

Argelina, Juan y Nabal, Eduardo. (2022). *Voces transgresoras. Una memoria queer de la cultura insumisa*. Madrid: Bohodón Ediciones, 254 páginas

Alejandro Morala Girón
Universitat de València 

<https://dx.doi.org/10.5209/eslg.108259>

El objetivo principal al que responde el libro *Voces transgresoras* firmado por Juan Argelina y Eduardo Nabal es, tal y como confiesan sus ensayistas en la introducción, proporcionar un acercamiento a múltiples obras artísticas y perfiles autorales que han transgredido históricamente los imperativos identitarios en materia de género, etnia o clase, con especial énfasis en los casos de disidencia sexo-genérica.

Se trata, pues, de una “memoria de la transgresión” (Argelina y Nabal, 2022, p. 19) que reescribe exitosamente los cánones estéticos en relación con la literatura, el cine y el teatro, entre otras disciplinas artísticas, mediante una perspectiva queer basada en romper silencios y entablar diálogos sobre las identidades sexuales no normativas, siguiendo la estela de lo planteado por la recién fallecida Teresa de Lauretis (2016).

Esta revisión implica una amplia panorámica por la historia de la literatura, en liza con el cine y el teatro, donde la contextualización histórica evidencia la capacidad crítica y relevancia política que tuvieron y tienen los títulos revisados. Comprendiendo obras que oscilan desde el teatro del inglés Christopher Marlowe en el siglo XVI hasta la contemporaneidad del novelista marroquí Abdelá Taia, es meritoria la abundante recopilación de narraciones que, desde la ficción poética al ensayo filosófico, habitan las páginas del libro.

En este marco, dos premisas teóricas han sido ejercitadas, de forma más o menos velada, en la escritura de *Voces transgresoras*. Por un lado, el dialogismo de raíz bajtiniana basado en la conexión de textos alejados en el tiempo que, sin embargo, parecen conversar dinámicamente entre sí, como son los escritos decimonónicos de Gustave Flaubert (1821-1880) en relación con el grupo libanés de pop-rock alternativo Mashrou' Leila (ibid., p. 204). Este interés por “tender puentes con el pasado”, como indican Argelina y Nabal (ibid., p. 21), demuestra que todo enunciado debe ser abordado desde un principio “como respuesta a los enunciados anteriores de una esfera dada”, es decir, como habitáculo de ecos y reflejos de la tradición (Bajtín, 1995, p. 282).

En segundo lugar, se asume la concepción de los textos artísticos como “tecnologías del género” capaces de producir una representación específica del mismo con efectos y consecuencias sociales (De Lauretis, 2000). Ello se vislumbra en la insistencia con que los autores señalan la capacidad propositiva de las ficciones revisadas, es decir, su habilidad para “diseñar estrategias futuras” donde cuestionar binarismos y subvertir las simbolizaciones imperantes del género y la sexualidad (Argelina y Nabal, 2022, p. 21). Esta habilidad no puede comprenderse sin la debida temporalización histórica que, al recorrer contextos variados como el estadounidense, el alemán o el marroquí, ayuda a situar los títulos en sus condiciones de posibilidad.

Por su parte, *Voces transgresoras* se estructura en diez capítulos principales (sin contar prólogo, introducción y epílogo) que recorren generalmente al contexto sociocultural como criterio diferenciador. Esta lógica se interrumpe en los dos primeros apartados, titulados respectivamente: “El no-lugar: Dios y monstruos” (pp. 27-52) y “Damas del teatro” (pp. 53-67) donde lo vertebrador ya no es tanto la nacionalidad de los títulos revisados, sino la continuidad transfronteriza de los temas expuestos.

En el primer caso, se recupera el célebre *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley como epítome de reinención corporal e identitaria, en el marco del posthumanismo teorizado por Donna Haraway (1995), que alarga su sombra hasta cineastas como David Cronenberg, fotógrafas como Barbara Kruger y novelistas de ciencia ficción como Ursula K. Le Guin (1929-2018), “la primera escritora en explorar la sexualidad, la etnología o la ecología en la literatura fantástica” (Argelina y Nabal, 2022, p. 42). Tales ejemplos demuestran la posibilidad de imaginar horizontes que desafían los cánones establecidos en materia de género y sexualidad o, como sugieren los autores, de “crear manifestaciones imaginarias de liberación [...] que sobrepasan los límites de lo humano” (ibid., p. 28).

En el segundo caso, se aborda la “transgresión existencial” de personajes célebres de la historia literaria que se adentran, a través de sus deseos y comportamientos no normativos, en un “mundo de alteridad” (ibid., p. 57). Ello atañe al homoerotismo latente en el teatro de Christopher Marlowe (1564-1593), el travestismo de la protagonista de *The Singular Life of Albert Nobbs* (1918) de George Moore, las «performances» callejeras del sevillano Ocaña (1947-1983) y las problemáticas generacionales teatralizadas por Shelagh Delaney (1938-2011) en *Un sabor a miel* (*A Taste of Honey*, 1958). El bloque asume y aplica la idea del género como una

performatividad que, siguiendo a Judith Butler, desafía las relaciones de poder existentes mediante “una repetición de la ley que no sea su refuerzo, sino su desplazamiento” (Butler, 2018, p. 84).

Los capítulos restantes sí responden en su mayoría a un contexto sociocultural y geográfico específico como criterio agrupador, pero sin abandonar en ningún momento las tesis teóricas previamente desarrolladas. El bloque angloparlante (EEUU y UK) comprende los apartados “Nociones de género y diferencia en la narrativa estadounidense: Willa Cather, Carson McCullers y otras damas extraviadas” (pp. 69-85) y “Henry James y E.M. Forster: el choque cultural en el cine” (pp. 87-98). Se rastrea en ellos el cuestionamiento de la heteronormatividad, así como la construcción de “otros referentes de identidad sexual” (Argelina y Nabal, 2022, p. 71).

Mención aparte merece el interés de este bloque por ubicar versiones cinematográficas de libros como otra forma más de diálogo. En este sentido, para los autores la adaptación es siempre una reescritura política y en ella se ubican la actualización que Todd Haynes hace en 2015 de *Carol* (Patricia Highsmith, 1952) y la plasmación fílmica de *Otra vuelta de tuerca* (Henry James, 1898) que realizó Eloy de la Iglesia en 1985. En muchos de estos casos, se exploran y revisan las ambigüedades amorosas y sexuales ya presentes en los originales.

En “La herejía francesa: Genet, Rimbaud, Verlaine y las plumas de Flaubert” (pp. 99-120) el foco es la tradición gala que atañe a títulos como *Una temporada en el infierno* (1873) de Arthur Rimbaud, *Sodoma y Gomorra* (1922) de Marcel Proust, *Corydon* (1947) de André Gide, o *Un cautivo enamorado* (1986) de Jean Genet. Argelina y Nabal reconocen en tales novelistas intentos denodados por sortear las censuras de su tiempo y expresar los deseos homoeróticos que definen tanto a los personajes novelescos como a sus creadores de carne y hueso, en un juego donde realidad y ficción parecen reducir sus distancias.

Esta resistencia a la integración y esta apuesta por dar voz a los sectores marginales de la sociedad, así como a las identidades disidentes, se traslada al contexto alemán en el capítulo: “Los paraísos artificiales: el Berlín de entreguerras y la disidencia sexo/género” (pp. 121-137). Tras una útil contextualización de la relevancia que Berlín ha tenido para la genealogía de las voces transgresoras a escala internacional —llegando a ser considerada como “meca de la homosexualidad” por su tradición reivindicativa asentada desde 1867 con la primera salida pública del armario históricamente datada (ibid., p. 121) —, este bloque repasa títulos pioneros como *Anders als die Andern* (Richard Oswald, 1919), “primera película homosexual militante” (ibid., p. 125) afín al clima de transgresión de la heteronormatividad que atañía por igual a la literatura y al teatro germano.

Nombres como los novelistas Klaus Mann (1906-1949) y Alfred Döblin (1878-1957), la actriz Marlene Dietrich (1901-1992), o los cineastas Volker Schlöndorff y Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) dan fe, ya sea desde un posicionamiento coetáneo o desde una revisión *a posteriori*, de aquel efervescente clima de libertad y rebeldía que el nazismo acabaría truncando con el ascenso de Hitler al poder.

El capítulo “Las manos en los bolsillos: redefinición de las masculinidades en la cultura italiana contemporánea” (pp. 139-153) se encarga, como bien recoge el título, de la construcción de modelos alternativos de masculinidad en Italia desde principios del siglo XIX, con figuras como la del pionero Tommaso Sgricci (1789-1836). En este marco, se observará que la homosexualidad de escritores como Aldo Braibanti (1922-2014) no pasó desapercibida a la censura y represión de una sociedad conservadora que, sin embargo, a partir de 1950 daría cabida a autores que “no ocultaban su homosexualidad, o que la mencionaban sin temor al escándalo”, como Alberto Moravia (1907-1990) o Pier Paolo Pasolini (1922-1975) (ibid., p. 145). El convulso enfrentamiento entre conservadurismo y subversión es rastreado en nombres contemporáneos como Melania G. Mazzucco que con su novela *Eres como eres* (2015) ha recibido ataques de la ultraderecha mediática y la prensa católica italiana.

El contexto italiano da paso al español en “Las plumas de la República y el exilio” (pp. 155-181) donde la herida del franquismo surge como paradigma de represión sexual e identitaria. Frente al mismo, el libro cumple con su objetivo de ser memoria, esta vez del exilio español y sus lamentos. Aquí se repasa la narración de las turbulencias identitarias de Concha Méndez (1898-1986), la filosofía sobre el destierro de María Zambrano (1904-1991), el derrumbe psíquico y físico relatado por Miguel Espinosa (1926-1982), o la crítica a la burguesía católica y fascista emprendida por Agustín Gómez Arcos (1933-1998) y Ángel Vázquez Molina (1929-1980). Argelina y Nabal no dejan de reconocer la relevancia que tales discursos reivindicativos y desgarrados tienen para el presente nacional, donde, como ocurría en el caso italiano, el “sustrato nacionalcatólico sigue muy vivo”, haciendo peligrar los avances hasta el momento conseguidos (ibid., p. 180).

La senda europea se abandona en “Ecos poscoloniales” (pp. 183-204) que toma buena nota de la necesidad teorizada por bell hooks (2020, p. 98) de comprender la “naturaleza interseccional, complementaria, de la opresión racista y sexista”. En este apartado los ensayistas abren recordando el sesgo colonial que, ya desde Rudyard Kipling (1865-1936), vertebró la cultura occidental y sus relatos. Ello obliga a tener en cuenta que la subjetividad sexual es indisociable de los prejuicios colonialistas interiorizados socialmente, apuntando a su vez a la importancia de aprender “nuevas narrativas tanto históricas como psicológicas” (ibid., p. 185). Aquí se repasan conceptos como el del “passing” (el borrado de la identidad propia para ajustarse a una línea dominante) presente tanto en cine —caso de *Imitación a la vida* (*Imitation of life*, Douglas Sirk, 1959)— como en literatura —véase la novela *Passing* (1929) de Nella Larsen (1891-1964)— (ibid., p. 189), así como las tesis de intelectuales como Frantz Fanon (1925-1961), James Baldwin (1924-1987) o Gayatri Gopinath.

La densidad teórica de este capítulo —posiblemente motivado por el desconocimiento que existe entre el público general hacia las tesis poscoloniales— hace que el formato ensayo prime entre las referencias citadas por encima de la ficción (novelas, películas, obras de teatro). Sin embargo, persiste la alusión a la creación literaria que abarca desde clásicos como E.M. Forster (1879-1970) e Isak Dinesen/Karen Blixen (1885-1962) hasta autoras recientes como la hindú Jhumpa Lahiri y la africana Yaa Gyasi.

El último capítulo previo al epílogo, “Sobrevivir y crear en los márgenes del mundo” (pp. 205-228), retoma la lógica de los dos primeros apartados para establecer lazos transfronterizos entre obras de acuerdo a la afinidad temática y discursiva. Argelina y Nabal reflexionan aquí sobre la importancia de abrirse a los “nuevos espacios” que el mundo del arte y la creación ofrece en aras de la aceptación de la diversidad sexo-genérica (ibid., p. 205). Todos los títulos repasados en los capítulos precedentes se presentan ahora como ejemplos de un “arte fronterizo” que al transgredir los cánones establecidos “se convierte en una forma de hacer política, una forma de protesta y denuncia” (ibid., p. 208).

Apoyándose en la obra de Sayak Valencia, el capítulo no oculta los horrores que dominan las sociedades contemporáneas en materia de represión política y cultural en un contexto geopolítico caracterizado por la violencia xenófoba. Frente a tal escenario, *Voces transgresoras* aboga por la organización y movilización de colectivos capaces de reafirmar sus condiciones e identidades y luchar por sus derechos. Acaso la fuerza de la tradición recuperada por Argelina y Nabal sea el mayor aliciente para perseverar en tal lucha.

1. Referencias citadas

- Argelina, J. y Nabal, E. (2022). *Voces transgresoras. Una memoria queer de la cultura insumisa*. Bohodón Ediciones.
- Bajtín, M. M. (1995). *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno.
- Butler, J. (2018). *El género en disputa*. Paidós.
- De Lauretis, T. (2016). Género y teoría queer. *Mora*, 21, pp. 107-118. <https://doi.org/10.34096/mora.n21.2402>
- De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y HORAS.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Cátedra.
- Hooks, B. (2020). *Teoría feminista: de los márgenes al centro*. Traficantes de sueños.