



MATERIA:	
Nombre estudiante:	
Título del trabajo*:	
Modalidad:	
☐ A (Aplicado)	
☐ B (Teórico)	
Palabras clave (entre 4 y 8):	
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	

* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

Lagos Lenguas Lesbianas

La materialidad de la escritura erótica lesbiana

Trabajo de Fin de Máster

arlo paula azcue



Tutorizado por: val flores

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales
(Perspectivas Feministas y Cuir/Queer)

Universidad Miguel Hernández

2024/2025

ÍNDICE

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
HIPÓTESIS	8
OBJETIVOS	9
REFERENTES	10
del juego a la caza (te escribo TeKieRoO FieRaA en tu cuaderno)	21
JUSTIFICACIÓN	23
ESTRUCTURA Y FORMATO	25
MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	26
METODOLOGÍAS	32
los puentes (Metodologías: La Atención generadora de Puentes)	39
LÍMITES/SITUACIÓN	41
CORPUS	43
1. Erotismo y escritura. Escritura erótica. Lo erótico como experiencia y como forma textual.	44
sonrojada (el rayito)	49
2. Escritura erótica lesbiana como caballo de Troya. Subversión de normas heteropatriarcales. Escritura como estrategia política y afectiva.	51
yegua de troya (la aparición)	57
3. Materialidad y textura del lenguaje en la escritura erótica lesbiana. Escritura encarnada.	60
escritura encarnada (no hablo de amarres esto es brujería limpia)	66
4. Escritura e interlocución. La escritura erótica como diálogo con otras (lectoras, amantes, cómplices). Recepción, archivo y comunidad lesbiana.	68
función de nutrición (Lagos Lenguas Lesbianas)	75
CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	78

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

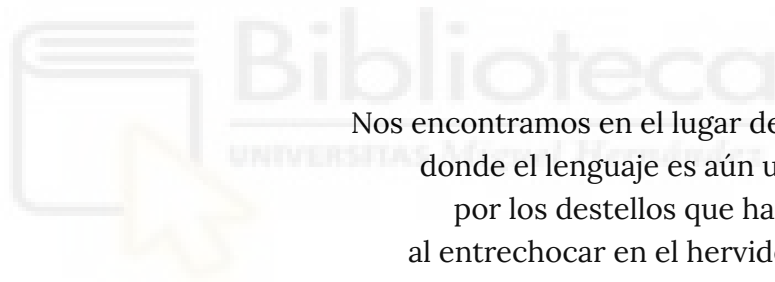
Este trabajo-poema-afluente se lo dedico a todas las niñas ñoñas que han sido el detonante y el motivo de mi escritura erótica lesbiana.

Este trabajo-poema-abrazo se lo agradezco a Clara, a Patri, a Jesús, a Eva, a Gemma; y a todes mis compas del MUECA.



se ve el abultamiento de un muslo
o el destello blanco de tu vientre
o la garganta o los cabellos
que sacudís totalmente mezclados
con los tallos de algunas flores,
y/o te miro, y/o no puedo mover/m/e,
estoy contrariada,
y/o no puedo alcanzarte monstruo.

Monique Wittig en *El cuerpo lesbiano*



Nos encontramos en el lugar del obrar literario
donde el lenguaje es aún un crisol agitado
por los destellos que hacen las palabras
al entrechocar en el hervidero de su oficio.

Monique Wittig en *El obrar literario*

RESUMEN

Esta investigación consiste en explorar las propiedades de la escritura erótica lesbiana, ahondando en su naturaleza sensible y procesual, reconociendo cómo la materialidad y las texturas de los lenguajes corporeizados y cuir desestabilizan los formatos de escritura académica y los marcos analíticos cisheteropatriarcales.

A lo largo del camino labrado en la investigación, recorro las argumentaciones y la teoría sin despegarme de la poesía, consiguiendo así un híbrido que intercala y combina escritura académica y creativa, calentando los estrictos marcos formales para que se fundan entre ellos, pudiendo dar lugar a un ensayo afectado y vibrátil.

La luz despertadora de esta investigación es Monique Wittig, guiándome más especialmente por sus obras *El cuerpo lesbiano* (1973) y *El obrar literario* (1986). A lo largo del texto profundizo en diversas cuestiones referidas al lenguaje que Wittig propone en *El obrar literario*: el paralelismo de la escritura como caballo de Troya, la escritura como un proceso (*work in progress*), la materialidad del lenguaje y la interlocución-reciprocidad... en ellas trazo conexiones con la escritura erótica lesbiana. Entiendo como talismán *El cuerpo lesbiano*, cuyas visceralidades relatadas a través de la mayor sensibilidad y violencia del deseo posibles acompañan mi idea de escritura erótica lesbiana.

En esta investigación-poema-mordisco pretendo excavar, rellenar y activar un nuevo afluyente que conecte estos dos grandes libros-ríos-nervios.

PALABRAS CLAVE

escritura erótica lesbiana, *El cuerpo lesbiano*, *El obrar literario*, lenguaje, materialidad, proceso, interlocución, reciprocidad.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de este trabajo-lago-poema-lengua lesbiana se desarrollarán numerosas ideas acerca de la escritura erótica lesbiana construidas alrededor de un eje vertebrador, que es el trabajo literario y ensayístico de Monique Wittig en dos de sus principales obras, *El obrar literario* y *El cuerpo lesbiano*.

Estas ideas sobre la escritura erótica lesbiana nacen de una búsqueda y puesta en práctica de una poesía investigativa, con la que se pueda construir a la vez que trazar líneas de pensamiento, buscando conexiones entre teoría y poesía. Los conceptos que pongo sobre la mesa son desarrollados a partir de las hipótesis, pensadas en mis procesos de lectura y escritura, ya no solamente de Wittig y a partir de ella, sino también de otras autoras feministas, activistas y lesbianas que nombro a lo largo del trabajo.

La estructura a seguir intercala escritura poética y ensayística, a su vez, indaga en una lengua poética y encarnada, alejada de la asepsia de una escritura académica al uso, de esta manera, igualando valor y desestabilizando las jerarquías entre escritura teórica y creativa.

En el apartado de Referentes haré un recorrido por mi trayectoria artística y los trabajos de escritura que más me han nutrido en mi escritura erótica lesbiana. Siguiendo con el apartado de Marco Teórico-Conceptual, compondré la base teórica sobre la que me fundamento y explicaré los conocimientos y teorías de las que parto. Después, en Metodologías explicaré los métodos que vertebran mi investigación y sobre los que construyo los cimientos de este presente trabajo. También, en el apartado de Límites/Situación, desarrollaré cuál es mi lugar de enunciación y desde dónde me posiciono como escritora lesbiana.

A lo largo del Corpus de mi trabajo, que se divide en cuatro capítulos principales, aunque realmente están todos interconectados, explicaré cuáles son las posibilidades eróticas de la escritura lesbiana; escribiré sobre la escritura erótica lesbiana como arma de guerra y el cuerpo lesbiano como campo de batalla y sujeto político; desarrollaré

cómo se puede hacer cuerpo en la escritura; y por último, analizaré las tensiones entre autora y lectora de escritura erótica lesbiana valiéndome de los conceptos de interlocución y reciprocidad.

Lagos Lenguas Lesbianas se construye sobre este título en el que se deja presente la naturaleza flexible y fluida a través de la que entiendo la eroticidad lesbiana. Esta materia acuática, líquida, explica la capacidad de lo erótico para colarse por las más mínimas grietas, para poco a poco erosionar antiguas piedras y generar nuevos cauces. Las características húmedas y versátiles de la escritura erótica lesbiana que propongo, operan a la vez por torrencialidad y por filtración lenta. Poéticamente, entiendo los posibles efectos que la escritura erótica lesbiana provoca como todas las acciones que el agua genera en los materiales con los que entra en contacto. Desde la inundación, la hidratación subterránea, las fuentes, un diminuto y cristalino riachuelo que desemboca en un amplísimo y profundo océano...

El pozo de la imaginación (el cenote) está lleno de ríos subterráneos, extensas cuevas y grutas. La arquitectura de la imaginación, el laberinto de la imaginación. (Anzaldúa, 2021, p. 266)

Capas y capas de fluido en diferentes estados se superponen igual que las letras y las palabras en este obrar que es la escritura. De fluido como puede ser el agua, pero también la sangre, la ciproina, las babas, los flujos presentes en *El cuerpo lesbiano*, los flujos presentes en lo erótico. En mi escritura esta fluidez, organicidad, y materialidad, verdaderamente fluye, una complicidad fluida se establece entre el cuerpo, la materia y la lengua lesbiana que construyo y de la que me nutro. Un fluido que nutre, que acoge, que repara. Que sustenta y refresca, que guía y que protege. Como el río que a su alrededor todas las plantas crecen, del que todos los animales van a beber, a jugar y a morir.

HIPÓTESIS

Las siguientes hipótesis toman la forma de preguntas que orientan y guían mi investigación. Se formulan como preguntas a responder o como cuestiones de las que orbitar alrededor, pudiendo encontrar hallazgos que deriven de estos interrogantes sin tener que encontrar una respuesta concreta y directa.

¿Qué hace erótica a una escritura?

¿Cómo la escritura erótica lesbiana se convierte en un caballo de Troya?

¿Cómo se hace materialidad y textura del lenguaje en la escritura erótica lesbiana?

¿Cómo juega la interlocución en la escritura erótica lesbiana?



OBJETIVOS

Generales

Explorar las características de una escritura erótica lesbiana.

Relacionar las operaciones del lenguaje realizadas por Monique Wittig y la escritura erótica lesbiana.

Tambalear los marcos formales de la escritura académica desde la escritura erótica lesbiana.

Específicos

Ahondar en la naturaleza procesual de la escritura erótica lesbiana.

Analizar la interlocución y la reciprocidad en la escritura erótica lesbiana.

Analizar la materialidad del lenguaje en la escritura erótica lesbiana.



REFERENTES

La escritura erótica y sensible ha sido una constante a lo largo de mi recorrido, primeramente, en mi carrera artística mis temas de investigación se han abordado desde la escritura, la instalación y la performance, centrándome íntimamente en relatar el descubrimiento de lo cuir en la infancia y las vivencias de las segundas adolescencias trans en la adultez a través de la autoficción, siempre poniendo el cuerpo como reto a representar y como sujeto que se retrata a sí mismo, gracias a imágenes poéticas sensoriales que buscan construir visceralidad y fisicidad en el lenguaje.

Entre mis intenciones, siempre ha destacado la necesidad de generar archivo y narrativas propias que remarquen la vital importancia de los cuidados y afectos en la comunidad cuir/queer. Poniendo el foco en la sensibilidad, con mi trabajo ensalzo la importancia de los relatos identitarios y del impulso creativo de generarlos cuando no forman parte del imaginario social y artístico cisheteropatriarcal, colectivizando el relato propio para liberarnos del relato heterosexual y normativo heredado, y así tejer redes afectivas con intimidades compartidas en las que poder mostrarnos vulnerables.

“Lo propio de la acción de la sensibilidad es convertir en vida lo que le toca.”
(Zambrano, 1988, p. 33)

Este capítulo lo dedicaré a relatar líneas temáticas y formales que vengo explorando de manera personal acompañadas por aportes de otras autoras, teóricas y escritoras que han construido y ampliado mi experiencia en la escritura erótica lesbiana, para así entender de una manera más completa mis inclinaciones y propósitos con respecto a la escritura.

En mi trayectoria artística más próxima, me centro principalmente en explorar la escritura erótica y en ampliar sus marcos lingüísticos, interesándome por el registro de las intimidades, las texturas y la conexión entre amantes o vínculos, partiendo de un interés por la complejidad de las dinámicas afectivas en las relaciones y su construcción en el relato.

Mi escritura erótica lesbiana y cuir pretende desestabilizar los límites de lo socialmente aceptado y narrado sobre las relaciones sexoafectivas, como puede ser mediante las descripciones explícitas de sexo lésbico, de deseo sáfico entre hermanas/hermanes y primas/primos, o la sexualidad en la infancia de niñas/niños desde una perspectiva cotidiana, experimentada y alejada del prisma punitivista cisheteropatriarcal, exponiendo desde una primera persona colectiva y politizada.

En la escritura, mi aproximación hacia los recuerdos del descubrimiento abrupto y visceral de la sexualidad disidente en la infancia comienza con novelas como *Panza de burro* (2020) de Andrea Abreu, que con su lenguaraz uso del dialecto canario, otorga una brutal y a la vez delicada cercanía y cotidianidad al relato infantil que narra, donde las niñas protagonistas comparten una relación fusional de afecto desmedido, en la que el acompañamiento y la admiración en ocasiones se confunden con el deseo de posesión y ahogamiento. A lo largo de todo el libro, el uso de la primera persona y del lenguaje infantil, hacen que formemos parte de las travesuras peligrosas y escatológicas de las protagonistas, donde el deseo es una especie de secreto pegajoso y brillante que las dos sienten pero que ninguna se atreve a mencionar, caminando juntas de la mano sobre una cuerda floja de admiraciones, adoraciones y decepciones que las tensan y destensan como los calambres del miedo de perder a una mejor amiga para siempre.

[...] isora tenía las tetas redondas y se le reventaron como la tierra cuando escupe una flor que primero pequeña luego grande la tierra de su pecho seca luego estrías la teta no le cabía en la piel y lloraba isora tenía pelos en el pepe y a veces se los afeitaba todos hasta el güeco del culo y le picaba el culo isora tenía un pelo negro tieso tupido omo el cespe de mentira de las casas rurales en el pepe el pelo de isora olía a molino de gofio a almendras tostadas a pan bizcochado ver a isora llegar me hacía sentir tranquila como cuando escuchaba el potaje hirviendo a las doce y media isora tenía los dedos gordos y las uñas como comidas por una cabra a veces la veía tocar las cosas agarrar el tenedor acariciar las hojas del libro de conocimiento del medio que tenían un tacto extraño y brillaban apuntar en la libreta de fiados de la venta y me daban ganas de hacerle daño de agarrarle la mano y retorcérsela hasta sacarle los dedos del sitio hasta dejarla sin manos a veces la odiaba y quería destrozarla isora tenía los labios colorados parecía que le habían partido los besos de una trompada yo le daba besos en lo rojo detrás del centro cultural isora era mi mejor amiga yo quería ser como ella [...] yo no sabía la diferencia entre yo e isora a veces pensaba que éramos la misma niña [...]. (Abreu, 2020, pp. 75, 76, 77)

En la obra de mi Trabajo de Fin de Grado de la carrera de Bellas Artes¹ *herida hechizo* (2024), que consistía en una parte textual y en una instalación performativa, me sumerjo en la ficción del mundo imaginario de dos mejores amigas que se crea a partir de juntar heridas y que se les cicatricen pegadas, formando de esta manera un nuevo cuerpo, siamés y bífido, en el que ambas, ya sanadas, encuentran la manera de relacionarse y cuidarse mutuamente. Estas heridas, que en el relato se muestran físicas, debidas a que las dos se arrancan la piel de los dedos por ansiedad, falta de regulación y nerviosismo, realmente también pasan a ser heridas emocionales, dejando huella en sus maneras de actuar y en cómo se relacionan entre ellas. En el relato poético de autoficción que genero, retozo en esta necesidad de fusionarse con la otra para sanar, sin dejar de lado que resulta problemática a la hora del desarrollo emocional y cognitivo interpersonal, pero me regocijo en la inmensa visceralidad de la entrega entre amantes aún niñas, que todavía no han aprendido los códigos sociales o éticos, ni saben medir su fuerza en el juego, como unos cachorros leones descontrolados y brutos que se hacen daño sin querer.

“Un sentir y un sentirse recogidamente. Una herida sin bordes que convierte al ser en vida.” (Zambrano, 1988, p. 30)

[...]

arroparnos en la cama con la sábana el edredón la manta
podríamos destaparnos
no tenemos frío de nosotras sale una fosforescencia azul
nos calentamos mutuamente con nuestros alientos malolientes
de no haber querido usar la pasta de dientes de flúor
nos calentamos con nuestra grasa del pelo y la mierda de debajo de las uñas

nos arropan nuestros cuerpos
juntos unidos
nos imaginamos ser siamesas
somos siamesas nuestros padres
nos llamaban siamesas somos siamesas
si nos lo llaman es que lo somos
nos lo llamamos
entonces
lo somos

¹ Realizado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

nuestros cuerpos son inseparables desde que esa herida nació

siamesas donde se juntan nuestros puses

la herida de cada una
cada una una herida
cada una por un grito
cada una por una decepción
la herida conjunta la herida abierta
se cierra
cuando la juntamos ella y yo
los dos ríos de pus se secaron en un gran muñón suave y firme
duro como el cristal
frágil como una chispa

un muñón bífido
de donde salen dos niñas

a partir de ese día no hubo a partir
hubo a juntar
arreguntaditas bien juntitas
no nos separábamos ni para hacer pis
juntábamos chorros irisados
tan dorado que me lo podría beber

un nuevo fluido conjunto que es la mezcla de las dos
una corriente

inquebrantable
torrencial
irrefrenable
imposible

de nuestros dos puses de nuestras dos heridas
de nuestros dos relatos
de nuestros dos deseos
de nuestros secretos
de nuestras vulnerabilidades
de nuestras familias
de nuestras violencias
de nuestras dependencias
de nuestras ganas de comernos a la otra
de nuestras ganas de morder hasta el final

de nuestras ganas de escuchar a la otra gritar
de nuestras ganas de ver a la otra llorar
para que sea yo quien vaya a consolarla
yo y sólo yo
de nuestras primeras experiencias lésbicas
de nuestras primeras promesas
de nuestros primeros besos con lengua
de nuestro primer y único amor
de nuestros traumas
de nuestra manera tan fácil de acostumbrarnos a la violencia
de nuestras ganas de fugarnos de casa juntas
de nuestra rebeldía
de nuestras costras compartidas porque nos hemos caído de la mano
de nuestro duelo por la otra
porque ella también estará procesando su duelo donde sea que esté
de nuestra ternura
de nuestras ganas por sacudirnos en un abrazo
de nuestras ganas por gritarnos a la cara
de nosotras
de nuestra amistad

una sola cicatriz que ocupaba todo nuestro cuerpo
el tejido conjuntivo de la cicatriz se nos extendió más allá del muñón
nosotras nuestros cuerpos ahora el cuerpo era la cicatriz
éramos la cicatriz
[...]

(Azcue, 2024, pp. 17, 18, 19)

La fuerza desmedida que protagoniza la emocionalidad de les niñas o les adolescentes a la hora de relacionarse, también participa en las relaciones sexoafectivas adultas en las que la entrega es extrema, arrastrándose hacia un remolino violento de sensibilidades que sacude y resquebraja todos los límites físicos y psicológicos de la dependencia emocional. En ocasiones esta entrega está controlada dentro de las reglas preestablecidas de un juego, ya sea sexual o cotidiano, en el que las dos o más amantes son conscientes de la evolución de las intensidades del vínculo y existe una responsabilidad afectiva basada en la comunicación y el consentimiento. Pero existen otros escenarios en los que esta conciencia sobre la situación puede difuminarse con el tiempo o con el aumento de intensidad en las prácticas, y pueden ocurrir situaciones en las que el consentimiento deje de tener relevancia en los momentos de intimidad,

ocurriendo así violencias físicas o emocionales dentro de las relaciones, enmascaradas como una parte más del juego.

Estas violencias desmesuradas, entremezcladas en la inmensidad de sentimientos de amor y deseo profundo entre las dos amantes, son las narradas por Mónica Ojeda en *Mandíbula* (2018), novela que relata la relación de amor desgarrador entre dos chicas de instituto desobedientes y desafiantes, cuyo mundo interior colapsa por ganas de violencia y horror, a la vez que de un doloroso e incandescente deseo por abandonarse en la fisicidad y las texturas de la otra.

“Quiero que me muerdas”, le susurra Annelise. “Quiero que me muerdas muy fuerte”. Su voz suena lenta, como una iguana pelando el sol. Fernanda se magulla en el cuello de su hermana y escucha sus deseos: “Muérdeme, cocodrilo”, y en su boca el cuerpo gemelo se rotura. [...]

Annelise le entrega sus huesos limpios para matar su hambre sobre los manteles de algodón. Le entrega su cuello para que lo estruje: sus músculos para que los mastique. “No quiero hacerte daño, pero voy a hacerte daño”, le dice Fernanda. [...]

“No quiero hacerte daño”, le dice Fernanda. “No sé por qué me obligas a hacértelo”. Pero luego le aprieta las mandíbulas sobre las costillas para saborear la piel de peluche de Annelise y mirarla morderse los labios, y abofetearla para que no se muerda, y morderle los pezones para escucharla llorar de dolor y de placer; para ver su naricita encendida y sus ojitos volteándose hacia el interior de su cráneo. Pero luego Fernanda le hala el pelo en la ducha para que sonría. Le gusta mucho cuando Annelise sonrío de dolor. [...]

“De niñas no hacíamos estas cosas”, le dice cada vez que siente que la quiere demasiado mal. También cada vez que siente miedo de lo mucho que le gusta el placer de Annelise cuando se le trepa encima y le aprieta el cuello, o cuando le estira con los incisivos la piel de los omóplatos. [...]. (Ojeda, 2018, pp. 243, 244)

También en esta novela existe esa necesidad de vinculación extrema que trataba en *herida hechizo*, fusionándose el personaje de Annelise en Fernanda, y viceversa, dando lugar a una conexión inquebrantable entre las dos, tanto física como emocional, en la que ellas mismas se denominan siamesas y hermanas, siendo también amantes. Como un espejo de huesos y saliva, se reflejan la una en la otra, acompañándose en sus

peligrosas obsesiones, participando las dos en sus juegos y deseos violentos y aullando las dos al unísono de gusto y miedo.

[...], le preguntó ella mucho antes de que se peleara con Fernanda Montero, su mejor amiga, su hermana cobra, su siamesa de cadera [...]. (Ojeda, 2018, pp. 197)

Les duele no ser iguales y que los huesos y la textura de la piel sean un asunto tan personal, tan individual. “Quisiera que tuviéramos el mismo nombre”, le dice Annelise en medio de la clase. La misma estatura, el mismo tamaño de la escápula. A Fernanda le espanta que su húmero sea más pequeño que el de Annelise y que sus costillas sean más anchas. “De niñas nos parecíamos”, le dice cuando descubre que Annelise es bella y que la belleza también produce miedo. (Ojeda, 2018, pp. 246)

[...]

mi madre nos ha comprado a las dos en la farmacia mordex esmalte amargo urgo

mi madre supervisa que lara siempre siempre siempre se lo eche porque tiene todos los dedos rojos en carne viva que le duelen al pasar las páginas de sus cuadernos que le duelen al ducharse con el agua caliente

el mordex esmalte amargo urgo sabe al calambre que te viene a los dientes cuando masticas hielo

con el mordex a lara se le arruga la cara entera que parece que le van a reventar los puntos negros cada vez que se chupa un dedo

lara me dijo que porfa por favor porfa nora tú no te lo echas porfa de verdad que no puedo aguantar tengo que morder algo que me voy a empezar a morder los dientes

lara tenía también los labios mordidos tenía mordidos el interior de sus mofletes tenía agujeros que se le desbordaban de baba cuando empezaba a salivar por ver todos los padrastrós que le había guardado para ella

dame la mano nora dámela

yo hacía como que me echaba el mordex así por encima pero no me lo echaba me aguantaba las ganas de arrancar de tragar de comerme mis uñas para que pudiera disfrutarlas lara

me aguantaba las ganas de comerme mis uñas porque quería que lara me comiera a mí

nos metíamos en el baño diciendo que íbamos a lavarnos los dientes
yo me sentaba en el váter y apoyaba las manos en las rodillas
lara se sentaba en el suelo y empezaba a merendar
me escocía me dolía me sangraba me daba gustito no podía dejar de mirar a lara

mientras miro a lara comerse mis padrastrós es el único momento del día en el que deseo que el tiempo se pare y siga comiendo para arriba para arriba que llegue a mis muñecas saboree mis codos que le guste y que siga subiendo para arriba para arriba y que cuando llegue a mis clavículas todavía siga teniendo hambre y que termine de cenar absorbiendo mis ojos mis pestañas y mi yugular. (Azcue, 2023, p. 4)

Fue más tarde en mi trayectoria cuando descubrí el abundante manantial de recursos viscerales, anatómicos y escatológicos que emana de la obra maestra *El cuerpo lesbiano* (1973) de Monique Wittig. Este libro es para mí como una fruta exquisita cuyo jugo se me derrama por la boca, la cara, el pecho y los muslos al leerla, dejando un camino líquido que quema y por el que más tarde, el terreno en ascuas se vuelve fértil y lleno de nutrientes. “Brutificando” (Suárez y Fariña, 2024, p. 312) el lenguaje, transformándolo en un material en estado bruto, Wittig consigue operar a la par con el cuerpo en sus textos:

Y del mismo modo que con el lenguaje ocurre con el cuerpo: ha de ser un material en estado bruto, por lo que es preciso someterlo también a un proceso de brutificación para que no caigan sobre él automáticamente las formas de representación tradicionales (es decir, heterosexuales, heteronormativas), las imágenes, las metáforas, las preferencias estéticas (qué es lo bello, qué lo feo), los cánones, las palabras, la prelación anti-igualitaria de los miembros, de los órganos, las preferencias eróticas, el privilegio del sexo heterosexual, el privilegio de los gustos sexuales masculinos, el privilegio de la imaginación y de la excitabilidad erógena masculina. Para que esto no ocurra se necesita un cuerpo sin hacer, en ese estado bruto. (Suárez y Fariña, 2024, p. 320, 321)

Este uso del lenguaje como un material en bruto es la premisa de mi texto *dos hermanas* (2023), en el que exploro una amalgama de anhelos, infantil y animal, por el amor incondicional y entrañable de una hermana a la que deseas entregarte sin rechistar. De la misma manera que Annelise y Fernanda desean ser comidas y

resucitadas por la otra, sin pedir nada más que sus cuerpos juntos y desnudos bajo las sábanas y todo el tiempo del mundo. En *El cuerpo lesbiano*, las amantes también están dispuestas a responder a los estímulos de dolor y placer en esa renuncia-resurrección, donde el lenguaje y las acciones se llevan al límite de lo corporal y lo racional.

La violencia física representada en el desmembramiento del cuerpo se conjuga con la erotización del cuerpo y el placer/dolor. Los personajes se funden, se confunden. Se borran los límites del cuerpo junto con los de la vida y la muerte. [...] La muerte/placer y la resurrección son los dos extremos del devenir-cuerpo lesbiano, del devenir-lesbianizado. La actividad del lenguaje es la de la imposición violenta, la del grito imposible de contener o imposible de articular. Preguntar en silencio, no poder hablar, suplicar, invocar son los actos de habla que se “narran” en la prosa de Wittig, mientras se construye un cuerpo a partir de fragmentos y representaciones sensoriales. El habla se utiliza para dar cuenta de percepciones sensibles y sinestésicas. (Pastor, 2013, p. 6)

Lo que también comparten *El cuerpo lesbiano* (1973), *Mandíbula* (2018), *dos hermanas* (2023) y la poesía de la presente investigación-poema-mordisco es el deseo erótico en el que dolor y placer se funden en juegos violentos.

M/i tan deliciosa comienzo a comerte, m/i lengua moja un poco el pabellón de tu oreja deslizándose alrededor con delicadeza, m/i lengua se mete adentro, lo acaricia, m/is dientes buscando el lóbulo empiezan a mordisquearlo, m/i lengua se introduce a lo largo del conducto. Y/o escupo, te lleno de saliva. Una vez que la parte externa de tu oreja desaparece te reviento el tímpano, encuentro el martillo rodando entre mis labios, m/is dientes lo trituran. Y/o encuentro el yunque y el estribo, los muerdo, y/o escarbo con m/is dedos, y/o arranco un hueso, m/e arrojo sobre el soberbio caracol, hueso y membrana totalmente enlazados, los devoro, arraso los canales circulares, m/e desentiendo del mastoideo, escarbo hasta el maxilar, miro el interior de tu mejilla, y/o te miro por dentro de vos misma, y/o pierdo, m/e pierdo, y/o estoy perdida, y/o estoy envenenada por vos mi alimento, m/e hago pequeña, ahora y/o soy una mosca y/o dirijo el funcionamiento de tu lengua, intentás en vano escupirme, te ahogás, y/o soy tu prisionera, y/o estoy atrapada en tu paladar rosado y lleno de saliva, y/o pongo m/is ventosas sobre tu dulce úvula. (Wittig, 2021, p. 37)

Estas ganas (o necesidad) de fusión y de disolución de límites con le otre, con la amante, se cristaliza en *El cuerpo lesbiano* mediante la operación de partir al y/o por la mitad con una barra. Se parte y se fragmenta, para posibilitar así la unión y conexión

más estrecha, con bordes rugosos y afilados, pero siempre suaves. En esta operación entre disolución y fusión de límites con la amada, con las amadas, se da un juego de tira y afloja de entrega y renuncia. En eso consiste. Conseguimos establecer puentes invisibles que conectan nuestros *inbetweens* (Sicilia, 2024, p. 10) para acercarnos tanto que de esta manera “no distingue entre el cuerpo propio y el cuerpo de la otra.” (Suárez y Fariña, 2024, p. 321).

Parto de la sospecha de que los cuerpos que pasean por *El cuerpo lesbiano* son anti-cuerpos, en tanto rechazan toda pretensión de unidad (lo mismo: rechazan al Yo como unidad), y considero que el ¿pronombre? y/o de Wittig es un momento de fuga de un cuerpo, la posibilidad de vida-escape de otra subjetividad, que se resiste a ser expresada por medio del lenguaje binario y de las significaciones dominantes; que siempre lo excede. (Pastor, 2013, p. 2)

Las ocasiones en las que he escrito sobre estas dinámicas dulces y violentas, enmarcándome en un contexto de infancia y de descubrimiento, exploración de la sexualidad lésbica y primeras aproximaciones hacia el consentimiento y la responsabilidad afectiva, el relato de estos juegos salvajes y placenteros ha estado construido sobre una cuerda floja entre la falta de control y una cantidad inmensa de ganas propias de la niñez aún no experimentada.

En la poesía del trabajo presente, relato estas profundas ganas y juegos de dolor-placer aunque desde un lugar en el que el consentimiento y el cuidado está por delante. Son unas ganas y un sentimiento de entrega madurado y trabajado, en el que el deseo de fusión sigue existiendo, pero es revisado y puesto en práctica desde un lugar de gran calma y sosiego, donde existe una seguridad y protección que permite explorar territorios violentos y candentes con el cuidado y la atención que merecen.

Esta violencia que yo misma deseo, en estos escenarios de cuidado es cuando puedo libremente expresarla y llevarla a término. La entrega y la renuncia total y cómplice se establecen mediante el cuidado mutuo, palabras de seguridad y la reciprocidad. Me dejo llevar por las poéticas de la entrega y por sus lenguajes, tanto físicos como narrativos; sin descartar la fusión, pero sí encontrando maneras en las que no sea arrolladora, pudiendo establecer un equilibrio entre fusión e individualidad, maneras viscerales y preciosas en las que todas mis células vibran al mismo tiempo que

las de mis amantes, acompasando respiraciones cuando dormimos juntas, sincronizándose nuestras reglas, y latiendo nuestros genitales a la vez.

La pasión de la vida que irremediablemente se vierte y sobrepasa en historia.
(Zambrano, 1988, p. 42).

Esta intimidad y confianza que se desarrolla en relaciones de absoluta incondicionalidad, puede desarrollarse hacia un camino de dependencia y fragilidad muy arriesgadas, pero a su vez es tan placentera, pegajosa y adictiva la sensación de pertenencia a la otra, que es simple

fácil

tranquilo

obvio

perfecto

complaciente

inquebrantable

torrencial

irrefrenable no

imposible no

renunciar a una misma y entregarse a la otra.

del juego a la caza (te escribo TeKieRoO FieRaA en tu cuaderno)

me quedo todo lo quieta que puedo
el juego empieza
mis respiraciones se ralentizan tanto
que son casi imperceptibles
pero tú con tus instintos felinos localizas a tu presa
eres capaz de distinguir mi olor en dieciséis kilómetros a la redonda
como cuando hueles la montaña de sudaderas en educación física
e identificas la mía
y empiezas a salivar un poquito
te tragas las babas y dices mi nombre en alto
para que vaya a buscarla
y te digo gracias
y te toco la espalda
como recompensa de tu búsqueda
buena chica

intento respirar lo mínimo
pero mis pulsaciones se me adelantan
se pasan de revoluciones
mi corazón no sabe contenerse
tus zarpas pesadas aún no han sacado las uñas
solamente me estás oliendo
localizando los puntos clave de mi cuerpo
donde luego mi piel se hundirá bajo tus garras
bajo el peso de tus dedos
el peso de tus ansias
de tus deseos
en clase nos llamamos tigresa leona
me lo escribes en la agenda
me lo escribes en la mano
me escribes cartas de cumpleaños
me escribes que me quieres
me escribes que juntas para siempre
nos dibujas a las dos corriendo a cuatro patas
nos dibujas en nuestra forma natural
me dibujas garras y me ruges al oído
grrr rawr
tekiero fiera
quisiera acurrucarme en tus fauces
que mi piel viviera solamente entre tus colmillos

toda babeada y blanda
preparando mis huesos para que los mastiques
y que luego te hagan cras cras en los dientes

el juego continúa
hago como que me despierto
porque antes estaba dormida
y veo a una pantera gigante encima de mí
es de todos los colores de los troncos de los árboles
y su olor a arena también me es familiar
es tan enorme que nos separa una gran distancia
pero se acerca a mí enseguida
baja su cabeza al lado de la mía
y me lame la mejilla
cariñosamente
para marcar que soy de su propiedad
para medir el tamaño de mi cabeza
para ver si de un bocado
para ver si de dos
me araña la frente
tiene tanta hambre que se le caen las babas encima de mis ojos
en ese momento los abro
y a través de esa lente líquida
veo a mi amiga
a mi amante
a mi pantera
a mi tigresa
a mi leona
en su forma natural
cuadrúpeda
animala
lista para comer lo que acaba de cazar
aunque a mí no me tiene que cazar
yo estoy allí para ella
lista para rugirme al oído
para hacerme un hueco entre sus muelas
del que ya no voy
a querer salir
nunca

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo parte de la necesidad urgente de abrir nuevos caminos para construir y autoficcionalar experiencias subjetivas lésbicas que históricamente han sido invisibilizadas o reducidas a esquemas normativos dentro del discurso literario y artístico. La escritura erótica lesbiana constituye un terreno fértil y aún poco explorado para ensayar formas alternativas de representación del deseo, el afecto y la sexualidad, alejadas de las lógicas patriarcales y heterosexuales que han estructurado el imaginario cultural dominante. En este sentido, este trabajo se inscribe en una genealogía de pensamiento y práctica que busca una transformación radical del lenguaje como experiencia y herramienta de sensibilización.

Mi corpus poético se caracteriza por una apuesta decidida por una poesía visceral y entrañable (desde las entrañas), desde un lugar corporal y encarnado que ha sido representada de manera minoritaria en los relatos literarios tradicionales. Esta visceralidad no es una estética, es una estrategia política: al colocar el cuerpo lesbiano en el centro de la enunciación, se desafía el lenguaje clásico con el que habitualmente se ha hablado de lo sexual, desplazando sus códigos, sus formas y sus ritmos. Así, la búsqueda de un nuevo lenguaje para dar cuenta de estas experiencias se vuelve inseparable de la necesidad de construir una lengua lesbiana propia, que no se limite a reproducir las lógicas de un lenguaje que no ha sido hecho para nosotras.

Este proyecto se inscribe en una búsqueda y construcción lingüística orientada a expresar el afecto y el deseo desde el cuerpo lesbiano, más allá de los marcos hegemónicos. Rechaza los moldes establecidos por un lenguaje ajeno a la experiencia lésbica y se aventura a explorar otras formas posibles de interpelar a las amantes, otras maneras de nombrar, invocar y escribir el deseo. Esta indagación no es solo personal o estética: es política, colectiva y archivística. Al desplegar una escritura erótica que brota desde el margen, el trabajo también contribuye a la creación de referentes y a la conformación de un archivo de escritura erótica lesbiana, ampliando el horizonte de lo narrable.

En este marco, la escritura se convierte en una herramienta de invención subjetiva y comunitaria, y este trabajo se sitúa como una aportación relevante dentro de los estudios de literatura, género y sexualidad. La justificación de esta investigación reside, por tanto, en su capacidad para proponer nuevas formas de narrar el deseo lésbico, para ensayar una lengua que sea nuestra y para contribuir al archivo vivo de una tradición literaria que aún está en proceso de nombrarse.



ESTRUCTURA Y FORMATO

En este Trabajo Fin de Máster, la utilización de lo que puedan parecer excesivas citas, es verdaderamente una afirmación y reconocimiento, un: quiero que se lea lo que yo he leído, de manera textual, que se beban los mismos nutrientes y que se preste atención a lo que ha venido antes. Una atención precisa y concreta, una atención textual.

Escribo escritura erótica lesbiana y sobre escritura erótica lesbiana, y creo necesaria esa puesta en primer término de escritura concreta de mis referentes y de mí misma.

Por ello, también construyo poemas entre los cimientos de este trabajo. Los poemas presentes al final de los capítulos ensayísticos, fueron escritos especialmente para este trabajo, y con ellos se continúa el camino que pretendo trazar a lo largo de los capítulos, o quizás, abro otros nuevos. No entendiendo el poema como un resumen de lo tratado, sino como la puesta en práctica. Se construye todo a la vez, corpus y poemas, metodologías y poemas, metodologías y conversaciones, poniendo dos ladrillos a cada vez.

En esta dirección, la sensibilidad y atención en la textura, violenta y desgarrada, de la herida fronteriza chicana narrada por Gloria Anzaldúa en su libro *Borderlands / La Frontera: La nueva mestiza*, entremezcla su autobiografía y ensayo con poemas, prácticamente sin distinguir unos de otros. Algunas de sus poesías llevan título y se encuentran apartadas, como es el caso de mis poemas en este trabajo, pero a su vez, ella utiliza un registro poético en sus escritos más reflexivos y ensayísticos, añadiendo versos de vez en cuando, enriqueciendo todo el cuerpo del libro. Algo así es lo que pretendo realizar, también encontrando poesía y versos en estas largas citas textuales, y utilizando registros sensoriales y sensibles en mi ensayo.

En mi escritura académica utópica, poesía y ensayo no se distinguen, los poemas son campos de batalla y trabajo de campo, son metodologías y son justificación, son marco teórico y no solamente anexos.

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

Le doy la mano a Monique Wittig y camino junto a ella atravesando los caminos que traza y remueve en sus diversas obras. *El cuerpo lesbiano* (1973), *El obrar literario* (1986) y *El pensamiento heterosexual* (1992) son los pilares fundamentales sobre los que construyo y ramifico mi marco teórico-conceptual.

En mi investigación, *El cuerpo lesbiano* (1973) se presenta como un amuleto o un faro, una fuente de luminosidad desproporcionada, nítida y cambiante, a la que Prestar Atención (Sicilia, 2024, p. 4) cuando siento la necesidad de ahondar en la escritura erótica lesbiana, y, realmente, escribirla. Su inspiración para mí es constante y a la vez cambiante, es un texto fluido, líquido, versátil, cuyos deslizamientos, texturas y sonidos viscerales mutan, al igual que lo hace un cuerpo en movimiento, un cuerpo que desea y que siente, que subvierte, un *cuerpo lesbiano*. Lo incierto de este cuerpo, dado que antes no se ha escrito sobre ello, es la manera de registrar en un texto estos instantes de experiencias preciosas y arrolladoras, corporeizando una escritura erótica lesbiana que va más allá del deseo y las palabras.

El cuerpo lesbiano surgió de la necesidad de escribir un libro totalmente lesbiano en su temática, vocabulario, textura, de la primera a la última página, desde el título hasta la contratapa. Al comenzar la tarea me encontré con dos espacios vacíos. El que enfrenta cualquier escritor frente a la página en blanco. Pero también el vacío que representaba la inexistencia de un libro semejante.²

Pienso a Wittig como guía y confidente, pues mi admiración y respeto hacia su trabajo me infunde una torrencial apetencia y ánimos para continuar escribiendo, sobre mi realidad, mis ficciones, mi poesía... acercándome con la escritura a mis amantes y queriendo acercarme también a ella de alguna forma. La lectura de las experiencias descritas en *El cuerpo lesbiano*, la materialidad visceral y onírica, perfectamente sensorial y erótica, es lo que acciona mi proceso de escritura y lo que repercute en mis ojos y en mi cuerpo. La sensibilidad con la que Wittig encauza sus ríos brillantes de lenguaje me confiere unas ganas inagotables de producir yo misma ese estremecimiento

² Traducción del inglés para Baruyeras por Paula Torricella ("Some Remarks on The lesbian body" en On Monique Wittig. Theoretical, Political and Literary Essays California, University of Illinois Press, 2005)

mediante mi propia escritura, con la que pretendo tocar de modos similares, mediante mis palabras y mis lengua(je)s, a mis amantes y a sus cuerpos lesbianos.

En *El obrar literario* (1986), tesis que Wittig escribió para obtener el diploma de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, se centra en el lugar y el proceso del *obrar* de quien escribe, subordinando la política y cuestiones del feminismo a los aspectos de la escritura, al contrario que hizo en *El pensamiento heterosexual* (1992), donde estas problemáticas se abordaban de manera más extensa y articulada en otros términos, imaginando nuevos horizontes políticos.

El obrar literario (1986) demuestra una capacidad de atención y estudio de la escritura excepcionales, trabajada desde una perspectiva de disputa política y reflexión teórica propias de Wittig, se reconoce en este gran texto la importancia primordial que le da al análisis del contrato social, a las categorías lingüísticas, al entendimiento de la escritura como un proceso en constante transformación y como un potencial caballo de Troya, a la interlocución y a la materialidad del lenguaje, demostrando su mayor interés en cómo se inscribe la diferencia de sexos en el lenguaje por medio del género gramatical. A lo largo del corpus de esta investigación me detendré a desarrollar más profundamente algunos de estos puntos, ya que me ayudaron a articular algunas de mis hipótesis que planteo en este trabajo final con respecto a la escritura erótica lesbiana.

Añadiendo más estratos de pensamiento a esta investigación entrelazada de lenguaje y erotismo lesbiano con las ideas de otros autores, leemos *El género en disputa* (1990) de Judith Butler, que ofrece unas tierras labradas sobre las que pensar las relaciones entre lenguaje, cuerpo, deseo y subversión, especialmente fértiles para analizar la escritura erótica lesbiana. Su teoría de la performatividad del género constituye una herramienta teórica fundamental para abordar los modos en que dicha escritura no sólo representa identidades sexuales disidentes, sino que las produce, las reconfigura y las tensiona a través del uso mismo del lenguaje.

Esta obra clave en los estudios queer, permite entender la noción de identidad sexual desde una visión post-esencialista: Butler sostiene que el género no es una esencia interna o natural, sino un efecto del discurso, un conjunto de actos

performativos repetidos en el tiempo. De esta manera, entenderíamos el lenguaje utilizado en la escritura erótica lesbiana y cuir como una estrategia subversiva que desestabiliza las normas heteropatriarcales que regulan el deseo, el cuerpo y la comprensión del sujeto.

Butler insiste en que la performatividad no implica una libre voluntad, sino que se da en condiciones materiales y discursivas específicas. Aquí encuentro resonancias con el aspecto de la materialidad del lenguaje, pudiendo analizar cómo el texto erótico lesbiano encarna el deseo a través de recursos lingüísticos específicos que no son simplemente estéticos, sino profundamente políticos. La erotización lésbica del lenguaje es leída así como una operación performativa que materializa corporalidades e intensidades no hegemónicas.

El concepto de cuerpo en Butler es también relevante para pensar la dimensión táctil, sensorial y texturada de la escritura erótica. En lugar de concebir el cuerpo como una superficie previa al lenguaje, Butler lo entiende como un efecto del discurso, lo que habilita pensar la escritura como una forma de hacer cuerpo (escritura encarnada y/o corporeizada), de producir placer, tacto e incluso identidad a través de lo textual.

El género en disputa a su vez nos concede información sobre la cuestión de la interlocución en la escritura erótica lesbiana. Si el lenguaje tiene un carácter constitutivo del sujeto, como afirma Butler, entonces escribir erótica y lesbianamente implica también convocar a una interlocutora específica: una cómplice que no sólo lee, sino que desea, reconoce y se reconoce en ese texto. La escritura erótica, así, puede ser leída como una invocación performativa que produce comunidad, deseo y subjetividad en su acto mismo de enunciación. Trayendo de nuevo *El obrar literario* de Wittig a escena, en su prólogo, Christine Planté escribía: “Esa es la conclusión del libro: sea cual sea el trabajo de universalización que realice quien escribe, corresponde a quien lee realizar la otra mitad del esfuerzo.”³, pudiendo establecer una conexión directa entre los

³ Christine Planté en el prólogo de *El obrar literario* / Monique Wittig. (2024). Hekht Libros: Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (traducción por Leticia Hernando y Natalia Ortiz Maldonado). p. 26.

aportes teóricos de Wittig y los de Butler, con la idea de interlocución y reciprocidad en el proceso de la escritura lesbiana.⁴

A su vez, se pueden establecer puentes entre la escritura erótica lesbiana y la teoría de la abyección desarrollada por Julia Kristeva en *Poderes de la perversión* (2023), que permite pensar la escritura erótica lesbiana como una práctica que desestabiliza los límites del sujeto, del lenguaje y del deseo. Lo abyecto, entendido como aquello que el orden simbólico rechaza pero que no puede eliminar, concuerda con una escritura que se sitúa en los márgenes de la norma heterosexual y patriarcal. Siguiendo con esta forma de entender la disidencia, lo erótico lesbiano se configura como una fuerza disruptiva que opera desde lo íntimo, lo ilegible, lo corporalizado, desbordando con agua nueva los cauces de las formas canónicas de representación.

Siguiendo con esta línea de ideas, la escritura erótica lesbiana, que articula una sexualidad históricamente expulsada del discurso, puede entenderse como una práctica abyecta: una forma textual que interrumpe la norma desde aquello que esta necesita negar para sostenerse. La abyección, para Kristeva, no es sólo rechazo, sino también una zona de atracción ambigua que desestabiliza las fronteras entre el yo y el otro, lo puro y lo impuro, lo sujeto y lo informe.

Dado que la homosexualidad (toda) fue construida consuetudinariamente como monstruosa y patológica (entiéndase, como abyecta), consideramos que precisamente la teoría de la abyección (Kristeva, 1988) puede constituir un excelente marco de referencia para abordar la creación (desde la escritura) y el análisis (desde la lectura) de un cuerpo (un sujeto) lesbiano. Wittig aprovecha al “monstruo” existente y lo manipula, en su taller literario, hasta convertirlo en un sujeto de liberación, haciendo posible dar comienzo a una verdadera revolución en la comprensión de lo humano. A través de esta operación, Wittig propone un sujeto (pieza a pieza, pedazo a pedazo: ontología, sexualidad, política, historia, lenguaje) no existente todavía: una lesbiana que excede (es decir, que es un sujeto excesivo y del exceso, líquido, fluido, aunque a la vez material, carne, cuerpo) los moldes del binarismo y, al excederlos, los desborda y los hace colapsar. (Suárez y Fariña, 2024, p. 312.)

⁴ En el cuarto capítulo del corpus teórico de mi investigación, los conceptos de “interlocución” y “reciprocidad”, al igual que los anteriores comentados, se desarrollarán con mayor profundidad y extensión.

Así comienza el artículo de Beatriz Suárez Briones y María Jesús Fariña Busto *El Cuerpo Lesbiano*, de Monique Wittig: *Abyección, Cuerpo, Escritura* (2024); conjugando *El cuerpo lesbiano* de Wittig con la teoría de la abyección de Kristeva y con el concepto de lo “monstruoso”, intrínsecamente ligado a lo abyecto.

Del mismo modo, Paul B. Preciado, tanto en *Testo yonqui* (2008), en *Yo soy el monstruo que os habla: Informe para una academia de psicoanalistas* (2020), y en *Un Apartamento en Urano: Crónicas del cruce* (2019) retoma y radicaliza esta línea al reinscribir la abyección y lo monstruoso como un lugar político desde donde hablar, escribir y existir. A su vez, las ideas de Preciado también son muy acertadas en sus reflexiones sobre la cisheteronorma opresora construida en la infancia (tema que como ya he comentado, forma parte fundamental de mi investigación):

“[...] un niño que construyen de antemano como heterosexual y generonormado. Un niño al que privan de la energía de la resistencia y de la potencia de usar libre y colectivamente su cuerpo, sus órganos y sus fluidos sexuales. Esa infancia que pretenden proteger está llena de terror, de opresión y de muerte.” (Preciado, 2019, p. 62).

Así, tanto en Kristeva como en Preciado, lo abyecto no es un residuo, es una potencia: lo que irrumpe desde lo corporal o lo sexualizado para cuestionar los límites del yo, del género y del texto. En el marco de la escritura erótica lesbiana, estas ideas permiten comprender cómo el lenguaje se convierte en superficie porosa, táctil y disidente, donde lo excluido, el deseo lésbico, el placer, lo ilegible y lo monstruoso se vuelve materia viva de enunciación y comunidad.

El libro *Luz en lo oscuro* (2021) de Gloria Anzaldúa, así como a lo largo de toda su obra, ofrece un marco fundamental para pensar la escritura erótica lesbiana como una práctica de transformación subjetiva, política y espiritual. Su noción de conocimiento desde el nepantla (un *inbetween* de conflicto, cruce y mestizaje) resuena profundamente con los procesos corporales y afectivos que atraviesan la escritura encarnada del deseo lesbiano. Anzaldúa reivindica un conocimiento del cuerpo, del sentimiento, de los sueños, donde lo sexual no se separa de lo espiritual, ni lo íntimo de lo político.

Este choque nos mueve hacia nepantla, un espacio psicológico liminal entre la forma en la que las cosas han sido y un futuro aún desconocido. Nepantla es el espacio intermedio, el sitio y señal de transición. En nepantla, nos percatamos de

que las realidades se chocan, que las figuras de autoridad de diferentes grupos exigen compromisos contradictorios, y que unxs y otrxs hemos fallado en el intento de alcanzar nuestros ideales. Quedamos atrapadas en remolinos (vórtices), cada unx con diferentes, y muchas veces contradictorias, formas de cognición, perspectivas, cosmovisiones, sistemas de creencias-todxs ocupando el espacio transicional nepantla.

Escindidxs entre caminos, buscamos encontrar algún tipo de armonía en medio de los remolinos de múltiples y conflictivas cosmovisiones; tenemos que aprender a integrar todas estas perspectivas. Las transiciones son una especie de crisis, un evento emocionalmente significativo o un cambio radical de estado. (Anzaldúa, 2021, p. 29).

En su escritura, como en la escritura erótica lesbiana, el lenguaje se torna materia viva, canal constructivo de resistencia y de sanación. Ambas apuestan por formas de saber y de decir que huyen de las categorías normativas y que se construyen desde la complejidad, la contradicción, el placer y la herida. Escribir el deseo, desde esta perspectiva, es también una forma de abrir portales hacia otros mundos posibles.



METODOLOGÍAS

La escritura como proceso, lo erótico como proceso, como camino y no como meta, lo procesual en lo erótico y en la escritura, lo procesual del lenguaje (su evolución, su etimología), lo procesual también en lo lesbiano, desgranar y remover los marcos normativos para construir con nuevas piezas, o piezas antiguas puestas del revés, para constituir nuestro deseo, verbalizarlo, que verbalizarlo también sea procesual, que la oralidad sea procesual, ir encontrando, construyendo palabras, sacarlas de esa cantera, modelar, escuchar, escribir, leer, hablar: modelarnos, escucharnos, escribarnos, leernos, hablarnos.

Porque estas piedras no escritas al parecer, que nadie sabe, en definitiva, si lo están por el aire, por el alba, por las estrellas, están emparentadas con las palabras que en medio de la historia escrita aparecen y se borran, se van y vuelven por muy bien escritas que estén; las palabras sin condena de la revelación, a las que por el aliento del hombre despiertan con vida y sentido. Las palabras de verdad y en verdad no se quedan sin más, se encienden y se apagan, se hacen polvo y luego aparecen intactas: revelación, poesía, metafísica, o ellas simplemente, ellas. (Zambrano, 1988, p. 92).

“Follo e investigo”⁵ dice Andy Retana en clase. Follar e investigar es también un proceso. Pensar en lo erótico mientras se investiga sobre lo erótico, pensar en conocer los sabores y recordar el olor de tus amantes mientras estás escribiendo tu Trabajo Fin de Máster, que te estallen chispas debajo de la lengua y entre las pestañas mientras no te puedes concentrar en escribir el apartado de Metodologías porque tu vulva está latiendo y pidiéndote por favor y se te concentra la sangre en otro lado y no en el hemisferio del cerebro que corresponde, y los dedos aporreando el teclado del portátil y no rozando las humedades candentes de tu amante, a escasos centímetros, y deseando acérrimamente pero no pudiendo porque estáis las dos en la biblioteca. Ponerle fin por hoy a la jornada de investigación antes de tiempo porque no nos aguantamos las ganas.

De investigación académica al menos. Porque mientras follo, investigo. Mi investigación se basa en disolver los límites entre mis amantes y yo, encontrar y

⁵ Andy Retana en el seminario online impartido por val flores el 11 de marzo de 2025 en el Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer) -MUECA-.

equilibrar tensiones que nos separan y nos funden, jugar a que las equilibramos cuando se nos derraman encima, y viceversa, hacer como que no lo estamos consiguiendo. Investigación - trabajo de campo - lectura - escritura - tacto - olfato - escritura - cuerpo - contacto - trabajo de contacto.

Mientras follo, mientras escribo y me comen a la vez, mientras leo y me tocan, mientras desplazo mi centro hacia el de la otra y consigo tener entonces no dos sino múltiples centros. Los de todas mis amantes, los de todos sus procesos, y todos los míos. Con todos los múltiples caminos que eso implica, con las infinitas posibilidades. Y quizá podamos explorarlas todas porque nuestros centros están ahora multiplicados y nos sostenemos, estamos en contacto.

Metodologías del contacto, del afecto, de la atención, de la intuición, de la fusión, del intento de no fusión y de intentar no perderse en la otra.

Metodologías del fracaso (Halberstam, 2018). De intentar no fusionarme por si acaso y acabar siendo una sola.

Metodologías de escritura para construir una realidad en la que fusionarse es amable, apacible, gustoso, cuidadoso, constructivo.

Práctica, a esta palabra quería llegar, porque para mí es la que señala el punto de vista de quien escribe sobre la literatura y su hacer. En efecto, hay un hacer de quien escribe, que interviene antes que se pueda hablar de su trabajo como algo terminado, tal como hace la crítica, es decir, en su comprensión en clave de producción. (Wittig, 2024, p. 45)

Monique Wittig otorga una importancia mayor a la metodología, al proceso, antes que a la obra terminada, valorando la práctica y la experimentación, los hallazgos antes que los resultados; estos hallazgos quizás aparezcan como núcleos que piden desenvolverse, pero en la no-prisa y en la no-productividad también se ofrece una luz de un distinto color al que estamos habituadas, desconocido, pero quizá más acogedor. Podemos valorar así también el gozo de ir encontrándolos, que el camino y la recompensa sean lo mismo, que el proceso sea el disfrute.

El disfrute lo encuentro en la escritura y en el cuerpo, cuando construyo desde mi cuerpo o desde el de mis amantes, intento prestar la máxima y nítida atención en lo

sensible. La sensibilidad que se genera nace de la sincronización y el entrechoque de destellos almacenados tras un encuentro de contacto. La atmósfera, la respiración, las palabras hacedoras, las que nos decimos y luego escribo, las que me escriben y luego digo. Las que me leen y las que me leerán.

Pienso en lo que follo cuando escribo, pienso en lo que escribo cuando follo. Se procuran todos los materiales e imagino palabras con significados nuevos que más tarde registraré en mis poemas. Los deslizamientos entre nuestra humedad son pasos y volteretas que avanzan y se retozan en este camino (no lineal) que es a su vez un lecho profundo, grande ancho, inmenso y luminoso donde descansar y explorar a gusto, sin prisa, con ganas.

Estoy sumergida en lo que leo, lo que escribo, lo que escribo después de estar con mis amantes, lo que me escriben ellos, cuando presto atención a las diversas capas de agua cristalina que componen este gran y profundo lecho fluvial, es cuando los hallazgos se condensan frente a mí y sonrío.

[...] La Atención como una metodología que es a favor de cauce [...]

No se puede contener lo que crece.

Planteándose un pensamiento ramificado a través de metodologías tentaculares donde se entremezclan conocimientos afectivos, receptivos y tentativos.

[...] entendiendo también así la práctica artística como la posibilidad del cuidado, ya que atención y cuidado están ligados a través de los ritmos necesarios y la disposición del cuerpo. (Sicilia, 2024, pp. 6, 7)

La Metodología de la Atención generadora de Puentes de Eva Sicilia. La práctica artística, la escritura, el cuidado, la atención, el proceso a favor de cauce, de un cauce que crece torrencial e inquebrantable, ramificado, afectivo, receptivo y tentativo. Desde esos puentes también podemos decidir lanzarnos al río y dejarnos llevar por su cauce, acogedor y recogedor, explorador de nuevos territorios e hidratador de tierras yermas.

Si pensamos que la función principal del lenguaje es la comunicación, en esta obra/cuerpo (lesbiano) de Wittig, cuya preocupación por las palabras (su

materialidad, sus significados, sus conexiones, su alcance, sus implicaciones) marca toda su trayectoria creativa, podría decirse que el lenguaje no comunica, sino que evoca, como sucede siempre en el territorio de lo poético. Estamos ante una semiología de la sugerencia, no de la comunicación. (Suárez y Fariña, 2024, p. 321)

Prestar Atención a la escritura por extracción de Wittig, de corte, de desguazamiento del cuerpo, que fragmenta y embrutece al cuerpo y al lenguaje, es generar posibilidades y hallazgos, conexiones y sugerencias, que pretenden construir sensibilidades, evocar nuevos registros y transitar estos cauces lesbianos desde la experiencia y la imaginación, donde escapamos de las lógicas impuestas a través de soplos de nuestros sentidos.

Adentrándonos en los procesos de re-construcción y autoetnografía del obrar literario, Gloria Anzaldúa en *Luz en lo oscuro* (2021) habla también sobre la actividad imaginal *el pozo de la imaginación (el cenote)* de la reconstrucción:

A este mix [mezcla] de nagualismo, o cosmovisión indígena, y la actividad imaginal que precede la reconstrucción, re-visión, reescritura, re-imaginación que acompaña usualmente los momentos significativos y traumáticos de mi vida, le sumo el proceso que ocurre en mis actos de lectura, escritura, narrativa y de hacerme a mí misma, entre otros actos creativos. Narrar, leer y escuchar historias no es sólo cómo hacemos sentido de nosotras mismas, nuestras vidas y nuestros lugares en el mundo, y cómo hacemos el *self* (sí-mismx). Narrar es sanar, cuando expande las autohistorias o a quienes narran o a quienes escuchan, cuando ensancha la persona que somos. (Anzaldúa, 2021, p. 266).

La metodología de hacerse a una misma, de construir(se), a través de los actos creativos, de la escritura, de narrar(se), leer(se) y escuchar(se).

En este laberinto subacuático se sitúa una forma metodológica que no escinde cuerpo y texto, que no separa el saber del placer. En este territorio, metodologías como las que defiende Jack Halberstam recuperan su potencia:

Las metodologías basadas en textos pecan de ser demasiado abstractas y, a su vez, los estudios sociológicos hacen una lectura demasiado racionalizada de la conducta sexual. [...] Una metodología queer es, en cierto sentido, una

metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano. La metodología queer trata de combinar métodos que a menudo parecen contradictorios entre sí y rechaza la presión académica hacia una coherencia entre disciplinas. (Halberstam, 2008, p. 35)

Este enfoque rechaza la coherencia disciplinar y apuesta por la fusión de métodos disonantes, por la deslealtad a los protocolos de la academia.

Lucía Egaña define este gesto como una “metodología subnormal” (Egaña, 2012, p. 1), intuitiva, incorrecta, afectiva. Lejos de la neutralidad, se trata de metodologías “ob/scenas”, donde el conocimiento se cuece al calor del cuerpo y del deseo. Y desde ahí también se abre la posibilidad de una “autoetnografía del afecto”, que hace del goce y del contacto sus propios métodos de investigación:

Como todo lo obsceno que cruza con insistencia el tema de la pornografía, tendré que echar mano a experiencias personales, vivencias y apasionamientos. Esto en la academia es casi un insulto, en la investigación un imposible, y en una conferencia un gesto impúdico. Lo ob/sceno, que enuncia aquello que va hacia la escena, sin estar en ella, sin llegar quizás nunca a estar en ella, es parte evidente de esta historia. (Egaña, 2012, p. 1).

Acercándonos a las metodologías afectadas y calientes, Gustavo Blázquez propone hablar de conocimientos excitados (Blázquez, 2020, p. 251), que surgen en los márgenes del saber científico, donde el deseo y el pudor se entrelazan con la experiencia etnográfica. Este tipo de saber no renuncia al cuerpo ni al placer, y más bien los reclama como fuentes legítimas de conocimiento situado:

Me pregunto por la producción de esos discernimientos amasados entre besos y caricias y por los avatares de la autoridad etnográfica (Clifford, 1983). Para ello, analizo experiencias eróticas, propias y ajenas, que forman parte de una etnografía “multi-situada” (Marcus, 1998) [...]. (Blázquez, 2020, p. 252)

Siguiendo con las ideas de metodologías disidentes, Tatiana Sentamans y varios autores enmarcados en el MUECA hablan de una “metodología mutante” (Sentamans, 2022, p. 48), moldeada por las formas de hacer de cada proyecto, cambiante y no

universalizable. Su única regla: dinamitar la dicotomía sujeto/objeto, y asumir la parcialidad como condición epistemológica. Así, la objetividad encarnada y el conocimiento situado se convierten en principios de esta forma de investigar que, como la escritura erótica lesbiana, rehúye la norma:

Aquí, sin embargo, propongo una metodología mutante, que estará conformada también por un conjunto de tareas que requieren conocimientos, habilidades y cuidados específicos, pero que se derivará de la forma de trabajar de cada persona y proceso y, por lo tanto, será cambiante y propia de cada proyecto y caso (no será por tanto un estándar predeterminado donde adaptarnos y encajar). Tampoco se caracterizará por el trabajo con materiales, lenguajes o disciplinas concretos, ya que estos aquí serán un medio para abordar pulsiones, temáticas y situaciones variables. (Sentamans, 2022, p. 48).

Esta investigación se inscribe en esas genealogías metodológicas que no buscan eliminar la duda, sino abrazarla; que no rehúyen la contradicción, sino que la habitan. Aquí, escribir es tocar; leer es oler; investigar es follar, y otras muchas cosas. No se trata de una metáfora, es una práctica encarnada. De ahí que, como decía Wittig, el proceso importe más que el resultado, y que el hallazgo pueda celebrarse como una forma de goce.

En esta metodología, el deseo no se estudia desde fuera, sino que se vive desde dentro. No hay exterioridad objetiva, porque quien escribe está ya implicada en lo que escribe. La escritura erótica lesbiana no puede abordarse desde la asepsia metodológica tradicional: necesita ser sentida, atravesada, encarnada, leída con los labios, escrita con la lengua.

los puentes (Metodologías: La Atención generadora de Puentes)

conversación con Clara justo antes de terminar el artículo de Eva:

[16:06, 7/2/2025] arlo paula: tengo muchísimas ganas de hacerlo contigo
[16:06, 7/2/2025] arlo paula: me encanta cuando me metes los dedos y me haces tuya
[16:07, 7/2/2025] arlo paula: sólo tú me lo haces así
[16:07, 7/2/2025] arlo paula: se construye un puente cuando follamos
[16:08, 7/2/2025] arlo paula: que nos conecta y nos embadurna de deseo y luz
[16:08, 7/2/2025] arlo paula: nos ilumina
[16:09, 7/2/2025] arlo paula: es un puente sólido y suave y se derrite encima de nosotras
[16:09, 7/2/2025] arlo paula: y nosotras nos derretimos sobre el puente
[16:09, 7/2/2025] arlo paula: y nos dejamos recoger por la otra
[16:09, 7/2/2025] arlo paula: y por nuestro propio puente
[16:09, 7/2/2025] arlo paula: nos sostenemos mutuamente cuando follamos
[16:09, 7/2/2025] arlo paula: me siento cuidada y eso me enciende todo el deseo que tengo dentro
[16:10, 7/2/2025] arlo paula: me prestas atención y eso me derrite y me derrumba y me vuelve a construir
[16:10, 7/2/2025] arlo paula: y me construye de nuevo esta vez cogiendo pequeñas partes de ti que se han derretido también y quedan todas juntas en un charco enorme limpio y luminoso
[16:11, 7/2/2025] arlo paula: y cuando me vuelvo a construir ahora tengo tus pestañas y tu lengua
[16:11, 7/2/2025] arlo paula: y tú mis manos y mi ombligo
[16:11, 7/2/2025] arlo paula: y entre las dos ahora hay un puente líquido flexible y transparente pero no tan invisible
[16:12, 7/2/2025] arlo paula: porque yo lo veo y tú lo ves
[16:12, 7/2/2025] arlo paula: a lo mejor no con los ojos pero lo vemos
[16:12, 7/2/2025] arlo paula: porque yo te veo aunque tenga los ojos cerrados y no estés a mi lado
[16:12, 7/2/2025] arlo paula: te veo y noto nuestro puente
[16:12, 7/2/2025] arlo paula: presto atención a tu sensibilidad aunque no estés a mi lado
[16:13, 7/2/2025] arlo paula: y ya no hay otro modo en el que no exista ese puente nuestro
[16:13, 7/2/2025] arlo paula: porque una vez decidimos juntarnos y eso va a existir para siempre
[16:14, 7/2/2025] arlo paula: esta realidad nuestra generada con nuestro deseo y nuestro aire que respiramos e intercambiamos juntas
[16:14, 7/2/2025] arlo paula: y aunque nos vayamos ese puente va a mantenerse en la idea y en el calor que queda después
[16:15, 7/2/2025] arlo paula: y eso es tan bonito...

[16:15, 7/2/2025] arlo paula: vaya lokera te acabo de escribir miamor...

[16:15, 7/2/2025] arlo paula: es que me muero por tus huesos

[16:16, 7/2/2025] arlo paula: y estoy delirando leyendo textos bonitos y sensibles



LÍMITES/SITUACIÓN

Escribo desde un cuerpo comprometido. Escribo desde la conciencia de mi lugar de enunciación: lesbiana, trans no binaria y genderfluid, escritora, blanca, europea. El erotismo que intento trazar con las palabras no se despliega desde la voluntad de posesión, sino desde un deseo de expansión mutua, de resonancia, de posibilidad compartida. No escribo por ansia de dominación, sino por el deseo de ampliarnos, de ofrecernos otras formas de decirnos, de tocarnos, de reconocernos más allá de los moldes que nos fueron dados.

Este erotismo, esta lengua que se escribe y me escribe, está hecho de cuerpos amados y de palabras aprendidas. No hay lenguaje sin historia. Mi lengua lesbiana es una lengua hecha de mis amantes, de mis lecturas, de sus risas, sus silencios, su tacto y textura. Pero también es una lengua marcada por el lugar desde el que hablo, desde el que me sitúo (Haraway, 1995): una lengua blanca, una lengua occidental, una lengua que ha sido enseñada en los márgenes del deseo, que ha delimitado qué cuerpos pueden decirse y cuáles han sido históricamente silenciados.

Reconozco esos límites. Los nombro porque me constituyen. Mi imaginario, incluso cuando lo quiero transgresor, incluso cuando lo imagino radical o liberador, está inevitablemente contenido en los marcos de la cultura occidental que me formó. Crecí entre imágenes que separaban el cuerpo del alma, el sexo del amor, el deseo de la ética. Aprendí el cuerpo lesbiano desde una visión que, aunque disidente, sigue determinada por las formas en que Occidente ha entendido y clasificado el género, el sexo, la identidad.

Por eso escribo desde la conciencia de que hay muchas que no se verán representadas en estas palabras. Que mi experiencia no puede ni pretende ser universal. Que hay cuerpos, placeres, prácticas, sensibilidades, deseos que se me escapan, que no conozco, que no son míos para narrar. Mis amantes, mis referencias, mis experiencias, han sido en gran parte blancas, europeas, insertas también en esos marcos. ¿Cómo escribir entonces sin caer en la homogenización? ¿Cómo reconocer que no puedo decirlo todo, ni hablar por todas?

Es allí donde la lectura, no una lectura neutral, sino encarnada y transformadora, se vuelve fundamental. Leo a Audre Lorde, a Gloria Anzaldúa, a Cherrie Moraga, a Mónica Ojeda, a Andrea Abreu. Las leo sabiendo que no comparto sus contextos, pero que me interpelan, que me desestabilizan, que me abren huecos en el lenguaje por donde puedo dejar entrar otras formas de entender el cuerpo, la lengua, el deseo, el erotismo.

Este Trabajo Fin de Máster no pretende construir una teoría total sobre la escritura erótica lesbiana. No busca representar una totalidad inexistente. Es, en cambio, un intento situado y parcial de pensar y construir desde la escritura mi erotismo como una práctica de cuidado, de riesgo y de responsabilidad. De construir una lengua que no sea mía en solitario, sino que esté habitada por todas aquellas que han tocado mi cuerpo y mi escritura. De asumir mis límites no como excusa, sino como punto de partida.

Quizá mi visión del cuerpo lesbiano está atravesada por una matriz occidental que define el género, el sexo y el deseo de maneras que ya no me alcanzan. Por eso intento escribir desde lo que sé. Desde lo que soy y lo que no puedo ser. Desde lo que deseo y desde las ganas de que ese deseo también se expanda más allá de mí.

CORPUS

1. Erotismo y escritura. Escritura erótica.
Lo erótico como experiencia y como forma textual.
2. Escritura erótica lesbiana como caballo de Troya.
Subversión de normas heteropatriarcales. Escritura como estrategia política y afectiva.
3. Materialidad y textura del lenguaje en la escritura erótica lesbiana.
Escritura encarnada.
4. Escritura e interlocución. La escritura erótica como diálogo con otras (lectoras, amantes, cómplices). Recepción, archivo y comunidad lesbiana.



1. Erotismo y escritura. Escritura erótica. Lo erótico como experiencia y como forma textual.

La escritora afroamericana, feminista y lesbiana Audre Lorde en su artículo *Uses of the Erotic: The Erotic as Power* (1984) instauró una definición de lo erótico como una fuente profunda de poder femenino⁶ y conocimiento interior, como una herramienta de resistencia y conexión (Sicilia, 2024) auténtica, especialmente valiosa para las mujeres negras y lesbianas, permitiéndoles expresar su deseo brillante en una sociedad que constantemente intenta oscurecerlo y desviar su luz hacia huecos sombríos.

But the erotic offers a well of replenishing and provocative force to the woman who does not fear its revelation, nor succumb to the belief that sensation is enough. (Lorde, 1984, p. 1).

The erotic is a measure between the beginnings of our sense of self and the chaos of our strongest feelings. It is an internal sense of satisfaction to which, once we have experienced it, we know we can aspire. For having experienced the fullness of this depth of feeling and recognizing its power, in honour and self-respect we can require no less of ourselves. (Lorde, 1984, p. 2).

En este manantial inagotable de lo erótico, el riachuelo de escritura erótica lesbiana que propongo (dado que los contextos y las prácticas interpersonales de cada escritore son diversas, cada una con su taller (Wittig, 2024a), su proceso y sus necesidades lingüísticas y placenteras), es, al igual que para Lorde, una estrategia de resistencia y conexión entre interlocutoras y amantes para/con el mundo. La expresión del deseo lésbico mediante la escritura es un vuelo al que ningún análisis científico puede dar alcance. Esta expresión y fuente de luz y conocimiento que se derrama entre las palabras y conexiones descritas en la escritura erótica lesbiana se conoce como perturbadora y peligrosa, un erotismo con una potencia subversiva a la que el sistema patriarcal teme.

Of course, women so empowered are dangerous. So we are taught to separate the erotic demand from most vital areas of our lives other than sex. And the lack

⁶ En mi caso, trasladaré este concepto de “poder femenino” hacia una dirección más ampliada y concreta, como es el “poder lesbiano”, con el que pretendo abarcar las existentes disidencias dentro de la identidad lésbica, sin discernir entre energías femeninas o masculinas, dando lugar a un concepto de identidad queer/cuir y lésbica/sáfica.

of concern for the erotic root and satisfactions of our work is felt in our disaffection from so much of what we do. (Lorde, 1984, p. 2).

Como autora y lectora de escritura erótica lesbiana, reconozco la potencia arrolladora de lo erótico como una revelación. Una luz que llega y que despierta, y que tiene que ser a su vez anhelada, un erotismo que a través de la lectura es capaz de guiar, nutrir y fortalecer aquellas ideas y descubrimientos, conscientes o inconscientes, de nuestras más profundas uniones y afectos, con una misma y/o entre amantes.

Beyond the superficial, the considered phrase, "It feels right to me," acknowledges the strength of the erotic into a true knowledge, for what that means is the first and most powerful guiding light toward any understanding. And understanding is a handmaiden which can only wait upon, or clarify, that knowledge, deeply born. The erotic is the nurturer or nursemaid of all our deepest knowledge. (Lorde, 1984, p. 4).

El placer del erotismo en la escritura nos recuerda la capacidad de sentir placer en el propio acto de escribir, compartir, leer, en el regocijarnos en la materialidad, oralidad o sonoridad de las palabras, en cómo nuestro cuerpo siente y reacciona ante todas estas acciones posibles que se pueden llevar a cabo en torno a la escritura. El encuentro de un cuerpo sintiente y en apertura con la escritura en todas estas múltiples formas da lugar a un organismo afectado, vibrante y calentado por las palabras, e incluso golpeado por ellas (Wittig, 2024a). El zarandeo que puede producir una escritura erótica en un cuerpo lesbiano que está a merced de la vida, sin sentir la propia limitación, es indescriptible.

The erotic functions for me in several ways, and the first is in providing the power which comes from sharing deeply any pursuit with another person. The sharing of joy, whether physical, emotional, psychic, or intellectual, forms a bridge between the sharers which can be the basis for understanding much of what is not shared between them, and lessens the threat of their difference.

Another important way in which the erotic connection functions is the open and fearless underlining of my capacity for joy. In the way my body stretches to music and opens into response, hearkening to its deepest rhythms, so every level upon which I sense also opens to the erotically satisfying experience, whether it is dancing, building a bookcase, writing a poem, examining any idea.

That self-connection shared is a measure of the joy which know myself to be capable of feeling, a reminder of my capacity for feeling. (Lorde, 1984, p. 4).

En *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987), Gloria Anzaldúa traza la idea de que el erotismo es inseparable de una forma de conocimiento que desafía las estructuras hegemónicas racionalistas. Compartiendo camino con Audre Lorde, Anzaldúa ve el cuerpo (el cuerpo queer, lesbiano y feminista) y el deseo como portadores de una sabiduría marginalizada por el pensamiento colonial y patriarcal. Esta sabiduría no se articula a través de la lógica formal ni del discurso académico, sino a través del mito, el símbolo, la poesía y la experiencia encarnada. La escritura de Anzaldúa está impregnada de imágenes sensuales, viscerales y emocionales, que ponen en juego una erótica de la palabra que se muestra como una figura luminosa con esplendor propio.

“Why am I compelled to write?... Because the world I create in the writing compensates for what the real world does not give me. By writing I put order in the world, give it a handle so I can grasp it. I write because life does not appease my appetites and anger... To become more intimate with myself and you. To discover myself, to preserve myself, to make myself, to achieve self-autonomy. To dispel the myths that I am a mad prophet or a poor suffering soul. To convince myself that I am worthy and that what I have to say is not a pile of shit... Finally I write because I’m scared of writing, but I’m more scared of not writing.” (Anzaldúa, 1981, p. 319)

El acto de escribir, para Anzaldúa, se vuelve un acto erótico: un encuentro con el cuerpo, con el deseo, con el inconsciente y con lo sagrado. Para ella, es una forma de conocimiento que integra lo afectivo, lo corporal y lo espiritual, en una clave queer, decolonial y feminista. Es un saber situado, encarnado, que no separa lo espiritual de lo corporal ni lo político de lo íntimo. En este sentido, lo erótico es también una vía de sanación, de resistencia y de transformación de conocimiento.

En su obra, lo erótico aparece como una fuerza irrefrenable de reconfiguración del cuerpo y del deseo. El deseo lésbico, en particular, se inscribe como una experiencia disidente que subvierte las narrativas heteropatriarcales que gobiernan el amor, el placer y la identidad, dando lugar a un fruto erótico que no es solo corporal, sino también trascendental: marca una ruptura con la lógica binaria de género y raza, y da

lugar a lo que ella llama “una conciencia de la serpiente” (la conciencia mestiza), en la que el deseo ya no está mediado por la norma, sino por la fluidez y la transformación, sostenida por una ancestralidad espiritual y de pensamiento irremediabilmente lúcida.

Monique Wittig, en su obra literaria, tanto en *El cuerpo lesbiano* (1973), *Las guerrilleras* (1969), como en *Borrador para un diccionario de las amantes* (1981) nos desvela, utilizando un lenguaje disruptivo y de lucidez gloriosa que altera las categorías de género y sexualidad, donde el erotismo se inscribe como campo de creación simbólica y política. Lo erótico, en este contexto, se desliga de la lógica heterosexual y patriarcal, proponiendo nuevas formas de relación afectiva y corporal entre amantes, cargadas de potencia subversiva.

Los fragmentos que componen el libro *El cuerpo lesbiano* escenifican relaciones eróticas inter-orgánicas, y cuestionan las representaciones tradicionales de cuerpos erotizados, especialmente las de cuerpos femeninos, dejando de lado un ideal tradicional de belleza para instalar una ficción sexual intercelular [...]. (Pastor, 2013, p. 3).

Lo erótico, en la obra de Wittig, se desplaza de la esfera puramente sexual para convertirse en una fuerza de transgresión simbólica. Wittig crea un espacio textual en el que el deseo se desancla de la heterosexualidad obligatoria y se configura como un lenguaje nuevo: uno que fragmenta la estructura falocéntrica del sentido y produce nuevas subjetividades a través del placer, la repetición, la escritura y el cuerpo, alejando las definiciones del deseo lésbico de las bases de entendimiento heterosexual. El erotismo lesbiano en Wittig no reproduce el orden existente; lo subvierte radicalmente, desmantelando la arquitectura misma del sujeto moderno, entendido como masculino, centrado y normativo.

En esta creación de ficciones eróticas, las herramientas textuales utilizadas por Wittig construyen una textura erótica lesbiana que está inscrita en cada frase y capítulo, desde las profundidades hasta donde se da la claridad. Aun siendo en sus obras verdaderamente explícita, ofreciendo una visibilidad nueva y un lugar de conocimiento, el erotismo en la escritura es algo que también puede concebirse como una urdimbre de lenguaje cargada de expresiones y voces que nos aporten luminosidades y secretos

desde un lugar más reposado, sin que ello indique debilidad o discontinuidad en el deseo mismo de expresar el deseo.

Esta urdimbre que se entreteje componiendo los textos eróticos está a su vez trenzada no sólo por la escritura, sino también por todo lo que rodea nuestros cuerpos activados desde lo erótico, recorriendo nuestras texturas corporales y de pensamiento. Mediante la palabra, el gemido o el susurrar, mientras suceden las contracciones y los espasmos, las caricias conducen la electricidad del rayo, de la acción, las chispas de un incendio que pronto se activará, se intercambian en un ciclo ininterrumpido: escritora-amante-lectora-amante-amante-dedicatoria-amante-texto-amante.

Sin poderlo evitar, de ese incendio centelleante brota un calor que no cesa, una vibración que empezó en la otra y que ahora vive eternamente en este otro cuerpo, en este otro texto. Los relatos acuerpados y sus texturas se superponen como capas candentes en un intento de atravesarse por completo, donde la entrega y la renuncia nacen de nuevo en cada palabra y en cada naturaleza.

No tiene nada que ver con la vida social, ya que los poemas no son representaciones de la vida real.

Y cuando se dan las coincidencias entre ambos, el texto de la vida y el texto del libro, sólo puede tratarse de un relámpago inexplicable, como esos versos de Rimbaud que todavía me obsesionan: "Au bois il y a un oiseau/ Son chant vous arrête ety vous fait rougir" ("En el bosque hay un pájaro/ Su canto te detiene y te sonroja"). (Wittig, 1997 - 2001)

sonrojada (el rayito)

el calor de la manta eléctrica en mi tripa en mi cama
antes de salir
no saber si voy a sentir el mismo calor en toda la noche
con este puto frío que hace
no haber sido consciente nunca antes
de sentir tanto calor
en toda una noche de madrid en diciembre
el deseo de calor en las costillas de querer quitarme el abrigo y la chaqueta para quedarme bailando en top
el calor en la lengua de compartir la cerveza
el calor en la voz de pedirle cúrame al dj
el calor en el deseo de que se me vea el chupetón todavía caliente en el costado cada vez que bailo
y de que te fijas
el calor en la garganta de compartir el whisky con cola
(mi nueva copa favorita)
(yo creo que me la pediré siempre)
el calor en los tobillos haciendo pis de sentadilla en el baño
mientras bailas en el espejo y te miro
el calor en los muslos del perreito hasta abajo
el calor en el culo del buen reggaetonazo
el calor en las pestañas del segundo whisky con cola
el calor en las mejillas de necesitar ir en moto a tu casa
el calor en el cora de q nunca he llevado una moto
(pero q ahora te voy a llevar a ti agarrada detrás)
el calor en las manos en el acelerador de la moto
(de tanta oxitocina y velocidad se nos anestesió el frío)
el calor en el pulgar del mechero de i love me que te regalé
el calor en los dedos de la olla con agua hirviendo
el calor en la saliva de lo que picaban los fideos
el calor en los pies del saquito lleno de lentejuelas
el falso calor en el coño de dormir en tanga
el calor en las axilas de sudar del abrazo
(de sudar abrazadas)
el calor en la cara del sol en el salón con el café
el calor en la espalda del agua a tope de caliente en la ducha
el calor por detrás de las rodillas al entrar en tu habitación con la calefacción para cambiarme
(y le haces una foto a mi pie tatuado y a mi muslo tatuado)
(y recuerdo el calor de la aguja percutiendo mi piel y rellenando los huecos)

con dibujos

dibujos calientes)

el calor en tus-mis nudillos de imaginarme un puño tuyo en mi abdomen duro

el calor por debajo de los párpados de cerrar los ojos en el abrazo

el calor en las comisuras de la sonrisa en la despedida del xao tkm

el calor de atreverse al calor

el calor de atreverse a entregarse al calor

el calor de entregarse al calor



2. Escritura erótica lesbiana como caballo de Troya. Subversión de normas heteropatriarcales. Escritura como estrategia política y afectiva.

Monique Wittig propone una concepción del erotismo que no se limita a la práctica sexual, sino que se concibe como una forma de resistencia simbólica y política impetuosa. El erotismo, entendido como una fuerza que desestabiliza las normas de género, lenguaje y deseo, constituye una herramienta de emancipación que, al rechazar las categorías impuestas por el régimen heterosexual, permite pensar y habitar de manera confiada identidades más allá del binarismo y de las jerarquías sexuales. Así, en Wittig, lo erótico no es sólo una experiencia del cuerpo, sino también un acto de rebeldía del conocimiento, una vía para abolir la heterosexualidad como sistema de pensamiento y de organización social.

Monique Wittig conceptualiza el lesbianismo no como una orientación sexual sino como un posicionamiento político. En su obra *El pensamiento heterosexual* (1992), critica la naturalización de la heterosexualidad como régimen político y epistemológico que organiza el pensamiento, el lenguaje y las instituciones. A lo largo de su obra, desarrolla una crítica radical al sistema sexo-género desde una perspectiva profundamente materialista y lingüística.

Wittig, de esta manera, identifica que el lenguaje opera como dispositivo fundamental en la producción de la realidad social patriarcal. A través de estructuras gramaticales, sintácticas y semánticas, el lenguaje naturaliza las relaciones de dominación y oculta su historicidad. En consecuencia, la transformación del lenguaje y del pensamiento se vuelve central en la praxis política feminista. Es en este punto donde el erotismo adquiere una dimensión conceptual y política clave.

Contemplando el delirio inacabable que presenta la escritura erótica lesbiana, ésta podría considerarse, como menciona Christine Planté en el prólogo de *El obrar literario* (2024) editado por Hekht, como una “escritura de combate” (p. 27). Personalmente, siento que la escritura erótica lesbiana en todas sus vertientes se trata de una escritura de combate, un arma de guerra, renovadora de antiguos ejes, proveedora de nuevos horizontes. Nos adentramos entonces en las ideas que Wittig

expone en esta tesis, enlazándolas con la escritura erótica lesbiana, donde podemos encontrar numerosos caminos comunes. En este gran texto, Wittig habla del escritorx como fabricante, como fabricante y creadorx de Caballos de Troya:

En cada ocasión que apoye esta máquina sobre la página será para señalar antes que nada a su fabricante, porque así es como se me presentan quienes escriben, como fabricantes de Caballos de Troya. (Wittig, 2024a, p. 44).

Toda obra que tenga una nueva forma funciona como una máquina de guerra. Su sentido es demoler las formas viejas, las reglas y convenciones. Todo trabajo literario importante es en el momento de su producción un Caballo de Troya, siempre se realiza en un territorio hostil donde aparece como algo extraño, inasimilable, sin forma. Después, su forma (su polisemia) y la belleza de esas formas lo arrastran. La ciudad hace lugar a la máquina tras sus muros. Es necesario que sea alojada para que pueda cumplir su tarea de socavar y minar las convenciones literarias y sociales, para devolverlas como algo caduco, incapaces de realizar transformaciones. (Wittig, 2024a, p. 65).

También, a lo largo de la segunda parte de *El pensamiento heterosexual* (1992); Wittig recoge estas mismas ideas con respecto a la escritura como arma de guerra, escritas por primera vez años antes en *El obrar literario*. En *El pensamiento heterosexual*, Wittig a su vez añade otras ideas a este pensamiento, considerando que, además de que el lenguaje funcione como una máquina transgresora y generadora de caminos, no solamente lo hace hacia una sola dirección, sino que, en el caso de escrituras disidentes, feministas o cuir (escrituras que desordenan el pensamiento heterosexual), también están rompiendo con las representaciones e invenciones establecidas, abriendo así multitud de frentes en los que batallar. En la siguiente cita, Wittig menciona solamente dos frentes, pero en mi opinión, el plano conceptual heterosexual es poliédrico y opera en infinitos derroteros:

La batalla es dura porque debe lucharse en dos frentes: en el plano formal con las cuestiones que se debaten en ese momento de la historia literaria, y en el plano conceptual contra los presupuestos a priori del pensamiento heterosexual. (Wittig, 2024b, p. 108).

Encontramos una envoltura abstracta que sostiene a la escritura erótica lesbiana entre estos conceptos. La entendemos como un gran caballo de Troya que participa simultáneamente en varios campos de batalla: en los círculos editoriales, en la academia,

en congresos, en clubes de lectura... Lxs propixs escritorxs de escritura erótica lesbiana, también ponen en juego su propia integridad y su trabajo escritural, dado que, “como señala Roland Barthes, [...] ‘Los escritores minoritarios están amenazados por el sentido incluso cuando están implicados en una experimentación formal: lo que para ellos es solo un tema de su trabajo, un elemento formal, se impone solo como sentido para los lectores heterosexuales.’” (Wittig, 2024b, p. 109). Wittig, además, ensalza la problemática que conlleva escribir una escritura abiertamente disidente o fuera de las lógicas cisheteropatriarcales.

Escribir un texto que tenga entre sus temas la homosexualidad es una apuesta, es asumir el riesgo de que en cualquier momento el elemento formal que es el tema sobredetermine el sentido, acapare todo el sentido, en contra de la intención del autor, que quiere, ante todo, crear una obra literaria. (Wittig, 2024b, p. 105).

Quisiera realizar una reflexión en torno a la pérdida de intencionalidad o de sentido literario de los textos que hablen sobre homosexualidad, disidencias o feminismos. Wittig, en su momento, se opuso a la idea de que “el libro se convierte[a] en un símbolo, en un manifiesto” (Wittig, 2024b, p. 105), si el tema, la disidencia sexual en este caso, se toma como tema principal de la obra. Leyéndola en el contexto del momento, se entiende que ella quisiera que su obra entrase en los códigos formales literarios y no fuera considerada exclusivamente como “lesbiana”. Por otro lado, personalmente, que mis textos puedan considerarse un manifiesto o activismo, va acorde con mis intenciones, tratarlo como exclusivamente un manifiesto sí que sería una definición incompleta de mi trabajo, pero pienso que la escritura disidente, como Caballo de Troya de la escritura misma, me gustaría que entrase en el recorrido literario, pero que a la misma vez, destaque fielmente de forma cuir.

Del mismo modo, Wittig afirma: “[...] Por eso, sin duda Djuna Barnes teme que las lesbianas la conviertan en su escritora, reduciendo así su obra a una sola dimensión.” (Wittig, 2024b, p. 106) De forma personal, opino que en la escritura lesbiana y la escritura feminista, al encontrar esa pieza común clave que es la escritura disidente, no es que se la esté reduciendo a una sola dimensión, sino que opera en múltiples dimensiones pero desde un lugar concreto. En mi trabajo, no quisiera que se me compare con una escritura académica al uso, no deseo entrar en esos rangos ni quiero

simplemente ser un ladrillo más en los cimientos, me gustaría estar un poquito salida, o quebrada, ser un ladrillo puesto del revés, un ladrillo en vertical en vez de horizontal, que desarticule el resto de la fachada. A Monique Wittig se la ha considerado una escritora clave de escritura lesbiana, convirtiéndola las lesbianas, siento, en una de sus escritoras de referencia, pero de ningún modo sentiría que de esta manera su trabajo quedase reducido a una sola dimensión, ni como un ladrillo fuera de la estructura que nadie debiera tener en cuenta. Además de considerarse escritora referente de las lesbianas, es extensamente conocido su trabajo en entornos poéticos, ensayísticos, filosóficos y activistas feministas.

Como autora y lectora de escritura erótica lesbiana, pienso como fabricante y como lectora. Se deposita en mí infinita ilusión tener referencias de autoras lesbianas, al igual que me ilusiona escribir pensando en poder servir de referencia a la literatura cuir.

Quien escribe lee lo que otrxs han escrito, escribe (movimiento dinámica de fricción con) lo que lxs otrxs no han escrito (movimiento de arrancarle a la lectura), y lee lo que ha escrito a la vez como autorx y como lectorx. (Wittig, 2024a, p. 71)

Precisamente por esta razón, concibo las figuras de escritura disidente no sólo como productoras de obra literaria, sino también como referentes simbólicos que operan como guías o fuentes de orientación crítica en contextos marcados por la exclusión y la normatividad. Estas figuras constituyen una suerte de luz iluminadora cuya incidencia va más allá de los márgenes estrictamente literarios, abarcando dimensiones éticas, políticas y comunitarias que trascienden el ámbito textual. Su trabajo como escritorxs no se limita únicamente a la producción de narrativa, poesía o ensayo, sino que también puede adquirir un carácter performativo y transformador en el entramado social y cultural.

Si la escritura lesbiana puede ser comprendida como una máquina de guerra, como un caballo de Troya que opera desde dentro de los muros del canon y de las normas, ¿por qué no pensar también el cuerpo lesbiano, un cuerpo que desea, que escribe, que rehúsa su instrumentalización normativa, como un caballo de Troya encarnado?

El cuerpo lesbiano actúa como una tecnología de infiltración: una materia viva que porta en su carne y en sus gestos una disidencia, en algunos casos encubierta, y en otros casos imposible de camuflar, una potencia transformadora. En su cotidianidad, este cuerpo habita espacios sociales que lo presuponen heterosexual, domesticado, y sin embargo carga consigo una historia afectiva y política que subvierte las reglas del juego. Como el caballo troyano, el cuerpo lesbiano porta deseos, rechazos y formas de estar que descomponen la gramática binaria del régimen sexual dominante.

El cuerpo lesbiano desestabiliza porque no puede ser leído fácilmente por los códigos del pensamiento heterosexual. ¿Dónde colocar una corporalidad que no se define por su utilidad reproductiva, ni por su deseo hacia el otro complementario, ni por su papel subordinado? ¿Cómo clasificar una presencia que no responde al relato amoroso hegemónico, pero que se sostiene en otras formas de placer, de afecto, de complicidad? Ese cuerpo se vuelve ilegible y por tanto peligrosamente potente porque no se deja traducir, porque contamina el sistema desde dentro.

Wittig propuso abolir la categoría de "mujer" tal como la construye el sistema heterosexual, y en esa operación el cuerpo lesbiano juega un papel central. Este cuerpo no es una identidad, sino una práctica insurgente. No es símbolo, sino interferencia. Su existencia reordena la arquitectura de lo visible, de lo posible, de lo narrable.

El cuerpo lesbiano como caballo de Troya es entonces una figura que condensa lo íntimo y lo político. Quizás ahí resida su mayor poder: en ser un cuerpo que no pide permiso para existir, y tampoco se entrega a los dispositivos de representación. Un cuerpo que resiste tanto a la invisibilidad como a la captura. Un cuerpo que entra en la ciudad no para ser conquistado, sino para hacerla arder, desde dentro.

yegua de troya (la aparición)

escribo un mensaje para ti
con una aguja en la piel de mi muslo
hace dos años
soñé que ese misma aguja te atravesaba a ti también
teníamos las mismas letras
los mismos puntitos de sangre las mismas heridas
las dos heridas
las dos, heridas
yo no sabía cómo había pasado
en el sueño me explicabas
ibas a empezar a contarme
y mientras salían de tu boca las palabras
antes de escucharlas
yo ya iba entendiendo todo
mientras yo me escribía en la pierna
a ti también te iba perforando la piel
a ti también te iba entrando la tinta
habías puesto tu brazo debajo de mi muslo sin yo saberlo
para que te tatuara a ti también
llevamos exactamente el mismo tatuaje
yo en el muslo tú en tu brazo
me hizo mucha ilusión saber que también compartíamos eso
que aun sin cuerpo yo pude escribirte en la piel
lo mismo que me había escrito a mí
para ti
pero en mi piel
para mí
pero en tu piel

en otro sueño
en uno cercano a mi cumpleaños
te me apareces grande
siempre fuiste enorme
pero ahora te apareces adulta
ya no tienes quince
(ya no te quedan treinta y cuatro días para tener dieciséis)
ahora tienes los míos
tienes veinticinco
estás desnuda
te yergues frente a mí

con unas patas larguísimas
a punto de echar a trotar
te miro las rodillas fuertes y sanas
(y te veo la cicatriz que te hiciste con seis años
y otra vez quisiera lamértela y arrancarte la costra reblandecida)
y me imagino cómo se escuchará cuando galopes
tus pezuñas no se ven
están como emborronadas en una niebla fina que no deja distinguir su color
pero yo sé que son marrones y blancas
remueves esa niebla cuando relinchas
y me llega fresca a la cara
me llegan como gotitas de rocío cristalizado
que cuando tocan el calor de tu pelo se derriten
y ahora me rozan líquidas y no de hielo
y se me pega una cerca de la boca
y saco mi lengua larga de ciervo
y me la bebo
y no sabe a nada al principio
y luego me deja la boca pegajosa
porque eres de agua de mar

de la neblina turbulenta
por encima de tus rodillas y tus muslos robustos
sale tu torso
tu tripa morena y dura
está erguida como el tronco de un álamo negro
te mantienes firme aunque haga viento en este sueño mío
te mantienes recta y me miras desde arriba
con veinticinco años eres más alta que yo
tu pelo castaño flota como una bandera
se ondea por encima de tus hombros
musculosos y relajados
no tengo nada que decirte
con la manera en que me miras
me dejas claro que ya lo sabes todo
que me has estado escuchando y leyendo
tú sabes que esta imagen tuya la he creado yo
tú sabes que este sueño es mío y que nuestros cerebros no se separan
tú lo sabes igual que yo
yo lo sé igual que tú
(yo sé que tú lo sabes)
compruebas que todos mis pensamientos siguen donde los dejaste en el último sueño
lo compruebas a través de mis ojos

lo compruebas fijándote en cómo me tiemblan las pestañas cuando resoplas por la nariz
lo compruebas oliéndome la coronilla
cuando has dejado de mirarme
echas a correr
tu galope suena exactamente como imaginaba
ahora consigo verte las pezuñas
y son del mismo castaño que tu pelo
del mismo blanco que tus huesos
(que me acuerdo cuando te rompiste el codo
y yo te lo coloqué antes de que llegase tu madre)
corres y te llevas contigo la niebla
y te llevas contigo el sonido de tu trote
y te llevas contigo tu tripa dura y suave
y los pelitos morenos de tu ombligo
y las gotas de rocío
y el agua de mar
y el hielo
y todos los álamos blancos y negros
y todos mis sueños
y las palabras escritas con la misma aguja
y tus veinticinco años
y los veinticinco míos



3. Materialidad y textura del lenguaje en la escritura erótica lesbiana. Escritura encarnada.

De la materialidad del lenguaje

La naturaleza del lenguaje es comparable a la naturaleza de la luz. La materia de la luz es invisible, algunxs la consideraban del orden de las ondas y otrxs del de las partículas, pero se ha descubierto que participa de ambos órdenes, que es a la vez ondas y partículas.

De la misma manera la naturaleza del lenguaje es doble, participa de la abstracción, del pensamiento conceptual en tanto opuesto a lo real y lo material, la significación del signifiante, lo figurado de la proposición; pero también participa del orden material de las palabras, de su espacialidad geográfica y sonora. Es así que podemos afirmar que el lenguaje participa de lo real, que de hecho es tan real como el referente al que se opone, como también son reales las relaciones sociales, y es real físicamente porque participa de ambos. (Wittig, 2024a, p. 47)

El lenguaje como ese hundir las manos en la arena fresca a la sombra un día muy soleado de playa; revolcarte por el barro, también fresco, y aplastarlo entre tus dedos tus manos y escuchar la mezcla de sustratos que estrujas y que se te quedan un poco bajo las uñas. Jugar con esa materia, como cuando niños, seguir jugando ahora, como cuando adultos, construir textos con esa frescura de tirarte de cabeza al río cuando tu piel no aguanta más el abrazo del sol, y una vez zambullida en la frescura, descansar. Ver a través de las capas de agua la luz del sol. Salir y desear volver a arder para volver a sentir ese alivio.

Así es la proposición número 2 que Monique Wittig establece en su tesis *El obrar literario*, cuando indaga sobre la naturaleza del lenguaje, cuya premisa es su materialidad. La noción de la materialidad del lenguaje ha sido central en los debates contemporáneos sobre discurso, subjetividad y poder. En este contexto, el pensamiento de Wittig ofrece una imagen visionaria que desestabiliza las concepciones tradicionales del lenguaje como mero medio de representación. Para Wittig, el lenguaje no refleja relaciones sociales, sino que las produce activamente, las construye (el mismo obrar literario). Es una práctica material que instituye categorías, cuerpos y posiciones subjetivas. Su crítica a la heterosexualidad como régimen político y lingüístico se

articula con una concepción del lenguaje como herramienta de producción de realidad, donde las normas de género y sexualidad se inscriben y reproducen.

Exploro dicha concepción del lenguaje desde Wittig, y la pongo en diálogo con la escritura erótica lesbiana, entendida como una forma específica de intervención en el campo simbólico. Lejos de ser un simple registro de experiencias íntimas, la escritura erótica lésbica despliega una materialidad textual que subvierte las estructuras normativas del deseo y del cuerpo. Al encarnar el lenguaje en formas no heteronormativas de goce, esta escritura interroga la distribución del sentido, desestabiliza las coordenadas del sujeto hegemónico y reinscribe el cuerpo desde una política del placer.

Monique Wittig entiende el lenguaje como una materia ideológica que fabrica la realidad social y política. En *El obrar literario*, Wittig afirma: "Lenguaje en bruto, qué bella forma de designar la materia prima con la que se trabaja." (Wittig, 2024a, p. 78). Esta concepción transforma radicalmente la práctica escritural: no se trata de representar un mundo ya dado, sino de fabricar, de moldear la realidad a través de las palabras, como lo haría una escultora con el barro. La escritora es, entonces, una fabricante que modela palabras como materia prima, una obradora que produce realidades desde el lenguaje.

Esta visión está estrechamente relacionada con la dimensión física del lenguaje. Wittig insiste en que las palabras son objetos con una acción directa sobre los sentidos: "Mientras la palabra golpea el tímpano (en el habla), cuando es escrita, golpea la pared del ojo, porque es un objeto contundente." (Wittig, 2024a, p. 97). La palabra escrita no se limita a comunicar, actúa sobre el cuerpo del lector, lo hiere, lo acaricia, lo perturba o lo excita. Las palabras tienen peso, textura, dirección. Este enfoque sitúa la escritura en el terreno de lo somático, en el espacio del contacto entre cuerpo y signo.

Comienza en el ojo, pero repercute en todo el cuerpo. (Wittig, 2024a, p. 98).

En este sentido, el lenguaje se comporta como un mecanismo afectivo y afectado: golpea, acaricia, roza, desestabiliza. "Hay una modalidad del golpear [...] que pertenece a las palabras. Lo mismo ocurre con acariciar, en el otro extremo de la cadena

de posibilidades." (Wittig, 2024a, p. 98). Este espectro semántico-físico, que va del impacto a la caricia, sitúa la escritura erótica como un ejercicio sensual y sensorial, una práctica que provoca placer, deseo, disolución de fronteras corporales y materiales. Se genera material con el propio material, este mismo se excede, se multiplica y se ensancha, ilimitado.

Este lenguaje material tiene también una capacidad transformadora: "La acción del lenguaje sobre el cuerpo es continua." (Wittig, 2024a, p. 98). Las palabras afectan el cuerpo de quien escribe y de quien lee. La escritura, entonces, produce cuerpos nuevos, fragmentarios, sensoriales. En *El cuerpo lesbiano*, este principio se lleva al extremo: el cuerpo construido es un espacio de posibilidades, una multiplicidad de gestos, flujos y sensaciones.

[...] el cuerpo lesbiano, que no es un cuerpo material ni tiene límites definidos: es un horizonte político pensado como una nueva "posibilidad de vida" [...]. Nombrar el cuerpo innombrable, la experiencia de un cuerpo imposible, es también plantear una pregunta sobre la relación entre experiencia sensorial, violencia y lenguaje. (Pastor, 2013, p. 7).

En paralelo a Wittig, Gloria Anzaldúa desarrolla una poética de la escritura que privilegia la experiencia corporal como fuente de conocimiento y creación. Para Anzaldúa, escribir es "escribir desde el cuerpo", es permitir que el lenguaje fluya desde la mente, desde las vísceras, los músculos, las heridas. El cuerpo es un campo de energía, una forma que siente, haciendo del cuerpo una potencia creativa.

Anzaldúa conceptualiza la escritura como una práctica encarnada. La escritura es una forma de generar cuerpo. "Generar cuerpo con la escritura" implica abrir el texto a la experiencia sensorial, dejar que la palabra se haga piel, roce, humedad. El lenguaje es materia que vibra y que hace vibrar, que toca, que gime y que hace gemir.

En este marco, la escritura erótica lesbiana no describe escenas de deseo: produce deseo. Es una afectividad que perturba al lectorx, que lx hace partícipe de una experiencia placentera. Anzaldúa defiende un lenguaje "corporeizado", que se deja afectar y afecta. La escritura se convierte en una extensión del cuerpo, y el texto en una superficie de contacto.

Yera Moreno, en su clase⁷ enmarcada en el presente máster, comenta, hablando de las aportaciones de Judith Butler: “[...] del mismo modo que el lenguaje produce una realidad, la identidad, al ser nombrada, también produce una realidad. [...] La pregunta que se hace Butler es cómo hacer cuerpos con palabras. Cuando nos nombramos, creamos cuerpos identitarios individuales y colectivos.” Si la identidad es un proceso performativo, entonces escribir puede ser una forma de convocar cuerpos imposibles, de dar existencia a subjetividades no hegemónicas. La escritura erótica lesbiana aparece, entonces, como una herramienta para la construcción de cuerpos políticos y deseantes, fuera del marco heteronormativo. La física del lenguaje en la escritura erótica lesbiana es la física del placer generativo, un placer que excede, un deseo constructivo que abre caminos nuevos e ilumina los que nos han forzado a ocultar.

Cuando Wittig afirma que “Las palabras acarician (el bosque, etc.), acarician el ojo pero no se tienden allí, el cuerpo se gana como en el amor, el gesto de una caricia comienza en un lugar preciso y desde ahí el cuerpo es tocado en su conjunto” (Wittig, 2024a, p. 98), subraya la potencia de lo erótico en el plano lingüístico, que trasciende al corpóreo. La escritura erótica lesbiana se funda precisamente en esta tensión entre golpe y caricia, entre placer y perturbación. En *El cuerpo lesbiano*, esta ambivalencia se intensifica: las palabras no solo representan una experiencia sensorial, sino que la provocan. La sintaxis fragmentaria, la oralidad poética, el desmembramiento anatómico, todo apunta a una experiencia de lectura encarnada.

“Dejarse tocar, exponerse a ser tocado, ser cuerpo accesible al tacto sabiendo que es, precisamente, eso lo que se escapa. Es, también, exponerse a la violencia.” (Pastor, 2013, p. 3).

Como comenta Constanza Pastor, “los fragmentos de prosa-poética de Wittig se basan en la huida de las definiciones y de toda significación fijada de antemano” (Pastor, 2013, p. 4). En lugar de un cuerpo cerrado y anatomizado, aparece un cuerpo-flujo, un cuerpo que no es Uno, sino multiplicidad. “Tocar, en fin, lo incommunicable. Tocar, lo opuesto a conocer y a contemplar. ¿Experiencia sin lenguaje? ¿Tocar, entonces, es lo

⁷ Clase online impartida por Yera Moreno el 6 de noviembre de 2024 en el Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer) -MUECA-.

opuesto a saber? El tacto es lo opuesto a lo íntegro; y en *El cuerpo lesbiano*, el tacto altera al cuerpo: una vez tocado ya no es el mismo. Ya no es, siquiera, Uno." (Pastor, 2013, p. 2). El tacto como saber sin discurso, como experiencia que no puede ser representada pero que puede ser escrita, construida.

En esta escritura, el lenguaje se vuelve gesto. "Preguntar en silencio, no poder hablar, suplicar, invocar" (Pastor, 2013, p. 6): los actos de habla configuran una experiencia sinestésica. La lectura se convierte en una práctica sensorial que transforma al lector. "El tacto altera al cuerpo: una vez tocado ya no es el mismo" (Pastor, 2013, p. 2): la escritura erótica lesbiana produce transformación. La dimensión oral del lenguaje (la palabra percutiendo en el tímpano), tan central en Wittig como en Anzaldúa, adquiere una importancia particular también en los procesos de traducción. Natalia Ortiz Maldonado, al traducir *El obrar literario* (*Le chantier littéraire*) al rioplatense, comenta:

[...] cuando pasaba cada palabra por mi cuerpo, iban adquiriendo maneras diversas [...] si yo las decía en mi lengua y las pasaba por mi voz y mis pulmones, la materialidad del sonido era totalmente necesaria para construir.⁸

Este pasar cada palabra por el cuerpo para conservar su sonoridad, su textura, sus tropismos, es una corporeización del trabajo de traducción que ilustra de forma radical lo que ambas autoras defienden: el lenguaje tiene cuerpo, y produce cuerpo.

Ortiz Maldonado habla de entonación, pausas, carencias, excesos. Este enfoque se opone frontalmente a una visión representacionalista del lenguaje y se alinea con la idea de que "las palabras deben pasar por la criba de la consciencia para poder ser utilizadas como materia." (Wittig, 2024a, p. 89). La escritura, así entendida, no es simplemente una articulación de signos, sino una práctica de inscripción sensorial, un obrar que modifica tanto al texto como al cuerpo que lo enuncia o lo recibe.

⁸ Natalia Ortiz Maldonado en el conversatorio de la presentación del libro *El obrar literario* / Monique Wittig. (2024a). Hekht Libros: Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (traducción por Leticia Hernando y Natalia Ortiz Maldonado), en librería Traficantes de Sueños, Madrid, el día 15/02/2025.

Escribir es tocar. Y que ese toque, aunque no garantiza comprensión, sí transforma. Así, la escritura erótica lesbiana además de lenguaje del deseo y del placer, es una política de la materia textual: una forma de vida encarnada, inacabada (en proceso, *work in progress*), que encuentra en las palabras su latido y su con-tacto.



escritura encarnada (no hablo de amarres esto es brujería limpia⁹)

tienes los dientes duros
mi piel está dura
tensa
de que no aguanto más de estar en vilo
tus dedos duros
me aguantan
me sostienen
me muerdes
tus dientes se hunden en mi carne firme
e instantáneamente me convierto en miel
me derrito
toda mi dureza se vuelve flexible y fluida
y tu vulva se derrite
te derramas por mi mano
tus bordes duros y suaves ahora son totalmente líquidos
flotando suspendidas en una piscina de miel
tan dulce tan denso
tan pegajoso
los dedos pegajosos
no me quiero despegar nunca
mi nueva naturaleza es esta ahora
fundida y pegada a ti

dedos pegajosos
goterones de miel
de saliva
de babas
de fluidos
de placer líquido
placer brillante
destelleante

las yemas de mis dedos
ahora arrugados
rehidratados
se deslizan por tu vulva
por todos tus pliegues y texturas
eres tan suave que

⁹ Solamente lo que está entre paréntesis: Fragmento de la letra de la canción FIESTAS DEL PATRÓN de EDDI CIRCA. Canción número 3 del disco llamado EN EL BOSQUE UN CLARO (2023).

me resbalo y me empapo

con tu temperatura tu tacto tu materialidad
genero nuevas imágenes nuevas palabras nuevos sentires
la ternura de tu piel erizada impregna la de mis textos
la suavidad de tu piel mojada alisa mis filos

con mi lengua blanda
te acaricio
escribo en tu vulva
letra tras letra
nuestros nombres
cada letra me sabe diferente
a cada letra más húmeda
letras mojadas letras calientes letras suaves letras derretidas
saboreo la reacción que cada letra tiene en ti
como cuando lees un poema por primera vez
en un idioma que estás aprendiendo
y lo entiendes
por primera vez lo entiendes

escribo en tu vulva
letra a letra
nuestros nombres
primero el tuyo
luego el mío
todas las letras unas sobre otras
líneas imaginarias que conforman una gran letra nueva
líneas que se superponen se unen se funden
texturas que se subvierten unas a otras
un conjuro que crea
una lengua nueva
que sólo estamos entendiendo las dos
y lo entiendes
por primera vez lo entiendes

pongo la punta un poco más dura y ahora hago dos arcos hacia abajo
luego los uno formando un pico
que va hacia arriba
cierro el corazón
te dibujo corazones
trago
sigo dibujando

4. Escritura e interlocución. La escritura erótica como diálogo con otras (lectoras, amantes, cómplices). Recepción, archivo y comunidad lesbiana.

En *El obrar literario* (1986), Monique Wittig retoma y subvierte la noción del contrato social del lenguaje tal como fue formulada por Rousseau, para situar en el centro de la creación literaria la dimensión política del acto de escribir. Según Wittig, el lenguaje no es una estructura neutra ni cerrada, sino una relación social en la que se pone en juego una interlocución: escribir implica siempre dirigirse a una otra, establecer un lazo de reciprocidad. Según lo que expone Wittig con respecto al contrato social del lenguaje, ella habla de una parte explícita y una parte implícita de este contrato. La parte explícita del contrato nos cuenta que todo el mundo puede hablar; la implícita expone que, como todxs podemos hablar, puedes interrumpir la locución del primer hablante y contradecirle.

Interlocución. Es un término poco usado en lingüística, y se refiere a lo que pasa entre las personas cuando conversan. Incluye el fenómeno en su totalidad más allá del habla propiamente dicho. Porque su sentido deriva de interrumpir, es decir, cortar el habla (que no designa un acto de habla propiamente dicho), es que lo extiendo a toda acción ligada al uso de la palabra, a los accidentes del discurso (interrupciones, excesos, fallas, tono, entonación) y a los efectos relacionados (gestos, tropismos). (Wittig, 2024a, p. 54).

El contrato social garantizaría a cada unx disponer entera y exclusivamente del lenguaje, el mismo derecho de intercambiar con cualquiera en los mismos términos, pues el solo hecho de intercambiar haría posible garantizar la reciprocidad. (Wittig, 2024a, p. 58).

Esta reciprocidad abarca más allá de la posibilidad de ser comprendida, y funda un espacio simbólico de reconocimiento mutuo, donde la autora construye sentido y también comunidad. En este capítulo pretendo aproximarme a las ideas de interlocución y reciprocidad de Wittig desde otro lugar, como manteniendo una conversación (interlocución) con ella, añadiendo otra capa de significado a estos conceptos, en los que la escritura erótica lesbiana pueda ser enmarcada como un acto profundamente relacional: una forma de interlocución cargada de deseo, afecto y complicidad. En esta escritura, el gesto de dirigirse a una lectora es constitutivo; se

escribe para alguien, con alguien, en un entramado de afectos que reconfigura tanto la noción de autoría como la de recepción. La escritura erótica lesbiana deviene así una práctica de reciprocidad cuir/queer, una forma de diálogo íntimo que interpela a la lectora no como una consumidora de texto, sino como cómplice, como amante posible, como cuerpo convocado.

[el contrato explícito], aquel que atribuye al yo una existencia humana con el don de la palabra, aquel donde el ejercicio del lenguaje es constitutivo de un yo que lo habla, cara a cara con las palabras [...] (Wittig, 2024a, p. 58).

En esta cita, según el contrato social explícito del lenguaje que ella establece, Wittig otorga una identidad a quien escribe. Esta identidad de la escritura y del lenguaje juega con la idea de escritura lesbiana. En este ámbito, la identidad de quien escribe es un elemento estructurante que define tanto la posición enunciativa como la potencia política del texto. Lejos de la pretensión de una voz universal o neutral, estas escrituras emergen desde una subjetividad encarnada y situada que subvierte los regímenes heteronormativos del deseo y el lenguaje, reivindicando una ruptura radical con el orden simbólico heterosexual, proponiendo una lengua lesbiana que amplía la dimensión performativa y afectiva de las realidades sexuales disidentes.

Además de la identidad de quien escribe, de la autora, de la obradora, existe por consiguiente, una identidad del destinatari, del conjunto, de la comunidad para la que se escribe. Esta identidad, como he mencionado anteriormente, se construye gracias a un entramado de afectos situados y acuerpados, a través de los que no solamente se constituye el propio texto y lenguaje, las palabras elegidas para afectar a la amante descrita, sino que además, el texto afectado tiene una doble interlocución o reciprocidad: con la elección de a quién va dedicado o destinado el texto, si es que va dirigido, y sobre quién se escribe, que podrían ser o no la(s) misma(s) persona(s).

Como en todo texto, existen múltiples dimensiones posibles de abordar tanto destinatari, como temáticas a narrar. En esta idea de escritura erótica que contemplo, me gustaría también resaltar la posibilidad de estar escribiendo o narrando a una amante, a unas amantes, pero que sin embargo este texto fuera dirigido a otra(s) persona(s) (a otra(s) amante(s) quizá), en su objetivo hipotético de causar recelo o rabia,

o simplemente sabiendo que esta primera amante narrada nunca lo leerá. Del mismo modo, podemos diferenciar unx destinatarix (plural o no) o un público concreto al cual estamos dedicando nuestros escritos, como puede ser una comunidad lesbiana.

En la escritura erótica lesbiana de *El cuerpo lesbiano*, Monique Wittig despliega una interpelación directa a una lectora-amante mediante un tono que conjuga lo sensual con lo político. Los personajes que habitan el texto se confunden con la propia escritora y con la amante descrita, pero también con el público, con su comunidad de lectoras o de amantes. Así, trayendo de nuevo los conceptos de fusión, de la entrega y la renuncia, se disuelven las fronteras entre el y/o y el tú, entre autora y destinataria, y se produce una ruptura del binarismo autora/lectora. Esta identidad lesbiana generada en la escritura, excede: “[...] (es decir, que es un sujeto excesivo y del exceso, líquido, fluido, aunque a la vez material, carne, cuerpo) los moldes del binarismo y, al excederlos, los desborda y los hace colapsar” (Suárez y Fariña, 2024, p. 312). En este juego de interlocuciones eróticas, las tensiones entre la autora y la amante se multiplican, hasta que ambas quedan fusionadas: “El cuerpo lesbiano solo puede ser este cuerpo del orden imaginario que no distingue entre el cuerpo propio y el cuerpo de la otra.” (Suárez y Fariña, 2024, p. 321).

Yo y no yo, yo y mi amante, yo y la amante, yo y las amantes, yo y el mundo, mis amantes y yo, mis amantes y mi mundo, en esta utopía lesbiana, la entrega, la fusión y la complicidad es total en este juego.

La escritura de Monique Wittig es subversiva, un contra-texto la llama Dominique Bourque (2006). Es subversiva en todos los niveles: en el nivel formal, Wittig subvierte discursos y géneros literarios; en el nivel ideológico y político, el suyo es un feminismo lesbiano radical decidido a inventar un mundo fuera del marco heteropatriarcal (una escritura visionaria y utópica, por lo tanto), y, en el ontológico, se destituye al personaje como elemento organizador de la historia. Esto tiene lugar, por un lado, a través de la revolución del sujeto y de su expresión en la lengua (la aventura de los pronombres de sujeto y/o, m/e...); por otro, formalmente, la narración avanza intercalando fluidamente dos voces que se confunden, dos sujetos de los que sabemos por su hacer, no por su ser. Igualmente, se destituye el tiempo en tanto que estructurador de la existencia (el texto transcurre en un presente absoluto, que nunca puede ser el tiempo de la historia; es el tiempo de la contemporaneidad absoluta, también el de la

eternidad). Además, se quiebra el rol pasivo que la narración tradicional impone a la lectora, puesto que se necesita la participación de una lectora atenta y crítica; y desaparece también la visión tradicional del/de la escritor/a como “dueño” del texto, para proponerlo (el texto) como una aventura, un viaje, un proceso abierto y que, sin la participación lectora, no tiene sentido; una propuesta democratizadora, esta, de la relación escritura-lectura y escritor/a-lector/a, como sabemos. (Suárez y Fariña, 2024, p. 320).

Al deshacerse de la centralidad del personaje, desestabilizar la linealidad temporal y disolver la autoridad incuestionable de la autora, Wittig convierte el texto en una experiencia compartida, una aventura que exige la implicación activa de una lectora cómplice. Esta figura lectora no es solamente receptora, también es co-creadora de sentido, interpelada tanto desde lo político como desde lo erótico. En este sentido, la lectura se convierte en un acto de unión afectiva y de reconocimiento mutuo, donde la identificación funciona como resonancia corporal y deseo compartido. El texto se convierte en un espacio que acoge y convoca a una comunidad lesbiana imaginada, tejida a través de la atención, el deseo y la interpretación crítica. Esta comunidad se basa en la práctica: leer y escribir desde el cuerpo, desde el placer y desde la disidencia.

De esta manera, la escritura erótica lesbiana produce un vínculo íntimo y político entre quien escribe y quien lee, estableciendo una relación de complicidad que desborda los marcos tradicionales de la comunicación literaria. Esta complicidad se funda en un reconocimiento entre cuerpos y subjetividades que se buscan en el texto, habitando el lenguaje desde el deseo, abriendo un escenario de lectura en el que la frontera entre autoría y recepción se vuelve porosa. En este gesto, la escritura erótica lesbiana invita a leer, a habitar y a formar parte de una comunidad sensorial, disidente y resistente que se constituye en y por el acto mismo de leer. Así, el texto se convierte en un espacio de encuentro y compartición, donde el lenguaje erótico articula una política del cuerpo y de la imaginación que sostiene las formas de vincularse y crear desde la disidencia. Esta comunidad de lectoras se define por una práctica compartida de apertura al deseo y a la transformación del sentido.

Desde esta perspectiva, la lectura erótica lesbiana es una práctica relacional que alimenta formas específicas de comunidad y cuidado. La complicidad que se genera en la lectura no se agota únicamente en el vínculo íntimo entre texto, autora y lectora, sino que se proyecta hacia una constelación de afectos colectivos, donde el deseo, la palabra

y la memoria se entrelazan. Leer juntas, leernos entre nosotras, es una forma de nutrirnos: un diálogo de afectos que permite sostener y transmitir modos de existencia queer que han sido históricamente silenciados o negados. Esta práctica de lectura compartida consolida vínculos y contribuye a la construcción de un archivo lésbico vivo, encarnado, que no se limita al almacenamiento pasivo de textos y reconfigura activamente las formas de narrarnos, recordarnos y proyectarnos.

En este sentido, la escritura erótica lesbiana funciona como una tecnología de memoria afectiva y una herramienta de preservación disidente: a través del deseo textual, se registran cuerpos, placeres y alianzas que escapan a los marcos de comprensión heteronormativos. El texto se convierte así en un espacio de transmisión intergeneracional, donde las voces de quienes vinieron antes susurran al oído de las lectoras del presente, convocándolas a continuar la tarea de imaginar y sostener mundos posibles. La literatura se presenta como un espacio de intercambio colectivo que mantiene viva una genealogía. En esta red de textos, autoras y lectoras se acompañan, se cuidan y se recuerdan, reafirmando que la escritura erótica además de nombrar el deseo, lo preserva y lo comparte como forma de resistencia y supervivencia.

En este entramado de deseo, cuidado y memoria, la noción de orientación propuesta por Sara Ahmed resulta especialmente certera. Para Ahmed, orientarse es situarse en el mundo desde el cuerpo, desde los afectos y desde las relaciones que nos permiten habitar ciertos espacios y no otros. La escritura erótica lesbiana orienta a sus lectoras hacia formas de vida y deseo que han sido desplazadas del centro, trazando caminos de cercanía, de reconocimiento y de posibilidad. Esta orientación es afectiva y política: al dirigirnos unas hacia otras (hablando de la escritura, en el texto y a través de él) creamos un archivo viviente de afectos que nos permite sentirnos en comunidad, aunque sea a través de distintas temporalidades y espacialidades. La escritura se convierte así en una forma de orientarse hacia otras, de extender la mano en la oscuridad, de dejar rastros afectivos que guían a quienes vendrán después.

Así, como señala Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2004), los afectos son fuerzas sociales que circulan entre los cuerpos, configurando colectividades. En la escritura erótica lesbiana, los afectos y también los sentimientos, en su narración, se activan y se comparten. Esta circulación afectiva produce

comunidad en forma de red de intensidades que se sostienen mutuamente. De este modo, la literatura se transforma en archivo conservando huellas del deseo lésbico, y activándolo como fuerza orientadora, como una suerte de promesa de encuentro. Tal como Ahmed propone, archivar es un acto de orientación afectiva, guardando y señalando aquello que merece ser tocado, leído, continuado.

En esta dimensión afectiva y comunitaria del archivo lésbico, encontramos similitudes con la obra de Gloria Anzaldúa y Cherrie Moraga, cuyas escrituras desbordan las convenciones del ensayo o la poesía para convertirse en actos encarnados de memoria, deseo y transformación. En *Esta puente mi espalda* (1981), ambas autoras, desde sus experiencias chicanas, feministas y queer, reivindican una escritura que nace del cuerpo herido, del cuerpo deseante, del cuerpo atravesado por la historia-herida.

Para Anzaldúa, escribir es “sacar carne”, es hacer visible lo que ha sido negado, pero también es tejer puentes, convocar a otras a reconocerse en lo fragmentario, en lo múltiple, en lo contradictorio. Así, la escritura se convierte en un lugar de sanación y, al mismo tiempo, de acción política: un espacio donde el archivo no es sólo lo que se guarda, sino lo que arde, lo que pulsa, lo que se transmite en las vísceras, los huesos, la piel...

Moraga, por su parte, insiste en lo inseparable del deseo y la historia, del cuerpo y la memoria colectiva. En su escritura, el erotismo es una vía de conocimiento radical que conecta a las mujeres con sus raíces culturales, sexuales y afectivas. En esta genealogía, la literatura lesbiana y feminista se convierte en un archivo insurgente compuesto por textos y también por vínculos: madres, hijas, amantes, compañeras.

Leer y escribir, en este marco, es una forma de cuidarnos, de nutrirnos mutuamente, de no soltarnos, de imaginar juntas otro mundo posible. Un mundo hecho de palabras que laten, de cuerpos que se recuerdan, de complicidades que no dejan de estar presentes.

función de nutrición (Lagos Lenguas Lesbianas)

sabes que
cuando me arañas me muerdes me chupas me arrancas me babeas me besas me agarras
una parte de mí
te la estás llevando
mis células epiteliales
trocititos diminutos de mi piel
de mí de mis entrañas de mi lengua de mi vulva de mi costado de mis dedos de mis
axilas
te los tragas tú
cuando me acaricias y me arañas
mi piel se queda bajo tus uñas
luego te las muerdes
me comes
me estás comiendo
sin darte cuenta
cuando me haces un chupetón en el costado
me arrancas pelitos de la tripa me succionas las células te tragas mis proteínas
sabes que
esas proteínas mías las digieres
pasan por todo tu tracto digestivo
y las incorporas a tu torrente sanguíneo
y las incorporas a las tuyas
igual que cuando comes
cuando te nutres
te nutres de mí
por tus venas mi piel
cuando me abres
y me comes
y me chupas
y me bebes
te hidratas
que de tan húmeda que estoy
siempre tienes que tragar
mis fluidos te hidratan te nutren te sustentan te abastecen
cuando me tocas también pasa eso
se te quedan las yemas de los dedos arrugadas
se te reparan las manos en invierno de tocarme la vulva caliente
se te regeneran las heridas de los nudillos y de los dedos
me absorbes por las manos
me tragas por la boca

me chupas la sangre de mis heridas de los labios
hierro líquido
te alimento
nuevas células se te forman mientras me comes las mías
en tu saliva mi cuerpo
entre tus mandíbulas mi carne
te pido que me muerdas más fuerte
succionas en mis costillas y surge un lago de sangre estático y subterráneo
se rompen todas mis venas por debajo de mi piel
las rompes tú y te tragas todo lo que sale de dentro
como un pozo
como un cenote
como un conjuro que le haces a mi cuerpo
excavas en mí nuevos territorios
me exploras con tu lengua y tus dientes
en búsqueda de nuevos nutrientes
estás hambrienta y yo te alimento
me devoras
te enseñé cómo me gusta que me comas las corvas
primero besos luego mordiscos
pasas la lengua de derecha a izquierda
luego de arriba a abajo
y en el centro un bocado
muerde fuerte aunque te diga que pares
y luego para
y sigue chupando
hasta que surja el lago

CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación, las hipótesis formuladas en el inicio del trabajo, han servido como eje vertebrador de la búsqueda de conceptos y tanteos en el modo de escritura que respondan a las cuestiones que impulsaron esta investigación. Durante todo el proceso de desarrollo, mi investigación se ha visto afectada y nutrida por los procedimientos propuestos por las diversas metodologías disidentes, metodologías del contacto y de la re-construcción que propongo, logrando así una investigación encarnada y corporeizada.

Enumerando de nuevo las hipótesis, recapitulo críticamente mi trabajo, y llego a la conclusión de que he obtenido numerosos hallazgos potentes y luminosos, además de haber conseguido aproximar respuestas a las preguntas anunciadas:

La primera hipótesis, “¿Qué hace erótica a una escritura?”, ha permitido comprender lo erótico como una fuerza epistemológica y política que interpela al cuerpo, al deseo y al conocimiento. La escritura erótica lesbiana emerge como una forma de pensamiento encarnado, donde el placer, la espiritualidad y el deseo devienen estrategias de resistencia frente a las normativas sexuales y discursivas dominantes. Así, lo erótico se convierte en una vía para imaginar y habitar otras formas de existencia, de relación y de saber.

La segunda hipótesis, centrada en la figura del “caballo de Troya”, ha mostrado cómo esta escritura opera como una táctica de infiltración simbólica que subvierte desde dentro los lenguajes y las estructuras del poder heteropatriarcal. Siguiendo a Monique Wittig, la autora lesbiana aparece como fabricante de realidades disidentes, como una agente de ruptura que transforma el lenguaje y la percepción desde el deseo. Esta escritura no sólo narra el cuerpo: lo reconstituye como territorio de insumisión, como trinchera desde donde desarticular los regímenes del género y del pensamiento. En este sentido, la escritura erótica lesbiana se revela como escritura de combate, pero también como gesto amoroso hacia una comunidad por venir.

En relación con la tercera hipótesis, se ha manifestado que la escritura erótica lesbiana produce materialidad: no se limita a representar el deseo, sino que lo genera, lo corporiza y lo multiplica. El lenguaje se convierte aquí en materia viva que roza, hiere, vibra y acaricia. Desde una poética del exceso y de la fisicidad, esta escritura, además de convocar cuerpos posibles, instituye nuevas subjetividades fuera de la norma. La palabra se vuelve piel, humedad, roce; y el texto, una extensión del cuerpo que desafía la linealidad.

Por último, la cuarta hipótesis ha mostrado que esta escritura es, ante todo, una práctica de interlocución. La relación con la lectora (entendida como amante, cómplice, co-creadora) desborda el marco tradicional de la autoría para constituir una comunidad afectiva y política en torno al texto. Leer y escribir se configuran como actos relacionales que fundan un archivo vivo, fragmentario, múltiple. Así, la interlocución se convierte en un gesto radical que rompe con el aislamiento, activa el reconocimiento mutuo y alimenta la continuidad de las genealogías disidentes.

En conjunto, este trabajo ha querido pensar la escritura erótica lesbiana no como un objeto de estudio delimitado, sino como una práctica abierta, encarnada y transformadora. Frente a los discursos que despojan al lenguaje de su capacidad generativa, estas escrituras recuerdan que cada palabra puede ser un cuerpo, cada frase una caricia o una herida, cada texto una posibilidad de mundo. Y que, en esa vibración incesante entre quien escribe y quien lee, lo erótico se inscribe como una fuerza insurgente que sostiene, vincula y crea.

BIBLIOGRAFÍA

mis amantes

mis amigas

mis amigas-amantes

mis notas del móvil

Abreu, Andrea. (2020). *Panza de burro*. Barrett.

Anzaldúa, Gloria. (2016). *Borderlands. La frontera. La nueva mestiza*. Capitán Swing.

Anzaldúa, Gloria. (2021). *Luz en lo oscuro*. Editorial Hehkt.

Anzaldúa, Gloria; Moraga, Cherrie. (1981). *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Persephone Press.

azcue, arlo paula. (2024). *herida hechizo*. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Bellas Artes de Cuenca. [No publicado].

azcue, arlo paula. (2023). *dos hermanas*. [No publicado].

Blázquez, Gustavo. (2020). *Metodologías horizontales y conocimientos excitados. Algunas reflexiones sobre placeres eróticos en la etnografía*. Horizontalidad : hacia una crítica de la metodología / Inés Cornejo... [et al.] ; editado por Mario Rufer ; Inés Cornejo. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO ; México : Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados -CALAS, 2020.

Guerin, Fló. (2022). *Águilas*. Dos Bigotes.

Halberstam, Jack. (2018). *El arte queer del fracaso*. Egales.

Haraway, Donna. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.

Lorde, Audre. (1984). *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. Paper delivered at the Fourth Berkshire Conference on the History of Women, Mount Holyoke College, August 25, 1978. Published as a pamphlet by Out & Out Books (available from The

Crossing Press). Reprinted in *Sister Outsider: Essays and Speeches* by Audre Lorde, Crossing Press: 1984.

Moreno, Yera y Penna, Melani. (2018). *Cuerpo y deseo de escritura –diarios–*. #Re-visiones 8/2018.

Mandolessi, Silvana. (2022). *La Investigación afectiva: ¿una teoría sin método?*. En *La Otra Isla. Revista de Audiovisual Latinoamericano*. Número 7 “Afectos”.

Ojeda, Mónica. (2018). *Mandíbula*. Candaya.

Pascual, Cecilia; Ortiz Maldonado, Natalia; Eddi Circa. (15/02/2025). Conversatorio y Presentación de “El obrar literario” (1986) de Monique Wittig. En el Ateneo La Maliciosa, Traficantes de Sueños, Madrid.

Pastor, Constanza. (2013). *Experiencia-cuerpo, violencia-lenguaje: El cuerpo lesbiano de Monique Wittig como horizonte poético y político* [en línea]. III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 25, 26 y 27 de septiembre de 2013, La Plata, Argentina. Desde Cecilia Grierson hasta los debates actuales. En *Memoria Académica*. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3380/ev.3380.pdf

Preciado, Paul B. (2020). *Testo Yonki*. Anagrama.

Preciado, Paul B. (2019). *Un Apartamento en Urano: Crónicas del cruce*. Anagrama.

Sicilia, Eva. (2024). *Metodologías: La atención generadora de Puentes*. [No publicado].

Sentamans, Tatiana. (2022). *Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas*. En *MUECA:S. Conversaciones sobre metodologías torcidas*. Sentamans, Tatiana y Rían Lozano coordinación general. Coordinación por bloques: Rían Lozano, Sayak Valencia, Lucía Egaña, Yera Moreno y fefa vila núñez. Bellaterra Edicions: Barcelona.

Suárez Briones, Beatriz y Fariña Busto, María Jesús. (2024). *El cuerpo lesbiano, de Monique Wittig: abyección, cuerpo, escritura*. *Lectora*, 30: 311-323. Universidade de Vigo.

Wittig, Monique. (1997 - 2001). *Some Remarks on The lesbian body*. Theoretical, Political and Literary Essays California, University of Illinois Press, 2005.

Wittig, Monique. y Zeig, Sande. (1981). *Borrador para un diccionario de las amantes*. Editorial Lumen.

Wittig, Monique. (2021). *El cuerpo lesbiano*. Hekht Libros.

Wittig, Monique. (2024a). *El obrar literario / Monique Wittig*. Hekht Libros: Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (traducción por Leticia Hernando y Natalia Ortiz Maldonado).

Wittig, Monique. (2024b). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Paidós.

Zambrano, María. (1988). *Claros del bosque*. Editorial Seix Barral.

