la existencia de muchos estudios relacionados con la teoría queer, muchos están descontextualizados y anclados únicamente a los espacios académicos. Posiblemente sea conveniente replantearnos el resquicio que se genera cuando se busca teorizar las subjetividades.

Para construir este apartado me vi en la tarea de clasificar los textos académicos relacionados con la teoría queer y la literatura escritos en los últimos años en Hispanoamérica, los cuales dividí en Literatura queer (compilaciones, antologías y crítica literaria), Análisis desde un enfoque queer: narración y lírica, y textos sobre el corpus y lxs escritorxs. Los textos rastreados sobre la Literatura queer, que son compilaciones, antologías y algunos sobre crítica literaria, se encontraron en el artículo "Qué es la literatura queer: las compilaciones de literatura queer, gay y lésbica", de Claudia Patricia Giraldo A. de la Universidad Santo Tomás de Colombia, el cual explica precisamente que recientemente se ha suscitado un interés por Latinoamérica y los estudios queer en esta latitud lejana a Occidente. En este artículo. Giraldo hace una breve descripción y propuesta de análisis de algunas de las compilaciones sobre literatura gay escritas en América Latina en los últimos 10 años, algunos de los textos que

describe son la *Antología de la literatura gay en República Dominicana* (2004) de Mélida García, que es una compilación de ensayos y narrativa de temática gay que busca visibilizar la vida de protagonistas gay, lesbianas y transexuales, a lo que Giraldo encuentra cierta problemática pues se aproxima más a una literatura de la homofobia (2), ya que presenta a los sujetos abyectos vinculados a las adicciones, a una familia disfuncional, apegados a conductas perversas y deseos aberrantes que, hasta el final, devela que pueden sentir amor por personas de su mismo sexo, lo cual considera una descripción heteronormada de la homosexualidad. Otro texto que va en sentido similar es *El teatro homosexual en México* (2002), compilado por Tomás Urtusástegui, en ambas compilaciones se busca sacar del clóset los textos literarios. Otros trabajos, más académicos, que presenta son "Santería y vudú: sexualidad y homoerotismo" de Alicia Vadillo (2002) y la lección doctoral "Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia" de Daniel Balderston (2007), se trata de escritos de temática no heteronormada en los que se presenta la bisexualidad, transgénero, intersexualidad, etcétera. Estas obras, con sus diferencias, se centran en la interpretación de las claves del erotismo, el deseo y la experimentación de personajes que se alejan de las típicas características asociadas a la homosexualidad.

Otro tipo de textos que presenta Giraldo son *Desde aceras opuestas: literatura-cultura gay y lesbiana en Latinoamérica* (2006) de Ingenschay, y el texto *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo transfemenino/masculino/queer* (2001), coordinado por Ileana Rodríguez, que se presenta de manera distinta pues:

> se trata de críticas, críticos o estudiosos que aunque se concentran en autores y autoras, la mirada se desplaza hacia aquellos lugares que perturban, donde se cruzan categorías diversas enfatizando en nociones como lo trans o lo *queer* y la compleja relación entre los masculino/femenino (Giraldo 3).

Así, se teje como idea central entender el homoerotismo. A diferencia de los anteriores, Giraldo explica que muchas veces la literatura queer es resumida en la apertura del canon o en la generación de un nuevo corpus que contenga la pluralidad como muestra de oposición y desequilibrio de las representaciones hegemónicas de las instituciones literarias cargadas de valoraciones heterocentradas, aunque en muchas ocasiones la literatura gay/lésbica también conduce a la generación de estereotipos.

En este sentido, otro texto que habla del auge de lo queer en la crítica literaria es "Notas acerca de lo queer en la crítica literaria argentina" de Javier Gasparri de la Universidad Nacional de Rosario, en el que realiza un estado de la cuestión alegando que muchos de los trabajos académicos que se han generado tendrían que tomar en cuenta el término queer y cuáles son sus repercusiones al traducirlo o ubicarlo en países latinoamericanos, pues pareciera que solo responde a una tendencia o moda teórica de los últimos años, a lo que agrega que se debería estar pensando en hasta dónde llegan los textos lésbico/gay que anteceden la teoría queer, pero nuevamente encuentro que, si bien se ha retomado el tema de la literatura con enfoque queer, hay muy pocos trabajos que analizan los textos literarios creados.

Sergio Téllez-Pon escribió un artículo denominado "Por una literatura queer" (2019), en el que hace una crítica literaria de algunas obras que pueden ser consideras queer porque los personajes no se identifican con las identidades gay/lesbiana estereotipadas, pero principalmente establece que la literatura queer corresponde a aquellos textos que han sido rebasados por las herramientas teóricas literarias tradicionales bajo las que se emprenden los análisis y la lectura de estos textos.

El artículo escrito por Daniel Balderston de la Universidad de Iowa, que lleva el título de "Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria queer en América Latina",

explica las relaciones homosexuales de algunos escritores y cómo se reflejan en su obra; a su vez, consolida la idea de por qué es importante la búsqueda de sus historias de vida vinculadas al surgimiento de la teoría queer, argumentando que tales escritores son los antecesores de las nuevas escrituras inmersas en una cultura gay, que están surgiendo con menos timidez para hablar de la homosexualidad y cómo, a partir de esto, se comprueba que "la ansiedad de nuevas influencias", de la que habla Bloom, no tiene un sustento crítico, por el contrario, no es de utilidad para los investigadores pues la relación erótico/afectiva homosexual y lésbica de algunos escritores se esconde bajo el título de amistad, por lo tanto, se limita la interpretación de la obra. Asimismo, Balderston incluye algunos artículos que se han escrito al respecto y que muchos no han gozado de la aceptación de las instituciones pues tienen la idea de que se mancha la figura de los escritores.

Considero importante mencionar que la mayoría de los artículos y libros que he presentado hasta este momento incluyen el concepto queer; algunos describen las ideas de algunas teóricas queer, y otros únicamente dedican un párrafo para nombrar lo queer, pero generalmente son compilaciones o antologías de escritores que se consideran parte de la literatura llamada queer o de escritores homosexuales sin que exista un análisis de las obras y una argumentación de por qué consideran que su escritura podría tener tintes de la tan nombrada teoría queer. Cabe recalcar que no deben confundirse los estudios homosexuales con dicha teoría, pues las nociones que concibe cada una son distintas y, a pesar de estar relacionadas y presentar similitudes, su dirección es distinta.

Los siguientes textos presentan el análisis e interpretación de obras literarias que los investigadores consideran queer tanto en la narración como en la lírica de México, como la tesis "Las locas y los locos, literatura queer mexicana en el siglo XX: la cultura gay en

México", escrita por Cesar Sotélo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chihuahua, que se inscribe en este apartado de los estudios que llevan por título literatura queer, sin que se especifique el porqué de este concepto en los textos literarios que nombra, tampoco hay un análisis desde esta perspectiva. Así, pareciera ser que el uso de este término se ha posicionado sin justificarlo; es como si únicamente fuera utilizado porque en algún tiempo respondía a un insulto del que se han reapropiado sin tener en cuenta el proceso de reapropiación.

Otro texto es el de Assen Kokalov, "Estrategias *queer* para reapropiar y resignifica el espacio urbano en la narrativa de Gerardo González y Facundo R. Soto" de 2018, en el que explica cómo los espacios urbanos heteronormados (como el gimnasio o una cancha de futbol) son transformados a través de prácticas sexuales que los reapropian y resignifican. Este autor ubica la trasgresión queer en estos espacios que son considerados patriarcales, la crítica que yo hago es que podría llegarse a más, pues muchas veces el hecho de que el erotismo venga de una pareja homosexual no siempre garantiza que exista una contrasexualidad sino, por el contrario, las prácticas podrían ser heteronormadas.

Los siguientes textos muestran mayor similitud con la investigación que realizo, pues se encargan de analizar tanto el nivel sintáctico como el semiótico para poder configurar al yo lírico, reforzando la interpretación con las figuras retóricas y la intertextualidad. De igual manera, entrelazan los elementos del poema con algunos conceptos, nociones e ideas de teóricas queer. Considero que por tales características estos trabajos de investigación presentan una metodología afín a la que presento.

El análisis realizado por Elena Madrigal en "Representaciones lésbico-queer en cuatro poemas de José Juan Tablada", incluido en libro *Un juego que cabe entre nosotras.*

Acercamiento a la crítica y a la creación de la literatura sáfica, coordinado por Madrigal y Leticia Chumacero y publicado en 2014 en la Ciudad de México, aborda el lenguaje de algunos poemas de Tablada para exhibir cómo el sujeto de enunciación transgrede las alusiones tradicionales de lo masculino y femenino, la contravención de los modelos femeninos impuestos, las identidades lésbicas, los otros cuerpos, el hermafroditismo, el travestismo y las prácticas sexuales no heteronormadas. Al respecto, cito a Madrigal quien explica que

> la herramienta de lo queer transhistóricamente que propone el análisis desde una perspectiva queer apelando a los cuerpos andróginos "posee -lánguida caderas- como la de los hombres biológicos e insinúa al lector un comportamiento masculinoide, nombrando también el uso de los dedos para procurar el placer sexual no heteronormado, el tema sáfico recae en un yo masculino pero los guiños de la transgresión erótica lindan con lo queer" (63).

No es coincidencia que la temática de estos poemas sea el erotismo o, como dice Madrigal, el influjo sáfico en que caen los sujetos (61), y que de igual manera sea la temática general del corpus que elegí. Madrigal concluye su investigación explicando que la lectura desde un enfoque queer de los poemas de Tablada permite "establecer nuevos vasos comunicantes entre forma, fondo, contextos e historias" (71) para enriquecer los referentes de otro tipo textos literarios que trascienden en los colectivos de diversidad.

El siguiente libro del que hablaré es de la española Elena Castro, quien comenta que, aunque han aparecido últimamente libros sobre las identidades genéricas y las prácticas sexuales en la narrativa española del siglo XX y XXI, aún falta mucho por explorar sobre las poetas lesbianas queer a quienes ella define como aquellas que salen de los estereotipos de lesbiana de los años anteriores al surgimiento de lo queer, por lo que realiza el análisis de algunas de éstas, entretejiendo los versos con las ideas de teóricas como Butler, Preciado, Kosofsky, Rich, Wittig, Foucautl, Fuss, entre otras, lo que dio como resultado un estudio muy

completo sobre la producción de una escritura sustentada en una "subjetividad performativa" (9). Asimismo, atravesó por distintos momentos históricos prexistentes a lo queer, es decir, la lectura a partir de un enfoque queer no se presenta anacrónica, por el contrario, Castro encuentra en estos poemas indicios de dicha teoría. Castro lo argumenta así:

> la (re)apropiación que de las tecnologías de control normativo hacen estas poetas en sus textos para así dar espacio a una subjetividad propia, abyecta, queer, que se resiste a toda concepción de una identidad estable. El presente estudio pretende subsanar este vacío teórico sentando las bases para la lectura de estas subjetividades hasta ahora desatendidas. Parto, para ello, del diálogo con las Teorías queer desarrolladas en la academia anglosajona y americana (7).

Este modo de desarrollar su investigación presenta similitudes con el mío, por lo que considero que tanto el trabajo de Madrigal como el de Castro hacen aportaciones valiosas sobre cómo interpretar la poesía queer, siendo esta una rama de estudios muy poco explorada tanto en México como en otros países latinoamericanos.

Finalmente, presento los trabajos académicos que tratan sobre el corpus y lxs escritorxs de esta investigación, los cuales generan análisis en cuentos y narraciones, y son los siguientes: "El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro" de Mónica C. Lladó Ortega, investigadora puertorriqueña que analiza tres de los libros más recientes de cuentos de Arroyo: *Lesbofilias* (2014), *Menorragia: histerias de octubre* (2015) y *Transmutadxs* (2016), concentrándose en el tema del cuerpo y sus flujos, es decir, la sangre como conexión con lo lunar, lo ancestral, lo femenino, lo lésbico, la creación de la vida, pero también del arte (menstruación usada como pigmento), lo menospreciado, lo transformador vinculado con los cuerpos no biológicos y la masculinización. Las teóricas en las que sustenta su interpretación de lo queer son Butler, Preciado, Halperin, de Lauretis, entre otras.

En “El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la relación”, Sophie Large, de la Universidad de Tours (Francia), analiza la narrativa de esta escritora, destacando que el discurso de Arroyo es más complejo de lo que parece:

> ya que elabora conexiones de todo tipo—argumentales, discursivas, narrativas, intertextuales y hasta intermediales— que dan cuenta de un posicionamiento político polifacético, en que el activismo queer enlaza con el feminista y el decolonial gracias a una metodología que, como veremos, se podría considerar como “rizomática” o “relacional” (Large 255).

Así, propone explorar su narrativa a través de la amplia gama de representaciones sexuales e identidades (trans, butch, intersexuales, travestis, bisexuales) que se presentan como protagonistas de historias donde el poliamor, la fidelidad y el amor romántico, la frontera entre lo masculino y lo femenino, la negritud y la blanquitud, se entrelazan y se contraponen para explicar la multiplicidad en las relaciones.

Sobre Alonso, Juping Wang escribe un artículo llamado “Lo erótico y lo político en la poesía de Odette Alonso Yodú. Sobre su poesía”, en *Otro Lunes Revista Hispanoamericana de Cultura*, en el que articula que

> [en] la poesía de Odette Alonso predominan dos discursos: lo erótico y lo político, los cuales se entrelazan estrechamente y de vez en cuando se convierten en uno. Su discurso erótico se caracteriza por un sentido de ausencia causado por la perpetua búsqueda de un ideal amoroso inalcanzable. Su discurso político consiste en una denuncia y condena muy personal y muy sutil de lo que es la situación social de Cuba (Wang).

En mi opinión, deja un poco de lado la interpretación vinculada a las identidades sexuales que se presentan en el erotismo de la poesía de Alonso, es decir, uno de los poemas analizados en

este artículo es el de *Onírica última función*, que está incluido en el corpus de esta investigación, del cual Wang interpreta que el tema es el amor efímero, el deseo y el encuentro de la amada, todo esto envuelto por un atmosfera onírica pero no especifica que se trata de un amor lésbico o de una relación erótica entre dos mujeres, de las cuales se representa o se compara con sujetos masculinos, en otras palabras, no cabe la interpretación de una sexualidad no heteronormada; la única relación que hace con los sujetos masculinos y femeninos dentro del poema es ”la poeta sueña que es un violinista”, pero no advierte que el sujeto de enunciación juega con su identidad masculina y femenina a su vez. Es más, los versos en los que juega con la identidad no son nombrados y el análisis podría ser visto no solo desde lo político relacionado con Cuba, sino desde la posición política que implica la identidad no heteronormada. Es precisamente en este punto en el que enfatizo por qué la teoría queer es una herramienta de análisis y lectura que nos permite entrever cómo el deseo, el erotismo, los afectos, el género no binario y la sexualidad pueden ser interpretados fuera de la naturalización heterosexual y por qué es importante que se haga visible. De acuerdo con esto, Giraldo propone que no se trata de

> un campo de estudio emergente con la posibilidad de identificar autores y obras sino de una propuesta de interpretación y de representación de la literatura: una perspectiva, cuya premisa fundamental es la conciencia de la historicidad de la compresión, conciencia que nos permite ubicar las interpretaciones en el marco de una experiencia de verdad. Esta premisa constituye la posibilidad de desafiar el sistema patriarcal, logocéntrico y heterosexista (4)

para tener más posibilidades de construir e imaginar representaciones más apegadas a las subjetividades que presentan los sujetos, con lo cual coincido, pues pareciera que incorporar el título queer a los textos académicos, compilaciones, antologías y hasta los textos creativos

generados por escritores, no se hace de forma consciente o reflexiva puesto que no se tiene una definición política clara de las implicaciones del término.

En conclusión, hasta el momento no encontré estudios de análisis y crítica literaria sobre los poemas de esta investigación. Quizá la carencia de estudios sobre estos poemas y poetas se deba a que, al no estar incluidos dentro del canon y en muchas ocasiones no ser considerados literatura, probablemente no son vistos como objeto de estudio dentro de los programas de las universidades, pese al auge que han tenido los estudios de género, el feminismo y la teoría queer, por lo que recalco la importancia de seguir realizando y desarrollando estudios que nos muestren referentes de sujetos múltiples, condiciones, espacios y contextos que no son representados por los textos incluidos en una tradición literaria. Así, reitero que es crucial el estudio de textos no canónicos que permitan visualizar otras realidades y comprender otros momentos históricos, políticos y sociales que no pueden pasar inadvertidos por valoraciones sustentadas en el desprecio y el miedo a la diferencia.

3.2 Corpus no canónico y la literatura queer

En los últimos años, la existencia del canon es uno de los puntos más debatidos dentro de la crítica literaria. Estudiosos del tema como Harold Bloom, de quien retomarpe algunas pautas para este apartado, opinan y hacen hincapié en que la existencia de un canon es primordial "porque somos mortales y nuestro tiempo es limitado" (44) para poder leer a tantos escritos-escritores, es por eso conveniente hacer una selección de los ejemplares con mayor valor para la literatura. En este sentido, el corpus contenido en esta investigación no pertenece a escritores canónicos, por eso son escritos poco conocidos y estudiados; vale enfatizar que esto no disminuye el valor estético que presentan, lo cual aclararé durante este apartado. Otra

cuestión que retomaré es si existe una literatura queer y qué opinan algunos teóricos sobre el hecho de que la academia sustente tal afirmación.

Empezaré por establecer que todas las obras que se encuentran en el canon son consideradas literatura[39], así lo estipula Bloom, pero Eagleton, en *Una introducción a la teoría literaria*, considera que los textos literarios son aquellos que establecen una relación sentimental con el lector, en otras palabras, a lo que se les toma aprecio, y este vínculo hace que las personas les otorguen valor (8). En este sentido, podría decirse que tanto la literatura como el canon dependen de ciertos contextos, personas e instituciones. Por ello, Eagleton establece que "el canon literario", la intocable "gloriosa tradición" de la "literatura nacional" tiene que tomarse como un concepto —una "construcción"— cuya conformación estuvo a cargo de ciertas personas movidas por ciertas razones en cierta época. No hay ni obras ni tradiciones literarias valederas por sí mismas, independientemente de lo que sobre ellas se haya dicho o se vaya a decir" (11).

De esta manera, el valor cambiante de un texto responde a otras consideraciones independientes de la obra, de tal forma que podemos considerar a los textos canónicos como movibles. Últimamente, la crítica literaria discute la existencia de un canon mientras que otros proponen la apertura de éste, pero para teóricos como Bloom la «ampliación del canon» ha significado la destrucción del mismo, puesto que entre los escritores que uno estudia ya no se incluyen a los mejores, independientemente de que por pura casualidad sean mujeres, africanos, hispanos o asiáticos, sino, por el contrario, los escritores que ofrecen poco más que el resentimiento que han cultivado como parte de su identidad (14), pues hasta el momento el

[39] La cual es definida por Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria* como "una forma de escribir altamente estimada, pero encierra una consecuencia un tanto devastadora, significa que podemos abandonar de una vez por todas la ilusión de que la categoría 'literatura' es 'objetiva', en el sentido de ser algo inmutable, dado para toda la eternidad" (10).

canon, en su mayoría, está conformado por las obras de escritores masculinos, blancos, occidentales, no vivos, lo que ha dejado fuera otras obras literarias que han surgido dentro de contextos diversos y escritas por sujetos que carecen de tales características, a los que Bloom se refiere como la escuela del resentimiento, pues afirma que las universidades han abandonado los criterios estéticos en beneficio de "la armonía social y el remedio a la injusticia histórica" (14). Es decir, el canon, desde su existencia registrada en el siglo XVIII[40], se sustenta en principios de selectividad, elitistas en la medida en que se fundan en criterios artísticos que los hacen notables, a diferencia de otros textos que no logran sobrevivir a la memoria, o dicho de otra manera, que no cumplen con los estándares de selección impuestos por grupos sociales dominantes, instituciones, tradicionales, entre otros.

Por el contrario, Eagleton considera que el "*Valor* es un término transitorio, significa lo que algunas personas aprecian en circunstancias específicas, basándose en determinados criterios y a la luz de fines preestablecidos" (11), entonces, el valor de una obra depende de quien la lee y la selección de obras se haría de manera personal, no existiría un canon como tal, pero Bloom sostiene que la obra "irrumpe en el canon por fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción" (43). En este sentido, es importante señalar que tales criterios están presentes en los poemas que analicé. Por ejemplo, con respecto a la influencia de otras obras y escritores, el poema "Devorado", de Yolanda

[40] La palabra canon es definida por Bloom como un "catálogo de autores aprobados" (29), se consolida hasta mediados del siglo XVIII puesto que antes era una palabra religiosa con la que los Hebreos señalaban aquellos escritos que "contaminaban las manos que los tocaban, presumiblemente porque las manos mortales no eran aptas para manejar escrituras sagradas" (28), siendo así que a los textos canónicos solo podían acceder unos pocos dotados de ciertas características impuestas, por lo que, ya desde su origen religioso y hasta hoy, el canon demarca elitismo en cuanto a que había una selección tanto de escrituras sagradas como de personas que podían acceder a éstas.

Arroyo, está colmado de intertextualidad, su conocimiento sobre otros libros lo nutren de personajes históricos y bíblicos, como Caín o los gemelos Esau y Jacob, o la referencia que hace del arco de Nemrod, siendo este un emperador de Babilonia vinculado con la obra de "La princesa de Babilonia" de Voltaire.

Con respecto al uso de recursos literarios, el poema "Testigos de cargo", de Isis Samaniego, en los versos 15-16, "Las perlas de estos ojos/ se escapan por salobres drenajes", maneja una metáfora sobre el llanto o las lágrimas, que no sabemos a dónde van o que van a un lugar sin importancia, como lo es el drenaje, por donde fluyen las aguas sucias de las ciudades. La originalidad de estos textos también está en la manera en la que se representan los sujetos de enunciación, en los que el género no es reconocible a primera vista, pues a pesar de que las temáticas siguen siendo las mismas, amor/desamor y erotismo, sobre las que se han escrito anteriormente, estas presentan la peculiaridad de estar enunciadas por sujetos con sexualidades, corporalidades y prácticas sexuales fuera de la heteronormatividad, en otras palabras, es la oportunidad de abrirnos al conocimiento de otras subjetividades que tienen escasos referentes dentro de la literatura.

La exuberancia en la dicción está presente en muchos de los versos, tal como se expone en "En el ósculo en la palma de la mano"[41] y "Oteaba la llanura desde lo alto"[42]; en el que ósculo, según la Real Academia Española, se refiere a un beso de respeto, y oteaba significa registrar desde un lugar alto lo que está abajo. En suma, basándome en dichas características dadas por Bloom, puedo confirmar que el corpus presentado está dotado de un valor estético, lo cual me permite decir que existe una multiplicidad de textos que pueden ser de gran valor para la reconfiguración de un pensamiento más inclusivo, conformado por otros

[41] Verso 10 del poema "Testigos de cargo" de Isis Samaniego.
[42] Verso 15 del poema "Canción del manso pastorzuelo" de Odette Alonso.

marcos referenciales y explicativos en los cuales se resignifica el lenguaje que se transmite a través de las obras literarias.

De tal manera, se estaría transmitiendo la voz de otros sujetos: mujeres, chicanos, afrodescendientes, homosexuales, lesbianas, transexuales entre muchos otros, que pertenecen a sectores marginados por el logocentrismo, el sistema patriarcal y la heteronormatividad, por nombrar solo algunos. Otro aspecto es que Bloom dice que "La recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos y a soportarnos" (44), y qué mejor que este hablar no sea el de unos pocos y podamos vernos reflejados en la alteridad de la escritura de otros.

En cuanto a las diferencias que presentan estos poemas en comparación con los canónicos, puedo decir, basándome en los argumentos anteriores, que consisten principalmente en las editoriales, la crítica literaria y las instituciones académicas, que no han dado suficiente reconocimiento a estos textos, a pesar de haber sido ya estudiados en algunos ámbitos académicos. De manera que la transmisión no ha sido de gran impacto como lo es con los que sí pertenecen al canon.

Con respecto a la obra, la resignificación que se le da al lenguaje se presenta como una diferencia, pues quienes los han escrito están fuera del marco normativo de los sujetos que están dentro del canon; además, Bloom explica que la originalidad cobra verdadera importancia a "la hora de sugerir nuevas posibilidades para el lenguaje" (18), a lo que yo agregaría que también dentro de estas posibilidades podemos incluir que el lenguaje sea resignificado para dar cabida a la representación de sujetos diversos, identidades, subjetivaciones y otras realidades que se encuentran en la periferia de las obras canónicas. Es preciso indicar que estos poemas presentan en su enunciación a sujetos con identidades y

corporalidades disidentes que logran una reconfiguración del lenguaje para transmitir su realidad y, por lo tanto, transformar el pensamiento universal a uno más cercano a la subjetivación, con el objetivo de incluir más que segregar.

Tanto el conocimiento de estos escritos y su transmisión como el interés que ha surgido por parte de las academias para reformular estudios desde otras perspectivas como la queer son estrategias importantes para generar una cognición más amplia de otros contextos y subjetividades reflejadas en la literatura, ya lo dijo Silvia Graciela García en *El proyecto lírico permanente: la comunicación en la poesía*. Probablemente debamos incluir también todas las otras vertientes de los estudios de género (teoría *queer*), ya que, si bien el desarrollo de estas corrientes se produjo recién en el siglo pasado, su misma aparición hace que contemos con un nuevo criterio para medir la tradición. Hoy no se podría concebir seriamente «toda» la literatura sin sus diversos rostros y decires (García 120). En otras palabras, se trata de sumar otros marcos teóricos y otras herramientas para una lectura distinta de las obras literarias, pues finalmente la literatura es esencial para la formación del pensamiento humano y de su transformación.

Literatura queer: de la calle a la academia

Con respecto a la recientemente denominada literatura queer, a partir de los últimos años, distintas teóricas como Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick y Teresa de Lauretis, entre otras, han retomado las aportaciones de sus antecesoras con respecto al género para reformular dicha noción, pero también para darle sentido o explicación a las movilizaciones sociales que cada día cobraban más fuerza en las calles. Otro punto importante es que lo queer fue permeando en distintas áreas de lo social, es decir, no solo se hacía presente en la academia pues desde antes ya se manifestaba en las expresiones artísticas (cine, artes plásticas y visuales,

música y la literatura) mediante la trasformación del discurso en su lenguaje artístico como otra manera de activismo. De este modo, lo queer irrumpe en la literatura pues no es coincidencia que muchas de las teóricas fueran también poetas o profesoras de literatura, tema del que hablaré más adelante.

Por lo tanto, la literatura como expresión de lo queer y de los sujetos abyectos ha tenido gran auge desde entonces, pero a su vez ha ido presentado distintas contradicciones y problemáticas en cuanto a si el discurso se ha transformado y si hay una literatura de lo queer. Por lo que me han surgido preguntas como si se reflejan las cogniciones de la teoría queer en los textos literarios, o si estos textos literarios ya se presentaban como transgresores a priori y si son un referente cultural de lo queer. En cuanto a lo anterior, algunos teóricos más actuales como Paco Vidarte, en "Banquete uniqueersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er", opina que lo queer fue introducido en la academia en el verano de 1991 (Vidarte 77) por Teresa de Lauretis, tal término fue sustraído de las calles para ser incorporado en la universidad y desde entonces se ha convertido en un término tan usado, comenta Vidarte, que se ha desvinculado de su origen pues la academia delimita la línea de lo que es, qué sujetos lo son, qué estudios se deben tomar en cuenta y qué programas deben incluir las universidades para poder estudiar lo queer; por lo tanto, tal concepto se ha encasillado por las aulas y ciertas académicas que dan las pautas, por lo que Vidarte se pregunta si lo queer se puede enseñar en las aulas y si enseñándose se puede llegar a ser un sujeto queer. A esto responde que "La teoría del performativo y la citacionalidad como generadoras de identidad a través de la repetición tienen mucho que decir al respecto" (81) pues últimamente lo queer está ligado a lo académico y a los sujetos intelectuales, por lo que su sentido se ha ido desvaneciendo bajo ciertas premisas, olvidando que los sujetos abyectos, los sujetos queer están en las calles.

Por otro lado, Marcelo Soto abre la discusión sobre los textos literarios que han sido denominados queer en su artículo "Literaturas queer: esa lección olvidada de *Barrio Sesamo*" de 2007, en el que, coincidiendo con Vidarte, argumenta que esta teoría ha sido sacada de la calle para introducirse en los estudios académicos de literatura, y opina que "la teoría teoriza sobre unas prácticas que nunca fueron teóricas. Ni las literaturas son teorías, ni la gente que las practica son intelectuales al uso" (Soto 239), por el contrario, no es coincidencia que Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, Monique Wittig y Adrianne Rich fueran creadoras de poesía y empezaran a escribir textos académicos para explicar a las feministas blancas heterosexuales de clase alta su visión desde su condición de negras, chicanas, lesbianas, etcétera, y que las madres de la teoría queer (Butler, Kosofsky y de Lauretis) fueran profesoras de literatura, es decir, los espacios vinculados a la literatura son precursores de esta teoría, lo que me hace pensar que lo queer prexistía en las creaciones literarias (como en otras artes) y que la academia les dio estructura y justificación.

Lo queer está en la calle, en lo marginal de lo marginado, pero se ha llevado a las universidades para que pueda ser tomado en cuenta bajo ciertos parámetros sistémicos, por lo que lo queer ha dejado de ser, según Soto y Vidarte. Es en las calles donde surge, es en la voz de poetas que no son llamados poetas en muchas ocasiones, en donde lo queer ya estaba, mucho antes de que supieran que sus letras transportaban la voz de otro en la propia. Por lo tanto ¿lo queer es lo que se escribe bajo los parámetros de la teoría o es la teoría la que encuentra estas voces en los textos literarios que, sin saberlo, están siendo queer? Es la pregunta a la que me tuve que enfrentar mientras realizaba esta investigación, a lo que Soto responde diciendo:

> Si no hay una reflexión literaria, si no hay un uso disolvente de la palabra, si la sintaxis y la semántica no se subvierten, no se revientan, no se ocupan —valga decir, si no se desterritorializa el universo simbólico—, sólo se habrá «traducido», o lo que es lo mismo, no habremos hecho el *trabajo literario.* No basta con hablar de los «temas» queer a través de la voz del patriarca blanco, sin desactivar, sin descomponer sus herramientas. El ejercicio literario es, desde la propia Safo, un ejercicio de apropiación, una *okupación* en toda regla, una ocupación que no se ha detenido simplemente en subvertir el lenguaje injurioso del Estado y llamarnos queer, mariconas o tortilleras o marimachos. Ha llegado más lejos. Se trata de crear nuevas herramientas, nuevas cifras para el discurso (241).

Si bien no se puede cambiar el lenguaje, si bien seguimos atrapados en la casa del amo[43] como dice Soto, sé que ha habido un supuesto fracaso en querer sacar la voz de lo marginal mediante el lenguaje del privilegio, y digo supuesto porque, desde nuestra negativa, el lenguaje que no representa más que a un grupo; aun así la poesía desde su propio lenguaje para expresar otras subjetividades y ha buscado otras formas de configurar la realidad, estaríamos dejando pasar las voces que están transformando a través de lo simbólico, a través de metáforas, de metonimias que resignifican el sentir en el decir. Si bien nuestra existencia silenciada ha buscado formas de gritar con el mismo lenguaje con el que es silenciada, es necesario escuchar, analizar, interpretar, poner en práctica el sentido y el objetivo de la voz. Creo firmemente en que este inicio tiene repercusiones y que, a pesar de que el cambio no es tan notorio como para destruir al sistema, por lo menos sí lo está desterritorializando, lo está revolcando mediante su propio medio de sometimiento que es el lenguaje y el discurso, y un fuerte aliado es la escritura literaria que se atreve a concebir referentes nuevos.

[43] En realidad es una expresión usada por Audre Lord, poeta lesbiana afroamericana.

Además, como dice Soto, podemos caer en la trampa "de decidir si tal obra literaria «es o no es» un texto queer, mientras vamos rellenando para ello los items pertinentes y poniendo cruces en las casillas a medida que avanzamos en la lectura" (242), por ello, argumenta que es más fértil hacer de la teoría queer una herramienta de lectura o escritura a imponer la visión compleja de si tal texto o tal autor pueden ser considerados literatura queer.

3.2 ¿Existe la voz queer en el poema contemporáneo?

Aunque la academia delimita lo que es o no queer y qué sujetos lo son, aun vislumbro una ventaja que tiene que ver con la expansión de los saberes, pues cada día más universidades y más teóricos dedican sus investigaciones a lo queer, lo cual lo enriquece, pues es desde distintos enfoques de estudio, y les otorga mayor apertura a los temas de género, cuerpo, identidades y lenguaje, con lo que se logra visibilizar la existencia de sujetos abyectos y, principalmente, su subjetividad tiene voz, lo cual nos lleva a reflexionar sobre la cotidianeidad en la que coexistimos. Siguiendo esta línea, quiero enfatizar que la teoría queer no intenta universalizar, así que el reto es seguir apelando por la subjetivación, la cual nos aporta maneras más completas y humanas de entender a los sujetos diversos no solo como cifras o teorías sino también como seres que existen, que tienen sus propias experiencias y que, a partir de éstas, se puede conjugar un entramado de visiones por las cuales podemos nutrir nuestras investigaciones.

En este momento no podemos estudiar el cuerpo o el género sin vincularlo a la raza, la edad, la condición social o la discapacidad; es decir, debemos tomar en cuenta aspectos como el cruce de categorías, el contexto sociopolítico, la individualidad y la colectividad como instancias interrelacionadas, ya que son un punto central para generar estudios más apegados a

la realidad. Es decir, dichos sujetos tienen una vida y es menester no descontextualizarlos ni segmentarlos, no solo son el objeto de estudio sino también un sujeto relacional. De este modo, la interacción del contexto y la subjetividad me permite explicar la manera en la que cohabitamos. Con todo y que el lenguaje cotidiano sigue saturado de cargas patriarcales, el lenguaje literario se puede convertir en un espacio de ruptura en el que se hace presente la voz de sujetos que se desenvuelven desde distintas formas de vida que merecen ser leídas, analizadas e interpretadas por la teoría queer, utilizada como herramienta y no como imposición teórica.

Si bien este trabajo de investigación tiene como objetivo encontrar la voz del sujeto de enunciación mediante el análisis literario y la interpretación desde la teoría queer, dicho proceso se inició a partir de la selección de un corpus, del cual quiero hacer algunas aclaraciones: la primera es que la investigación no consistió en armar un catálogo de qué textos líricos son o no queer, o si podrían ser ubicados en la recientemente surgida literatura queer, puesto que estaríamos entrando en otras discusiones. La segunda aclaración tiene que ver con la selección de los poemas: no la hice bajo el influjo de la figura del poeta sino, por el contrario, me encontré con la disyuntiva de que algunos denominan queer a su escritura pero en el interior del texto los elementos configuran una voz que sigue anclada al discurso heteronormado. Y la tercera, el contenido o la temática sobre sujetos disidentes y prácticas sexuales no significa que el discurso del poema sea subversivo, hay otros elementos que se interrelacionan para conjugarlo. En suma, muchos de los textos literarios considerados queer han sido creados por inspiración en la teoría queer, pero otros simplemente velaban en su código lingüístico algunas nociones y el sentido principal de dicha teoría, por lo tanto, este trabajo de investigación se

encargó de desentrañar los elementos conformantes tanto del poema como de lo queer para realizar una interpretación más cercana y certera.

Hasta este momento no podría decir que tal autor o tal poemario es queer o pertenece a la literatura queer, pero sí puedo afirmar —con base en lo expuesto en el capítulo II— que hay versos y poemas que contienen algunas nociones y conceptos que se establecen en lo queer y que contienen un discurso de resistencia a la heteronorma y al sistema de género. Es importante denotar que este trabajo de investigación demuestra la existencia de la voz queer que emerge de un lenguaje poético y que cobra sentido mediante los elementos que la conforman.

¿Cómo demuestra esta investigación la existencia de una voz queer en el corpus presentado? Empezaré por decir que los discursos que han sido utilizados para condenar y criminalizar a los sujetos ininteligibles son los mismos que se utilizan en los poemas, pero para revertir el significado y la dirección política para lo que fueron creados, por ejemplo, el discurso religioso condena las prácticas no reproductivas, pero el sujeto de enunciación en "IV. Devorado" utiliza tal discurso para generar una metáfora del acto litúrgico como acto sexual, o en "Testigos de cargo", en donde un término del derecho romano, ósculo, sirve para ejemplificar la relación erótica no consumada entre un sujeto trans o intersexual y una mujer cisgénero, lo cual, reitero, es irónico, puesto que los sistemas jurídicos ni siquiera los consideran sujetos legales (a los trans e inter), por el contrario, los criminalizan y les niegan derechos tan básicos como el de la identidad, es así que no podría hablarse de la ley del ósculo aplicada en relaciones no heteronormadas, sin embargo, el sujeto de enunciación retoma esta costumbre para explicar su relación afectiva, es decir, se reapropia tanto de los discursos hegemónicos como del lenguaje para poder expresar su subjetividad.

De igual manera sucede con el lenguaje que, a pesar de que es limitado, sobre todo porque fue creado para representar a sujetos inteligibles, en los poemas que analicé encontré tres formas en las que se resignifica tal lenguaje: la primera es que la combinación de palabras en los versos proponen otros significados, por ejemplo: "manos genitales" remite a la contrasexualidad; la segunda es la vinculación y ordenamiento de las palabras o conceptos, por ejemplo, en "Soy un Hombre-mujer enmascarado" se utilizó un guion para unir estas categorías que sugieren la dualidad de género en un solo individuo, y la tercera es la coherencia, como en **"**También yo fui una niña y luego fui un traidor", pues al principio se identifica con el género femenino y la inocencia y después con el masculino y la traición, lo común hubiera sido que dijera traidora para guardar la relación de los sustantivos y del género. Algo parecido ocurre con los versos, la relación entre unos y otros, o los que van antes o después, van configurando el sentido del poema, por ejemplo, "Testigos de cargo" se va desarrollando como un juicio legal: los primeros versos son la acusación, en los siguientes se exponen los cargos y finalmente los condenatorios; tal estructura indica que hay previo conocimiento de los discursos legales y que éstos están siendo reutilizados, por así decirlo, para generar otros.

Otro elemento de gran importancia fue la intertextualidad, pues al conectarnos con otros textos, el poema se alimenta de expresiones culturales, discursos, tradiciones literarias, entre otras, por ejemplo, cuando en "IV. Devorado" se nombra a Nemrod, este personaje me conectó con el libro de Voltaire que cuenta una historia que guarda similitud con el poema, además, muestra parte de la cultura occidental del siglo XVIII; otro ejemplo es el epígrafe de Sigrid Undret en "Espejos de agua", que comprueba que el sentido del poema era el proceso de cambio de un sexo a otro o la intersexualidad y la traición a uno mismo cuando no hay aceptación de esta condición.

No es coincidencia que los poemas que analicé contengan una temática erótico/afectiva pues es en esta interacción que la voz queer se hace más evidente, precisa y contundente, sobre todo en la descripción de las prácticas sexuales. Otro elemento que conforma esta voz es la presencia de identidades butch/femme, transgénero, transexual, intersexual, lesbiana, o simplemente cuando hay un juego, por decirlo así, entre los roles de género como en "Ultima función Onírica", pues a final de cuentas también hay un discurso de resistencia y transgresión, aunque los tintes son sutiles y no tan marcados como sucede en la descripción de las prácticas contrasexuales. como en el caso de "IV. Devorado". Esta es en realidad otra particularidad que debo expresar sobre esta investigación: la categorización que hice de los poemas y por qué.

Como ya mencioné en el párrafo anterior, la presencia de identidades en los poemas fue la característica principal en la que me basé para dividirlos en tres rubros: la voz queer en el poema "IV. Devorado", la voz trans/intersexual en los poemas "Testigos de cargo" y "Espejos de Agua", y la voz butch en "Última función onírica" y "Canción del manso pastorzuelo". Cada apartado fue construido por el grado de saber y tratando de conjuntar identidades afines, es decir, la primera categoría solo contiene el poema "IV. Devorado" porque por los resultados del análisis es el que contiene más elementos que demuestran la voz de un sujeto queer, además, la descripción de las prácticas sexuales es muy específica para demostrar la contrasexualidad, y la intertextualidad es muy vasta, por lo que decidí ponerle un apartado único; en la segunda categoría incluí dos poemas que están relacionados con la identidad transgénero e intersexual y que, de hecho, especifican cómo se vive el proceso y las relaciones erótico/afectivas a través de la transformación de género; la descripción de las prácticas sexuales es menor aunque muy rescatable, y la intertextualidad no es tan vasta, y el tercer apartado corresponde a dos poemas en los que la voz queer ha sido más difícil de demostrar, puesto que otorga menos elementos

para su configuración, es decir, las identidades que aparecen en estos poemas juegan con el género de manera muy sutil; en ambos poemas se dibuja la relación butch/femme, por lo cual se deja más en claro que es la relación erótico/afectiva entre dos mujeres: una masculinizada, que es la que genera el juego y la ambigüedad de género; por otro lado, la descripción de las prácticas sexuales no es muy amplia ni se hace evidente la contrasexualidad; la temática es sobre el desamor y considero que un elemento sustancial es el del rol social y el rol de género que, en gran medida, son en los que me apoyo para poder configurar el perfil del sujeto de enunciación. Así, es posible demostrar que a través del rol social se puede definir el rol de género, por ejemplo, si se habla de alguien que trabajó en los barcos en 1800 es muy seguro que su género sea masculino, porque las mujeres no podían trabajar pues es bien sabido que el trabajo de las mujeres era doméstico. Sin embargo, actualmente es posible que se dificulte esta interpretación porque se ha generado apertura en cuanto a los roles sociales que puede desempeñar una mujer, además de haber obtenido derechos como el trabajo, el voto, la propiedad, entre otros, pero aun así considero que es posible, por lo que así se realizó en este último apartado. De igual manera, considero que a través del registro del lenguaje podemos saber el género, por ejemplo, es posible saber qué personaje es el que está hablando en la narrativa únicamente por las palabras que utiliza, y del mismo modo podemos saber el género.

Otro de los puntos importantes de esta investigación es, como ya lo demostré en el capítulo III en el Estado de la cuestión, que no encontré ningún análisis de los poemas de mi corpus desde la teoría queer y con la metodología aplicada. Si bien, como ya lo especifiqué en ese capítulo, hay algunos análisis de las obras de los escritor_s de mi corpus, esta interpretación toma otra dirección muy distinta pues ellos lo hacen desde otra perspectiva, claro ejemplo es el poema de Alonso, “Última función Onírica”, en el que la interpretación es muy diferente de la

que realizo, no se nombra en ningún momento la relación entre dos mujeres a pesar de ser muy clara en el poema, posiblemente para quien la realizó no fuera importante, pero, en mi opinión, el sentido del poema no se completa sin este punto, pues la temática del poema es el desamor. En cuanto a otros trabajos encontrados están los dedicados a Yolanda Arroyo, desde un enfoque queer pero únicamente sobre su narrativa.

En términos generales, como ya lo establecí, el reacomodo de la sintaxis, la temática y el sentido del poema son los elementos sustanciales para confirmar o afirmar la existencia de la voz queer, sin olvidar que principalmente la construí obteniendo un perfil del sujeto de enunciación, para lo cual me apoyé en el registro del lenguaje, los roles sociales y de género, y la identificación de identidades disidentes.

También debemos pensar que las nociones queer surgen de la contrariedad y similitud con otros discursos anteriores y que, probablemente, estos serán un punto de apoyo para la resignificación y, a su vez, son parte de las configuraciones mediante las que se construyen los sujetos disidentes, digo esto porque muchas veces se pretende que lo queer rompa con todo lo establecido, pero no se trata de eso, se trata de resignificar, de reapropiarse de lo que existe, de generar discursos nuevos mediante esto, y también demoler muchas construcciones reacias al cambio, pero debemos preguntarnos cuáles y para qué, no solo ir con la corriente de que lo queer es todo lo nuevo y todo lo que niega lo anterior.

El gran aporte es el análisis, esta manera de ver los elementos de un poema a partir de una lectura más abierta a las significaciones, y dotar al lenguaje de valoraciones para poder desentrañar lo no establecido, es decir, la poesía presentada en este trabajo me da algunas pautas de lo que pudiera ser la resignificación de un lenguaje que no representa a los sujetos que lo escriben pero que están cambiando esas formas de representar lo que no puede ser

representado y tienen que buscar o mover piezas para logar su objetivo. Esto ya está transgrediendo y subvirtiendo lo establecido, moviendo de su lugar lo asignado, ya se está generando una combinación de palabras que doten de otro sentido lo ya dicho. Mientras buscamos cambiar el lenguaje, la voz de otros está buscando salida de distintas maneras con lo que ya existe.

La prácticas sexuales son un punto fuerte en el que me afianzo para poder explicar que lo privado también es político. La sexualidad, las formas en que expresamos el deseo, el cuerpo sexuado y la búsqueda del placer, el deseo pervertido, el amor no romantizado como se ha visto, son temas poco reflexionados porque son incómodos y condenatorios, porque vistos desde la teoría queer revierten la norma y lo natural, se descategoriza a los sujetos o, mejor dicho, se amplían los parámetros, y entonces las jerarquías binarias se desmoronan; entonces, a partir de esto se aclara la investigación puesto que la transgresión más evidente, si así pudiera decirse sin jerarquizar, se hace notar en las expresiones eróticas, en nuestros cuerpos que dejan su incompletitud para el placer propio y de otrx(s). Por lo tanto, el discurso genera mayor resistencia cuando se dice lo indecible, cuando sale de la privacidad pues no hay duda de que esto nos descoloca del sistema y, a pesar de solo tener un lenguaje limitante, es a través de este, de las letras, que nuestra existencia encuentra salida y evidencia nuevas formas de configurarnos y de repensarnos

En cuanto a la aportación que pudiera estar haciendo en el ámbito social y cultural, considero que el texto literario tiene un carácter axiológico, lo cual significa que transmite valores y nos hace más sensibles y empáticos para entender otras vidas y otros sujetos. Es bien sabido que en casi todos los movimientos y cambios sociales el arte ha estado presente no como espectador sino como motor, y en gran medida ha sido la literatura el principal actor porque es

una transformadora del pensamiento humano. Por ello, la literatura genera reflexión y conciencia sobre temas que a veces se consideran tabú, representa a sujetos múltiples conformados por el cruce de categorías , es decir, en donde los personajes no solo sean sujetos ideales, masculino, completos y heterosexuales por nombrar algunas características; también nos hace pensar en formas variadas de erotismo y afectividad o recrea escenarios nuevos para la sexualidad y las prácticas sexuales, visibiliza más realidades la idea de que hay una, pero lo más importante es que con la literatura nos reinventamos; cada libro, cada poema, cada historia nos presenta escenarios, sujetos y acciones que conforman combinaciones tan variadas y subjetivas que amplían nuestro imaginario, por consiguiente algo cambia en nuestra mente.

Conclusiones

Las líneas aquí vertidas son resultado de un trabajo en el que se conjuntaron la literatura, la teoría queer y la investigación como experiencia, lo que hace indispensable detenernos en la reflexión del proceso para lograrlo. Así, lo primero es establecer que la hipótesis se demostró, la cual era que existe una voz queer expresada en la poesía que se demuestra a través del análisis e interpretación del sujeto de enunciación, el lenguaje y la temática de los poemas seleccionados; en dicha voz se exponen nociones de género, identidad, cuerpo y prácticas sexuales establecidas en la teoría queer.

La metodología llevada a cabo tuvo como inicio la descripción del contexto histórico y político en el que surgió la teórica queer, tomando como antecedente las ideas del feminismo de la diferencia y lesbiano. Desarrollé el concepto de performatividad de Judith Butler y el de contrasexualidad de Paul B. Preciado, de igual manera que el de enunciación y voz a partir de las ideas de Hamburger y Mignolo. Posteriormente, realicé el análisis de los poemas seleccionados mediante el esquema propuesto por Alejandro Palma; categoricé los poemas de

acuerdo con la similitud de las temáticas que presentaron; argumenté, con base en los conceptos de la teoría queer (contrasexualidad y performatividad), los elementos del poema (principalmente sustentándome en la enunciación) y la interpretación para demostrar la existencia de una voz queer; y, finalmente, expliqué la relevancia de esta investigación porque presenta una propuesta de análisis literario y de interpretación de la lírica mediante la teoría queer como herramienta de interpretación y lectura.

Uno de los aspectos que contribuyeron a la comprobación de la existencia de una voz sustentada en las ideas de performatividad y contrasexualidad de la teoría queer fue la selección adecuada de poemas. En este sentido, para el corpus tomé en cuenta el nivel sintáctico ya que —de todos los poemas revisados— elegí solo aquellos que me dieran pautas de la reapropiación del lenguaje para expresar identidades, cuerpos y prácticas sexuales no heteronormadas. La búsqueda inicial surgió gracias a una combinación entre conocimiento empírico y previo de las teorías. Algunas de las escritoras/es de las que estudié su trabajo literario fueron Artemisa Téllez (México), César Cañedo (México), Criseida Santos Guevara (México), Claudia Rodríguez (Chile), Txus García (España), Enrique Lihn (México), Aixa Ardín Pauneto (Puerto Rico), Odette Alonso, Yolanda Arroyo e Isis Samaniego, que en su mayoría han obtenido premios y reconocimientos ubicados y desprendidos desde la considerada literatura queer, homosexual y lésbica. Finalmente, los poemas seleccionados provienen del puño de las/os tres últimas/os escritoras/es.

El resultado más importante que esta investigación ofrece a la teoría queer y a la literatura es la existencia de un sujeto que transgrede la heteronormatividad y que se hace presente mediante una voz en el poema y que dicha voz configura un sujeto de enunciación que se concibe influido por las nociones de género y prácticas sexuales fuera de la

heteronormatividad, por lo tanto, puedo establecer que es una voz queer. Dicho término surgió y se consolidó a partir de este trabajo de investigación puesto que no encontré su uso en otras investigaciones realizadas en México.

Por otra parte, en el ámbito del análisis literario, el aporte se centra en la deducción del género/sexo del sujeto de enunciación con base en el registro del lenguaje, el rol social de Mignolo y la división sexual del trabajo proveniente del feminismo de la diferencia; de igual manera, relacioné el género con la indumentaria nombrada en el poema. Tales vinculaciones o maneras de relacionar el sexo/género con otras categorías podría parecer contraria a las nociones de la teoría queer, pero en este sentido, las utilicé precisamente para demostrar que en los poemas el sujeto de enunciación transgrede las normas vinculadas a ciertos cuerpos e identidades que por determinada combinación se presentan como incongruentes y que tienen como consecuencia la ininteligibilidad en los sujetos, tal como lo plantea Butler.

Por otro lado, los poemas con una temática erótico/afectiva, en los que se hace una descripción de prácticas contrasexuales, explican en mayor medida la existencia de la voz queer debido a la evidente ruptura con las ideas biologicistas que consideran la reproducción como la práctica sexual natural, debido a que legitima la congruencia entre sexo y género. Por lo tanto, negar la reproducción es igual a negar la finalidad o la función para la que fue construido el sistema sexo/género.

En otro sentido, dentro del estado de la cuestión señalé que hasta el momento se ha generado una cantidad reducida de investigaciones vinculadas a la literatura y la teoría queer, las cuales evidencian más la temática homosexual o lésbica además de no argumentar desde un enfoque queer. Con respecto a las antologías o libros y escritoras/es que la crítica y las

editoriales enmarcan como queer, considero si realmente podemos hablar de una literatura queer. Finalmente, resumí que no encontré investigación alguna sobre los poemas de este corpus desde un enfoque queer, por lo que esta investigación resulta pionera en este aspecto. Cabe mencionar que Elena Castro realizó una antología de poetas lesbianas queer españolas desde un enfoque similar pero el corpus y el análisis se presentan diferentes, por lo tanto, los resultados también lo son.

A partir del análisis de los elementos del poema (la temática, el lenguaje, la enunciación y la intertextualidad) demostré que las prácticas sexuales son el referente primordial en el que se sustenta la transgresión a la heteronormatividad y dichos sujetos se enuncian desde una voz queer. Asimismo, la interpretación de un poema mediante la teoría queer como herramienta da como resultado una interpretación más abierta, presenta opciones para entender las temáticas y visualizar otros contextos desde donde los sujetos enuncian.

La literatura es el medio para transmitir, reivindicar, enunciar y visibilizar a sujetos subversivos de las tradiciones dicotómicas, resaltando la subjetividad y la experiencia como pautas importantes de la escritura. Así, la importancia del presente proyecto radica en que al acercarnos a la escritura de estos poetas se reconstruyen y reconfiguran realidades en las que coexisten múltiples voces. La aportación social se hace evidente en cuanto a que la literatura es generadora de referentes, por lo que juega un papel importante en el reconocimiento que se puede dar a estos sujetos, a prácticas sexuales, a cuerpos e identidades múltiples que vienen a derribar la jerarquización y la dicotomía determinada por la tradición heteronormada. Por lo tanto, la literatura (la poesía) no sólo estaría respondiendo a valores estéticos y artísticos, sino también a visualizar opciones y alternativas de vida para los lectores.

Bibliografía

Alonso, Odette. *Parque del ajedrez*. Blogger. N.p. Junio 13.2017. Web.

Alonso, Odette Yodú. *Old Music Island*. México: Etalcontenidos, 2018. Impreso

Alonso, Odette Yodú. *Antología cósmica de Odette Alonso.* México, 2001. PDF

Álvarez, Silvina. "Diferencia y teoría feminista". *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos.* Editado por Laura Beltrán y Virginia Maquieira. España: Alianza Editorial, 2001, pp. 243-278. Impreso

Arroyo, Yolanda*, Boreales*. Blogger. N.p. Febrero 13.2017. Web.

Arroyo, Yolanda Pizarro. *Medialengua: Moitie Langue, Petits Poemes Et Des Histoires*. Francia: 2010. Web

Arouet, François-Marie Voltaire "La princesa de babilonia". Editorial NoBooks, 2011. En http://www.nobooksed.com. Web

Balderston, Daniel. "Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria queer en America Latina". *University of Iowa Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXXII, núm. 63-64. Lima-Hanover, 2006, pp. 117-130. Web.

Beltrán, Laura y Virginia Maquieira. "Introduccion". *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos.* Editado por Laura Beltrán y Virginia Maquieira. España: Alianza Editorial, 2001, pp. 9-17. Impreso

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1995. Impreso

Bloom, Harold. *El canon occidental*. España: Anagrama, 2006. Impreso

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los limites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidos, 2012. Impreso.

Butler, Judith. "El reglamento del género". En *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, (2006): 67-88. PDF

Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006. PDF

Butler, Judith*. Cuerpos que importan. Sobre los limites materiales y discursivos del "sexo*". Buenos Aires: Paidós. 2012

Cañedo, César. *Rostro cuir*. México: Mantra. Sin año. Impreso.

Carrió, Genaro R. y Eduardo A. Rabossi. “La filosofía de John L. Austin”. En *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Compilada por J. O. Urmson. España: Paidós, (1991): 9-36. PDF

Córdoba, David. “El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault”. *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas,* editado por Paco Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Editorial Eagles, (2005): 21-67. PDF

De las Heras, Samara Aguilera. “Una aproximación a las teorías feministas”.Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política, 2, (2009): 45-82. PDF

De Lauretis, Teresa. “Tecnología del género”. Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo. Madrid: Horas y horas, 33-71, 2000. PDF

De Miguel, Ana. “Los Feminismos”. En *Diez palabras clave sobre la mujer*. Dirigido por Celia Amoros. España: Editorial Verbo Divino, 2000. PDF

Deleuze, Gilles. *Deseo y placer*. Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura, 23, (1995): 12-20. PDF

Diccionario del español jurídico de la Real Academia Española. Web. Disponible en http://www1.udel.edu/fllt/faculty/aml/201files/ElemVerso.html tomado de Friedman.

Dolors Renau y Rosalía Romer. “Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI”. España: *Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género,* 2013: (73-83). Web

Dorra, Raúl y Marisa Filinich. “Las transformaciones de la voz narrativa en Balún Canán, de Rosario Castellanos”. México: Fascículo en español. Heterodoxas y periferias: la poesía hispánica en el Bajo Barroco. ETH Zürich, (2019): 165-185. PDF

Dorra, Raúl. “Poética de la voz”. Entre la voz y la letra. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, (1997) 7-41

Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edicial, 2001. PDF

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. PDF

Eribon, Didier. “Queer. Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes”. *La Jornada*. 02 de octubre de 2003. Web. 14 de febrero de 2017. Versión editada del artículo “Queer”, publicado en Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes.

Eribon, Didier. “Somos raritos, aquí estamos”. México: Letra S, (2003): 1-4. Web

Fernández, Viviana H. *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines*. Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018. Edición digital a partir de Buenos Aires, Albricias, 2007. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-practico-de-figuras-retoricas-y-terminos-afines-924724/. Web

Fuentes, Adriana Ponce. "Los personajes lésbicos en cuentos de autoras mexicanas contemporáneas". Graffylia, 15, 25, (2017) 56-66. PDF

Fundación para las letras mexicanas, Enciclopedia de la Literatura en México. Mexico. Web

Fuss, Diana. Inside/out. Ed. en Lesbian Theories, Gay Theories.. Nueva York: Routledge, Chapman and Hall, (1991): 1-10. PDF

Gamboa, Julieta. *Taxonomía de un cuerpo*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, Colección la ceibita, 2012.

García, María del Carmen Aguilar. *Feminismo transmoderno: una perspectiva política*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2001. Impreso

García, Silvia Graciela. "El proyecto lírico permanente: la comunicación en la poesía". España, 2017, tesis doctoral. PDF

Gasparri, Javier. "Notas acerca de lo queer en la crítica literaria argentina". Memoria académica IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Argentina: Universidad Nacional de Rosario, 2015. Web

Giraldo, Claudia Patricia A. *Qué es la literatura queer: las compilaciones de literatura queer, gay y lésbica*. Argentina: Universidad Santo Tomás, 2009. PDF

Hamburger, Käte. *La lógica de la literatura*. Mexico: Siglo XXI editores, 2009. PDF

Halberstam, Judith. *Masculinidad femenina*. España: Egales, 2008. Impreso

Kokalov, Assen. "Estrategias queer para reapropiar y resignificar el espacio urbano en la narrativa de Gerardo González y Facundo R. Soto". *Anclajes*, vol. XXII, núm. 3, (2018): 35-48. PDF

Large, Sophie. "El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación". *Centro Journal*, vol. xxx, núm. II, (2018): 254-269. PDF

Larousse/VUEF, mayo 2003. Traducción: Carlos Bonfil. Web

LAWi. Diccionario jurídico y de Ciencias Sociales. Web. Disponible en https://diccionario.leyderecho.org/testigo/ revisado el 24/06/2011.

Lladó, Mónica C. Ortega. "El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro". *Centro Journal*, volumen xxx, núm. II, (2018): 272-294. PDF

Madrigal, Elena Rodríguez. "Representaciones lésbico-queer en cuatro poemas de José Juan Tablada". *Un juego que cabe entre nosotras. Acercamientos a la crítica y a la creación sáfica*. Coordinado por Elena Madrigal y Leticia Chumacero. México: Voces en tinta, (2014): 55-75. PDF

Marín, Cándida Elizabeth Vivero. "De la teoría literaria feminista a la teoría queer". *Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, año 19, núm. 12, (2013): 73-84. Web

McKee, Irwin. "Teoría queer". *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Szurmuk, M. y McKee Irwin, México: Siglo XXI Editores-Instituto Mora, 2009, 264-268.

Menahem M. Kasher. "Perspicacia para comprender las escrituras". *Encyclopedia of Biblical Interpretation* 2, 1955, pp. 481-482. En Biblioteca en línea Watchtower-jw.org. https://wol.jw.org/es/wol/d/r4/lp-s/1200003259. Revisada el 28 de mayo del 2019. Web

Mignolo, Walter. "La figura del poeta en la lírica de vanguardia". Estados Unidos: Universidad de Michigan, pp. 131-148. PDF

Mignolo, Walter. "Semantización de la ficción literaria". *Dispositio. Revista hispánica de semiótica Literaria*, vol. V-VI, núm. 15-16, 1980-1981, pp. 85-127. PDF

Osorio de Ita, Gustavo y Alejandro Palma Castro. "La enunciación en la poesía". 2017. Manuscrito en proceso de publicación. México: Seminario Crítica del discurso poético, BUAP-Facultad de Filosofía y Letras. PDF

Oré, Herbert Belsuzarri. "Religión y masonería Tomo I: Los Dioses Voladores". Perú: Tres puntos Editores. 2007.

Palma, Alejandro Castro. "Seguramente bromea, Dr. Higashi. Más allá de la poesía, el discurso (algunas pautas para su comprensión)". México: Ancila. Crítica de la Poesía Mexicana Contemporánea, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016. PDF

Perreau. Bruno. "La inversión de lo universal. Una epistemología de los estudios gays y lésbicos en Francia". *Estudios queer. Semiótica y políticas de la sexualidad*. Argentina: Revista Nueva Colección deSignis 19, Coordinadores Fabricio Forastelli y Guillermo Olivera. Editorial La Crujía, (2012): 15-25. PDF

Preciado, Beatriz. *Manifiesto contrasexual.* España: Anagrama. 2011. Impreso

Preciado, Beatriz. "Historia de una palabra: *queer"*. España: Parole de queer, 1, 2009.

Quezada, Noemi. "Sexualidad y magia en la mujer novohispana: siglo XVIII". *Anales de Antropología*, 26, 1, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, PDF.

Reyes, Graciela. "Polifonía textual. Citación en el relato literario". *Biblioteca Románica Hispánica*. España: Editorial Gredos, 1984. PDF

Rich, Adrianne. "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana". *DUODA: Revista dlEstudis Feministes*, 10, (1996): 15-45. PDF

Rodríguez, Claudia. "Claudia Rodríguez, Blogger". N.p. Junio 13.2017. Web.

Romera, Ángel. "Retórica. Manual de retórica y recursos estilísticos". Disponible en http://retorica.librodenotas.com/?s=La-retorica-y-la-creacion-de-textos

Romero, Leticia Chumacero. "El canon literario y las escritoras mexicanas: Entrevista a Luz Elena Gutiérrez de Velasco". *Andamios*, 12, 27, (2015): 195-199. PDF

Rubin, Gayle. "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad". En *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Carole S. Vance (comp.). Madrid: Editorial Revolución, (1989): 113-190. PDF

Samaniego, Isis. *Memorial de agravios*. México. No publicado. PDF

Samaniego, Isis. *AQuario*. México: Ediciones Ají, 2013. Impreso

Sáez**,** Javier. "El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault". *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*, editado por Paco Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Editorial Eagles, (2005): 67-77. PDF

Sánchez, Cristina Muñoz. "Genealogía de la vindicación". *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Editado por Laura Beltrán y Virginia Maquieira. España: Alianza Editorial, (2001): 17-71. PDF

SEDESOL. 13 de marzo de 2015.Web. 14 de febrero de 2017.

Servén, Carmen Díez. "Canon literario, educación y escritura femenina". *OCNOS Revista de estudios sobre lectura*, núm. 4, (2008): 7-20. PDF

Sierra, Gabriela. "Las voces del poema: zonas y márgenes entre lo biográfico y lo ficticio". Argentina: IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 2015. PDF

Sotelo, Cesar. “Las locas y los locos, literatura queer mexicana en el siglo XX: la cultura gay en México”. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chihuahua.

Soto, Marcelo. “Literaturas queer: esa sesión olvidad de Barrio Sésamo”. *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*, editado por Paco Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Editorial Eagles, (2005) 239-257. PDF

Téllez-pon, Sergio. “Por una literatura queer”. México, 2019. Disponible en https://luvina.com.mx/foros. Web

Torras, Meri. “El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia”. En *Cuerpo e identidad*. España: Ediciones UAB, (2007): 12-15. PDF

Turcotte, Louise. “Prologo. Un cambio de perspectiva”. En Monique Wittig, *Pensamiento heterosexual*, traducida por Paco Vidarte y Javier Sáez. España: EGALES, (2006): 8-14. PDF

Uriarte, Francisco Javier de. La bitácora blog de Lengua española y literatura del IES. Martes, 2 de abril de 2013. Web. Disponible en http://bitacorauriarte.blogspot.com/2013/04/cuadro-de-figuras-retoricas.html.

Valcárcel, Amelia. La memoria colectiva y los retos del feminismo. Chile: Cepal, 31. 2001. PDF

En *Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local*. Editado por A. Valcárcel, M.Valencia, Sayak. El Colef.

Valdivieso, Virgilio. *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*. McGraw Hill College. PDF

Vidarte, Paco. “El banquete uniqueersitario: disquisiciones sobre el s(a)ber”. En *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Editado por Paco Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte, España: Egales, (2005): 67-77. PDF

Wang, Juping. “Lo erótico y lo político en la poesía de Odette Alonso Yodú”. México: *Madrid otro Lunes Revista Hispanoamericana de Cultura*, núm. 23, año 6, 2012. Web. Disponible en http://23.otrolunes.com/unos-escriben/lo-erotico-y-lo-politico-en-la-poesia-de-odette-alonso-yodu/

Wittig, Monique. *Pensamiento heterosexual*, traducido por Paco Vidarte y Javier Sáez. España: EGALES, (2006): 8-14. PDF

Anexo 1 Breve recorrido de los antecedentes del feminismo de la tercera ola

Anterior a estos movimientos, algunas mujeres lucharon, según Ana de Miguel en "Los feminismos", bajo esquemas de herejías como las milenaristas o formando iglesias como la de Guillermine de Bohemia para reivindicar la salvación de Eva condenada en el siglo XIII. Algunas otras reclamaban el derecho de predicar justificando que el espíritu también podía expresarse a través de ellas, así que fueron acusadas de brujería porque este derecho encaminó a que emprendieran acciones individuales como no contraer matrimonio y desobediencia al marido, desafiando los mandatos de Dios en los que se sustentaba el poder patriarcal (3-4). Más adelante, con la Ilustración sofista se discute la igualdad entre los sexos, y durante el renacimiento surge el discurso sobre la idea de universalidad que es establecida al "ideal del hombre" del renacimiento con belleza y virtuosismo, puesto que las mujeres quedan en el rezago de la perfección que no pueden lograr pues el paradigma fue creado con base en la masculinidad. Por otro lado, surgen tratados sobre la diferencia de los sexos en cuanto los roles que deben seguir y libros como *La ciudad de las damas* (1405) de Cristine de Pisan que ha generado polémica entre las feministas puesto que algunas consideran que pone al género femenino como virtuoso y superior pero que lleva una connotación de permisibilidad de lo que debe ser una mujer. También están los salones de la Francia del siglo XVII en donde las mujeres obtienen protagonismo dentro del movimiento literario llamado preciosismo, donde se generaron normas y valores sociales dentro de este espacio público (de Miguel 5). Después en la Revolución francesa, estuvo la lucha de aquellas mujeres con ideales libertarios que se unieron a los ideales nacionales, pero que no fueron tomadas en cuenta.

Ana de Miguel en "Los Feminismos" afirma que la existencia del feminismo está desde siempre, por lo que lo divide en tres bloques desde una perspectiva histórica: el feminismo

premoderno, el moderno y el contemporáneo. La teórica Samara de la Hera en "Una aproximación a las teorías feministas" plantea que otras feministas como Celia Amorós distinguen dos tipos de discurso: el de memorial de agravios como protesta de las mujeres por su situación sin cuestionar la relación de poder hombre/mujer y el discurso de la vindicación que señala la emancipación de las mujeres (47). Sin embargo, la mayoría de teóricas dividen la historia del feminismo en tres etapas llamadas "olas", las cuales inician con los movimientos del siglo XVIII y XIX; sin embargo, Ana de Miguel no está tan de acuerdo pues considera que estaríamos olvidando otras luchas anteriores.

Por ello, me pareció importante retomar las luchas feministas anteriores al surgimiento de la Teoría Queer, las cuales presentaré de manera concisa. La primera ola del feminismo, según Beltran y Maquieira en *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, se inicia con el movimiento sufragista, según las feministas anglosajonas, aunque Amelia Valcárcel en "La memoria colectiva y los retos del feminismo" establece que se inicia con la vindicación ilustrada (12). Tomando en cuenta el sufragismo de principios del siglo XIX, el contexto dentro del que emerge la lucha de las mujeres por el derecho al voto sería la revolución industrial, la instauración del capitalismo como sistema económico y la democracia, cimentándose como sistema político, por lo cual las esperanzas de crecimiento se extendían en contraste con una realidad de sociedades sumergidas en un proceso de precarización que reservaba el peldaño más bajo a las mujeres.

En este sentido, las mujeres estaban divididas en dos estratos: las obreras, que eran la mano de obra más barata de las industrias, y las burguesas, que se encontraban excluidas en sus hogares, ambos grupos vivían la falta de educación y eran propiedad legal de sus maridos (de Miguel 257), además no eran consideradas ciudadanas por lo que no podían participar en la vida pública ni política.

Bajo este contexto surge en Estados Unidos e Inglaterra el feminismo de las sufragistas, a la par de los movimientos antiesclavistas, que buscaban el derecho al sufragio por dos razones: la igualdad y tener el estatus de ciudadanas, pues de manera estratégica creían que podrían tener acceso al parlamento para poder cambiar las leyes e instituciones (de Miguel 257) que las mantenían en la opresión, la marginación y la precarización en muchos de los casos. Un punto importante que resalta la teórica Cristina Sánchez Muñoz en "Genealogía de la vindicación" es que por primera vez se habla de raza y género "gracias a un discurso emitido por una esclava libre llamada Sojourner Truth que pregunta ¿Acaso no soy mujer?" (47), haciendo evidente que la condición (ser mujeres afrodescendientes) que las aquejaba en comparación a las sufragistas blancas era muy distinta, por lo que también es un "movimiento de carácter interclasista, pues consideraba que todas las mujeres sufrían en cuanto a mujeres, e independientemente de su clase social, discriminaciones semejantes" (De Miguel 257). Más adelante otros feminismos retoman esta categoría de raza y etnia para teorizar acerca de las diferencias dentro del grupo de las propias mujeres.

No fue sino hasta 1920 en Estados Unidos que las mujeres blancas y afrodescendientes pudieron obtener el derecho a votar; en Francia hasta 1945 (Sánchez 67) y hubo otros países en los que las mujeres también lucharon por el sufragio hasta obtenerlo gracias a las luchas del feminismo ilustrado y decimonónico. Tras la Primera Guerra Mundial, la mayoría de los países occidentales reconocieron el derecho al voto de las mujeres (de las Heras 55). A la par del sufragismo surgieron otros feminismos de los que rescato las ideas más importantes: del feminismo socialista, la igualdad de la propiedad privada y los medios de producción para lograr la independencia económica, aunque de Miguel opina que faltó ser "lo suficientemente críticos con la división sexual del trabajo" (260), del feminismo marxista, el matrimonio

entendido como institución represora por su carácter indisoluble y en el anarquista, la libertad sexual y los métodos anticonceptivos.

Para concluir, los feminismos en la primera ola surgen bajo la batuta de las movilizaciones sociales y políticas que eran emprendidas/dirigidas por los hombres quienes no tomaron en cuenta las peticiones de las feministas de obtener derechos como el voto, a la educación, al trabajo, a los que se unirían los derechos reproductivos y sexuales como son conocidos en nuestra época (Sánchez 63). Muchas feministas formaron parte de manifestaciones masivas para hacerse visibles. Las estrategias más arriesgadas fueron las huelgas de hambre y como consecuencia enfrentamientos con la policía, encadenamientos, golpizas (Valcárcel 37), entre otras formas que el poder político ejerció para callar sus voces.

Pero fue hasta finales del siglo XIX que las feministas toman conciencia de que su lucha no podía ir de la mano de los líderes de los movimientos políticos de esta época, puesto que ellos no entendían que la supresión que viven las mujeres se debe a la propia condición de ser mujer, por lo tanto, deciden continuar la lucha por su cuenta para ser representadas por sí mismas, con lo que logran la internalización y la visión del *nosotras* como colectividad, dando reconocimiento a la palabra feminismo, que ya había sido utilizada por primera vez en Francia en 1880 por Hubertine Auclert y que de alguna manera unifica una narrativa histórica propia que revela un saber y una práctica política acumulada (Sánchez 64-65). La consolidación del feminismo de la igualdad (primera ola) se da con la obtención del derecho al sufragio; el mundo occidental acababa de atravesar dos Guerras Mundiales, lo cual retrataba una paz aparente; por otro lado, parecía que las mujeres "vivían en una sociedad legalmente casi-igualitaria y la calma parecía reinar en la mayoría de los hogares. Sin embargo, debía ser una calma un tanto enrarecida, pues se acercaba un nuevo despertar de este movimiento social" (de Miguel 14) del que nuevas ideas resurgían.

Tal es el caso de la filósofa Simone de Beauvoir, quien sacó a la luz su libro *El Segundo Sexo* en 1949, el cual abría un nuevo panorama para el feminismo, el de "la construcción de una teoría explicativa acerca de la subordinación de las mujeres" (Sánchez 68), puesto que no debemos olvidar "las dificultades que experimentaron las mujeres para descubrir y expresar los términos de su opresión en la época de la "igualdad legal" (de Miguel 14). De este modo, se empezó a vislumbrar el surgimiento del feminismo de la segunda ola que, si bien se basa en algunas ideas del feminismo sufragista, también las contraponía para generar otras. En el *segundo sexo* los hilos del tejido teórico se entrelazan a partir de la pregunta clave que se hace Beauvoir "¿Qué es ser mujer?", puesto que es claro que no son el referente del mundo, son lo otro, lo que no es ser hombre. Entonces, Beauvoir responde "No se nace mujer: se llega a serlo", formulación que desencadena la idea de la mujer como una construcción cultural, descartando las ideas biologicistas y deterministas de la mujer como seres físicamente inferiores que solo sirven para la reproducción.

A partir de las ideas de Beauvoir, en Estados Unidos en los años sesenta el feminismo retoma fuerza pero partiendo de la autopercepción de las mujeres generando un nuevo sistema de valores, teorías, movilizaciones y debates que tienen como eje motor la problematización de la subordinación de la mujer en los entornos tanto políticos-sociales como en los cotidianos. Sánchez especifica dos ejes sobre los cuales esta ola del feminismo centra su reflexión y son los conflictos dentro del ámbito privado que impactan en el desarrollo de las mujeres y que fueron abanderados con el lema de *lo personal es político*, y el segundo tiene que ver con la opresión, ahora entendida a través del concepto de *patriarcado*[44] (75-76). Amelia Valcárcel y Ana de Miguel coinciden en que *El Segundo Sexo* es un libro a destiempo o intermedio puesto que el

[44] Patriarcado es un sistema de dominación en la que el poder masculino controlaba tanto la esfera pública como privada (17-18). en Ana de Miguel en "Los Feminismos". *Diez palabras clave sobre la mujer.*

sufragio había sido obtenido pero sus ideas empezaban a abrir camino a los nuevos feminismos de la segunda mitad del siglo XX, tiempo en el que hubo grandes movilizaciones sociales y políticas debido a las contradicciones de un sistema que tiene su legitimación en la universalidad de sus principios, pero que en realidad es sexista, racista, clasista e imperialista. Esto motivó la formación de la llamada Nueva Izquierda y diversos movimientos sociales radicales como el movimiento antirracista, el estudiantil, el pacifista y, claro está, el feminista (de Miguel 16)

Con lo cual, dicho contexto da lugar al surgimiento de tres perspectivas desde el feminismo: la liberal, la socialista y la radical. De las cuales daré una síntesis de las temáticas que desarrollaron:

El feminismo liberal buscaba la igualdad de oportunidades mediante la jurisprudencia, la libertad desprendida del liberalismo (el ser racional puede autodeterminarse) y el derecho antidiscriminatorio (protección a la vida, libertad y propiedad); su principal teórica fue Betty Friedan, fundadora de uno de los grupos más importantes de Estados Unidos: Organización Nacional de Mujeres (NOW), de 1966. Betty Friedan escribe *La mística de la feminidad* en cuyas hojas se describe una serie de problemáticas (depresión, ansiedad, adicciones, pérdida de autodeterminación y sentido de vida que en muchos casos se llegaba hasta el suicidio) que viven las mujeres de estos años y que arrastran desde la posguerra debido a las expectativas de ser esposa/madre sin aspiraciones propias y sobrecargadas de trabajo doméstico (de Miguel 16). Friedan lo llamó “el mal que no tiene nombre”, por su desconocimiento hasta este momento y considerándolo como una consecuencia política de la supresión del poder patriarcal hacia las mujeres.

El feminismo socialista surge a finales de los años sesenta por algunas feministas que “consideran que el feminismo es ciego para la historia y para las experiencias de muchas mujeres trabajadoras, emigrantes o de color. De ahí que sigan buscando una alianza más

progresiva entre los análisis de clase, género y raza" (de Miguel 21). Dichas mujeres que venían de un feminismo liberal y burgués debatían que estaban siendo vistas desde sus diferencias de clase por lo que, influenciadas por el socialismo y el pensamiento marxista, llegaron a la idea de la división sexual del trabajo y el trabajo doméstico como causa de la sobreexplotación de la mujer. Es decir, explicaron, a partir de un cruce de categorías como el género, la raza, la clase y hasta el aspecto físico (de las Heras 61) que la subordinación estaba sustentada en un sistema patriarcal en concordancia con el capitalismo. Algunas de las teóricas socialistas, como Sheila Robotham, Roberta Hamilton, Zillah Esisenstein y Juliet Michell, emprendieron nuevos caminos a través de categorías de análisis para los feminismos posteriores.

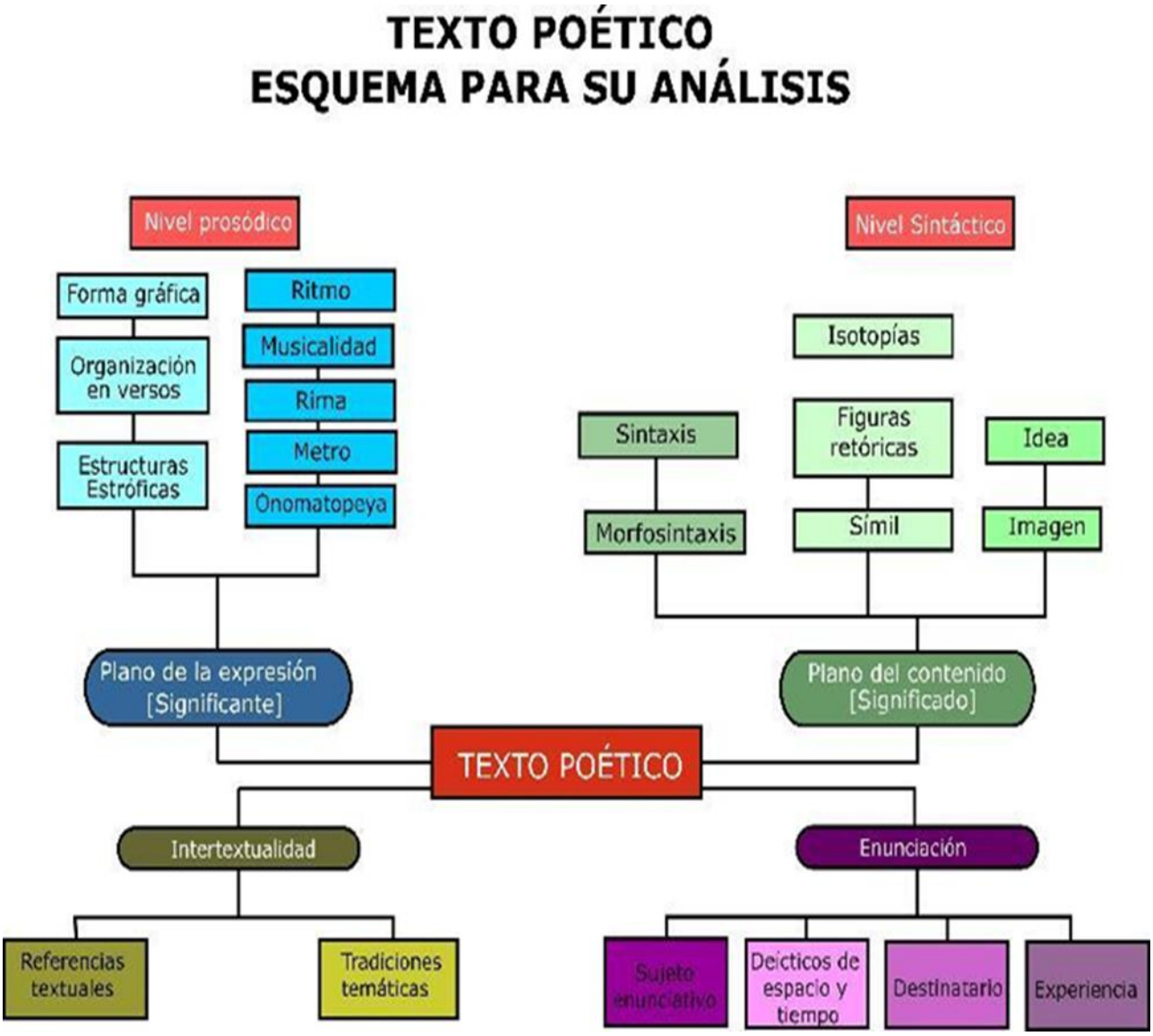
El feminismo radical surge en Estados Unidos en los años 1967-1975, que algunas feministas se intieron profundamente decepcionadas por el papel que desempeñaban en su seno y decidieron organizarse autónomamente. Así, la primera decisión política del feminismo radical fue la separación de los hombres en las movilizaciones que emprenderían ahora ellas y la constitución del *Movimiento de Liberación de la Mujer*, pues consideraban que las mujeres seguían sumidas en la opresión y la marginación debido a un sistema de dominación en el que el poder masculino controlaba tanto la esfera pública como la privada; dicho sistema fue nombrado patriarcado (de Miguel 17-18) y esta postura generó que muchas feministas empezaran a pensar en que "lo personal es político", puesto que las relaciones de poder existentes en la familia y en la sexualidad consideradas como ámbito privado se extendían a lo público.

Kate Millet (*poitica sexual*) y Sulamith Firestone (*La dialéctica del sexo)* estaban interesadas en tratar el tema de la subordinación de la mujer tanto en el matrimonio y la familia como en lo sexual (la prostitución, la pornografía, el aborto, la violencia sexual etc.). En sus

trabajos teóricos explican cómo la variable sexo afecta las relaciones más íntimas, el matrimonio y la familia, y se expande hasta el ámbito de lo público. Millet explica que el sexo es una categoría social cargada de política y no una cuestión biologicista o esencialista, por otro lado, defiende "el carácter cultural del género, definido como la estructura de la personalidad conforme a la categoría sexual" (Beltrán y Maquieira 107), que se difunde a partir de la educación de la infancia que determina los comportamientos infravalorando lo masculino. Por el contrario, Firestone se centra en que la dominación del patriarcado no está tan ligada a una estructura cultural sino a la función biológica de la mujer como sujeto reproductivo que solo podría ser abolida por las técnicas de reproducción asistida sumada a una transformación en la educación en la que la sociedad debe comprometerse. La finalidad de las radicales era lograr el análisis teórico a partir de lo práctico, es decir, reconstruir la historia desde la experiencia personal (de Miguel 19) que surgía en los grupos de autoconciencia, la protesta y la obtención de derechos para derrocar las estructuras de dominación sexual.

No hay que dejar de lado que otras escritoras y activistas del movimiento feminista radical como "Susan Brownmiller, Mary Daly, Andrea Dworkin, Susan Griffin, Anne Koedt, Adrienne Rich y Monique Wittig — entre otras— pusieron al descubierto los mecanismos de opresión presentes en las relaciones sexuales, los roles sociales, en la familia nuclear, en la división sexual del trabajo, en la heterosexualidad, en la sociedad y en la política" (Beltrán, Maquieira 111) que darán lugar al enfoque del feminismo de la diferencia del que se desprende el feminismo lesbiano, el cual rompe con la concepción de hombre/mujer como categorías inamovibles que se sustentan la una de la otra y que se legitiman a través de la heterosexualidad como forma del poder patriarcal.

Anexo 2. Esquema de Palma para el análisis del texto poético



Anexo 3 Figuras retoricas

Cuadro de figuras retóricas

Nivel fónico

	Figura	Definición	Ejemplo
1	Aliteración	Repetición de un sonido al menos dos veces en un verso de arte menor, o al menos tres veces en un verso de arte mayor.	El perro de San Roque /no tiene rabo /porque Ramón Rodríguez / se lo ha cortado.
2	Interrogación retórica	Pregunta cuya respuesta se da por sobrentendida.	¿Nunca se ha de decir lo que se siente? (Quevedo)

Nivel morfosintáctico

	Figura	Definición	Ejemplo
3	Hipérbaton (masculino, su plural es hipérbatos o hiperbatones)	Alteración del orden natural de la frase, que en castellano es en general en el orden sintagmático determinador + determinado y en el orden oracional sujeto + verbo + complementos.	A Dafne ya los brazos le crecían... Garcilaso
4	Paralelismo	Consiste en repetir una construcción sintáctica.	A ella, como hija de reyes, la entierran en el altar; a él, como hijo de condes, unos pasos más atrás. (Conde Olinos)
5	Anadiplosis	Repetición de una misma palabra o grupo sintáctico al final de un verso y al comienzo del siguiente.	Todo pasa y todo queda/pero lo nuestro es pasar, /pasar haciendo caminos /caminos sobre la mar (A. Machado).
6	Epanadiplosis	Artificio retórico consistente en empezar y acabar una frase o verso con la misma palabra.	Verde que te quiero verde…" Federico García Lorca.
7	Anáfora	Repetición de una palabra o conjunto de palabras al comienzo de una frase o verso.	Como tú,/ piedra ligera,/ como tú (León Felipe)

8	Epífora	Consiste en repetir una o varias palabras al final de versos o frases sucesivas.	de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones..." Cervantes
9	Asíndeton	Recurso estilístico contrario al polisíndeton que consiste en omitir las conjunciones	Rendí, rompí, derribé,/ rajé, deshice, prendí,/ desafié desmentí, /vencí, acuchillé, maté. (Lope de Vega)
10	Polisíndeton	Utilización de nexos innecesarios dentro de la estructura de la oración para transmitir un determinado mensaje.	Soy un fue y un será y un es cansado./ En el hoy y mañana y ayer junto/ pañales y mortaja y he quedado/ presentes sucesiones de difunto (Quevedo)
11	Elipsis	Omisión de palabras.	Lo bueno, si breve; dos veces bueno. (Gracián).
12	Enumeración	Consiste en sumar o acumular elementos lingüísticos a través de la coordinación, bien a través de conjunciones, bien por yuxtaposición. Normalmente, se acompaña del uso de la anáfora o del paralelismo.	Desmayarse, atreverse, estar furioso /áspero, tierno, liberal, esquivo,/ alentado, mortal, difunto, vivo /leal, traidor, cobarde y animoso" (Lope)

Nivel léxico semántico

	Figura	Definición	Ejemplo
13	Símil o comparación	Consiste en establecer una relación explícita entre un término real y uno alegórico o imaginario de cualidades análogas. Esta comparación está marcada típicamente por medio de “como”, “cual”, “que”, o “se asemeja a”…	el amigo verdadero/ ha de ser como la sangre./ Que siempre acude a la herida/ sin esperar que la llamen" Francisco de Quevedo
14	Personificación o prosopopeya	Atribuir a seres inanimados o cosas, algo propio de los seres animados. Si se le atribuyen cualidades humanas, se llama personificación:	Prosopopeya: “Las estrellas nos miraban” Personificación: “dijo la luna”
15	Metáfora	La metáfora, del griego *meta* (fuera o más allá) y *pherein* (trasladar), es una figura Retórica que consiste en expresar una palabra o frase	<u>1. Metáfora simple (o impura, o atributiva o imagen):</u> R es I: "Tus dientes (R) son perlas (i)"

		con un significado distinto al habitual entre los cuales existe una relación de semejanza o analogía. Es decir, se identifica algo real (R) con algo imaginario (I).	2. Metáfora aposicional: R, I: "Tus dientes (R), perlas (i) de tu boca" 3. Metáfora de complemento preposicional del nombre: R de I: "Dientes de perla", "Cabello rubio de oro" I de R: "Perlas de dientes" <u>4. Metáfora pura:</u> I [R]: "Las perlas (I) de tu boca". (El término real "dientes" se omite).
16	Símbolo	Cuando se da una metáfora personal, muy identificada con el espíritu y las vivencias de un poeta, se denomina **símbolo**. Se compone igualmente de dos elementos, el sensorial y el intelectual. También se llama símbolo a las metáforas que caracterizan una cultura	En Machado la noria o el agua como símbolo del tiempo. La cruz es símbolo del cristianismo.
17	Alegoría	Representar en forma humana o como objeto una idea abstracta, o en forma de conjunto de metáforas asociadas.	Nuestras vidas son los ríos Que van a dar a la mar Que es el morir". (Jorge Manrique)
18	Metonimia o sinécdoque.	Es la sustitución de un término por otro que presenta con el primero una relación de contigüidad espacial, temporal o causal. También consiste en expresar la parte de un objeto por el todo o el todo por la parte.	Existen varios tipos: La materia por la obra: "Le clavó el hierro" =puñal Continente por contenido: "Tomar una copa de vino" Lo concreto por lo abstracto: "Respetar sus canas" (su vejez) "Tener buena cabeza" (inteligencia). El instrumento por su utilizador: "Un primer espada", "el segundo violín", "El espadón de Loja" (Narváez) Tiene quince primaveras (años)

			La ciudad (muchos de sus habitantes) se amotinó.
19	Antítesis	Es una figura retórica que consiste en emplear dos sintagmas, frases o versos que expresan ideas de significación opuesta.	Yo velo cuando tú duermes; yo lloro cuando tú cantas... Cervantes, Quijote.
20	Hipérbole	Consiste en exagerar un aspecto de la realidad (situación, característica o actitud).	Tanto dolor se agrupa en mi costado,/ que, por doler, me duele hasta el aliento... (Miguel Hernández).
21	Sinestesia	Consiste en enlazar dos imágenes o sensaciones percibidas por distintos órganos sensoriales (auditivos, visuales, gustativos, olfativos y táctiles).	En el cénit azul, una caricia rosa Juan Ramón Jiménez
22	Epíteto	Adjetivo que no añade ninguna información suplementaria a la del sustantivo con el cual concuerda, de forma que su significado, ya presente en el del sustantivo, destaca o acentúa ese matiz al repetirlo.	Por ti la verde hierba, el fresco viento /el blanco lirio y colorada rosa /y dulce primavera me agradaba.... Garcilaso
23	Apóstrofe	Figura retórica que consiste en la invocación o dirigir la palabra en segunda persona a una o varias presentes o ausentes, vivas o muertas, a seres abstractos o a cosas inanimadas.	Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería (Machado)

(Uriarte)[45]

[45] La bitácora blog de Lengua española y literatura del IES Francisco Javier de Uriarte. martes, 2 de abril de 2013. Disponible en http://bitacorauriarte.blogspot.com/2013/04/cuadro-de-figuras-retoricas.html