

**VERSAS Y DIVERSAS: LAS VOCES QUE VISIBILIZAN CUERPOS,
SEXUALIDAD E IDENTIDADES DESDE LA POESÍA**

**VERSAS Y DIVERSAS: VOICES THAT MAKE VISIBLE BODIES,
SEXUALITY AND IDENTITIES THROUGH POETRY**

ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0003-1474-082X>
avramio@yahoo.com

Resumen

Paulina Rojas y Odette Alonso coordinan *Versas y diversas. Muestra de poesía lésbica mexicana contemporánea* (2021) con distintas escritoras lesbianas. En este trabajo se mostrará que algunos poemas emplean referencias comunes para resignificarlas y focalizar el cuerpo, el lenguaje y el espacio simbólico de mujeres lesbianas y diversidad sexual para volverlos inteligibles a través del discurso. Emplean la nostalgia, el silencio, las metáforas, la geografía, la ironía, la cultura pop, la metaliteratura y la escritura para lograrlo. Esto se sustentará con Judith Butler en *Cuerpos que importan* y Adrienne Rich en *Heterosexualidad obligatoria y existencia lésbica* para reforzar la resignificación del lenguaje y la visibilización lésbica.

Palabras clave: literatura lésbica, Odette Alonso, Paulina Rojas, heterosexualidad obligatoria, escritura.

Abstract

Paulina Rojas and Odette Alonso coordinate *Versas y diversas. Muestra de poesía lésbica mexicana contemporánea* (2021) with different lesbian writers. In this work it will be shown that some poems use common references to redefine them and focus on the body, language and symbolic space of lesbian women and sexual diversity to make them intelligible through discourse. They use nostalgia, silence, metaphors, geography, irony, pop culture, meta-literature and writing to achieve this. This will be supported by Judith Butler in *Bodies that Matter* and Adrienne Rich in *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* to reinforce the resignification of language and lesbian visibility.

Keywords: lesbian literature, Odette Alonso, Paulina Rojas, compulsory heterosexuality, writing.

Las voces lésbicas representan una resistencia a través de cantos que reflejan cuerpos, sexualidad e identidad desde los bordes y fuera de la norma. La literatura es un medio que ha desterritorializado y ha hecho emerger la condición lésbica a través del lenguaje que desafía desde las palabras, hasta la forma en el género literario; en este caso, la poesía. Tal es el caso de lo que nos presentan Odette Alonso y Paulina Rojas en *Versas y diversas. Muestra de poesía lésbica mexicana contemporánea* (2021), en donde voces de escritoras lesbianas mexicanas convergen para mostrar otra significación de las palabras, los espacios, los cuerpos, desde la perspectiva lésbica a través de diversas herramientas como el silencio, el espacio, la nostalgia, cultura pop (con canciones, historias, frases), ironía, geografía, entre otras, que lograrán crear imágenes que permiten la visibilización de las mujeres lesbianas desde su propia voz y experiencias.

La literatura lésbica, al igual que la que desafía el canon hegemónico, ha permanecido por mucho tiempo oculta, entre líneas o “en el clóset”. Podríamos nombrar muchos escritos en los que se advierte un poco de lesbianismo o un guiño al amor entre mujeres; sin embargo,

esas letras se ocultan entre las ideas de un discurso que se basa en la inspiración de las musas como un mito, donde los hombres elegidos se inspiraban por ellas para crear y se justificaba la idea de que una mujer escribiera a otra mujer como una forma de agradecer la inspiración a una musa, a manera de imitación de los grandes poetas.

Por cierto, además, la palabra “poeta” se refería a los hombres que escribían poesía y cuando las mujeres comienzan a escribir, entonces sí se permitió una licencia en el lenguaje para distinguir a las mujeres de los hombres y se crea la palabra “poetisa” y así, por ejemplo, en el *Diccionario de autoridades* en 1737 podemos leer el significado del vocablo: “**POETISA.** s. f. La muger que hace versos o tiene numen Poético. Latín. *Poétis, idis.* ROCH. Philos. lib. 12. cap. 2. Inquiriendo la verdad de las fábulas ... si verdaderamente se casó Júpiter con su hermana, y si Sapho Poetisa fue verdaderamente casta o ramera” (*Diccionario de autoridades 1737* RAE Consulta). Un aspecto muy interesante porque entonces hablamos de una doble marginalización en estas voces, las cuales, a pesar de todo, siempre emergieron en las letras.

Por ejemplo, Sor Juana crea muchos poemas para la virreina María Luisa Manrique de Lara y, de manera vedada, escondida en una imitación a Quevedo al llamar a su musa “Lisi”, la monja jerónima escribía: “Yo adoro a Lisi, pero no pretendo/ que Lisi corresponda mi fineza;/ pues si juzgo posible su belleza, / a su decoro y mi aprehensión ofendo”. Una voz que muchas veces ante los ojos de la crítica está siendo agradecida a la virreina a través de la poesía y a imitación de un hombre para justificar tanto su intelecto, como su osadía de escribir poemas sacros y de amor hacia una mujer. Por siglos, aún se pretende tapar lo que a todas luces marca una voz poética al rebelar amor entre mujeres.

Actualmente se habla del mal llamado “boom de la literatura escrita por mujeres”. En México las editoriales, los concursos de creación y la crítica literaria han volcado su atención en lo que siempre estuvo ahí, pero que no se había tomado en cuenta. Sin embargo, ni son suficientes los espacios para dar a conocer lo que las mujeres escribían desde siempre, ni tampoco es suficiente la apertura que se ha dado a todas

las voces de mujeres y baste con hacer un recuento de lo que se ha escrito o se ha recopilado sobre literatura lésbica.

Recientemente, en 2021 sale a luz la antología que Odette Alonso coordina con Paulina Rojas, quienes estuvieron gestando este trabajo “con la intención de la poesía contemporánea de tema lésbico en México” (19) desde 2018. Y de esta manera se presenta la obra de *Versas y diversas. Muestra de poesía lésbica mexicana contemporánea*, la cual abre un panorama de lo que escriben mujeres con temática lésbica. Es muy interesante, porque se reúnen poemas de escritoras que ya han sido reconocidas en el ámbito literario, como Reyna Barrera o Rosa María Roffiel, hasta jóvenes que han incursionado solo en otros ámbitos de manera más oral, como el slam poético, tal es el caso de Citlalli Santos.

Parte del análisis realizado a la antología muestra que muchas veces el sujeto poético no se define como una mujer amando a otra mujer, y, por tanto, no se puede decir que es del todo lésbico, de no ser porque vemos el nombre de la autora. Un ejemplo de ello es el poema de Romina Cazón que se titula “Majestic” y dice:

I

Ayer fui por primera vez a un motel.
Antes había ido, pero sin mi cuerpo.
Llevé a mi “amor” si es que se puede llamar “amor”.
Y nunca dijo: nena, espera hay una casa para nuestros genitales.
Es cierto, tenemos una casa con tres recámaras
un patio grande y una sala cómoda.
Demasiado espacio para dos cuerpos,
sin embargo yo pensé en mis ganas,
en mis vecinos
y en lo fastidioso que debe ser para ellos
aguantarnos o aguantarse
todas las noches
y envidiarnos.

II

Guardé el coche
en la habitación 11 o 23.

¡Qué importa el número!
Cerré la puerta
y no volví a razonar.
Tiré mi vulva

como si fuera un ladrillo
como si fuera una piedra
nunca libre de pecados
nunca sin la historia de otros cuerpos.

III
No podía ser yo,
pero era yo
y todos los espejos me lo decían.
Qué siniestra tarea fue encontrarme
ahogada
electrocutada
licuada
sobre el ombligo de mi amante,
descaradamente viva
después de la explosión. (151-52)

Como se observa, la voz poética se asume como mujer al hablar del yo poético en femenino, nombra que tiene una vulva, pero al ser amado nunca lo asume como mujer, solo le llama “mi amor, si es que se le puede llamar amor” y es el descubrir ese cuerpo femenino ante la propia mirada en los espejos de un motel, sin razonamiento, sobre el ombligo de “mi amante”, después de una explosión de pasión. El poema es sugerente desde el nombre “Majestic” como muchos moteles y lo que construye al cerrar la puerta de cualquier cuarto moteler. Sin embargo, no podemos expresar concretamente que sea un amor entre mujeres.

Me interesa destacar este aspecto porque entonces estamos ante un espacio que crean las coordinadoras de la antología, en el que se agrupan mujeres lesbianas con el fin de dar a conocer su voz. En este caso, se habla de un descubrimiento del cuerpo femenino en el que a través del deleite corporal se descubre a sí misma. Entonces, se puede

decir que la antología también sirve como un lugar seguro en el que no necesariamente se tiene que hablar de manera explícita sobre lo lésbico. Es decir, la literatura permite mantener una voz lésbica, pero es solo a través de estos espacios, como los construidos por Odette Alonso y Paulina Rojas, donde es posible apropiarse de la voz y de la misma literatura para proyectarse como escritoras lesbianas. Y en ello cabe preguntar, entonces, por qué no se ha considerado a la literatura lésbica como un aspecto relevante de la literatura. Si hablamos de literatura, entonces también es relevante hablar sobre lo que es literatura y, según Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria* (1988), afirma que la literatura se relaciona con juicios de valor que constantemente cambian y para determinar lo literario no se habla de algo objetivo, sino que entra también la ideología con estos juicios, los cuales “no se refieren exclusivamente al gusto personal sino también a lo que dan por hecho ciertos grupos sociales y mediante lo cual tienen poder sobre otros y lo conservan” (14). Por tanto, en la medida en que se logren más espacios como estos, se abrirá más la idea de lo literario ante las voces lésbicas.

Pero, no por ello podemos decir que simplemente se habla de literatura lésbica porque quien enuncia fuera del texto se asume lesbiana, sino que también encontramos distintos poemas en los que a través de la exploración del amor entre mujeres o la aceptación del gusto de mujeres por mujeres de manera concreta, se logra emitir una voz de representación que permite cambiar los referentes sobre lo femenino, sobre la idea de mujer. Y con ello, se logra crear un goce estético que permite un cambio de horizonte de expectativas al hablar de literatura escrita por mujeres. Actualmente, también ha habido un fuerte desarrollo de la literatura escrita por mujeres donde se denuncia la violencia, un tema muy fuerte en México porque contribuye una preocupación general. Pero, en esta antología se percibe otro tipo de violencia que no es tanto física, sino que es simbólica y que se redime a través del desafío de un beso entre dos mujeres, tal es el caso del poema de Odette Alonso titulado “Forasteras”, y que dice así:

FORASTERAS

En la calle Filarmónicos
antes San Diego
dos mujeres se han besado
bajo el fulgor irracional del mediodía.
Los vecinos
los pocos transeúntes
el conductor despreocupado
del auto que desciende por la empinada cuesta
han creído adivinar un espejismo
sombras que danzan
y después desaparecen
forasteras al fin. (127)

Aquí la violencia es muy sutil y no explícita del todo, pues se habla de una invisibilización de las dos mujeres que se besan, puesto que cuando dice “sombras que danzan y después desaparecen”, se crea una imagen basada solamente en algo fuera de la luz, algo fugaz, algo oculto que desaparece, por ello también se habla de “espejismo”, como algo que se ve pero que no existe. Sin embargo, la voz poética visibiliza a través de la palabra y hace testigos a los vecinos, los transeúntes, al conductor y a quienes leen, en un artificio donde al plasmar el beso entre dos mujeres a través de la palabra, para regresar una y otra vez a ese momento, al lugar y al acto para hacerlo más evidente. Además, el título de “Forasteras” da una idea que se enuncia desde el margen y desde la no pertenencia, sin embargo, desterritorializa para conquistar la palabra, el espacio y con ello hace la materialización de la sujeta lésbica.

Adrienne Rich en su texto *Heterosexualidad obligatoria y existencia lésbica* (1996) explica que “Uno de muchos mecanismos de imposición [heterosexual en las mujeres] es, evidentemente, el hacer invisible la posibilidad lesbiana, un continente sumergido que se asoma fragmentario de vez en cuando a la vista para ser hundido de nuevo” (35). Y aquí, cuando se logra materializar a través de la palabra el beso entre dos mujeres, a pesar de las sombras y la negación de las demás

personas, se permite abrir la posibilidad lésbica, aunque se ponga en una sujeta forastera, lo que implica un nomadismo y cambio continuo que no la arraiga a ninguna tradición (Braidotti). Odette Alonso logra esa redención de la invisibilización lésbica a través del beso entre dos mujeres que es la explosión del poema en su significación.

Muchos de los poemas también se dan a través de la nostalgia, puesto que están ante una imposibilidad o una negación, ejemplo de ello es Ana Lidia Martínez Alba y su poema “Tantas cosas”:

TANTAS COSAS

Hay tanto que callar que todo lo quiero decir, que te quiero,
que somos solo amigas pero no hay espacio en mi cuerpo que
no desee tu piel, que mis ríos se desbordan pensando en tus
cordilleras, que se quema mi boca con este secreto, que te veo
y mis labios se cierran como las puertas del último tren.
Mis ojos palmera parpadean tristeza, y yo en silencio. (30)

Aquí hay un confinamiento al silencio que se desborda a través de la mirada. La imposibilidad de hablar para decir que son más que amigas se compensa a través de la escritura, por ello las primeras líneas a través de la antítesis de decir y hablar juega entre la forma de decir te quiero y la inquietud del cuerpo deseoso por la piel de la amada. Aquí las metáforas geográficas para hablar del río como esa parte del deseo que alude al flujo que se crea cuando hay un deseo carnal y las cordilleras que se comparan con el cuerpo femenino de la amada que se refiere a las curvas, como montañas y la conexión que hace del silencio con la boca y el fuego entre pasión y el deseo de decir las cosas, pero que finalmente derivan a una tristeza dada por ese silencio.

Ana Lidia Martínez, logra materializar, al igual que Odette Alonso, ese amor que ante las demás personas es solo de amigas, a través de la escritura. Por eso, el hecho de escribir sobre el silencio y ese fuego que la voz poética siente entre el deseo y el silencio, constituirán lo abyecto, lo no permitido, lo que Judith Butler llama en *Cuerpos que importan* (2002) como “el exterior constitutivo” y el cual permitirá la

inteligibilidad de los cuerpos, puesto que ese “exterior constitutivo significa que la identidad siempre requiere precisamente aquello que aborrece” (268) y por tanto, en esa identidad hay una reiteración para la construcción y aceptación de esa existencia.

En esta antología, además de esa nostalgia que se da por la imposibilidad, también podemos encontrar otro tipo de nostalgia que permite a la voz poética jugar con otro tipo de geografías. Nuevamente la geografía se ve presente, pero no ya como una metáfora, como lo vimos anteriormente en Ana Lidia Martínez, sino que también es como un pretexto para hablar de la amada que se encuentra en un lugar. Como es el caso de lo que presenta Iza Rangel en “Soñé que vivía en Cincinnati”, en el que, a partir de la ausencia de la amada, la nostalgia de la lejanía de su lugar de origen y el lugar de la amada, así como desde el lugar en el que enuncia, se crea calor por medio de la memoria, el recuerdo y la evocación de la amada. Por ello dice:

Soñé que vivía en Cincinnati
y era una ciudad tan sola Cincinnati
una ciudad al lado del río
hacia el norte se encuentra
el zoológico y el jardín botánico de Cincinnati
soñé que vivía en Cincinnati
que estaba lejos otra vez de casa
que siempre estuve lejos
que estaba lejos otra vez de esa otra ciudad
que también es atravesada por un río
esa ciudad que transcurre al borde
que no tiene nombre de río
esa ciudad que transcurre mientras duermes
en esa ciudad en la que duermes
esto no es solo un poema de amor
lo que sucede es
que soñé que vivía en Cincinnati
que estoy en Buenos Aires
y soñé con una ciudad al norte
que me desperté a media noche

y la urgencia de verte
me hizo contar los kilómetros medirlos pesarlos
que México está más cerca de Cincinnati
y eso me puso triste
¿cómo acercar las geografías?
¿cómo traerme a México más al sur?
¿cómo traerte ahora que te sé en otra ciudad y dormida?
¿cómo no pensar en Cincinnati
que es una ciudad tan sola?
como la palabra tristeza o más bien nostalgia, *saudade de você*,
no cabe en un poema
eso dicen
cómo las palabras domestican
y esto más bien se pretende salvaje
¿cómo no puedo acercar el norte?
¿cómo acortar cada kilómetro?
traernos más al sur
algo más solecito, color, más fruta de boca a boca
y espalda sin camiseta (67-8)

En el anterior poema podemos también apreciar que es a través de Cincinnati como la ciudad al norte sola y fría que se evoca a la amada. Resulta ser un poema muy lúdico, puesto que la metaliteratura cuando dice “esto no es solo un poema de amor” nos rompe la evocación nostálgica de extrañar al ser amado y remarca las características de Cincinnati, México y Buenos Aires, lugares en los que además puede estar simultáneamente en esa evocación y los que le remiten a distintas emociones que relaciona con el clima, con la comida y con el hecho de extrañar. También en esa metaliteratura cuando dice “como la palabra tristeza o más bien nostalgia, *saudade de você*, no cabe en un poema” está desafiando a la escritura, a la concepción del poema, por eso después dice que “las palabras domestican”, cuando en realidad confiesa que este acto de escritura pretende ser “salvaje”. La ironía también sirve aquí para desafiar conceptos, tiempo y espacio.

Se produce un discurso a través de contradicciones, un discurso que además aquí es lúdico. El poema es capaz de acercarnos, a pesar

de la distancia, no solamente en una cuestión corporal, sino también de identidad. El poema evoca aspectos culturales que atraviesan al sujeto enunciador. Como lo propone Butler en *Cuerpos que importan* (2002) “Una de las implicaciones ambivalentes de la descentralización del sujeto es que su escritura sea el sitio de una expropiación necesaria e inevitable” (338). Por lo que podemos hablar de ese acto de escritura como un acto consciente de materialización de los cuerpos, pero en el que, si bien es cierto que hay una intención, se permitirá descentralizar al sujeto para que, a partir de esa enunciación, se creen significados. Esto se relaciona con lo que decía anteriormente sobre el goce estético y el horizonte de expectativas (Jauss), puesto que permite reconfigurar las voces y lo que se espera de un texto literario.

Así, también podemos encontrar en esta antología otras voces que transgreden las normas para burlarse de esa configuración identitaria. Es el caso de Artemisa Téllez, quien a través de la evocación de personajes narrativos significativos tanto para la literatura tradicional, como para los cuentos infantiles que crean estereotipos y configuran las infancias, reconfigura esa condición femenina y la dirige hacia lo lésbico. En su texto “Caperucita” dice:

CAPERUCITA
Niña que hacia mí vienes
en busca de consejos —viejos—
no vengas a mi casa sola
que por las noches
aún las abuelas
podemos enlobecernos... (34)

En tan solo seis líneas, Artemisa Téllez nos remite a la Caperucita, la abuela y el lobo, pero la inocencia de la Caperucita que busca consejos, se ve amenazada por la abuela o mujer mayor que puede tener otras intenciones. Esas intenciones nunca las nombra la voz poética, pero se intuyen con la palabra “enlobecernos”, un neologismo que utiliza para evocar el lado salvaje, carnal de la abuela y que además juega con

el sonido de “love” (amor). Quien lo lee se ríe porque despierta la idea de las intenciones de la mujer mayor (abuela) de “comerse” (con todas las implicaciones sexuales lleva la palabra) a la chica.

Adrienne Rich en *Heterosexualidad obligatoria y existencia lésbica* (1996) afirma que “la elección de mujeres por mujeres como camaradas de pasión, compañeras de vida o de trabajo, amantes, comunidad, ha sido aplastada, invalidada, obligada a ocultarse y a disfrazarse” (18), de tal modo que en el texto de Artemisa Téllez realmente lo que nos causa risa es justo ese doble sentido que le damos a esta relación lésbica que se plantea entre una chica y una mujer mayor, la complicidad del disfrazar un evidente deseo lésbico entre dos mujeres y que asociamos con la ruptura de todo lo tradicional. Por ello resulta importante resaltar estas voces que materializan lo lésbico.

También, hablando de lo tradicional y las rupturas que se logran a través de estas voces en la antología, se reúne aquí una voz muy interesante que es Citlalli Santos, una escritora que surge del Slam poético, un acto que implica escribir poesía, pero además presentarla en público de una manera más popular en donde hay un concurso y el público se involucra como parte del jurado, puesto que no solamente se califica a través de un grupo que serían los jueces, sino que el público asistente también emite su juicio para elegir a la persona ganadora. Por ello, es un ejercicio popular en el que no solamente es lo que se dice, sino cómo se dice, cómo se performa. Y Citlalli Santos en “La cumbia de la lencha” escribe:

CUMBIA DE LA LENCHA

Si una vez dije que era heterosexual hoy me arrepiento.
Si una vez dije que lo amaba no sé lo que pensé estaba en el clóset.
Sí, yo soy la machorra, bollera, lesbiana, tortillera, tra-tra-tra-trailera.
Lencha de las finas,
hija de las rebeldes.
Soy la que resiste,
la flecha que derecha se desvía.

La niña que besaba el póster de Katy Perry a escondidas.
Crecí entre raíces de jacarandas, azucenas y muxhes
que bailan son calenda con el presidente.
La que le contaba a Selena Quintanilla que le gustaban las niñas.
Si una vez dije que lo necesitaba,
y que un hombre mi vida salvaba.
Si una vez dije que era heteronormada, no lo vuelvo a hacer...
Ese error es cosa de ayer.
Soy la que en colegios católicos
se ponía a cantar mientras todos rezaban el
padre nuestro. La que prefería el ave maría
cuando la monja quería que amáramos al señor.
¡Qué lástima!, decían,
desperdicio de mujer.
Te hace falta un buen hombre para cambiar de parecer.
A mí la gente me señala,
me apunta con el dedo,
y yo los uso cuando me echan el perro.
Resisto porque existo. Existo porque resisto.
Hola papá soy tu hija. Ya sé hacer tortillas. ¿Ya me puedo casar? (44-5)

En este poema reconocemos la cultura pop. Desde artistas como Selena y Alaska como símbolos de rebeldía, hasta Katy Perry como un sex symbol femenino, hasta la calenda oaxaqueña y la religión, nos evocan no solamente ese ritmo y el canto que se da en la escritura, sino que también nos refieren a tradiciones, unas tradiciones que se ven transgredidas al nombrar las palabras: machorra, bollera, lesbiana, tortillera, trailera y que remata con la connotación del significado de tortillas cuando dice “Hola papá soy tu hija. Ya sé hacer tortillas. ¿Ya me puedo casar?”, puesto que desafía no solamente las tradiciones, dichos populares y concepciones sociales, sino que también desafía al patriarcado a través de dirigirse a su padre de una manera irónica. Lo que provoca la risa es todo lo que evoca y que va construyendo a través del discurso. Rompe para construir. Canta y desafía el mundo heterosexual, canta y desafía lo heteronormado, canta y desafía la religión. Hay una negación de lo establecido a través de su afirmación

“lencha”. La construcción que se espera del sujeto femenino heteronormado se vuelve risible y emerge la voz lésbica para mostrar el dedo medio a las convenciones establecidas y plantarse desde su resistencia. Es sin duda, este poema, el que debería ser el canto de la antología, el canto en el que se suman voces desde lo popular para mostrar cómo las viejas concepciones del deber ser femenino se transforman en un devenir lésbico que permite una voz más allá de lo impuesto.

Adrienne Rich expone en *Heterosexualidad obligatoria y existencia lésbica* (1996) que “la heterosexualidad, como la maternidad, necesita ser reconocida y estudiada en tanto que institución política, incluso, o especialmente, por esos individuos que tienen la sensación de ser, en su experiencia personal, los precursores de una nueva relación social entre los sexos” (23). Y en este poema, Citlalli Santos reconoce esa heterosexualidad, esa heteronormatividad, pero la mastica para escupirla y transformarla bien plantada en una identidad lésbica que le permite la existencia, por ello señala “existo porque resisto” y nos lleva a burlarnos de esa heteronormatividad y cuestionarla.

De esta forma, la antología de *Versas y diversas. Muestra de poesía lésbica mexicana contemporánea* (2021) representa un espacio de subversión, no solamente para las identidades lésbicas, sino también para la literatura. Si bien se había planteado, basada en Terry Eagleton que la literatura obedece a ideologías y juicios de valor que representan grupos sociales convencionales y en el poder, se plantea aquí que en la medida en que existan más espacios literarios de este tipo, se ampliará el concepto para valorar y contemplar la literatura lésbica como lo que es, una expresión estética que transmite el sentir desde la enunciación de una identidad que debe ser más visibilizada.

Como lo plantea Butler, hay que hacer los cuerpos lésbicos inteligibles a través del “exterior constitutivo”, el cual permite, desde los márgenes de lo que ya está constituido, cuestionar lo establecido para, desde lo considerado abyecto, materializar esos cuerpos que importan y que a través del lenguaje y su referente deconstruido puedan ser inteligibles.

Esta antología, a través de distintas herramientas como la nostalgia, el silencio, las metáforas, la geografía, la ironía, la cultura pop, la meta-literatura y la escritura en sí, entre otras, permite cuestionar la heterosexualidad obligatoria como una forma política de construcción de la mujer, y plantea de manera abierta la posibilidad lésbica que se hace evidente. Es, además, una antología que presenta un espacio seguro para la expresión de mujeres lesbianas, por lo que considero relevante hablar sobre la obra como uno de los textos que abren y develan espacios necesarios en la academia, mostrando que existe diversidad de voces y estilos que, además, muestran una estética que conmueve a través de la evocación de distintas emociones, lo que permite plantear una realidad innegable y que necesita ser inteligible. Sin duda, esta antología constituye las voces que visibilizan cuerpos, sexualidad e identidades lésbicas desde la poesía.

Referencias

- Alonso, Odette, y Paulina Rojas. (2021). *Versas y diversas. Muestra de poesía lésbica mexicana contemporánea*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Braidotti, Rosi. (1994). *Sujetos nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Jauss Robert- Hans, e Immanuel Kant. (2005). *Experiencia estética y hermenéutica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Eagleton, Terry. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Real Academia Española. Diccionario histórico de la lengua española. "Diccionario de Autoridades", Tomo V, 1737. Web. 10 de agosto de 2023. <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Rich, Adrienne. (1996). "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana". *Duoda: Revista d'estudis feministes*, núm.10, pp. 15-48.