

Article

O outro lugar. Construcción de novas cartografías desde a escrita lésbica a catro mans

Lara Rozados Lorenzo
Escritora e xornalista

Keywords

Erotic Lesbian Poetry
Literary Awards
LGBTQI+ Studies
Feminist Literary Criticism
Performance Studies

Palabras clave

Poesía eróticalésbica
Premios literarios
Estudios LGTBIQ+
Crítica literaria feminista
Estudios da performance

Abstract

During the first decades of the twenty-first century, we have seen the emergence of literary texts within performance studies and feminist literary criticism that reformulate our understandings of gender as proposed and performed by these texts, given that these texts themselves construct alternative ways in which we relate to one another. The act of breaking with the conventions of an a priori canonical space such as that fostered by literary awards (we devote particular attention to the Illas Sisargas Prize for Erotic Poetry) reveals the need for an analysis of these dynamics and their repercussions from a critical perspective that delves into their transformative potential. Through a co-authored poetry collection, *Diáspora do amor balea*, by Andrea Nunes and María Rosendo, we will study how recent poetry written by women is breaking with canons, theories, and practices.

Besides, we will place this work in dialogue with another recent work of Galician literature that also issues a challenge through its very formulation: the poetry collection *ex-céntricas*, also co-authored by Ánxela Lema París and Sara Villar Aira, which traces new paths as concerns desire, love, space, and distance, as well as a reinvention of affect in a performative way. To paraphrase the words of Ana Romaní, these poets are not 'looking for a place' in the literary field: they are creating ANOTHER PLACE.

Resumo

Ao abeiro dos estudos da performance e da crítica literaria feminista, vimos observando nas primeiras décadas do século XXI a eclosión dunha manda de textos literarios que reformulan a forma de entender o xénero que poñen e 'performan', por canto constrúen en si mesmos, outras formas de

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escritalésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

relacionármolos. O feito de rachárense as convencións nun espazo a priori canónico como pode ser o propiciado polos premios literarios (observamos concretamente o Premio Illas Sisargas de Poesía Erótica) constata que é necesaria unha análise destas dinámicas e da súa repercusión, desde unha perspectiva crítica que afonde no potencial transformador das mesmas. A través dun poemario escrito a catro mans, *Diáspora do amor balea* (2018), de Andrea Nunes e María Rosendo, estudaremos como a poesía recente escrita por mulleres racha os canons, as teorías e as prácticas.

Por outra banda, poremos en diálogo esta obra cunha proposta recente na literatura galega, que tamén constitúe un desafío desde a súa formulación: o poemario *ex-céntricas* (2022), tamén escrito a catro mans, de Ánxela Lema París e Sara Villar Aira, que transita novos camiños do desexo, do amor, dos espazos e das distancias, e propón de xeito performativo tamén unha reinvencción dos afectos. Por parafrasear as palabras de Ana Román, estas poetas non ‘buscan un sitio’ no campo literario: crean OUTRO LUGAR.

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escritalésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo



1. Introducción

Nas últimas décadas conséctase a eclosión dunha praxe poética realizada por mulleres en Galicia que remove e pon en cuestión todo o establecido polo canon: desde as poetas da década dos 90 do pasado século (Ana Romani, Olga Novo, Lupe Gómez, María do Cebreiro, Xela Arias...), ata estas primeiras décadas do XXI, de xeito cada vez máis interdisciplinar (texto escrito e libro publicado, mais tamén videopoema, recitado, música ou calquera outra forma de expresión). Atopamos aquí poesía en toda a súa potencia etimolóxica, de atendermos á *ποίησις* grega ('creación, acción'), a partir do verbo *ποιέω* (precisamente, 'facer'). O acto poético como acción, como movemento, máis alá do texto escrito e publicado nun libro, é unha potencia transformadora de seu. A partir dos estudos da *performance* e desde a perspectiva da crítica literaria feminista, énos posible afirmar que a experimentación poética destas últimas décadas de autoría feminina abriu un novo territorio no campo literario galego.

Imos centrarnos nun fenómeno concreto de grande interese para os estudos cuir: a poesía eróticalésbica en poemarios escritos a catro mans, por dúas autoras. Trátase dunha forma de escrita colaborativa que leva canda si unha nova ética e unha nova estética, desde o momento en que lle dá a volta a certos patróns do canon literario, malia non ser un fenómeno estraño o da escrita a catro mans, e tamén a certa forma hexemónica de entender o amor e o erotismo, transitando moito máis alá da heteronorma e da monogamia. A práctica poética alíase nestes casos coa acción social colectiva, coa procura de novas formas de relacionamento en rede e cunha outra forma de construír comunidade. Chama a atención a confluencia destas propostas con posicións que se amosan, estratexicamente, desterritorializadas, fóra-de-lugar ou fóra-do-centro, como unha (outra máis) forma de darlle a volta ao establecido: en diáspora, en movemento, e ex-céntrica. Imos analizar, para isto, o poemario *Diáspora do amor balea*, escrito por Andrea Nunes Brións e María Rosendo Priego, gañador do XII Premio de Poesía Erótica Illas Sisargas no ano 2017 e publicado por Caldeirón no 2018, e *ex-céntricas*, de Ánxela Lema París e Sara Villar Aira, editado por Fetiche no 2022. No primeiro caso, trátase dun poemario gañador dun premio literario, coa lexitimidade que este acceso carrega. No segundo caso, trátase dunha iniciativa das autoras a través dun pequeno selo editorial independente, desde unha posición de partida abertamente nas marxes, autoxestionada. No momento de redacción deste artigo o poemario *ex-céntricas* vai xa pola terceira edición. Tanto nun caso coma no outro (entrada máis central ou máis periférica no campo), resúltanos de interese a visibilidade da poesía eróticalésbica na literatura galega desde unha posición ética e estética particular, que aposta polo colectivo, polos afectos en rede. Para titular esta análise foi escollido o último verso de Ana Romani no poema 'Isto non é un limiar', que precedía á antoloxía de poetas do volume publicado para o XXV Festival de Poesía no Condado do ano 2011, *Sem as mulheres nom há revolução*: 'Non queremos un sitio: queremos outro lugar', pois na edificación desoutro lugar, que non 'sitio' (entendido como espazo dentro do canon), traballan estas dúas obras.

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escritalésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

2. Escribir en colectividade: dialoxismo, polifonía e poliamor

Para empezar, a escrita a catro mans, horizontal e non xerárquica, dalgunha forma colaborativa, rompe coa dinámica, fundamentalmente patriarcal, de identificar a figura *do* poeta (o masculino non se usa aquí de forma xenérica, senón consciente) como xenio autoral: un individuo que coa súa inspiración, o seu potencial creador e certo carácter demiúrxico elabora unha *magna* obra. Achegámonos, pola contra, a unha escrita cooperativa que funciona en rede, de forma dialóxica, e abríndose á outra. Desde os traballos en colaboración da Rede Feminista Galega (60 mulleres xuntas, realizando un *graffiti* na Avenida de Lugo compostelá no ano 2010, ou diversas accións performativas en grupo nese mesmo ano e anteriores), aos exercicios de creación colectiva en fanzines coma *Pelos e cousas* (publicado en Compostela nos anos 2011 e 2012), Andrea Nunes Brións e María Rosendo Priego tiñan xa certa experiencia en xogos de escrita colaborativa. O poemario *Diáspora do amor balea* naceu, deste xeito, do intercambio de audiopoemas entre as dúas autoras, estando a primeira traballando como profesora de español en Nanjing (China) e a segunda en Triacastela, vivindo, polo tanto, unha experiencia real relacionada coa diáspora.

É habitual a escrita a catro mans na poesía galega de comezos do século XXI, e mesmo finais do XX. A primeira experiencia, intimamente relacionada ademais coa literatura cuir, é *Lob*s* (1998), de Ana Romaní e Antón Lopo, espectáculo que poñía en diálogo *Arden* (1998), de Romaní, e *Pronomes* (1998), de Lopo. Helena González destacou a audacia do que na altura definiu como ‘o proxecto máis ambicioso de poesía gai e lesbiana galega’ (1999b: 89), destacando a súa experimentación formal e carácter renovador. Neste caso retáronse a escribir por separado, desde cadansúa posición, para repensaren as identidades homosexuais. González sinala a excepcionalidade do proxecto polo carácter performativo que tivo, máis alá do discurso de resistencia, abrindo un novo campo por explorar na literatura galega. Desde a periodización que a teórica establecera (1999a) do discurso literario galego de mulleres como discurso resistente (etapas de concienciación, lexitimación, subversión e diversificación, e normalización), enfoca tamén outros discursos resistentes como o discurso literario gai e lesbiano. Sitúa daquela o proxecto *Arden / Pronomes / Lob*s* como propio da ‘etapa de normalización do discurso literario gai e lesbiano, aínda que nun repaso histórico se comprobe que se trata dun discurso pouco desenvolvido, pouco cultivado, pouco estudado e, ademais, cunha posición periférica no sistema galego’ (1999b: 91).

Como exemplos deste século, desde outras perspectivas diferentes, podemos citar *A guerra* (2013), de María do Cebreiro con Daniel Salgado, e *A ferida* (2013), novamente de María do Cebreiro, desta volta con Ismael Ramos. No primeiro caso, transcripción dun intercambio de correos e, no segundo, dunha conversa a través do Twitter. Tamén encontramos, e mesmo compartindo premio e editorial con Nunes e Rosendo, *A outra voz* (2015), IX Premio Illas Sisargas, de Verónica Martínez Delgado e Alberte Momán, certamente transgresor tamén por se tratar dun poemario erótico que trataba temas coma a perda xestacional e a violencia obstétrica. Mais nesta ocasión, de atendermos á forma de produción de *Diáspora do amor balea* (de aquí en diante *DDAB*), esta foi radicalmente performativa, entendida nos termos que propón Erika Fischer-Lichte (2011), ou na liña do tratamento dos actos de fala que realiza John Austin (2004) [1962] ou Judith Butler (1997) cando afirma que a linguaxe é en si mesma unha *actancia*, ‘un acto

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escrita lésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

1

As citas textuais noutras
linguas, nomeadamente inglés e
castelán, son traducidas pola autora
do artigo.

2

Diccionario de Termos
Literarios do equipo Glifo do
Centro Ramón Piñeiro para a
Investigación en Humanidades.

con consecuencias, unha *performance* con efectos' (Butler 1997: 7).¹ *DDAB* foi efectivamente un epistolario auditivo entre as dúas poetas separadas pola distancia. Afirmaba Rosendo, entrevistada por Ana Romaní no *Diario Cultural* da Radio Galega o 17 de novembro de 2017, que se trata dun poemario 'eminentemente oral, e a nosa vontade sería editalo en audio, porque o proceso de transcripción foi posterior, e nós o que íamos facendo era enviarnos "audios" polo teléfono' (Romaní 2017, minuto 2'11").

Do mesmo xeito, non nunha situación de diáspora, mais si de confinamento forzoso a raíz da expansión da COVID-19 na primavera de 2020, os correos entre Ánxela Lema París e Sara Villar Aira xeraron o que se convertería en *ex-céntricas* (de aquí en diante *E-C*). Por outra banda, constátase que as posibilidades que achega a tecnoloxía como espazo de comunicación e para estouta forma de creación colectiva supuxeron un apoio fundamental para a produción de ambos os dous poemarios.

Unha característica fundamental na obra poética das poetas galegas recentes é a representación do desdoblamento, da alteridade, e desta escisión do suxeito a través do diálogo, e a converxencia de diferentes voces enunciativas que se acumulan no poema e constitúen unha polifonía. De acudirmos ao DiTerLi para explicar o dialoxismo (tomo I, páxinas 483-484),² a partir das teorías de Mikhail Bakhtín (1981), sitúase como 'interacción semántico-pragmática das perspectivas, voces e rexistros que comparecen en certos tipos de discurso'. Segundo o DiTerLi (1998: 483) 'todo discurso é por definición dialóxico, habida conta de que incorpora a presenza do *outro* e posúe unha dimensión social de alternancias no uso da palabra'.

Nese diálogo emerxe o recoñecemento na outra, tanto en *E-C* ('en ti descubrinme outra' (2022: 33); 'creces en min ata na distancia' (2022: 55) como en *DDAB*: 'que o poema exista non é casualidade / que nos perdamos na conta das mans que nos acariñan unha sorte / esas mans coas que compartín suor / e o argazo que me cobre o corpo após marés' (2018: 36). Ráchase deste xeito, á vez, coa idea da autoría individual e tamén coa *dunha* única forma posible de amar, a unha soa persoa en exclusiva. Novamente, en *DDAB* lemos 'cada novo peito que beije nascia da boca tua / e cada ventre escuro en que nadei / chegava até o teu porto / duzentas e trinta e sete formas de possíveis / neste caleidoscópico de afetos / nesta certeza de que amar a mais / daría em fazer-nos livres' (2018: 38). Estas poetas cantan un amor que se quere libre, múltiple, non posesivo e mesmo asembleario: 'non hai espazo a debate / na cama dámonos continuamente a razón / e conseguimos gañar por maioría absoluta', lemos en *E-C* (2022: 49); ou, en *DDAB*, 'eu estou en asemblea continua comigo mesma / adentrándome e participando do inacabable / logo saio e camiño durante horas na túa procura' (2018: 19). O dialoxismo vai máis alá dunha cuestión meramente formal, pois realmente é unha outra forma de relacionamento o que se propón.

Cómpre revisarmos aquí o concepto de creación colectiva, relacionado con todas as teorías sobre a morte do autor na posmodernidade desenvolvidas a partir de Roland Barthes (1987) [1968]. Para Rolf Renner, a devandita morte do autor atopa a súa culminación co 'desempoderamento da perspectiva subxectiva' (2011: 12), coa teoría estética de Walter Benjamin, influída pola teoría marxista-leninista, e a tensión funcional entre a creatividade individual e colectiva garda relación co espazo comunicativo que brinda internet. Lembran tanto Renner (2011:12) coma Florian Vassen (2011: 300), no mesmo volume, tamén a Johann Wolfgang von Goethe como o primeiro autor en formular a autoría colectiva, ao se posicionar como alguén

que 'colectou', elaborou e procesou material de diversos seres: 'o traballo da miña vida é o da multiplicidade de seres da natureza, e leva o nome de Goethe'.

Nesta liña, énos interesante a análise dos paratextos en ambos os dous volumes: 'A todos e cada un dos amores das nosas vidas' (Lema e Villar, 2022: s.p.), e un fragmento de *Circe ou o pracer do azul*, de Begoña Caamaño, en Nunes e Rosendo: 'Grazas ás cartas de Circe era máis forte, máis sabia, e non volvería ser tan submisa' (2018: s.p.). De atendermos a libros anteriores das autoras, *Todas as mulleres que fun* (Nunes, 2011) está dedicado 'A todas as mulleres que son' (s.p.) e *Nómade* (Rosendo, 2011), 'a todas as mulleres nómades que me atopei polo camiño, porque a nosa viaxe non ten volta atrás' (s.p.). Existe unha conciencia de apoiar a propia identidade sobre as outras, a colectividade, ou quen as precedeu, e tamén a escrita, que emparenta coa vontade de establecer unha *xinealoxía*, termo que teñen empregado algunhas autoras galegas como Reimóndez (2014) a partir do concepto de tradición literaria propia das mulleres que desenvolveu Elaine Showalter (1985).

Pola súa banda, Alicia Monchetti e Lucas Rimoldi achegáronse ao proceso creativo de dous/dúas escritores/as nos seguintes termos:

no seu creativo estar xuntos, no que manteñen un proceso de autoinspiración, delimitación e expansión: 'como unha comunidade de alento de alma dobre que se consolida para aveciñar nun interior ampliado calquera fóra, convertendo o contexto en texto' (Sloterdijk, 2003: 58; 2009: 16). Por esa participación desprégase, redeséñase e esténdese o eu autoral. (2017: 5)

Atopamos nos dous poemarios esa reciprocidade, 'comunidade de alento de alma dobre' que converte o contexto en texto. En ambos os dous casos temos dúas poetas en diálogo (ben 'contestándose' unha á outra, caso de *DDAB*, ben colectivizando totalmente o proceso de escrita, coma en *E-C*) facendo esa viaxe de dentro cara a fóra.

3. A desterritorialización: o corpo e o lugar

No caso de *DDAB*, situámonos na encrucillada identitaria por antonomasia: a persoa 'deslocada', fóra do seu lugar. Xa sinalou Federico Besserer (2009) como os estudos feministas formularon unha nova achega aos estudos da diáspora: a análise feminista explorou o lugar que as mulleres ocupan como posición que as capacita para romper con fórmulas diversas de colonización. Por outra banda, demostrouse que o coñecemento non pode ser reducido á obxectividade: o que ten que ver cos sentimentos (fala Besserer de *nostalxia*) forma parte fundamental dos estudos da diáspora, malia enfrontárense ás persoas migradas, e en particular ás mulleres, á contraposición coa 'razón' hexemónica, e autopercebiren os seus sentimentos como 'inapropiados'.

É curioso contrapor a lectura dos dous poemarios: en *DDAB* asistimos a un epistolario na distancia, entre dúas poetas que recorren ás palabras e ao sensorial para atopárense, ata que efectivamente se encontran, nos últimos tres poemas: 'o lugar foi este / o que agora acariño [...] onde se fixo mapa a túa pel [...] e entendín que os lugares / non son coordenadas nun mapa / senón as persoas que alí as habitan / o lugar es ti / enteiramente ti / e eu... xa estou chegando' (2018: 43). Unha das voces poéticas arríncase a

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escrita lésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

3

Cita tirada do vídeo cedido
por Leonardo Fernández Campos
da primeira presentación de
ex-céntricas que tivo lugar o 2
de setembro de 2022 no local O
Chiringo (Cedeira, A Coruña).

equipaxe e corre ‘núa de medos’ (2018: 43) ao reencontro. Coincide coa que en *E-C* sacha no campo de patacas ‘espida de medo’ (2022: 31). É o corpo que se fai territorio e, así, en *DDAB*, lemos ‘vou-che lambendo as estrias / como quem foge por estradas secundarias / e nengum lugar abonda / para fazer destino’ (2018: 30) ou en *E-C*, ‘marchas / e quedo con cada poro estría lunar e engurra’ (2022: 54). Hai tamén nesa vontade de habitar o corpo da outra, de construír o lugar, a casa, en corpos que non se presentan como canonicamente perfectos, unha posición (lesbo)feminista manifesta que reivindica a beleza dos corpos diversos. Entroncan aquí os dous poemarios coa teoría gorda: o corpo faise casa, constrúese, subversivo e inmenso. A posición desafia a norma, como di Tess Hache: ‘Mi cuerpo es gordo, tengo una casa desmesurada que ocupa mucho espacio, habito en un cuerpo que desborda los márgenes [...] de una norma que no quiere que los cuerpos gordos sean hogar(es)’ (2023: 143). A teoría gorda, sustentada no activismo antigordofóbico a partir da década dos 70, nos Estados Unidos e Latinoamérica, atende á intersección entre as opresións de xénero e identidade sexual e a gordofobia (Piñeyro, 2016), e apóiase en teóricas coma Susie Orbach, Susan Bordo ou Judith Butler, cando fala do ‘abxecto’ como construción da outredade: ‘O abxecto designa aquí precisamente aquelas zonas “inhabibles”, “inhabitables” da vida social [...] O suxeito constitúese a través da forza da exclusión e a abxección’ (Butler, 2002: 20).

Por outra banda, *E-C* fala de queimar mapas, de reinventar cartografías e corpografías, e realiza ademais unha viaxe de dentro cara a fóra: se nos tres primeiros apartados do poemario acubilla as voces poéticas a calor da intimidade, o interior da casa e da cama, o mirarse unha á outra, e é explicitada esa vontade de ‘queimar os mapas’, nos dous últimos as voces poéticas saen ao terreo colectivo: bailan no terreiro da festa. Nesa posición conscientemente fóra do centro, situada na marxe, acoden ao símil (da man de Vasallo 2018) do ‘campo de patacas’ (2022: 31), nun amor e nunha escrita que se queren rizomáticos, nos termos de Deleuze e Guattari (1988) [1986], múltiples e interconectados coas outras. O rizoma non é un vínculo fundado na dependencia e na exclusividade. ‘Enraizar’ non é sinónimo de inmovilismo, senón dese seu ‘espirse de medo’ (2022: 31). Por afondar no concepto de Deleuze e Guattari, este márcase polo principio de conexión e de heteroxeneidade (calquera punto pode conectar con calquera outro); polo de multiplicidade (non existe unidade, senón variedade); polo de ruptura significativa (os cortes no discurso non son interrupcións, senón que se recomeza o mesmo e á vez, algo totalmente novo); e polo de cartografía: un rizoma non responde a un modelo estrutural ou xenerativo, senón que configura un mapa aberto ‘conectable en todas as súas dimensións, desmontable, alterable, susceptible de realizar constantemente modificacións’ (1988: 18).

A escolla dunha ou doutra voz poética atende tamén a esta posición no lugar: existe apóstrofe continuo e algunha primeira persoa do plural que imaxinamos circunscrita ás amantes, mais tamén á colectividade. Así, en *E-C* avánzase desde unha voz que afirma desexarse ‘confinada en ti’ (2022: 42) cara ao baile colectivo, a *foulía* ou foliada como catarse liberadora. Cabe salientar que o poemario ten banda sonora, salferido de citas de varias artistas da escena musical e mesmo pódese acceder a unha *play-list* a través do código QR da última páxina. As poetas teñen acompañado o recitado con músicas diversas, conseguindo esa polifonía da que falamos na epígrafe anterior, e tamén afirmacións coma esta de Sara Villar na primeira presentación do libro en setembro de 2022: ‘Este lugar non é só noso. Neste lugar somos e estamos moitas [...] A excentricidade podemos vivila e habitala grazas a esas moitas que, coma nós, cren e confían nesoutro lugar’ (2022).³

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escrita lésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

4. Rachar coas fronteiras da linguaxe e dos sentidos

Existe tamén unha intención manifesta, en ambos os dous poemarios, de romper cos xustillos da linguaxe. As voces poéticas *ex-céntricas* deséxanse ‘xerundias / poéticas’ (2022: 75), en perpetuo *in faciendo* ou constante *work in progress*, fóra de toda categorización, ‘terminoilóxicas’ (2022: 83), e xogan habilmente coa polisemia entre o sensorial e o coñecemento. Así, ‘sábesme e seime salvaxe’ (2022: 45) mestura o sabor, propio ou da outra, e o saber, ao tempo que emprega unha suxestiva (e sibilante) aliteración. Volven concitar o sentido do gusto e o coñecemento (as escollas conscientes neste caso) á vez en ‘elixir // ti / elixir / desde que te probei / sen saber que me tornaría adicta ao teu sabor’ (2022: 80) e “elixir / te / foi tan inevitable como desexado’ (2022: 81). Tamén resulta de interese ‘re-correrse (unha e outra vez)’ (2022: 82) coa reiteración para o pracer que achega o prefixo mentres brincan coa linguaxe xudicial. Tamén Nunes e Rosendo afirmanse ‘metáforas en formato furacán / transitivas facéndonos donas recíprocas’ (2018: 17). Salientamos, tamén, que neste poemario destaca a confluencia de dúas normativas: así como en *E-C* as voces poéticas aparecen mesturadas ata o punto de non se distinguiren unha da outra, en *DDAB* cada autora identifícase cunha escrita, cun territorio e cunha voz poética. Así, Nunes escribe en galego *ILG-RAG* desde Nanjing, e Rosendo en *AGAL* desde a montaña luguesa.

Atopamos tamén en *DDAB* unha chea de sinestésias que tentan recuperar, a través dos sentidos, a presenza da amada: ‘máis incríbel sentir o bafo da túa mañá nas letras que me achegas’ (2018: 10). Os recendos e os sons toman corpo e transgreden as fronteiras, chegan alá onde ninguén chega: ‘nunca pensei que pudesses chegar / também aqui / trás dos montes / onde só nos días pares / chega a luz eléctrica’ (2018: 9). Ás veces, as amantes convídanse ao encontro a través do sensorial: ‘fagamo-nos chá para atoparmo-nos / deixa que che ula nas raíces de gengibre / e nas sementes vulváceas do cardamomo’ (2018: 27). E, neste caso, tamén na resposta: ‘bebo dese chá que me ofreces miña querida / como cando me ofrecías a xerfa que viña do teu ventre / ou de calquera dos océanos que agora nos afastan / déitome no son das nosas risas case afogándose / entre tanto mar no que mergullarse’ (2018: 29), liñas que inclúen un paradoxo: a evocación da amada a través do recendo, o gusto e a sensación de beber o té trae tamén a lembranza do mar, símbolo universal na literatura, especialmente forte na galega, sexa como interlocutor (volvendo ás cantigas de amigo de Martín Códax), como epítome da separación, da distancia, mais paradoxalmente tamén recordo da casa. Neste poema ese paradoxo ten que ver coa que- renza polo mar como lembranza do lugar de orixe e da amada, e coa angustia da súa inmensidade, que chega a anegar, neste caso, a afogar. Paga moito a pena a escoita da entrevista radiofónica de Ana Romani ás dúas poetas no *Diario Cultural*: a condutora do programa, tamén poeta, compañeira delas dúas e fortemente conectada ao mar, emprega todos os recursos radiofónicos (e o son do mar será unha presenza constante) para lle transmitir á súa audiencia a forte compoñente sinestésica de *DDAB*.

A distancia física e xeográfica, a ‘diáspora forzada’ neste caso solvéntase coa proximidade, fisicidade, das voces. Como afirmou María Rosendo: ‘Eu daquela estaba a morar na montaña lucense e era incríbel recibir as palabras de Andrea, era como tela comigo, ao meu carón na cociña ou na cama’ (Dopico, 2017: s.p.). A respecto da relación entre este poemario e *Nómade*, o seu debut de 2011, a autora pon en común a temática da emigración, mais como migración que vai para alén dos territorios físicos:

É certo que *Nómade* foi escrito na súa meirande parte fóra, na Arxentina, mas o que moveu os poemas, o que os fixo posíbeis non foi a diáspora física mais un sentimento de estranxeiría na propia pel. *Nómade* existe pola necesidade de pór palabras a un estado de sitio histórico contra das mulleres, que se dá desde que existe o patriarcado e que nos fai a todas aquelas socializadas como mulleres, ter que ir na busca do nós propias, do noso centro, que nos foi usurpado para atendermos antes os desexos dos outros.

En *Diáspora do amor balea* a voz que eu represento é a que fica na casa, na Galiza, no lugar onde o amor foi posíbel [...] penso que o poemario nos fala tamén dun movemento migratorio amoroso, dunha migración —tamén forzada— cara a uns outros xeitos de amarse, de construírse na afectividade. E aí imos, migradas, porque o feminismo non nos deixa un outro lugar. Daquela eu atreveríame a dicir que aquí dáse un movemento que é complexo, que ten moito de soidade, como nas migracións territoriais físicas, mas que acho ten un destino ulterior, que é o lugar da emancipación. (Dopico, 2017: s.p.)

Esa noción de nomadismo, de diáspora, de permanente construción do eu, e do eu coas outras, entronca cos coñecidos versos de Ana Romaní no seu 'Limiar' ao volume do Festival da Poesía no Condado *Sem as mulheres nom há revoluçom*: 'non queremos un sitio: queremos outro lugar' (2011: 8). Precisamente a propia Romaní, na súa presentación do poemario no programa, afirma: 'E na diáspora, sen sitio, as voces das poetas constrúen un lugar' (2017: min. 2:41).

5. A modo de conclusión: contínuum lesbiano. Amor balea, amor foulía

Retomando a cuestión da *xinealoxía*, que non é menor nestes poemarios, é consciente o emprego do -i, para marcarmos o carácter feminista destas particulares xenealoxías a través da raíz grega γυνή, muller. Este termo, emparentado co da *xinocrítica* (Elaine Showalter 1979), vén da crítica literaria feminista. A lembranza das mulleres precedentes ou o recoñecemento ás outras está continuamente presente en *DDAB* (mencionáramos xa o fragmento de Begoña Caamaño que abre o libro) e xa antes destas obras. No seu segundo poemario, *Todas as mulleres que fun* (2011), Nunes emprega como apertura un coñecido poema de Maria-Mercè Marçal: 'A l'atzar agraeixo tres dons: / haver nascut dona, / de classe baixa i nació oprimida. / I el tèrbol atzur de ser tres voltas rebel' (1998: 15). Neste seu poemario individual compareceran Ana Romaní ou Carme Riera, xa que o título do seu poemario *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975) é o último verso do 'Manifesto para que me ames' (Nunes, 2011: 31). Estas autoras son todas iconas da escritura lesbiana, de feito, en *DDAB* atopamos tamén a pegada de *Metáfora da metáfora* (1991), de María Xosé Queizán: 'palabras que son metáfora da nosa metáfora / articulándose libres fortes valentes' (2018: 17).

Vemos así a importancia de trazar, inscrito na cuestión da mencionada *xinealoxía*, do contínuum lesbiano. O termo, desenvolvido por Adrienne Rich, ten que ver coa querenza non só sexual, senón política, social e cultural, polas mulleres, co recoñecemento do eu como parte desa colectividade. Este concepto, segundo a autora, abrangue todo o acervo histórico ou experiencia identificable entre mulleres, 'non simplemente

o feito de que as mulleres tivesen ou desexasen experiencias sexuais con outras mulleres' (1998: 13). Como reconece Ilse Kornreich é tarefa do contínuum lesbiano 'rescatar do pasado a relación de amizade e amor entre mulleres, que sempre existira, mais foi sistematicamente borrada da historia oficial' (1989: 45), e tamén 'construíla hoxe, entre todas' (1989: 45). No terreo da investigación en Galicia, destacamos a achega de María Reimóndez sinalando os silencios, tanto na crítica como na investigación, a respecto do contínuum lesbiano na narrativa:

as lesbianas seguimos existindo como suxeitos individuais e políticos e os discursos e relatos, por moito que a historiografía patriarcal teime en controlalos, nunca son unívocos. Todas as literaturas, comezando pola nosa, están cheas de voces disidentes que se erguen en contra do aceptable e do establecido. Son estas as voces que se empurran ás marxes e sobre as cales se tecen densos mantos de silencio. Son estas, precisamente por iso, das que máis cómpre falar. (Reimóndez 2019: 96)

Tamén para González existe unha 'resistencia á definición monolóxica das identidades de xénero que os (ás persoas LGTB) converte en s/ extrangers' (2005: 96). Trátase dunha estranxeiría estratéxica, unha posición consciente na marxe, fóra do centro.

Nesta liña, Nunes sinala no prólogo de *E-C* a confluencia entre o amor *foulía* de Lema e Villar e o amor-balea que erixiran ela mesma e Rosendo naqueloutro poemario: escrita e amor son igualmente libres e fóra do centro, sexa na distancia física (*DDAB*) ou imposta, coma en *E-C*: '*que se faga pandemia / o pracer que senten os nosos corpos / debaixo das sabas*' (2022: 50). Neste poemario 'reinventan as cidades' (2022: 5) articúlanse 'país libre' (2022: 17) e descubren que é o corpo o que contén a casa, e non á inversa. Habitan un territorio fronteirizo e que á vez racha coas fronteiras. Do mesmo xeito, *amour foulía* e 'amor-certeza / amor-igual / amor-valente: / amor-balea' (2018: 39) son á vez amores que sobrepasan as fronteiras do espacial, do territorial, e da imposición patriarcal: a (hetero)norma monógama. Lemos no mesmo poema de *DDAB* 'porén cada ventre escuro que chegou / ás nosas linguas / desaprendeunos o mandado' (2018: 39).

Para isto resulta moi operativo o símil da balea, que atopamos tamén en *E-C*: 'empápasme / e tórnasme balea en perigo de excitación' (2022: 41). O amor-balea racha co amor romántico por canto constrúe un novo lugar e unha nova erótica, 'un vínculo que foxe das normas do heteropatriarcado e da dependencia, un vínculo que quere ser rizoma, non binomio', di Rosendo en entrevista con *Praza Pública* (Dopico 2017: s.p.). Nunes cualifícao, en entrevista radiofónica (Romaní 2017: min. 5:04), dun 'amor moi respectuoso, que non pon cancelas, que non é posesivo, que non é debedor, e con ese respecto máximo do sentir das outras'. As poetas revíranse deste xeito contra o mandato cisheteronormativo e edifican un amor consciente, implicado na loita, en colectividade: 'o libro pedía non ficar nun vínculo a nivel micro, nin nun vínculo eminentemente afectivo-sexual, senón que pedía traer ás nosas irmás, ás devanceiras, ás esquecidas: á tribo' (Dopico 2017: s.p.), mantén tamén Rosendo na mesma entrevista. Comparecen aquí o contínuum lesbiano e *A tribo das baleas* (2001), por rescatar o título que González escollera para unha antoloxía de poetas dos 90. Precisamente, a respecto das baleas como símbolo de transgresión e sororidade, González recolle:

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escritalésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

4

En *Fascinio* lemos 'estranxeira
na miña propia historia / na miña
propia paisaxe, / eu tamén /
OCÉANO' (Pato, 1995: 11).

As escritoras reviráronse contra a Penélope pasiva e construíron unha nova estirpe mítica, figuradas navegantes, pero tamén baleas. Autorrepresentadas como monstruosas mamíferas, ou en relación a elas, fan explícito que o corpo é a localización desde a que construír unha nova identidade e as manifestacións non hexemónicas do desexo; unha nova identidade que conxuga as identidades de xénero co feito de ubicarse nun imaxinario mariño que leva á reescritura do repertorio imaxinado da nación. (2005: 143)

Segue González afondando na imaxe da balea como monstro: como figuración mariña da besta, de 'Leviatán', que veremos que se corresponde tamén coa *Moby Dick* (1851), de Herman Melville. Pola contra, no 'Libro de Xonás' o ventre da balea funciona a modo de útero protector, como casa. As poetas teñen recoñecido en presentacións e entrevistas a débeda coas poetas galegas dos 90. De feito, novamente Ana Romaní poetizou en *Arden* (1998) este carácter icónico da balea. Neste libro, a muller 'declárase balea e mamífera, é dicir, monstruosa e arrastrando continentes no seu interior, e explica así o seu periplo identitario, agora desde a non dependencia, desde a asunción da identidade diverxente' (González, 1999: 91). Ela mesma é navegante, navega en si mesma. Ela tamén é océano (como anos despois remedará Chus Pato a Xohana Torres)⁴: 'A balea non ten aletas! Mírase unha nena / ¿Por onde navegou mamífera a arqueoloxía da sombra? / A rapaza sorrí: / "Por min mesma señores por min mesma"' (Romaní 1998: 13).

O mar, a navegación, e sobre todo os coñecidos versos que pechan o poema 'Penélope', de Xohana Torres, 'Existe a maxia e pode ser de todos / ¿A que tanto novelo e tanta historia? / EU TAMÉN NAVEGAR' (1992: 19), respíranse nos dous poemarios. Torres, precisamente, mencionaba no seu discurso de ingreso na Real Academia Galega á súa avoa Lola (a quen lle dedicaría, pouco antes de morrer en 2017, o poemario *Elexías a Lola*): 'Unha muller pode converterse en balea polo simple feito de querer cambiar de forma' (Torres, 2001: 21). Así, lemos en *DDAB* 'parece incríbel mas todo leva a nosa estirpe / quero beber-te a sorvos / e que me entres morna pola gorxa / como naqueles veraos na Costa da Morte / onde os nosos corpos faziam-se / cetáceos imensos [...] (2018: 27). A balea, ese ser que é á vez casa e navegante, acubillo e tránsito, é a metáfora perfecta para o amor sen límites, ex-céntrico, sen fronteiras. Nesta liña, xa Palacios (2017) tratou, desde a perspectiva ecocrítica, a figura da balea na poesía galega e irlandesa, acudindo ás reflexións de González anteriormente mencionadas a pesar dela non se inscribir no marco ecofeminista: a balea 'como tropo de empoderamento dunha nova xeración de escritoras que se apropian do imaxinario mariño para reescribilo desde unha perspectiva de xénero que lles permita transitar por el en pé de igualdade para transformalo' (Palacios, 2017: 130). Máis alá da heteronormatividade 'identifica [...] o corpo como locus privilegiado para a construción da subxectividade, recoñecendo ademais a posibilidade de configuracións non hexemónicas do desexo' (Palacios, 2017: 130).

A balea constitúe ademais unha imaxe moi acaída (e fermosa) do corpo non-normativo, non suxeito a cánones de delgadez e firmeza. Xa noutras ocasións, desde unha posición claramente antigordofóbica, Nunes escribiu sobre este estigma o poema 'O Talle 50' que comeza da seguinte maneira: 'Nas tendas de talles grandes, todas somos raíñas / feroces raíñas con pel elástica e vertixinoso envoltorio / da calor' (2011: 27).

Esta metáfora da balea, como dicíamos, ten resultado enormemente prolífica para o discurso antigordofóbico. Tal como explica Lucrecia

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escritalésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

Masson no seu capítulo en *(h)amor⁸ gordo*: 'Estes relatos animais que construímos as miñas comadres e mais eu interrompen a retórica do heroe. Ou son gordos e pesados ou lentos e engurrados, ou todo á vez: tartarugas, vacas e baleas xuntas contra a esvelteza' (2023: 53).

Asemade, María Rosendo reescribira o totémico verso en *Nómade*: 'nosoutras / sempre / navegar' (2011: 15). Ademais de colectivizar o 'Eu tamén navegar' de Torres, feminízao a través do pronome persoal 'nosoutras' e perpetúao co adverbio 'sempre'. Noutro lugar afirmaba esta poeta: 'Umha das maiores e mais potentes aprendizagens para mim tem sido o criar em coletivo. Construir com outras, somar olhadas, corpos, emoções para devir em creaçõs máis múltiples e potentes, mais ricas e nutritivas [...]. O certo é que todo o construir em coletividade é também um acto de resistência política ao patriarcado e ao capital' (Rozados 2018: 346).

Hai unha clara vontade estratéxica na creación destas poetas: facer do corpo (colectivo) casa, lugar, mesmo nas marxes e fóra do centro, mesmo na diáspora. Construír unha outra poética, outra estética e outra ética desde unha posición abertamente lesbiana, non só, nos termos de Rich, por canto atinxa a unha erótica entre mulleres, senón tamén polo feito de establecer unha *xinealoxía* ou trazar unha liña pola que transitar o contínuum lesbiano. Son o tránsito, o nomadismo e a excentricidade o que configura esta folla de ruta sen ruta marcada. Pechamos con estes versos de *DDAB* que recollen o non-mapa deste outro lugar: 'lugares nómades coma nós / que atopas sen saber as coordenadas / covas de gatas doentes e salvaxes / onde a disidencia e o transtorno / viran as costas / para entón / cárnicas e libertarias / transitar' (2018: 11).



O outro lugar. Construción de novas cartografías desde a escrita lésbica a catro mans
Lara Rozados Lorenzo

Obras citadas

- ÁLVAREZ, Rosario; ANGUEIRA, Anxo; RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro; VILAVEDRA, Dolores, coords., 2014. *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada* (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega).
- AUSTIN, John L., 2004 [1962]. *Como hacer cosas con palabras* (Barcelona: Paidós).
- BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich, 1981 [1934]. *The Dialogical Imagination* (University of Texas Press: Austin and London).
- BARTHES, Roland, 1987 [1968]. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (Barcelona: Paidós).
- BESSERER, Federico, 2009. 'Inappropriate/Appropriated Feelings: the Gendered Construction of Transnational Citizenship', en Caldwell, Coll, Fisher, Ramírez e Siu 2009: 75-88.
- BOGUSZEWICZ, María; GARRIDO GONZÁLEZ, Ana Garrido; VILAVEDRA Dolores, coords., 2019. *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria* (Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia).
- BUTLER, Judith, 1997. *Excitable Speech. A Politics of the Performative* (Londres: Routledge).
- , 2002 [1993]. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo* (Buenos Aires: Paidós).
- CALDWELL, Kia Lilly; COLL, Kathleen; FISHER, Tracy; RAMÍREZ, Renia K.; SIU, Lok, eds., 2009. *Gendered Citizenships. Transnational Perspectives on Knowledge Production, Political Activism, and Culture* (Nova York: Palgrave MacMillan).
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, 1988 [1986]. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-textos).
- DOPICO, Montse, 2017. 'O amor que se presenta en "Díaspóra" é combativo porque rompe as normas do heteropatriarcado capitalista', *Praza Pública* [En liña] <http://praza.gal/cultura/15600/o-amor-que-se-presenta-en-diaspora-e-combativo-porque-rompe-as-normas-do-heteropatriarcado-capitalista/> [última consulta: 24/10/2023].
- EQUIPO GLIFO (1998). *Diccionario de termos literarios (a-d). Vol. I* (Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades/Xunta de Galicia).
- FISCHER, Gerhard e VASSEN, Florian, eds., 2011. *Collective Creativity: Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts* (Nova York: Rodopi).
- FISCHER-LICHTE, Erika, 2011. *Estética de lo performativo* (Madrid: Abada Editores).

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, 1999a. *Mulleres atravesadas por unba patria. Poesía galega de muller entre 1975 e 1997*. Tese de doutoramento. Universitat de Barcelona.

—, 1999b. 'Tres argumentos para di/versificar as identidades de xénero: Arden, Pronomes e Lob*s', *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 5(6): 89-95.

—, 2001. *A tribo das baleas. Poetas de arestora* (Vigo: Xerais).

—, 2005. *Elas e o paraugas totalizador* (Vigo: Xerais).

HACHE, Tess, 2023. 'Cuerpo(s)-hogar(es)', en ROMERO, Tatiana (coord.), *(h)amor⁸ gordo*, 135-146 (Madrid: Continta me tienes).

JACKSON, Stevi e SCOTT, Sue. eds., 1998. *Feminism and Sexuality: a Reader* (Edimburgo: Edinburgh UP).

KORNREICH, Ilse, 1989. 'El contínuum lesbiano', *Brujas* xv: 12-14.

LEMA PARÍS, Ánxela e VILLAR AIRA, Sara, 2022. *ex-céntricas* (Nigrán: Fetiche).

LOPO, Antón, 1998. *Pronomes* (Culleredo: Espiral Maior).

MARÇAL, Maria Mercè, 1998 [1977]. *Cau de llunes* (Barcelona: Proa).

MARTÍNEZ DELGADO, Verónica, e MOMÁN, Alberte, 2015. *A outra voz* (Malpica: Caldeirón).

MASSON CÓRDOBA, Lucrecia, 2023. 'Tortugas, vacas y ballenas cayeron sobre su rostro', en ROMERO 2003: 29-54

MELVILLE, Herman, 1986 [1851]. *Moby Dick* (Madrid: SM).

MONCHIETTI, Alicia e RIMOLDI, Lucas, 2017. 'Ecología de la escritura en colaboración', *telóndefondo* 25: 1-7.

NUNES BRIÓNS, Andrea, 2011. *Todas as mulleres que fun* (Santiago de Compostela: Corsárias).

— e ROSENDO PRIEGO, María, 2020. *Diáspora do amor balea* (Malpica: Caldeirón).

—, 2022. 'Limiar', en Lema París e Villar Aira 2022: 5-6.

PALACIOS, Manuela, 2017. 'Travesías das baleas pola poesía contemporánea de Galicia e Irlanda: Xénero, empoderamento e extinción?', *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos* 20: 127-145.

PATO, Chus, 2010 [1995]. *Fascinio* (Vigo: Galaxia).

PIÑEYRO, Magdalena, 2016. *Stop gordofobia y las panzas subversas* (Carcaixent / Málaga: Baladre e Zambra).

O outro lugar. Construción de novas cartografías desde a escritalésbica a catro mans
Lara Rozados Lorenzo

QUEIZÁN, María Xosé, 1991. *Metáfora da metáfora* (Culleredo: Espiral Maior).

RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro e RAMOS, Ismael, 2013. *A ferida* (Santiago de Compostela: Xosé Carlos Hidalgo Lomba).

___ e SALGADO, Daniel, 2013. *A guerra* (Cangas: Barbantesa).

REIMÓNDEZ, María, 2014. 'Da escrita incómoda á lectura dun nosoutras: unha análise de Rosalía de Castro', en Álvarez, Angueira, Rábade Villar e Vilavedra 2014: 766-777.

___, 2019. 'Silencios que non son: o contínuum lesbiano nas narradoras galegas', en Boguszewicz, Garrido González e Vilavedra 2019: 87-114.

RENNER, Rolf, 2011. 'Subversion of Creativity and the Dialectics of the Collective', en Fischer e Vassen 2011: 3-13

RICH, Adrienne, 1998. 'Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence', en Jackson e Scott 1998: 131-140.

RIERA, Carme, 2005 [1975]. *Te deix, amor, la mar com a penyora* (Barcelona: Proa).

ROMANÍ, Ana, 1998. *Arden* (A Coruña: Espiral Maior).

___, 2011. 'Isto non é un limiar', en xxv *Festival da Poesía no Condado. Sem as mulheres nom há revolução* (Salvaterra de Minho: Sociedade Cultural e Desportiva do Condado), 7-8.

___, 2017. Programa *Diario Cultural* da Radio Galega do 17 de novembro, con entrevista de Ana Romaní a María Rosendo e Andrea Nunes, ao gañaren o Premio Illas Sisargas de Poesía Erótica [En liña] <http://www.crtvg.es/rg/destacados/diario-cultural-diario-cultural-do-dia-17-11-2017-3548526> [última consulta: 24/10/2023].

ROMERO, Tatiana, coord., 2003. *(h)amor⁸ gordo* (Madrid: Continta me tienes).

ROSENDO PRIEGO, María, 2011. *Nómade* (A Coruña: Espiral Maior).

ROZADOS LORENZO, Lara, 2018. *A performatividade como estratexia de resistencia en catro poetas galegas contemporáneas: Xiana Arias, Paula Carballeira, Andrea Nunes e María Rosendo*. Tese de doutoramento. Universidade Santiago de Compostela [En liña] <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/17464> [última consulta: 24/10/2023].

SHOWALTER, Elaine, ed., 1985. *The New Feminist Criticism* (New York: Virago Press).

___, 1985. 'Toward a Feminist Poetics', en Showalter 1985: 125-143.

TORRES, Xohana, 1992. *Tempo de ría* (A Coruña: Espiral Maior).

*O outro lugar. Construción de
novas cartografías desde
a escritalésbica a catro mans*
Lara Rozados Lorenzo

___, 2001. *Eu tamén navegar. Discurso de ingreso na Real Academia Galega o 27 de outubro de 2001* [En liña] <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/view/159/155/66> [última consulta: 24/10/2023].

VASALLO, Brigitte, 2018. *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso* (Madrid: La Oveja Roja).

VASSEN, Florian, 2011. 'From Author to Spectator: Collective Creativity as a Theatrical Play of Artists and Spectators', en Fischer e Vassen 2011: 299-312.