Cédille
revista de estudios franceses

ISSN: 1699-4949

nº 27 (primavera de 2025)

Nota de lectura

Estrategias iconográficas de escritoras y autores *queer*: postura autorial y autopromoción*

Carmen PÉREZ RODRÍGUEZ
Universidad de Salamanca
carmenpro@usal.es
https://orcid.org/0000-0001-8686-4827

> Como el agua en un colador son el nombre y la reputación: / no duran. / El que en su puño puede aguantar una tormenta, / o atar un elefante con un cabello de su cabeza, / he aquí aquel cuyo nombre y reputación permanecen[1].

El autocontrol, la educación de la voluntad y la disciplina de las pasiones no están reñidos con la *performance* de una imagen pública que impacte y perdure; de hecho, sin ellos, la notoriedad sería imposible, como ya reconocía la poeta Lalleshwari, autora de la cita colocada en exergo.

Con la llegada de la modernidad urbana e industrial y las nuevas formas de producción y consumo, el modelo de celebridad en la carrera literaria se transforma, pues a la clásica búsqueda de trascendencia y atemporalidad se añade el empeño en el éxito mediático a partir de nuevas fórmulas de autopromoción que garantizan la fama –y la subsistencia– a personas no identificadas con los paradigmas dominantes. Nueve estudios dan cuenta en este volumen colectivo de la complejidad de las propuestas iconográficas y literarias protagonizadas por mujeres

* Reseña del volumen colectivo dirigido por Flavie Fouchard, *Iconografía y autorías femeninas y* queer. *Perspectivas cruzadas Francia y España (siglos XIX-XX)* (Granada, Comares, colección Interlingua, 2024, 176 p. ISBN: 978-84-1369-867-0).

[1] Lal Ded (1320-1392), asceta y poeta mística de Cachemira, también conocida como Lalleshwari.

y autores *queer*, como ejemplos de autorías desafiantes para la mirada masculina y hegemónica, a caballo entre finales del siglo XIX y principios del XX.

La postura autorial, entendida como una imagen colectiva construida, tanto por el discurso de cada autor/a como por el público, la crítica y los elementos extradiscursivos, es aquí estudiada mediante textos literarios y representaciones iconográficas, como fotografías y pinturas que se unen a noticias y testimonios. Este pormenorizado análisis revela numerosas estrategias en cuanto a la construcción del perfil de autor/a.

Al comienzo, Mercedes Comellas e Isabel Clúa se ocupan de observar el anonimato y el seudónimo, a modo de táctica de ocultamiento, para proteger la referencia a la identidad más íntima en el caso de Fernán Caballero (1796-1877). Frente a la ambición y el férreo control de la autoría, en el estricto sentido de la propiedad, aparecen actitudes más lúdicas e incluso indiferentes a la fama y la visibilidad, como se aprecia en el estudio de Inmaculada Illanes Ortega sobre Judith Gautier (1845-1917). Voluntaria o involuntariamente, el desinterés de la autora hacia la notoriedad pública forma parte de su postura autorial, al igual que su gusto por lo exótico y la naturaleza.

En la escritora Marcelle Tinayre (1870-1948), presentada aquí por Myriam Mallart Brussosa, el rechazo a un mundo urbano que ha olvidado la vida en el campo, se mezcla con el compromiso en la reivindicación de la legitimidad literaria de las mujeres. Eso sí, como otras escritoras urbanas de familias acomodadas, la aspiración a la igualdad se realiza sin romper los moldes serviles y domésticos de la madre y esposa, a imagen de la naturaleza dominada por el hombre de progreso. Y es que la valía intelectual de las mujeres es atribuida desde largo tiempo a un don natural, instintivo e inconsciente, al contrario que el talento masculino, siempre cultivado. Asimismo, más que por la calidad de las obras, el público se interesa por la apariencia física, los gustos y las relaciones personales de las autoras, y la crítica destina enormes esfuerzos en sacar a relucir episodios de la vida privada cargándolos de mordacidad. En el caso de la escritora –e icono de la moda– Anna de Noailles (1876-1933), a la que nos acerca Irene Atalaya, la crítica califica sus atuendos de atrevidos, entre otros adjetivos peyorativos. Cuando esto ocurre, la identidad construida por el otro como prisma de la propia representación es con frecuencia empleada sabiamente por las artistas para su propio beneficio en términos de notoriedad y de protección de una identidad mucho más compleja.

Aunque algunas autoras se desentienden de la etiqueta «feminista», no es menos cierto que sus obras han contribuido al cambio de opinión generalizada sobre las mujeres y, en particular, sobre las mujeres escritoras en los misóginos círculos decimonónicos de hombres de letras, lo que ha allanado el camino a otras personalidades en la historia literaria, antes excluidas de la esfera de la cultura y la actividad artística. Por un lado, a pesar de que la literatura y la prensa «femenina» estén en pleno auge, se establece cierto rechazo hacia esta terminología que denota frivolidad y escasa calidad literaria frente a lo masculino, considerado talentoso y competente. Por otro lado, tanto autoras como autores *queer* se sirven de exitosas fórmulas de autorrepresentación ya empleadas

por las mujeres del espectáculo, como el erotismo y la teatralidad. Al margen del decoro impuesto a lo femenino, estas artistas son consideradas como ejemplo triunfante en cuanto a la emancipación, de manera que generan nuevos modelos de libertad sexo-afectiva y un ideal a seguir en el camino a la fama. Para ello, el retrato y la fotografía se convierten en una pieza clave, pues la imagen, con frecuencia erotizada y convertida en un objeto de consumo visual, no solo genera interés mediático al seducir y alentar la curiosidad del lector mediante el ofrecimiento de la intimidad ficcionalizada del artista, sino que también altera el sistema de creencias del observador mediante desviaciones de la norma en lo que respecta a la diferencia sexual o la definición de género, al desligar lo femenino y lo masculino de los cuerpos sexuados. Tal es el ejemplo de Rachilde (1860-1953), escritora proto-*queer* de postura no-binaria *avant l'heure*, quien, mediante una estrategia de masculinización, encuentra una combinación equilibrada y exitosa entre ambas polaridades, como bien señala Mª del Carmen Lojo Tizón en su estudio.

La irrefrenable presencia mediática de estos iconos de la modernidad, produce nuevas posibilidades de identificación para aquellos sujetos que, a menudo víctimas de los discursos científicos de patologización y psiquiatrización, aceptan victoriosos la propia disidencia en una estructura jerárquica marcada por la masculinidad dominante, lo que demuestra Víctor Cansino en su investigación acerca de Antonio de Hoyos y Vinent (1884-1940) y Álvaro Retana (1890-1970). También inmersa en la cultura de la frivolidad y el espectáculo, Ángeles Vicente (1878-1918) es presentada por Mª Inmaculada Naranjo Ruiz como escritora paradigmática de la cultura erótica popular y de las transformaciones a nivel ideológico que los nuevos enfoques en torno a los cuerpos y a la sexualidad pueden generar. Ganándose la animadversión y descrédito de la cultura burguesa masculina, la autora explora universos eróticos proscritos, como el homoerotismo lésbico, con episodios explícitos, y prefija las características de la literatura popular erótica de kiosco. En su profesión, no busca seudónimo masculino ni anonimato, pues la autoría femenina en la categoría erótica es enaltecida, dado el carácter testimonial que asegura la sugestión del lector. A pesar de la frivolidad adjudicada al género, la autora reivindica la importancia de la disciplina personal, lo que genera una imagen pública incongruente, llena de equívocos y tensiones, que resiste a toda homogeneización.

La imagen ofrecida al público para el ascenso en la carrera literaria es fundamental y también Colette (1873-1954) conoce las tácticas publicitarias que el retrato fotográfico ofrece en la época. Así nos lo cuenta Flavie Fouchard al analizar la importancia de la meticulosa evolución iconográfica de la autora, en su paso de la respetable mujer burguesa casada y subordinada a la celebridad de su marido, hacia la emancipación como escritora, actriz y bailarina, gracias al personaje mediático de actitud lúdica. Igualmente, la aclamada retratista Marie Laurencin (1883-1956), conocida amante y *alter ego* de Apollinaire, es tachada por la crítica de superficial e inconsistente a causa

de su espíritu infantil. Sin embargo, según escribe Mª Vicenta Hernández Álvarez, debido a sus exitosas estrategias de comunicación, la artista gana mayor reconocimiento y se pone de moda entre las mujeres de la alta sociedad parisina, a las que representa como mujeres inquietantes, ambiguas y cambiantes en una atmósfera sensual y espiritual; ambiente que también caracteriza la postura de la autora. Mediante su obra, la artista ejecuta un proceso de búsqueda personal en el que la gravedad y la resistencia ante las fluctuaciones de las tendencias se aúnan con la satisfacción generada y propagan una obra atemporal.

Tan pronto alabadas por su belleza y su habilidad para la escritura, tan pronto criticadas por su aspecto tras el paso del tiempo, sus relaciones personales o sus originales actuaciones, estas personalidades en busca de autoconocimiento y de reconocimiento, han sido claramente homenajeadas en esta obra colectiva. La investigación y la crítica literaria de las últimas décadas se esfuerzan en recuperar vidas y obras en cierto modo apartadas del canon. Sin duda, al parecer de quien escribe estas líneas, esta reciente contribución aporta una novedosa indagación, respecto a la construcción de la representación autorial y al impacto que las nuevas propuestas iconográficas generaron y generan en el discurso legitimado.