

ESTRELLA DÍAZ FERNÁNDEZ

Sonrisas verticales. Homoerotismo femenino y narrativa erótica

Barcelona: Icaria, 2018

238 páginas

El presente volumen, que obtuvo el III Premio ADHUC en Estudios de Género y Sexualidad, se ocupa de un subgénero literario habitualmente soslayado en las investigaciones sobre estos temas dentro de la órbita hispánica: la narrativa erótica (que esta narrativa encuentre todavía menos eco en los estudios literarios tradicionales no debe resultar, por lo demás, ninguna sorpresa). De entrada, entonces, se trata de un aporte de indudable originalidad y relevancia, pues apuesta a cubrir el vacío crítico en torno de unas textualidades poco transitadas incluso por quienes están interesados/as en las articulaciones literarias de la disidencia sexo-genérica. Pero *Sonrisas verticales. Homoerotismo femenino y narrativa erótica* no solo recupera una literatura olvidada, sino que el modo en que la aborda –con un recorte específico sobre las figuraciones de lo «lesbiano»– y las múltiples reflexiones que teje a partir de ese foco, favorecen un entramado analítico que trasciende la mítica colección de la que se ocupa, «La sonrisa vertical» de la editorial española Tusquets (activa entre 1977 y 2014), abriendo nuevos interrogantes sobre discusiones de largo arraigo en la crítica feminista y LGBT/queer: ¿hay rasgos específicos, delimitables, en la escritura de mujeres y varones? ¿qué requisitos debe reunir un texto para ser considerado «lesbiano» (o «gay»/«trans»/«queer»)? ¿Qué rol juega el conocimiento de la identidad sexual de las/o autoras/es a la hora de estudiar sus producciones? Asimismo, el libro de Díaz Fernández, con su lectura de textos poco o nada estudiados hasta la fecha, consigue echar nueva luz sobre otras obras que ya forman parte del canon lésbico español e hispanoamericano (y de otros que, quizá, deberían añadirse al mismo).

El libro se organiza en cuatro capítulos. El primero (pp. 15-29), el más breve de todos, se centra en algunas representaciones iniciales del homoerotismo femenino en la «La sonrisa vertical». La autora explica que la censura había desaparecido en 1977 y que a partir de 1980 se empezaron a incorporar a la colección títulos que incluían personajes disidentes –gais, lesbianas y trans. Las dos novelas analizadas aparecieron en 1981: *Anacaona* de Vicente Muñoz Puelles y *La bestia rosa* de Francisco Umbral. La primera se destaca por una presencia difusa pero no estereotipada del lesbianismo, así como por su voluntad de empoderar a las mujeres mediante la subversión de distintos mitos. La segunda no representa una identidad lésbica, pero juega con un imaginario erótico vinculado al sexo entre mujeres, además de proponer, quizá sin plena intención, a la «lesbiana» como figura femenina que escapa de las normas sociales establecidas.

El capítulo II (pp. 29-90) se titula «Miradas» y reúne, salvo un par de excepciones, textos de autoría masculina agrupados de acuerdo con el punto de vista del narrador o teniendo en cuenta elementos temáticos afines. Díaz Fernández apunta la dificultad de circunscribir qué debería entenderse por «texto lésbico» (e incluso por «lesbiana») y suscribe la observación de Inmaculada Pertusa y Nancy Vosburg de que resulta insuficiente que el texto en cuestión presente personajes e historias

lesbianas. De allí que la lectura se apoye en el análisis de modos muy diversos de «mirar» que implican posicionamientos y representaciones igualmente disímiles, con la pregunta de si la mirada masculina sobre el homoerotismo femenino favorece la erotización de los lectores varones como hilo conductor.

La mirada del *voyeur* que, entre la curiosidad y el deseo, contempla (y hace contemplar a los/las lectores/as) a mujeres que mantienen relaciones sexuales con otras la mujeres se explora, por su relevancia narrativa, en *Elogio de la madrastra* (1988) de Mario Vargas Llosa y *El año del calipso* (2012) de Abilio Estévez, aunque también se tiene en cuenta la inversión de ese modelo escópico en *Las edades de Lulú* (1989) de Almudena Grandes, donde es la mujer la que «mira» el sexo entre varones. Otros textos son vinculados por una «mirada violenta», ya sea en el orden verbal o en el de las acciones narradas. Novelas como *La esclava instruida* (1992) de José María Álvarez o *Espera, ponte así* (2001) de Andreu Martín, utilizan un lenguaje explícito, muy poco metafórico, en las descripciones de sexo lésbico, lo que propicia el deleite del varón. Parecería corroborarse que en las obras de autoría heterosexual la fantasía tiende a ser lésbica, mientras que en los textos escritos por mujeres no se da ese tipo de voyeurismo: el caso comentado de *Púrpura profundo* (2000) de Mayra Montero, pone en el acento, en el triángulo entre dos varones y una mujer, sobre los primeros, mientras que la segunda juega un rol accesorio. La «mirada negra», por su parte, alude tanto al subgénero literario al que se adscriben los textos seleccionados como a la caracterización negativa de la lesbiana que, a priori, se produce en ellos. La autora consigue mostrar, sin embargo, que esa caracterización obedece a motivos estrictamente literarios, además de que los retratos de los personajes resultan poco verosímiles por diferentes razones. Finalmente, Díaz Fernández relaciona textos en los que diferentes tipos de fetiche asumen protagonismo dentro de la trama. De *La curvatura del empeine* (1996) de Vicente Muñoz Puelles a *Diosa* de Juan Abreu (2006), la fascinación fetichista va de la mano de un erotismo lésbico que aunque pueda estar al servicio del placer masculino, no deja de implicar la visibilización positiva de prácticas sexuales entre mujeres.

Las lecturas reunidas en el tercer capítulo (pp. 91-156) consideran diferentes «Contextos» representados en la narrativa de «La sonrisa vertical» para valorar cómo esas proyecciones históricas afectan la representación del homoerotismo femenino, y si hay o no un diálogo con el presente inmediato. Un primer apartado considera textos ambientados antes del siglo XX, como *El último goliardo* (1984) de Antonio Gómez Rufo o *Amada de los dioses* (2004) de Javier Negrete, descubriendo que en algunos casos se impone una suerte de límite de lo mostrable, mientras que en otros se producen interesantes reivindicaciones. Un segundo conjunto de novelas se ubican -o fueron publicadas- durante de la Transición, y pese a sus diferencias temáticas y estilísticas, coinciden en presentar a los personajes lésbicos como símbolos de la apertura sexual que caracterizó ese momento histórico. Especial atención merece, en ese sentido, *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes, que despliega un fresco de las disidencias sexo-genéricas en España a finales de los años ochenta. El último apartado de este capítulo se centra en una novela que, de acuerdo con Díaz Fernández, supone un cambio de paradigma al ser la primera

explícitamente orientada a un público lésbico: *Entre todas las mujeres* (1992) de Isabel Franc. De esta obra destaca su legitimación del lesbianismo, aunque no por la vía de la afirmación identitaria, sino de una parodia que acaba favoreciendo la reflexión.

El capítulo IV (pp. 157-214) se titula «Aprendizajes» y vuelve a organizarse en tres apartados, en los cuales los textos elegidos se distinguen por el protagonismo de lo lésbico en distintas esferas (serían, entonces, casos excepcionales, ya que la autora destaca que son muy pocas las lesbianas protagonistas a lo largo de toda la colección). La idea del «aprendizaje» está muy claro en el primer grupo de relatos, que narran procesos de iniciación homoerótica, mientras que en los apartados restantes parecería que son los/as escritores/as y el público lector quienes *aprenden*: los/as primeros/as, porque se dan a la tarea de visibilizar y dotar de entidad literaria a personajes históricamente marginados, recurriendo a muy diversas tradiciones (algunas específicamente lesbianas); los/as lectores/as, porque descubren nuevas corporalidades y territorios de deseo. Mientras el segundo apartado explora textos donde aparecen mujeres que se identifican como lesbianas, el tercero valora la posibilidad de que uno de los títulos más icónicos, no solo de la colección estudiada, sino de la narrativa lésbica hispánica en general, haya sido escrito por un hombre, aunque lleve la firma de una mujer. Se trata de *Tu nombre escrito en el agua* (1995) de Irene González Frei, seudónimo que, según la muy persuasiva y fundada argumentación de Díaz Fernández, ocultaría en realidad al escritor y crítico argentino Miguel Vitagliano.

La diversidad de textos y temas trabajados en cada uno de los capítulos propicia una muy interesante reflexión en torno a la escritura «femenina» y «lesbiana». El foco sobre la colección de narrativa erótica de Tusquets, lejos de suponer una limitación, permite a la autora pensar la representación del homoerotismo femenino desde una posición marginal, tanto respecto al canon literario hispánico en un sentido amplio como al canon lésbico en particular. A su vez, el hecho de que «La sonrisa vertical» haya reunido textos de autoría masculina y femenina, así como de figuras consagradas y noveles, españolas e hispanoamericanas, implica una multiplicidad de posiciones -narrativas, ideológicas, estéticas- y de imágenes -estereotipadas, subversivas, ambiguas- que potencia la aproximación no esencialista de Díaz Fernández. En ese sentido, *Sonrisas verticales* constituye una contribución insoslayable a la discusión sobre literatura y género, tanto sexual como textual, que al tiempo que echa luz sobre un corpus apenas estudiado, suscita nuevas preguntas y desafíos a las investigaciones de su campo.

Jorge Luis Peralta

Centro de Investigación ADHUC Teoría, Género, Sexualidad (España)
jlperaltagaitan@gmail.com

Recibido el 4 de octubre de 2019

Aceptado el 17 de abril de 2020

BIBLID [1132-8231 (2020): 128-130]