

ESTRELLA DÍAZ FERNÁNDEZ

SONRISAS VERTICALES
HOMOEROTISMO FEMENINO
Y NARRATIVA ERÓTICA

Icaria  Ακαδημία
MUJERES Y CULTURAS

Este libro ha sido impreso en papel 100% Amigo de los bosques, proveniente de bosques sostenibles y con un proceso de producción de TCF (Total Chlorine Free), para colaborar en una gestión de los bosques respetuosa con el medio ambiente y económicamente sostenible.

La Serie *Mujeres y Culturas*, dirigida por Marta Segarra, incluye ensayos que se sitúan en el campo de los estudios culturales sobre mujeres, género y sexualidad. Se inició en 2000 con los volúmenes *Feminismo y crítica literaria* y *Nuevas masculinidades*, y ha seguido publicando obras teóricas y críticas en dicho campo. Su sede editorial se halla en el Centre de Recerca Teoria, gènere, sexualitat-ADHUC de la Universitat de Barcelona (<http://www.ub.edu/cdo-na>). Consta de un Comité científico, formado por: Anne E. Berger (Université Paris 8-Vincennes Saint Denis); Peggy Kamuf (University of Southern California); Ginette Michaud (Université de Montréal); Frédéric Regard (Université de la Sorbonne-Paris 4).

Diseño de la cubierta: Laia Olivares

© Estrella Díaz Fernández

© De esta edición: Centre de Recerca Teoria, gènere, sexualitat-ADHUC
Icaria editorial, s. a.
Bailèn, 5 - planta 5
08010 Barcelona
www.icariaeditorial.com

Primera edición: diciembre de 2018

ISBN: 978-84-9888-879-9
Depósito legal: B 27.915-2018

Fotocomposición: Text Gràfic

Impreso por Romanyà/Valls, s. a.
Verdaguer, 1, Capellades (Barcelona)

Printed in Spain. Impreso en España. Prohibida la reproducción total o parcial.

Este ensayo mereció el III Premio ADHUC en Estudios de Género y Sexualidad, por decisión de un Jurado compuesto por Fina Birulés (Universitat de Barcelona), Rafael M. Mérida Jiménez (Universitat de Lleida), Alberto Mira (Oxford Brookes University), Marta Segarra (Centre National de la Recherche Scientifique / Universitat de Barcelona), Meri Torras (Universitat Autònoma de Barcelona) y Lluís Maria Todó (Universitat Pompeu Fabra).

ÍNDICE

Introducción	9
I. Primeras representaciones	15
II. Miradas	29
La mirada del <i>voyeur</i>	30
La mirada violenta	46
La mirada negra	58
La mirada fetichista	80
III. Contextos	91
Argucias genealógicas	91
En (la) Transición	115
Una celda propia	140
IV. Aprendizajes	157
Iniciaciones	157
Autopercepciones	166
Paradojas	187
Conclusiones	215
Referencias bibliográficas	221

INTRODUCCIÓN¹

La narrativa erótica es un subgénero literario que ha gozado de una escasa recepción entre la crítica universitaria; si bien otros géneros narrativos, como el histórico o el policíaco, han gozado de un mayor número de asedios académicos, no ocurre lo mismo con el erótico y sorprende, no solo comparativamente, la escasez de acechos críticos en publicaciones universitarias. Asimismo, en el estudio de las representaciones literarias del homoerotismo femenino, se ha privilegiado el sexo biológico de la autora; es decir, se ha tendido a analizar exclusivamente aquellas creaciones escritas por mujeres. De este modo, este ensayo se centra en el análisis de las representaciones homoeróticas femeninas en «La sonrisa vertical».

Esta colección literaria de Tusquets Editores nació en 1977 de la mano de Beatriz de Moura y Luis García Berlanga, y presenta una cuidada selección de clásicos indiscutibles del erotismo —de muy variadas procedencias históricas y culturales, desde el Marqués de Sade, John Cleland y Leopold von Sacher-Masoch hasta Georges Bataille, Henry Miller o Pierre Klossowski—, además de creaciones de autores tan reputados como Camilo José Cela y Mario Vargas Llosa —ambos galardonados con el Premio Nobel. Asimismo, a partir de la convocatoria del Premio La sonrisa vertical (1979-2004) se incorporaron al catálogo de esta editorial escritores, algunos totalmente

1. Este libro ha sido posible gracias al proyecto de investigación «Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México» (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER).

desconocidos, que posteriormente han alcanzado un considerable prestigio, como Almudena Grandes, Eduardo Mendicutti, Mercedes Abad, Antonio Gómez Rufo o Vicente Muñoz Puelles. La nómina propicia que podamos hablar de una colección de narrativa erótica de calidad que se ha convertido en su referente literario indiscutible en el ámbito español e hispanoamericano durante el último cuarto del siglo XX. Por otra parte, su afán renovador y el prestigio del sello han contribuido notablemente al afianzamiento de esa erótica en lengua española que algunos críticos consideraban inexistente (Alexandrian, 1990, p. 8).

Como consecuencia de la transformación política y social de España tras la muerte de Franco se sexualizó el cuerpo de la mujer de manera destacada, como bien muestra el fenómeno del «destape» (Corbalán Pérez, 2006, p. 60). Durante aquellos años se divulgó la imagen de una España muy tolerante y sexualmente liberal, con una relajación de los códigos morales. Pero según apuntara Legido-Quigley (1999, p. 24), era solo una «imagen» que encerraba tras de sí un oportunismo político y económico, que no iba acompañada de una transformación profunda de las ideas, la educación o las estructuras culturales, sino que este destape «a la española» pretendía explotar y vender la imagen del desnudo. La exhibición de cuerpos femeninos en la publicidad y el cine ha sido cuestionada y denunciada por la crítica feminista, pues se considera «un modo de control de la sexualidad de las mujeres; un control que se añadía al sometimiento social, jurídico, médico y religioso heredado del régimen franquista y aún no desmantelado» (Peña Ardid, 2015, p. 102). Si tenemos en cuenta que «La sonrisa vertical» nació en plena transición política, quizá estos debates hayan propiciado que tampoco la crítica feminista española se haya adentrado en el estudio de los personajes lésbicos —o simplemente femeninos— en nuestra colección.

Por otro lado, como ya he señalado, la crítica lésbica ha tendido a analizar únicamente las creaciones escritas por mujeres; sin embargo, mi objetivo es interrelacionar todos los personajes homoe-róticos femeninos que aparecen en las novelas de la colección, con independencia de este factor. La inclusión de ficciones firmadas por hombres que retratan personajes lésbicos nos sirve para reflexionar sobre cuestiones de indudable calado para los estudios literarios y de género, como la pertinencia de considerar como un «texto lésbico»

una novela escrita por un varón biológico. Terry Castle proponía, en su antología titulada *The Literature of Lesbianism*, una aproximación historiográfica a la visibilidad literaria de la lesbiana de indudable interés para nuestros objetivos: «la “idea” de lesbiana nunca ha sido propiedad intelectual exclusiva del sexo femenino» (2003, p. 6). Por su parte, Inmaculada Pertusa Seva (2005, p. 25), en su análisis sobre qué se puede entender por «texto lesbiano», alega: «Siguiendo a Zimmerman, podríamos aceptar que una novela lesbiana es aquella que contiene relaciones sexuales entre mujeres».

El corpus textual que manejo se emplaza en un periodo de tiempo muy amplio —del año 1977 hasta el 2014— en el que nuestro país sufrió una honda transformación. Sin ir más lejos, en lo que atañe a las minorías sexuales, si bien la colección se inició cuando aún estaba vigente la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, seguía viva en el año 2005 cuando se aprobó la Ley que regulaba el matrimonio igualitario, que contempla el casamiento entre dos personas del mismo sexo y, dos años más tarde, la Ley de Identidad de Género (2007), la cual regula la rectificación de la mención relativa al sexo de las personas, así como normaliza también la filiación de los hijos nacidos en el seno del matrimonio entre mujeres, sin necesidad de adopción.

Por último, a partir del análisis textual de las creaciones valoraremos si podemos considerar monolítico el subgénero literario erótico en lengua española que alberga «La sonrisa vertical», con una estructura rígida y un patrón formal cerrado cuyo único objetivo es erotizar al lector/a o si, por el contrario, nos hallamos ante un subgénero más rico y plural de cuanto pudiera creerse apriorísticamente. Como señalaba Beatriz de Moura:

La literatura de cualquier género es, por sí misma, en sí misma, fuente de placer y conocimiento. Pero la erótica no sólo es fruición y goce, como lo creen algunos —y como, en contra de mi propia convicción, induje a creer en cierta ocasión durante una emisión televisiva en la que me preguntaron a bote pronto: ¿Qué es la literatura erótica?, y yo, sorprendida en el momento y tentada por la brillantez que el medio me exigía, respondí apresuradamente: Es aquella que se lee con una sola mano—. La Erótica es también y sobre todo, cuando lo es realmente,

trabar conocimiento con el Mr. Hyde que todos llevamos dentro, comprenderlo, aceptarlo, educarlo y convivir con él en la mayor armonía posible, como seres humanos cabales y civilizados. (2000, p. 156)

Este volumen reúne, a lo largo de cuatro capítulos, las creaciones que presentan personajes que escapan de una sexualidad heteronormativa. El primero, «Primeras representaciones», recogerá los personajes homoeróticos femeninos inaugurales. Debe subrayarse que, a pesar de la «sexualización» del cuerpo femenino a la que aludíamos, el homoerotismo femenino no apareció en la colección hasta el año 1981, con las ficciones *Anacaona* de Vicente Muñoz Puelles y *La bestia rosa* de Francisco Umbral. Pero antes que estas se publicó *Los amores prohibidos* (1980), en donde Leopoldo Azancot dotaba de voz a un personaje trans, precursor en la representación de las minorías sexuales. En 1983 y 1985, en *Ella o el sueño de nadie* de Mauricio Wacquez y *Las cartas de Saguia-el-Hamra. Tánger* de Vicente García Cervera, hallamos los primeros personajes «homo-sexuales» protagónicos.

Las ficciones incluidas en el segundo capítulo, «Miradas», todas ellas escritas por hombres —con las excepciones de Almudena Grandes y Mayra Montero—, se pueden clasificar en relación con el punto de vista del narrador o a partir de algún elemento común en la temática, como el personaje *voyeur* —en el caso de *Elogio de la madrastra* (1988) de Mario Vargas Llosa y *El año del calipso* (2012) de Abilio Estévez—, la violencia —en *La esclava instruida* (1992) de José María Álvarez y *Espera, ponte así* (2001) de Andreu Martí—, el universo criminal —en *Pubis de vello rojo* (1990) de José Luis Muñoz; *Salvajes mimosas* (1994) de Dante Bertini y *La cinta de Escher* (1997) de Abel Pohulanik—, o a partir de la inclusión de diversos fetiches —en *La curvatura del empeine* (1996) de Vicente Muñoz Puelles y *Llámalo deseo* (2003) de José Luis Rodríguez del Corral.

¿Cómo se produce esa «mirada» masculina del homoerotismo femenino? ¿Es una «mirada» cuyo único objetivo es erotizar a los lectores varones? Como contrapunto, cabe comparar cómo «miran» Almudena Grandes o Mayra Montero las relaciones homoeróticas masculinas —en *Las edades de Lulú* (1989) o *Púrpura profundo* (2000)—, o cómo la violencia se puede producir no solo contra

las mujeres, sino también entre dos actantes gais —en «Rapsodia metropolitana» (2007) de Daniel O'Hara.

Por el capítulo tercero, «Contextos», transitarán narraciones emplazadas en distintas épocas históricas; así, en el apartado «Argucias genealógicas» se valorarán obras cuyas tramas se desarrollan desde la antigüedad clásica —*Amada de los dioses* (2004) de Javier Negrete y «El telar de Penélope» (2010) de Antonio Altarriba—, hasta poco antes del siglo XIX —*El último goliardo* (1984) de Antonio Gómez Rufo y *La esposa del Dr. Thorne* (1993) de Denzil Romero. O bien creaciones cuya diégesis transcurre durante la Transición española —*Tres días/Tres noches* (1984) de Pablo Casado; *Las edades de Lulú* (1989) de Almudena Grandes y «Ligeros libertinajes sabáticos» (1986) de Mercedes Abad. Cabe cuestionarse si las ficciones ambientadas en periodos similares visibilizan de igual modo las minorías sexuales o si difieren en su representación; también si dialogan con su más inmediato presente.

Por último, nos ha parecido relevante conceder un apartado a *Entre todas las mujeres* (1992) de Isabel Franc, dado que esta novela ha sido considerada una de las obras más significativas del canon de la literatura lésbica en lengua española (Castrejón, 2008; Simonis, 2009 y Cabré, 2011). Además, pese a su importancia, la crítica ha prestado más atención a su obra posterior.

El capítulo cuarto, titulado «Aprendizajes», se divide también en tres apartados: en el primero se valorará la iniciación sexual entre dos mujeres —en «Dorso de diamante» (1999) de Mayra Montero y «Ana Laura. Un relato de terror» (2003) de Marcelo Birmajer. En el segundo, emplazaremos personajes que se identifican como lesbianas —*La última noche que pasé contigo* (1991) de Mayra Montero y «La puerta» (2002) de Marcia Morgado—, hecho que favorecerá que nos planteemos cómo se produce esa representación en contraposición con las siete voces protagónicas de Eduardo Mendicutti —en *Siete contra Georgia* (1987)—, que reflejan el periodo «pregay» propuesto por Óscar Guasch (1995) y que desde las primeras líneas exhiben sus señas de identidad. ¿Hay diferencias entre la visibilización de las identidades lésbicas, gais y trans?; ¿cómo se articula cada una de ellas? Asimismo, consideramos relevante la ficción de Mendicutti —una narrativa gay— porque muestra por primera vez, en el año 1987, una explícita escena sexual entre dos mujeres, hecho que convierte

esta obra en una de las pioneras en la representación de las prácticas homoeróticas femeninas en nuestra colección. El último apartado de este capítulo estará dedicado a *Tu nombre escrito en el agua* (1995) de Irene González Frei, considerada un «gran clásico lesbiano» (Simonis, 2007, p. 132). El seudónimo femenino, la cuidada verosimilitud de la novela y la inclusión de determinados elementos propios de las narrativas lésbicas han propiciado que no se cuestionara su autoría femenina, aunque nuestra investigación se interrogará sobre dicha premisa a través del análisis de los componentes comunes con novelas anteriores y de la valoración de los recursos manejados para dotar de verosimilitud la trama.

Esta monografía nace al calor de mi tesis doctoral, *La colección «La sonrisa vertical» y la representación literaria de las minorías sexuales*. Si bien ambas se centran en el análisis de las representaciones literarias del homoerotismo femenino, en la tesis incorporé un mayor número de creaciones en las que aparecían representaciones de personajes gays y trans para que pudieran funcionar como «contrapuntos», con el propósito de poder emplazar con mayor precisión la entidad y la originalidad de las representaciones lésbicas. Por razones de espacio, en este ensayo se han eliminado algunas de esas ficciones, aunque esta exclusión no merma el objetivo principal: la visibilización académica de una minoría sexual que se enmarca *dentro* de un subgénero literario minoritario si atendemos a su recepción crítica, circunstancia que ha propiciado una doble invisibilización en el ámbito de los estudios propios de la Filología Hispánica en el sistema universitario español.