

La escritura lésbica monstruosa en *Píntame una mujer peligrosa* de Tatiana de la Tierra  
Luz M Betancourt  
PhD, CUNY, Graduate Center  
Investigadora independiente  
XXI Congreso de Colombianistas

En esta ponencia analizo la escritura lésbica monstruosa —inapropiada/ble, *queer*, bastarda y grotesca— en cuatro poemas de *Píntame una mujer peligrosa* de Tatiana de la Tierra,<sup>1</sup> a saber, “Píntame una mujer peligrosa”, “Soy sirena de la nieve”, “Oda a las lesbianas desagradables” y “Las mujeres con barba”. Siguiendo la línea de Donna Haraway trazada en “Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles”, caracterizo estos poemas como cartografías de *ficción especulativa*, uno de los conceptos que esta crítica utiliza para figurar “otros lugares” como “unos no-lugares” (121).<sup>2</sup>

### **I- La escritura monstruosa inapropiada/ble.**

El poema “Píntame una mujer peligrosa” —que da título al poemario— conforma los ‘no-lugares’ de la escritura monstruosa inapropiada/ble, que son los ‘otros lugares’ de la *mujer peligrosa*, así:

píntame una mujer peligrosa/ una que coma culebras/ una que ladre/ que se peine la barba/  
una mujer con la vagina violada/ con las tetas caídas/ una que singue y goce/ una que tenga  
cucarachas aladas/al lado de la cama

píntamela para poder mirarme al espejo. (*Píntame una mujer peligrosa* 5)

La *mujer peligrosa* —espejo del deseo de la hablante— emerge de la simbiosis de lo humano y lo animal [come ‘culebras’, ladra, tiene ‘cucarachas aladas’ como compañía], surge en los límites de lo normal y lo monstruoso [es barbuda] y de lo regulado y lo grotesco [tiene la vagina violada y las tetas caídas]; en otras palabras, de estos ‘otros lugares’ emerge la *sujeto lésbica multicartográfica*.<sup>3</sup> Es así como, en los cuatro poemas que expongo, la *mujer peligrosa* ocupa una diversa inapropiación/inapropiabilidad, la cual configura “cartografías de la

interferencia [o de la difracción], y no de la réplica, el reflejo o la reproducción [o de la refracción]” (“Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles” 126), del concepto de Mujer o concepto de ‘naturaleza femenina’ en cuanto Otro (Otra) de lo Mismo.

La *mujer peligrosa* es una “otra inapropiada/ble” que la teórica feminista y cineasta americano-vietnamita Trinh Minh-ha describió en estos términos:

Es aquella que “se mueve siempre con al menos dos/cuatro gestos: el que afirma “yo soy como tú” mientras apunta insistentemente a la diferencia; y el que le recuerda “soy diferente” mientras deshace cada definición de alteridad a la que llega”.  
(Introduction 9)

Así, la *mujer peligrosa* se conforma en tanto una *lesbiana no-mujer* [como *otro lugar*] y en tanto una *lesbiana inapropiada/ble* [como *un no-lugar*]. Ella es el producto de una “preñez monstruosa” que se despliega en cada poema de forma insólitamente heterogénea, pues la poeta asume en su escritura una “posición de sujeto ciborg”; en palabras de Haraway, adopta una posición “inapropiada, impropia y, por tanto, quizás inapropiable” (“Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles” 126).

La preñez monstruosa se gesta aquí con la extraña presencia de ‘cucarachas aladas’ al lado de la cama. Si tenemos en cuenta que, en una de sus acepciones, el vocablo ‘cucaracha’ significa “cuca” [cf.rae.es], y que este vocablo a su vez, en una de sus acepciones, significa “vulva” [cf. lema.rae.es/damer], dicha presencia aludiría soterradamente a una apropiación por parte de la poeta, de los diversos grados de denigración y menosprecio con que el *sexo* de la mujer ha sido asociado en varios países latinoamericanos; a saber, con la oscuridad, la asquerosidad o la repulsión. Si tenemos en cuenta —tal como José Emilio Pacheco señala en su artículo— que en los tiempos coloniales “cucaracha” designaba a la “mujer morena” (y que en el diccionario de la RAE aún sigue designándola como un término en desuso), entonces la preñez monstruosa de *la*

*mujer peligrosa o lesbiana-no mujer* se gesta con las *mujeres de color* quienes, como ella, han sido “cucaracheadas”; o sea, “pisoteadas” —como cucarachas— y “abaratadas” [si consideramos que “barata” significa tanto ‘barato’ como ‘cucaracha’ en portugués, y “designa despectivamente lo mismo a una anciana que al sexo femenino”

Estas apropiaciones de los diversos grados de denigración del género femenino y de su sexo coadyuva en el poemario a la generación de contra-narrativas y contra-representaciones propias de las ‘tácticas de la zorra’; en términos de Valeria Flores, genera “técnicas de des-subjetivación” del único lenguaje biopolítico normativo sobre el cuerpo, a modo de fuga del cuerpo heterosexual y de la servidumbre a la cópula (“El(los) cuerpo(s) lesbiano(s): ficciones somáticas en la era post-sexual” 130). En efecto, que la hablante del poema desee una *vagina violada* significa esta fuga, puesto que el acto de la violación extrae la vagina de la economía de reproducción heterosexual, para convertirla en un órgano des-institucionalizado; desde la perspectiva de la escritura monstruosa *inapropiada/ble* de la poeta, esto significa la vagina no es lo que distingue al cuerpo lesbiano, sino su inscripción en otra economía del deseo “que desplaza el uso hetero-funcional de las partes del cuerpo, configurando otros modos de la percepción y la afección”. En otras palabras, el cuerpo lesbiano en dicha escritura interrumpe la economía libidinal de la heterosexualidad “centrada en los genitales como órganos sexuales” que coinciden con los “órganos reproductivos”, y adquieren su estatuto sexual en el contexto de la relación pene-vagina donde el pene goza de un estatus biopolítico privilegiado (131-33).

## **II- La escritura monstruosa *queer*.**

El poema “Soy sirena de la nieve” constituye un claro desvío de la ley binaria del género o economía libidinal heterosexual, pero, aún más, de “los modos disponibles del pensar” (Flores, “Escrituras cuir. El texto bastardo” 54). Veámoslo:

Soy sirena de la nieve/ bestia del norte/ corazón saltante/ sangre en el sartén/ células congeladas

soy marrana/ bufando orgasmos/ danzando muerte/ chupando riñones/ depilando labios

soy animal en vivo. (*Píntame una mujer peligrosa* 11)

Como “tecnología de resistencia”, el poema sitúa a la poeta-hablante por fuera de las oposiciones hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexualidad/homosexualidad, puesto que esta asume una postura extrema de sujeto ciborg, que le permite acceder a otras “prácticas significantes y a otras posiciones de enunciación”: ella se autofigura de diversas maneras: sirena-bestia-animal. De estas forma, la escritura *queer* de la poeta, en palabras de Beatriz Preciado, provoca una “forma de placer-saber alterativa a la sexualidad moderna, que sigue una “línea contra-sexual” —contra-productiva— y que, por lo tanto, se resiste al contrato social heterocentrado (*Manifiesto contra-sexual* 18-19): su hablante es una ‘marrana bufando orgasmos’

Podemos acoger esta autofiguración —que fue el producto de un procedimiento quirúrgico experimental, en el cual tejido de cerdo fue injertado en el cuerpo de la poeta— al concepto de cuerpo como “plataforma tecno-viva”; las ‘células congeladas’ de cerdo se “hacen cuerpo” humano o, más bien, se “incorporan” a la *historia subjetiva* de la autora, de tal forma que es imposible establecer dónde termina “el cuerpo natural” y dónde comienza la “tecnología artificial” (127). Como interface biotecnológico, el cuerpo *queer* de la autora gesta un ‘animal en vivo’: una ‘marrana’ monstruosa que, al son de la danza la muerte, ‘chupa riñones’ y ‘depila labios’; y esta marrana es asimismo una ‘sirena de la nieve’ o ‘bestia del norte’. Esto es, la escritura del propio cuerpo interrumpe los modelos de ordenamiento del cuerpo moderno y sus modos de inteligibilidad, a modo de una radical “desprogramación que se opera al interior de nuestras conexiones intelectuales, eróticas y afectivas”; en fin, introduce una avería al cuerpo heteronormal, haciéndolo entrar en cortocircuito como espacio biopolítico inaugurando posibles

devenires. Es así como el cuerpo se constituye en una “entidad tecnoviva multiconectada” (Flores, “El(los) cuerpo(s) lesbiano(s): ficciones somáticas en la era post-sexual” 128-29), que acerca el poema al concepto de “aparato de producción corporal” —que Haraway deriva de la noción de “aparato de producción literaria” de Katie King (1990), de acuerdo a la cual el poema se congela en “la intersección entre los negocios, el arte y la tecnología” (124).<sup>4</sup>

La escritura monstruosa *queer* del poema “Píntame una mujer peligrosa” —donde la amante desea una amada que coma culebras, ladre, y tenga cucarachas aladas— y del poema “Soy sirena de la nieve” —donde la sujeto hablante se autodescribe como sirena-bestia-marrana-animal en vivo— deconstruyen los límites entre lo humano y lo animal, y nos recuerdan *El cuerpo lesbiano* (1977) de Monique Wittig. En su extensivo análisis de este texto, respecto a este aspecto, Isabel Balza escribe:

Las amantes de Wittig muestran [uno] de los rasgos propios de lo monstruoso al transformarse en seres fascinantes o en animales-insectos. Las amantes son lobas (p.13); moscas que penetran en el oído de la amada (pp. 15 y 141); cisnes (p. 28); yeguas (pp. 48 y 92); tiburones y peces (pp. 57 y 85); mariposas (p. 65) o serpientes (p. 105). El cuerpo híbrido que Wittig propone presenta esa fusión con lo animal, esa mezcla entre especies propia de lo monstruoso.  
 (“Hacia un feminismo monstruoso: sobre el cuerpo político y sujeto vulnerable” 91)

Como cartografía *queer* o de la *zorra*, la escritura monstruosa “organiza un nuevo tipo de realidad” —y no una representación objetiva de esta— creando un “esbozo o mapa de la subjetividad” [cf. Félix Guattari *Cartographies schizoanalytiques* 1989] (Preciado, “Cartografías queer” 9). Al surgir del encuentro con la bestialidad y animalidad —para generar contra-representaciones del concepto de naturaleza femenina como predominantemente animal— el cuerpo sirena-bestia-animal de la autora-hablante deja de operar “por recorte de órganos para generar zonas de alta intensidad”, esto es, en tanto “una tecnología de dominación heterosocial” que identifica estas zonas como centros naturales y anatómicos de la diferencia sexual; en otros

términos, cesa de operar de acuerdo con el concepto de naturaleza humana como un efecto de “la tecnología social que reproduce en los cuerpos la ecuación naturaleza=heterosexualidad” (Preciado, *Manifiesto contra-sexual* 22). Es así como la naturaleza humana —una simbiosis de animal y humano— desaparece en tanto aparato social de producción de feminidad y masculinidad; en consecuencia, la escritura monstruosa *queer* evidencia que el género “es ante todo prostético, es decir, no es simplemente performativo (un efecto de las prácticas culturales lingüístico-discursivas), sino que se da en la materialidad del cuerpo” (25): en el corazón saltante, la sangre, las células, el sexo, los riñones, los labios.

### III- La escritura monstruosa bastarda.

“Oda a las lesbianas desagradables” configura una escritura monstruosa *bastarda* que se caracteriza por el lenguaje indigesto. Esto quiere decir que la escritura de la poeta se apropia de lo *queer* como una “práctica bastarda” que opera como fuerza de descentramiento y extrañamiento político-culturales, cuyo objetivo es la desfamiliarización “a través de la cadena de reapropiaciones que suscita” (Flores, “Escrituras cuir. El texto bastardo” 59).

En la primera estrofa, la ‘desfamiliarización’ apela a lo extraño y anormal, como eje de enunciación y de producción de saber (Ibíd. 56), provocando una *estética de la fealdad*:

Me encanta una lesbiana fea/ que camina coja/ que habla con un ceceo/ que deja su  
 caja de dientes en el lavamanos en la noche/ se viste con pantalones de poliéster/ se  
 unta colonia barata de hombres/ tiene una barba tan larga que se para en ella/ le brotan  
 verrugas en los doce dedos de sus pies/ carga una escupidera en el bolsillo/ se seca  
 el sudor con un pañuelo de papel periódico. (*Píntame una mujer peligrosa* 22)

La poeta se resiste aquí a las prácticas de normalización no sólo sexo-genérica, sino también corporal. Su escritura monstruosa *bastarda* se apropia del “rechazo o expulsión del cuerpo social, de que han sido objeto ciertos cuerpos por poseer alguna limitación que los hace defectuosos”: la *lesbiana fea* tiene una pierna de madera y cojea, cecea y es mueca; esta

apropiación de las limitaciones físicas, así como de lo monstruoso [tiene una larga barba, le brotan verrugas en los doce dedos], y lo grotesco [deja la caja de dientes en el lavamanos, escupe en una escupidera de bolsillo, se seca el sudor con un pañuelo de papel periódico, sazona los pájaros con sal y se chupa los dedos] permiten la creación de un imaginario “ajeno al universo simbólico aceptado por lo social” (Flores, “Escrituras cuir. El texto bastardo” 59). Su oda a las lesbianas es una oda a la pobreza que cumple la función “descoloniza[dora] del canon *queer* convertido en emblema del mercado” (56) —del de los ‘hombres de negocios y de las super-tiendas— la cual se expresa, así:

sueño con una lesbiana sin dinero/ tan pobre que no tiene carro ni monedas para el autobús/ camina descalza por la calle dondequiera/ lava la ropa con agua de lluvia/ les roba a las super tiendas/ estafa a los hombres de negocios/ prende fósforos en su pierna de madera/ hace una parrillada de pájaros en su carrito/ de compras/ los sazona con sal nomás/ se chupa los dedos bajo la luz de la luna.  
(*Píntame una mujer peligrosa* 22)

“Estas líneas activas de fuga frente a los flujos ordinarios de pensamiento” (Flores, “Escrituras cuir. El texto bastardo” 62), que llegan hasta la abyección —puesto que la *lesbiana pobre* roba las super tiendas y estafa a los hombres de negocios— se combina en esta segunda estrofa, con la oposición de la poeta a que la lesbiana sea sustraída de los espacios públicos. Contaminando los “dispositivos conversores de ilegibilidad corporal”, ella se desplaza por la ciudad disputando la espacialidad y la visibilidad en el ámbito urbano (Flores, “El(los) cuerpo(s) lesbiano(s): ficciones somáticas en la era post-sexual” 134): camina descalza por la calle, lava la ropa con agua de lluvia, hace una parrillada en su carrito de compras, prende fósforos en su pierna de madera. De esta forma, la escritura de la poeta elabora una cartografía que pugna contra las arquitecturas políticas para la normalización de los cuerpos, las cuales fueron diseñadas para “la visión unitaria, central y universal del sujeto hegemónico de la modernidad” (137-38): su lesbiana no tiene ‘casa’, pues habita en la ‘calle’ y pernocta bajo la ‘luz’ de la luna; es así como la poeta

gestiona dichas espacialidad y visibilidad en el espacio urbano, sin las cuales “no hay subjetivación sexual” (Preciado, “Cartografías *queer*” 11). Como resultado de esto, la “Oda a las lesbianas desagradables” es *una cartografía anti-topofóbica*,<sup>5</sup> puesto que dicho espacio sirve como *teatro de subjetivación* (14), el cual permite la construcción de la subjetividad y el deseo lésbicos.

La tercera estrofa del poema presenta con especialidad otros rasgos de lo monstruoso:

tengo ansias de una lesbiana regorda/  
tan grande que no cabe dentro de la puerta de Starbucks/  
y tiene que construir un café afuera para ella/  
tan gorda que se pone pulseras en los dedos/  
su estómago es un tambor/  
sus estrías son grabados jeroglíficos/  
es tan pesada que los platos tectónicos se/  
mueven debajo de sus pies/  
tan grande que el Lago Maracaibo en su bañadera. (*Píntame una mujer peligrosa* 22-23)

Esta descripción de la amada —que deconstruye el cuerpo femenino heterosexual— nos remite una vez más a *El cuerpo lesbiano* de Wittig cuando esta autora utiliza la desmesura, “que es uno de los rasgos de lo monstruoso”; en este texto, “los cuerpos de las amantes adquieren tamaños gigantescos, variando en forma, figura y color (p. 37), llegando a crecer sus miembros hasta quince veces (p. 80)” (“Hacia un feminismo monstruoso: sobre el cuerpo político y sujeto vulnerable” 90). Como bien afirma Balza, la figura del monstruo ha funcionado en la historia del pensamiento como metáfora que engloba todo aquello desterrado del concepto de lo humano, como lugar de exclusión social; por ello, ha representado la alteridad por excelencia, dado que su “identidad híbrida, variable y múltiple” —la cual es precisamente la característica de la *mujer peligrosa* en los cuatro poemas que expongo— cuestiona y transgrede la norma a diversos niveles, y crea un nuevo espacio subjetivo que puede ser habitado por cualquier cuerpo, sirviendo para pensar la subjetividad posfeminista del cuerpo biopolítico (86-87). En esta vena, no es descabellado afirmar que esta variada y desmesurada descripción de la amada en la estrofa —que se enfatiza con las anáforas, tan grande, tan gorda, tan pesada en el original— coloca la escritura de tatiana de la tierra en la línea del sujeto del feminismo *queer* postfeminista, el cual piensa el



sujeto del feminismo como un sujeto monstruoso, pero “no entendido como sujeto devaluado, sino como agencia política de resistencia” (109).

Lo grotesco, las limitaciones físicas, la fealdad, la monstruosidad y la abyección que, como he señalado, permiten la creación de un imaginario ajeno al universo simbólico aceptado por lo social, conllevan a que la amada sea “adorada y bella, en tanto que está atravesada por [y atraviesa con] el deseo” (Flores, “Escrituras cuir. El texto bastardo” 59)

le tengo ganas a una lesbiana desagradable/ ella me transforma un día mediocre/ me lleva en una lambada/ alumbra el farol entre mis piernas/ me acuesta sobre una almohada de plumas/ me jode como si fuera un palo/ me lacera con su lujuria/ busca madera en el bosque/ me arma un trono en la copa de una ceiba. (*Píntame una mujer peligrosa* 23).

Tanto en esta estrofa cuarta como en la quinta —y por extensión en el poemario *Píntame una mujer peligrosa*— conforman mapas o dibujos de “textualidades discordantes” que establecen “conexiones heteróclitas” (Flores, “Escrituras cuir. El texto bastardo” 59).

me pone ahí y me rinde culto/ diosa azul/ me rodea con pétalos de flores/ me devora con palabras sucias/ me acaricia como si yo fuera una gatita/ me coge como si yo fuera su juguete/ me pone a cien grados de calor solar. (de la tierra 23)

Estas conexiones heteróclitas habilitan otros modos de subjetivación, al movilizar procesos de des-incorporación o desbarajuste de “las normas de percepción e inteligibilidad” que resultan ser una “maniobra de escritura, des-escritura y re-escritura” (Flores, “El(los) cuerpo(s) lesbiano(s): ficciones somáticas en la era post-sexual” 141). Esta maniobra pone de manifiesto los fallos constitutivos del sistema heterosexual y “articula otro saber sobre los flujos de poder (libidinales, económicos, lingüísticos)” (142-43). Y esto es así porque, como el cuerpo de la lesbiana de Wittig, el cuerpo de la lesbiana de Tatiana de la Tierra está investido con los prejuicios de la mirada que lo contempla y, por eso, se convierte en un monstruo que interroga las normas de reconocimiento político: su mera presencia —la de las lesbianas desagradables— asustaría a las mujeres sometidas al discurso normalizado de la sociedad heteropatriarcal. En otros términos, la investidura se dirige

al cuestionamiento de las normas de reconocimiento de la estructura heteropatriarcal, que solo otorgan legitimidad simbólica a los cuerpos y sujetos moldeados bajo ellas, como son las mujeres y hombres que aceptan el contrato heterosexual (“Hacia un feminismo monstruoso: sobre el cuerpo político y sujeto vulnerable” 106-107).

#### **IV- La escritura monstruosa grotesca.**

Las *mujeres peligrosas* son explícitamente transgresoras [ponen en duda las regulaciones y los efectos de los condicionamientos categóricos binarios], perversas [rechaza la utilidad —la función reproductora— a la vez que reclaman la desviación como un ámbito de interés] y políticas [intentan desestabilizar las leyes y prácticas instituidas] [cf. Britzman 2002: 202-03] (Flores, “Escrituras cuir. El texto bastardo” 56). Entre estas mujeres se encuentran “Las mujeres con barbas”:

las mujeres con barbas/ son muchas/ pero no todas/ mantienen el montón de pelos desobedientes/ a la vista

las mujeres con barbas/ son perversas/ pero no todas/ gozan el placer de un bosquecito bonito/ en caricias privadas

las mujeres con barbas/ son bellas/ pero no todas/ aman su barba como yo amo la mía. (*Píntame una mujer peligrosa* 13)

Como las lesbianas con barba de los poemas “Píntame una mujer peligrosa” y Oda a las lesbianas desagradables”, las mujeres que aman su barba —monstruosas y grotescas—“desestabilizan y metamorfosean los límites corporales legitimados por la historia del pensamiento, presentando un cuerpo híbrido que rompe con las categorías establecidas de la normalidad biocultural” (“Hacia un feminismo monstruoso: sobre el cuerpo político y sujeto vulnerable” 94).

Como las figuras femeninas que desfilan en el *Borrador para un diccionario de las amantes* (1976) —escrito por Monique Wittig y Sande Zeig— que han sufrido “la expulsión del

campo simbólico normativizado” y la “devaluación de su estatuto subjetivo” [por ser monstruos femeninos como Medusa, Esfinge, Lamia, Garbh Ogh, Vampiras, Arpías, Bacantes, Barbudas, Brujas, Furias, Gorgonas y Sirenas; diosas como Kali y Tetis; magas y hechiceras como Circe, Juana de Arco o Medea; guerreras como Harpalice, Númida y las Volscas], las *mujeres peligrosas* de *Píntame una mujer peligrosa* “son investidas con la fuerza y el valor que la historia les ha sustraído” (“Hacia un feminismo monstruoso: sobre el cuerpo político y sujeto vulnerable” 95).

Entre los estudiosos de la monstruosidad [cf. Michel Foucault (2001), *Los anormales* 2001 y Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas* 1986], el monstruo aparece como una noción que disminuye el valor del/la sujeto, despojándolo/-a de su humanidad y haciéndolo/-a pasar a otro espacio ontológico. Los monstruos han sido generizados desde que Aristóteles diera la primera definición del monstruo como “el ser que desnaturaliza su referente biológico normativo”, el cual de modo excelso es el individuo “macho de la especie”. Es así como la primera desviación monstruosa de la naturaleza la encuentra Aristóteles en las hembras:

Desde luego, el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género [masculino]. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho [cf. *Reproducción de los animales*, 1994, p. 249]. (96)

Esta temprana interpretación aristotélica de la monstruosidad, en tanto que desviación de la norma natural —masculina— va a mantenerse en las sucesivas categorizaciones de la monstruosidad a lo largo de la historia del pensamiento, a pesar de sus fluctuaciones y matices. Lo que se quiere señalar, Balza anota, es que en la propia elaboración del concepto de monstruo, el género es ya un rasgo constituyente. En *Horror and the Monstrous Feminine: An Imaginary Abjection* (1993), Barbara Creed analiza la importancia del género en la construcción de lo monstruoso, y en “Signs of Wonder Traces of Doubt: on Teratology and Embodied Differences” (1996) y “Mothers, Monsters and Machines” (1997), Rosi Braidotti recuerda que el género y la

raza han sido dos de los rasgos identitarios, que han conformado el cuerpo monstruoso. La lista de los monstruos femeninos es interminable.

Dentro de las estirpes de las mujeres monstruosas tenemos a aquellas que por alguna razón se alejan de la norma sexual/genérica como las prostitutas, las lesbianas, las hechiceras o incluso las santas, o aquellas cuya corporalidad no se adecúa a las normas imperantes, como las barbudas, las hipertricosas (que padecen hirsutismo o síndrome del hombre lobo), las transexuales, las gordas o las flacas-anoréxicas. Como dice Pilar Pedraza (2009, p. 16), todas ellas pertenecen a un universo queer. (96-97).

Las ‘mujeres que aman su barba’ forman parte de la estirpe de las *mujeres peligrosas* o *mujeres monstruosas*. Ellas son desobedientes, bellas, perversas y eróticas: mantienen ‘el montón de pelos a la vista’, ‘aman su barba’ y ‘gozan del placer en caricias privadas’; ellas se resisten al ideal de mujer establecido por la cultura —o ideal sexual/genérico— porque “representan a las alejadas de la norma, a las desechadas, a las expulsadas, a las abyectas que han resistido al imperativo heteropatriarcal”. Por tal motivo, la poeta “recupera su potencia subversiva”, gestionando su visibilidad en el espacio público, en palabras de Mary Russo (1994), como “núcleos de resistencia, de contraproducción de conocimiento y cultura”. Al igual que las Barbudas y Amazonas que habitan el *Borrador* ‘las mujeres que aman su barba’ son monstruos grotescos resignificados: por consiguiente, no son seres abyectos o malditos, ni expulsados de la estructura social ni fenómenos de feria. En otras palabras, la sujeto hablante —que ama su barba, aún más que las mujeres que aman la suya— hace parte con estas, de una estirpe nueva de amantes que “tienen predilección por los pelos de su mentón y los cuidan con gran esmero” [cf. Wittig, 1981, p. 33] (99-100).

Las *mujeres peligrosas* que habitan en los poemas “Píntame una mujer peligrosa”, “Soy sirena de la nieve”, “Oda a las lesbianas desagradables”, y “Las mujeres con barba” poseen identidades híbridas, variables y múltiples que corresponden, en palabras de Russo, a “cuerpos abiertos, en proceso y cambio continuo, opuestos al cuerpo normativo cerrado y estático que se

corresponde con los ideales de la burguesía heteronormativa” (100). En breve, como *ficciones especulativas* de la escritura lésbica monstruosa inapropiada/ble, *queer*, bastarda y grotesca de Tatiana de la tierra, los poemas nos permiten construir otros lugares de resistencia al biopoder, puesto que “reivindican estos lugares y [promueven] la proliferación de múltiples cuerpos y diversas identidades” (111).

#### Notas

<sup>1</sup> En esta nota destaco brevemente algunos aspectos de la semblanza de Olga García Echeverría y Maylei Blackwell, sobre la vida de Tatiana de la tierra. La poeta nace en Villavicencio, Colombia, en 1961 y emigra a Miami, Florida, en 1968. En 1984 obtiene el título de Licenciatura en Psicología de la Universidad de Miami y en 1999 el Máster en Bibliotecología de la Universidad de Búfalo en Nueva York; es bibliotecaria tanto de esta universidad como de la Biblioteca Pública de Inglewood en California. En la década de los 80, se identifica como lesbiana y comienza a publicar en volantes, revistas, panfletos o antologías de lesbianas latinas y, al principio de los 90, cofunda, coedita y copublica las revistas bilingües *esto no tiene nombre* y *conmoción*, pioneras de las escritoras lesbianas latinas en los Estados Unidos, como plataformas para la difusión de estas escritoras tanto en este país como en Latinoamérica y el Caribe, donde participa en diversos encuentros lesbianos y feministas. Además de ser activista de la política de las lesbianas y las mujeres de color —que recoge la herencia de Audre Lorde, Barbara Smith, Cheryl Clarke, Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga— es escritora de ficción, poemas, canciones, artículos académicos, bloguera y coleccionista; sus tres textos literarios son: *Para las duras: Una fenomenología lesbiana* (2002), *Píntame una mujer peligrosa* (2005) y *Porcupine Love and Other Tales from My Papaya* (2005). Tatiana muere en 2012 en Long Beach, California, después de una larga lucha contra el lupus. Gran parte de su obra está archivada en las bibliotecas de la Universidad Cornell y la Universidad de California en Santa Bárbara, y el Centro de Estudios e Investigación Chicanos de esta misma universidad en Los Ángeles [Ver la semblanza completa en “Introduction: Una mujer peligrosa”. *For the Hard Ones: A Lesbian Phenomenology. Para las duras: Una fenomenología lesbiana*. Revised Edition by *Sinister Wisdom* 108, April 2018, pp. 21-29].

<sup>2</sup> Tomo el término de *ficción especulativa* de la serie de aposiciones que Donna Haraway utiliza para designar lo que denomina SF —*science-fiction, speculative factual, speculative futures, science fantasy, speculative fiction*— al que llama simplemente “otro lugar”, que se propone hacer surgir en el vientre del monstruo local/global —al que se suele llamar mundo postmoderno— otra relación con la naturaleza distinta de la reificación y la posesión, y que Haraway explica a partir del concepto de “artefactualismo”. En esta vena, utilizo la noción de ‘naturaleza femenina’ a modo de “un tópico” o “giro” artefactual, esto es, como “figura, construcción, artefacto, movimiento, desplazamiento” en un “viaje hacia otra parte” (121-22).

<sup>3</sup> El concepto de *sujeto lésbica multicartográfica* se acoge a la idea de cartografía expuesta por Félix Guattari en sus *Cartografías esquizoanalíticas* (1989), como un “esbozar un mapa de los modos de la producción de la subjetividad” —o un dibujar “una contra-historia, una contra-

sociología y una contra-psicología”— como auténtica práctica revolucionaria de transformación estética y política. A este tenor, los poemas se inscriben en la línea de “las prácticas y representaciones que emergen de los movimientos feministas, gays, lesbianos, queer, transexuales y transgénero, en esta contradictoria época post-sexual”, a modo de “tácticas de la zorra” (Preciado, “Cartografías queer” 2) o “estrategias que siguen ciertas políticas de género y sexuales” que se apropian de la potencia de los cuerpos (9). En efecto, el concepto de “zorra” —que Beatriz Preciado reelabora a partir de la imagen del “zorro” de Antonio Negri— se asocia con la idea del poder de transformación política, así: “ser zorro significa ocuparse de la potencia del cuerpo, de los cuerpos, de la multitud, más que del poder y de la política” [cf. “Maquiavelo y Althusser”. En Louis Althusser, *Maquiavelo y nosotros*, Akal, Madrid, 2004, p.14–15] (Ibíd).

<sup>4</sup> Como ‘aparato de producción literaria’ el poema “Soy sirena de la nieve” forma parte de una línea de escritura de tatiana de la tierra que se gesta entre la vida y la muerte. Destaca en esta escritura la pequeña obra de teatro *Rebirthing* [cf. *Reflexions*. Volume13, September 1998, pp. 650-653, [https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1497014/pdf/jgi\\_192.pdf](https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1497014/pdf/jgi_192.pdf)], escrita después de que sufriera una grave crisis de salud. La obra fue seleccionada como finalista del Concurso de Escritura Médica Creativa y en ella se integran claramente diferentes vivencias que van desde el campo de lo privado hasta campo de lo público: la industria de la salud, la terminología médica, el arte y la tecnología.

<sup>5</sup> La “Oda a las lesbianas desagradables” constituye un buen ejemplo de las “cartografías *queer* o de la zorra”, donde las lesbianas ocupan el espacio público contaminándolo a modo de una *cartografía anti-topofóbica*. Por lo tanto, se aparta de las cartografías identitarias o del “león” que Beatriz Preciado explica ampliamente —las cuales a finales del XX y tras la nominación de “espacios o cartografías queer” operaban con dos retóricas opuestas de espacialización de las identidades gays y lesbianas— donde el gay ocupaba el espacio del “*flâneur* perverso” a modo de una “utopía de desterritorialización de los espacios y de su régimen de sexualización dominante”, y la lesbiana el del espacio de una “figura desmaterializada” a modo de “una topofobia o rechazo u horror a toda cartografía”. Como una *cartografía anti-topofóbica*, la “Oda a las lesbianas desagradables” se contrapone a la mayoría de los estudios sobre la identidad lesbiana a comienzos del XXI, los cuales aún conservan ese carácter topofóbico; esto quiere decir que en la escritura de tatiana de la tierra las lesbianas dejan de representar “el punto muerto del espejo retrovisor las tecnologías visuales”, como lo sugirió Teresa de Lauretis a finales del siglo XX. En consecuencia, el poema repudia “la noción de cartografía lesbiana [como] un curioso oxímoron, de acuerdo con el cual “la lesbiana en cuanto identidad vendría definida precisamente por esta ausencia de localización espacial, presentándose como un elemento radicalmente anticartográfico” (Preciado, “Cartografías queer” 6-7).

### Bibliografía

Balza M, Isabel. “Hacia un feminismo monstruoso: sobre el cuerpo político y sujeto vulnerable”. *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Editado por Beatriz Suárez Briones, Barcelona, Ícaro, 2013, pp. 85-116.

de la tierra, tatiana. *Píntame una mujer peligrosa*, Buffalo, New York, Chibcha Press, 2005.

flores, valeria. “Escrituras cuir. El texto bastardo”. *Interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. Neuquén, Argentina, La Mondonga Dark, 2013, pp. 53-68, [www.revistas.unne.edu.ar/index.php/nit/article/view/1711](http://www.revistas.unne.edu.ar/index.php/nit/article/view/1711). Acceso 1 de noviembre de 2018.

---. “El(los) cuerpo(s) lesbiano(s): ficciones somáticas en la era post-sexual”. *Interrupciones: ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. Neuquén, Argentina, La Mondonga Dark, 2013, pp. 125-143, [www.revistas.unne.edu.ar/index.php/nit/article/view/1711](http://www.revistas.unne.edu.ar/index.php/nit/article/view/1711). Acceso 1 de noviembre de 2018.

Haraway Donna. “Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles”. *Política y Sociedad* 30, 1999, pp. 121-163. *Cultural Studies*. Edited by Nelson P. Treichler, and L. Orossberg, Londres and Nueva York, Routledge, 1991. [https://www.academia.edu/15084018/LA\\_PROMESA\\_DE\\_LOS\\_MONSTRUOS.\\_DONNA\\_HARAWAY](https://www.academia.edu/15084018/LA_PROMESA_DE_LOS_MONSTRUOS._DONNA_HARAWAY). Acceso 15 de noviembre de 2018.

Minh-Ha, Trinh. T. Introduction. *She, The Inappropriate/d Other. Difference: A special third world women's issue. Discourse* 8, Wayne State University Press, 1986/7B, pp. 3-10, <https://www.jstor.org/stable/44000267>. Acceso 26 de mayo de 2019.

Pacheco, José Emilio. “Vindicación de las cucarachas”, <https://www.proceso.com.mx/145912/vindicacion-de-las-cucarachas>, 2 de mayo de 1987. Acceso 15 de octubre de 2018.

Preciado, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid, Ópera prima, 2002. En [https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/Beatriz\\_Preciado\\_-\\_Manifiesto-contra-sexual\\_\(2002\).pdf?1373809656](https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/Beatriz_Preciado_-_Manifiesto-contra-sexual_(2002).pdf?1373809656). Acceso 14 de agosto de 2014.

---. “Cartografías queer: El flaneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica o cómo hacer una cartografía ‘zorra’ con Annie Sprinkle”, [https://www.academia.edu/19895003/Cartografias\\_queer.\\_Paul\\_B.\\_Preciado](https://www.academia.edu/19895003/Cartografias_queer._Paul_B._Preciado). Acceso 15 de noviembre de 2018.