

Galicia²¹

Journal of Contemporary Galician Studies

Issue M · 2024



***Myriophyllum alterniflorum* DC.**

Specimen no.: Herbario SANT 51435 / Legit: J. Amigo / Date: 13.06.2004 / Place of origin: Cedeira, Santo André de Teixido / Habitat: In a permanent pond just next to the oak and hazelnut forest
https://www.usc.gal/herbario/?SANT_51435#/

Contents

Dende a outra beirarrúa: culturas e estudos cuir en Galicia

www.galicia21journal.org

Editorial

03

Dende a outra beirarrúa

Danny Barreto e Ánxela Lema París

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia:

06

un camiño por percorrer

Daniela Ferrández Pérez

Sexopolítica futura: sexualidades e alternativas na ficción científica galega do século xx

22

Mario Regueira

A xustiza pola gadoupa: intersexualidade e monstrosidade nas representacións de Romasanta

38

Danny Barreto

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

58

Lara Rozados Lorenzo

Queering Is Caring: the Revitalization of Galician Language and Culture, Territory, and the Importance of Queer Cultural Products

74

Daniel Amarelo

Guest Article

96

Cuirizar a escena: creación e experimentación das marxes

Entrevistas de Danny Barreto e Ánxela Lema con varias artistas

Obdulia Castro, Diego Baena, María A. Rey López and Miriam Sánchez Moreiras (Eds.)

111

Gender, Displacement and Cultural Networks of Galicia: 1800s to Present

María Alonso Alonso

Lorena López López

115

Ainda invisíveis? Narradoras e margens na literatura galega contemporânea

Catherine Barbour

Teresa Moure

119

Linguística escreve-se com A. A perspectiva de género nas ideias sobre a linguagem

Lucia Cernadas

Inma Otero Varela

125

*A materialidade das fillas de Lupa. Obxectos ficcionais femininos**na narrativa galega*

Ana Garrido González

María do Cebreiro Rábade Villar

128

Maternidades virtuosas. Unha crítica aos modelos profesionais de crianza

Inmaculada López Silva

*Editorial***Heteronorma**

a desvantaxe de fabricar en serie
é que só existe un molde

—*Bea Saiáns*

Contar, dicir e estudar dende o lugar ao que sempre nos expulsaron de maneira violenta e ferinte, dende a outra beirarrúa, é reinventar e reivindicar un espazo no que nos querían calades, sumises, impasibles. Porén, quizais non contaban co feito de que dende o *outro* lugar, dende a distancia, o que temos é unha visión panorámica, ampla e completa coa que, dende logo, non conta quen só se move unicamente por un sitio e quen non pode ver máis alá da baldosa que pisa. Agroma así o empoderamento disidente de quen se sabe lonxe da que bautizaron como beirarrúa principal e que lonxe de facer todo o posible por se achegar a ela, celébrase afastade coes súes e loita por construír realidades que non se movan por fronteiras discriminatorias.

E por que unha beirarrúa cuir? Entendemos o cuir como termo paraugas e como concepto político estratéxico co que acoller todas as disidencias que fan fronte a un mundo ferozmente cisheterosexual, mononormativo, capacitista, racista e gordófono. Así, o cuir preséntase dende a reformulación continua, cuxa posta en práctica concreta dependerá do que precise e considere cada suxeito para loitar contra todas estas opresións. Neste sentido, non abonda con nomear a disidencia, senón que o cuir procura unha desarticulación de todas estas normas impostas como naturais e únicas. O cuir debe servir para mostrar as costuras, as fendas, dun sistema deficiente e obsoleto. Desta maneira, como diría Víctor Mora no seu ensaio *¿Quién teme a lo queer?*, ‘Si no incomoda, si no revuelve el asiento y fuerza la mirada hacia un afuera frondoso no es queer’ (2021: 91).

O obxectivo deste número, por tanto, é ofrecer un panorama dos estudos cuir que se están a desenvolver actualmente en Galicia. O motivo débese a que non son moitos os espazos que encontramos para reunir e coñecer o que se está a facer neste ámbito. É xustamente debido a isto que no seu momento naceu a Rede Galega de Estudos Queer, grupo que pula por reunir a todes es investigadoris galegues deste ámbito perante o descoñecemento entre elis que se daba previo á súa existencia. Xa que logo, con este número quixemos facer, na medida do posible, unha chamada a es noses compañeires e servir de punto de encontro co que coñecer e descubrir os valiosísimos traballos que se están a facer mais que, por falta de espazos de pensamento claramente articulados como tal, fan que nos illemos es unhes des outres e teñamos a sensación, continuamente, de que se está a descubrir todo por vez primeira cando moitos, moitísimos, son os pasos xa dados. Deste xeito, este volume avanza polo camiño trazado por libros como *A homosexualidade: a debate* (2002), *Queer-emos un mundo novo* (2011) e *Nos, xs inadaptadxs: Representações, desejos e histórias LGBTQ na Galiza* (2020).

Neste sentido, e baixo o noso punto de vista, o presente número dá boa conta de que a perspectiva cuir chegou para quedar e que os avances que se están a dar nesta liña son do máis innovadores, transgresores e necesarios. Coa escolma de textos pretendiamos abranguer un amplo prisma de disciplinas, subxectividades, teorías e perspectivas, dende a historia, a literatura e a lingüística, aos estudos culturais e ás artes escénicas e

performativas, pero aínda así hai varios fíos inesperados que os unen. Pese á nosa intención de captar o que se está a facer dende os estudos cuir na Galicia no presente, neste volume ábreanse visións do pasado e do futuro que amosan que aquilo é igual de múltiple e inestable como o outro. Os artigos reunidos aquí tamén reivindicán a monstruosidade, seres cuir que escriben e aman coas súas catro mans, que resultan do cruzamento entre o humano e o animal, que transitan entre sexos e xéneros, nacións e linguas.

Abrimos este número coa pioneira revisión da historia dende unha perspectiva LGBTQ+. No seu artigo, 'A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia', a historiadora Daniela Ferrández abre camiños e fai xustiza a través da visibilización de figuras galegas cuir como Teresita, que ficaron silenciadas e esquecidas baixo o que se consideraba a figura inédita e insólita de Elisa e Marcela mais que, grazas a ela, evidénciase que non foi así. Nesta liña, fica patente a importancia duns lentes cuir para revisarmos os ocos e silencios que a historia deixou e que, certamente, non se estaban a ler dende o lugar correcto.

Doutra banda, contamos con tres estudos literarios que mostran a riqueza e diversidade de vías de análise coas que conta a literatura galega e sobre a que tanto fica por dicir. En primeiro lugar, o traballo de Mario Regueira, 'Sexopolítica futura', no que analiza as obras de ciencia ficción da literatura galega do último cuarto de século como ponte para coñecer como as distopías, en moitos casos, serven como ferramenta coa que imaxinar futuros alternativos marcados pola presenza ou ausencia de sexualidades disidentes e sistemas sociais afastados da heteronorma.

A seguir, en 'A xustiza pola gadoupa', Danny Barreto recolle a novela *Besta do seu sangue* (2018), de Emma Pedreira, para estudar o potencial que a figura de Romasanta ten como personaxe intersexual, xa que a súa mera existencia consegue ameazar o sistema sexo-xénero.

No traballo 'O outro lugar', Lara Rozados Lorenzo pon en común dúas obras poéticas escritas, cada unha delas, a catro mans, evidenciando unha poesía galega contemporánea que, alén de recoller o ronsel das poetas dos 80 e 90 que comezaron a reinventar o erotismo, apostan pola ruptura da monogamia e propoñen amores plurais, horizontais e redondos, mostrando corpos disidentes, incómodos para o canon, mais que se reivindicán dende a alegría e o empoderamento.

Xa por último, en 'Queering Is Caring', Daniel Amarelo realiza un estudo interdisciplinar do papel da produción audiovisual, musical e cultural cuir nos procesos de revitalización lingüística. Ao analizar non só a produción cuir, senón tamén o efecto que esta ten nes neofalantes, Amarelo amosa como o cuir representa unha ferramenta para a recuperación da lingua galega e a defensa da cultura rural.

Con todo, consideramos necesario achegar, dalgunha maneira, a realidade cuir das artes escénicas galegas, xa que habitualmente adoitan ser esquecidas, a pesar da grande riqueza existente. Así, para resolver este baleiro, propuxémonos enviar un breve cuestionario a diferentes axentes que, baixo o noso punto de vista, poderían ofrecer reflexións enriquecedoras para este volume como xa mostran día a día no seus traballos. Neste sentido, e a pesar das limitacións de espazo coas que contamos, tentamos debuxar a maior pluralidade posible e, desa maneira, contamos coa compañía de teatro Meva Deus, coes organizadoras do festival Desfoga, coa contadora e actriz Atenea Fernández, co performer Nelu Vermouth e coe resitadore Nuria Vil. Interesábanos, por tanto, coñecermos de preto como o cuir atravesa os seus procesos creativos, coñecermos os seus referentes

(na liña de debuxarmos entre todes un pequeno mapa cuir das artes escénicas galegas) e contribuír a visibilizar uns traballos que, normalmente, fican excluídos deste tipo de espazos.

Danny Barreto (Colgate University)
Ánxela Lema París (Universidade da Coruña)
Editoras

Article

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer

Daniela Ferrández Pérez

Contratada postdoctoral Margarita Salas.

Grupo HISTAGRA (Universidade de Santiago de Compostela)

/ Centro de Estudos Sociais (Universidade de Coimbra).

Keywords

Sexual Dissidence

Public History

LGBT+ Memory

Trans History

Palabras clave

Disidencia sexual

Historia pública

Memoria LGBT+

Historia trans*

Abstract

Even though in recent years we have seen an increase in academic works on the history and memory of sexual dissidence, this is a subject that remains completely absent from policies on memory developed by public administrations and from educational curricula. However, the dissemination of this field of studies is fundamental to broaden social awareness about equality and non-discrimination of LGBT+ people, since it could teach that sexual and gender diversity is not a present-day creation, but rather a human characteristic that has been expressed in different ways depending on the society and context. It also teaches how to identify and (de)construct certain ideas that feed LGBTphobic discourses, their origin and meaning throughout contemporary history.

Situated in the Galician space, this article will attempt to develop these ideas around the importance of the dissemination of the history and memory of sexual dissidence, both for the public in general and for LGBT+ movements in particular. In order to do this, we will interrogate some of the key concepts with which to (re)construct these knowledges, with the intention of its recovery becoming an inclusive process capable of overcoming omission and manipulation.

Lastly, we will reflect on the importance of multidisciplinary, networking and constant collaboration with LGBT+ collectives in the elaboration and implementation of these proposals.

*A Historia e a Memoria da
disidencia sexual en Galicia:
un camiño por percorrer*
Daniela Ferrández Pérez

Resumo

Embora nos últimos anos asistamos a un incremento dos traballos académicos sobre a Historia e a Memoria da disidencia sexual, continúan a ser materias totalmente ausentes tanto das políticas desenvolvidas polas administracións públicas como dos currículos educativos. Con todo, a divulgación deste campo de estudos resulta fundamental para estendermos a consciencia social sobre a igualdade e non discriminación das persoas LGBT+, xa que ten a capacidade de ensinar que a diversidade sexual e de xénero non é unha creación do presente, mais si unha característica humana que se expresou de modos diferenciados conforme a sociedade e o contexto. Ensina, tamén, a identificar e (de)construír certas ideas que alimentan discursos LGBTfóbicos, a súa procedencia e o seu significado ao longo da Historia.

Situándonos no espazo galego, o artigo tentará desenvolver estas ideas ao redor da importancia da divulgación da Historia e a Memoria da disidencia sexual, tanto para a cidadanía en xeral como para os movementos LGBT+ en particular. Para isto, preguntámonos sobre as chaves conceptuais coas que (re)construír estes coñecementos, coa intención de que a súa recuperación sexa un proceso inclusivo, capaz de sobreporse á omisión e terxiversación.

Por último, reflexionaremos sobre a importancia da multidisciplinariade, o traballo en rede e a colaboración constante cos colectivos LGBT+ na elaboración e posta en práctica destas propostas.

*A Historia e a Memoria da
disidencia sexual en Galicia:
un camiño por percorrer*
Daniela Ferrández Pérez



When the existing history and culture do not acknowledge and address you— do not see or talk to you—you must write a new history, shape a new culture that will.
—Marlon Riggs.¹

1. Introducción

Coñecemos por Historia o estudo das sociedades pasadas, mais poucas veces nos preguntamos que significa o pasado alén dun mero marco temporal. O pasado é ese ente que atravesas dúas cuestións que aínda que sexan formuladas en conxunto non son a mesma cousa, isto é, a Historia e a Memoria. Para Enzo Traverso (2011), mentres que a Historia é un traballo de reconstrución e (re)interpretación crítica do pasado, a memoria é un conxunto de lembranzas elaboradas pola sociedade que poden ser individuais ou colectivas. O pasado é, polo tanto, algo que (re)visita constantemente o presente a través do seu rescate pola Historia e que ten un sentido político e social á hora de construír memoria. Non é difícil atopar referencias a este cando consumimos produtos audiovisuais, algúns deles ambientados nese mesmo pasado. Cando saímos á rúa camiñamos por avenidas bautizadas cos nomes de persoas ou acontecementos que consideramos históricos. Cando lemos, escoitamos novas de prensa, ou mesmo cando conversamos con outras, ese pasado (re)aparece para situar, para explicar ou mesmo para lexitimar.

Nese senso, a Historia Pública nace coa intención de facilitar representacións do pasado construídas dende o rigor profesional e que sexan capaces en todo momento de nutrirse e nutrir discusións públicas sobre este. Así, a Historia Pública abre o debate cara á sociedade sobre aquelas memorias que se consagran institucionalmente, implicando nel as profesionais da Historia e as súas achegas sobre os significados do pasado.²

Sen dúbida, unha das significacións que lle damos ao pasado no presente é o de dotar ás cousas de lexitimidade. Isto débese a que, cando un elemento do presente ten unha proxección temporal que podemos trazar nos nosos imaxinarios e que admitimos como unha peza válida da nosa identidade, gaña a lexitimidade de permanecer entre nós. Nese senso, a especialista en Historia Pública Diane F. Britton define a memoria como un acto de construción emprendido en apoio á identidade. As construcións sobre o pasado que como sociedade admitimos como válidas fálannos, polo tanto, sobre quen somos e que valoramos como sociedade, conformando unha estrutura de crenzas que achega sentido e significado ás vidas das persoas e dos grupos sociais (Britton 1998: 158).

Con todo, o xeito no que se configuran aqueles elementos considerados dignos de lembrar son froito dunha selección —ou duns patróns de selección— aprendidos e repetidos durante décadas. A modo de exemplo e volvendo ás referencias anteriores, non é difícil ver como ese pasado que se perpetúa nomeando as rúas polas que transitamos responde maioritariamente ao de homes brancos de clase alta e cunha boa posición social. As súas fazañas, batallas, guerras, matrimonios, descubrimentos ou cargos políticos entran dentro do que cómpre lembrar, do que oficialmente se considera 'histórico', deixando fóra ou situando á marxe outras cuestións que non cumpren funcións aparentes nos relatos hexemónicos do que

1

Cita do director de cine Marlon Riggs, en Graves (2012: 466).

2

Manifiesto da Asociación Española de Historia Pública [En liña] <https://www.historiapublica.es/> [última consulta: 24/10/2023].

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer
Daniela Ferrández Pérez

3

Como di Cecilia Pérez Winter, 'si bien el patrimonio [e, engadimos, a memoria oficial e institucional] debería incluír y representar los diferentes aspectos de la identidad de un país o una localidad, con cierta frecuencia existe una invisibilización de algunos sujetos y elementos que componen la diversidad identitaria de un territorio' (2014: 543).

fomos, do que somos e do que debemos ser.³ Como di Graves, 'if you do not have a history, your very existence is questioned' (2012: 467).

Para Halbwachs, a selección de memorias ten lugar nun plano da vida circunscrito ao mundo socialmente institucionalizado, onde os centros políticos, relixiosos, educativos ou económicos constrúen os relatos oficiais que han de conformar a nosa identidade e que se contraponen con outras memorias subalternas (citado por Carretero Pasín 2008: 96). Ditos relatos oficiais excluiron sistematicamente as memorias da disidencia sexual, arrastradas ás marxes a través da patoloxización, a criminalización, e a invisibilidade, nun intento por parte do poder, e dunha biopolítica baseada na defensa do binarismo, de xestionar as ansiedades que a existencia de sexualidades disidentes xeraba na norma sexual.

A pesar disto, nas loitas polos sentidos do pasado, estas memorias non oficiais construíronse, sostivéronse e loitaron por seren escoitadas (Da Silva e Talbot 2020: 543). Xeraron un patrimonio material e inmaterial que evidencia a participación das disidentes sexuais nas sociedades históricas, á vez que manifesta os procesos de discriminación que estas persoas sufriron durante o transcurso dos tempos (Fernández Paradas 2017: 130). Como di Belén Romero, dar conta da súa continxencia é a chave para conformar unha sociedade máis inclusiva con outros xeitos de vida (Romero 2017: 99), até hoxe, e aínda hoxe, subalternos e nas marxes do considerado válido e lexítimo, do que forma parte da nosa identidade.

Nos seguintes apartados reflexionaremos sobre a investigación e a divulgación da Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galiza proponendo algunhas ideas para percorrer os camiños que abre esta nova epistemoloxía.

2. Unha Historia sen esencialismos como base para unha memoria inclusiva

Con base nisto entendemos que a Historia pública da disidencia sexual ten un valor social que supera amplamente a necesidade implícita de aumentar o noso coñecemento das sociedades pasadas. Como acabamos de ver, as vidas, as historias e os acontecementos protagonizados por persoas que racharon cos mandatos normativos con respecto ao sexo, o xénero e a sexualidade contribúen a expandir a lexitimidade de pertencer á nosa sociedade ata aquelas disidentes sexuais que foron excluídas da identidade colectiva. De feito, os inicios da Historia da disidencia sexual tiveron lugar no traballo das activistas lesbianas e gais que, alén da vontade de coñecer o seu pasado, comprendían as limitacións políticas que tiñan os movementos sociais que carecían dunha base histórica (Graves 2012: 467). Un exemplo podémolo observar no texto titulado 'O noso nacemento, a nosa historia' (Fig. 1), elaborado en 1980 pola Coordinadora de Colectivos Gais de Galicia.

A coordinadora que publicou este texto constituírase ese mesmo ano. A pesar diso, a través do título do texto fica presente a idea de se recoñecer como un colectivo con historia, asumindo a bagaxe das que precederan e sementando un pouso para as que virían. De feito, observamos no riscado da expresión 'de este ano', substituída pola de 'do 80 coa ocasión da celebración...', unha intención de perdurar na memoria, pois trata de situar unha hipotética lectora que se achegue ao texto desde un marco temporal futuro.

O proceso de recuperación destas historias e memorias non consiste en sumar novas referencias que integren os relatos oficiais sobre o que somos, senón que admitilas como parte da nosa identidade cuestiona estes relatos e

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer
Daniela Ferrández Pérez

4

Para Raquel Osborne a historia das sexualidades durante o franquismo —e engadimos, a época contemporánea— mantén unha ‘omisión respecto a lo que está sucediendo con los varones gays en cuanto a la recuperación de la memoria histórica de las lesbianas’ (2009: 59).

5

Malia que o investigador Narciso de Gabriel rescatou a súa historia atendendo ao feito de que o caso respondía a múltiples lecturas (De Gabriel, 2008), a visión maioritaria coa que a meirande parte da prensa contou o caso é a dun lesbianismo estático e esencialista.

6

A historiadora británica Jen Manion (2020) recolle no seu ensaio *Female Husbands: a Trans Story* multitude de casos de historias de mulleres que viviron como homes e casaron con mulleres en Reino Unido e Estados Unidos, empregando a categoría *Female Husbands*.

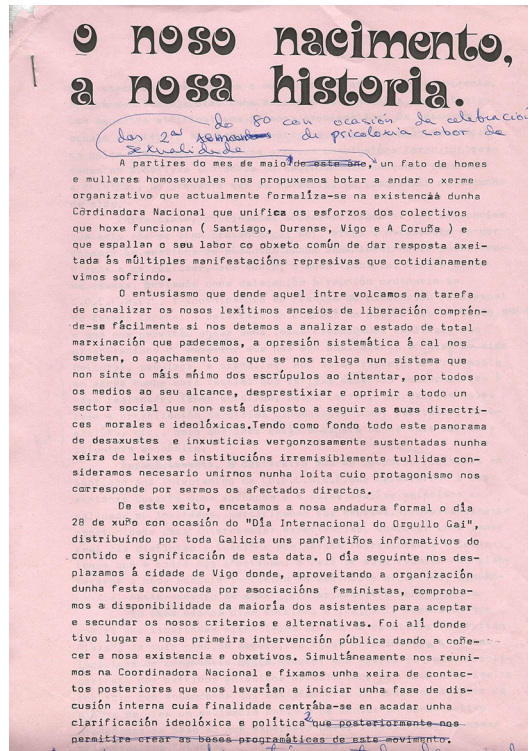


Fig. 1. Coordinadora de Colectivos Gais de Galiza, ‘O noso nacimiento, a nosa historia’.

Fonte: Texto elaborado pola Coordinadora de Colectivos Gais de Galiza en 1980. Arquivo persoal de Xabier Mañón.

fainos repensalos. A modo de exemplo, falar de Historia de Xénero non se corresponde coa mera inclusión dalgúns perfís de mulleres destacados no vasto campo que conforma a historia masculinizada, senón que implica un novo enfoque que nos permite repensar o pasado ampliando a nosa visión sobre como se configuraron os procesos históricos (Otero 2019: 43).

Sobre isto cómpre alertar do perigo que supón entender o rescate cara ao presente de memorias subalternas só como vestixios esquecidos do que na actualidade consideramos lexítimo. Se neste rescate non cuestionamos os termos que constrúen esa lexitimidade e os mecanismos polos cales unha parte da poboación foi relegada á subalternidade, en vida mais tamén na memoria, tenderemos de novo a invisibilizar todo aquilo que continúe fóra. Por exemplo, se pensamos no pasado das relacións homoeróticas sen cuestionar que tanto as fontes como quen investiga estamos programadas para seleccionar os relatos masculinos e excluír e apagar os das mulleres, corremos o perigo de manter unha ‘historia dos homes’ que, aínda cunha diversa sexualidade, perpetúa a invisibilidade das mulleres.⁴

Algo así é o que aconteceu en non poucas ocasións coa propia Historia da disidencia sexual. Ante unha visión da sociedade onde o trans* non podía ser un xeito posible e recoñecido, extraéronse multitude de vidas, relatos e acontecementos de disidentes sexuais do pasado explicados desde os prismas do que se consideraba aceptable ou recoñecido, prismas en que o trans* non entraba. O caso de Elisa e Marcela constitúe sen dúbida un exemplo paradigmático cando é concebido como unha historia unicamente lésbica,⁵ sen atender a que as vidas destas *Female Husbands*⁶ puidesen ser interpretadas —tamén— desde outros parámetros.

Na miña opinión, a resposta non é outra que admitir que aquelas realidades que consideramos lexítimas para facer parte da nosa identidade social no presente non teñen por que corresponderse co xeito no que se amosaran as expresións humanas no pasado. É por iso polo que proxectar esas realidades a contextos onde non existían ou non estaban definidas implica directamente silenciar os rastros de todo o que non se corresponda con elas.

*A Historia e a Memoria da
disidencia sexual en Galicia:
un camiño por percorrer*
Daniela Ferrández Pérez

7

A invención do termo
corresponde ao sexólogo David O.
Cauldwell en 1949, sendo aceptada
pola comunidade médica anos máis
tarde (Abiétar 2019: 50).

8

Arquivo do Reino de Galicia,
Fondo: Audiencia Provincial,
Expediente número 69, arquivo
n.º 3351.

Se pensarmos o trans* como identidade en parámetros actuais, isto é, como unha opción vital posible para as persoas que se identifican como tal —xa sexa a través dun proceso médico, dun recoñecemento social e legal, ou de ambos os dous— e tentamos procurar estas imaxes no pasado, o resultado vai discorrer inevitablemente pola falla ou escaseza de casos. A conciencia social da existencia dun colectivo trans*, aínda que é algo que depende de cada contexto, é exclusivamente recente. Para as persoas que poboaron a Galiza de hai cen anos a idea de se recoñecer noutro xénero e poder vivir nel talvez fose unha posibilidade que non existía. Atrévome a afirmar que para moitas esta idea nin sequera existiu durante moitas décadas despois da invención do termo ‘transexualidade’ en 1949.⁷

Agora ben, isto non significa que non houbera galegas no pasado que para acadaren benestar emocional tentaran vivir as súas vidas identificándose cun xénero diferente ao asignado ao nacer. Houbo algunhas que expresaron claramente esta vontade, como é o caso de Manolo Santiso, labrego de Carral inscrito como muller ao nacer e procesado en 1939 baixo o delito de escándalo público por tentar vivir vestido de home e dedicarse ao traballo sexual. Segundo o expediente xudicial deste caso, Manolo Santiso frecuentaba a taberna da aldea en que vivía vestido de home e solicitando ser tratado como tal. Nos interrogatorios declarará que un dos motivos principais para esta transgresión radicaba no benestar que sentía. Refería que, a pesar de que en diferentes ocasións e por presión da familia tentou vivir cunha identidade feminina, non o chegou a conseguir por causa do malestar que lle provocaba. Como chegou a afirmar nun dos interrogatorios para que explicase os motivos da súa transgresión:

Que es verdad que desde hace tiempo tiene la manía de vestir de hombre, como vista [sic], realizando las labores propias de ese sexo, en cuanto se refiere a labores, fumar, beber, y aún incluso sintiendo deseo por las mujeres, a las que les gusta manosear y con ello goza; que por más que ha tratado o sus familiares le aconsejaron, no puede volver a vestir de niña, o mejor dicho, de mujer.⁸

Como se pode observar, os sentimentos de desexo, pracer e benestar encóntranse no centro das motivacións da transgresión de Manolo e da conformación da súa estratexia, a cal prometeu mudar volviendo a vestir roupas ‘propias de su sexo’ cando fose liberado, antepoñendo así os riscos aos beneficios. O benestar de Manolo á hora de efectuar prácticas trans* conformou a súa vida cotiá, cando menos mentres persistiu na súa procura dunha vida vivíbel. Porén, a maioría das que se expresaron en público con roupas ou nomes diferentes aos asignados fixérono en espazos concretos, en momentos puntuais e en contextos diversos, sempre ou case sempre durante períodos delimitados de tempo; períodos que remataban pola intervención das autoridades, pola sanción social, polo abandono do espazo seguro, ou pola fin do espectáculo. Deste xeito, o trans*, entendido como o transcurso cara a fóra do xénero asignado ao nacer, existiu e expresouse en multitude de casos na Galiza do pasado, mais en ningún puido ser unha identidade recoñecida, e moito menos presentarse de xeito estable como unha opción de vida. A resposta a este paradoxo non é outra que a diferenciación entre identidade e práctica, como ben sinala a historiadora británica Jen Manion:

To say someone “transed” or was “transing” gender signifies a process or practice without claiming to understand what it meant to that

*A Historia e a Memoria da
disidencia sexual en Galicia:
un camiño por percorrer*
Daniela Ferrández Pérez

9

Méndez, Mila (2019): 'Elisa y
Marcela, ¿Por qué se separaron?',
en *La Voz de Galicia*, 18 de xullo [En
líña] <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/sociedad/2019/06/10/elisa-marcela-separaron-argentina-caminos/00031560157708228252843.htm> [última consulta: 24/10/2023].

person or asserting any kind of fixed identity on them. In this way, we might view the subjects (of this book) as traveling through life, establishing an ongoing and ever-unfolding relationship with gender, rather than viewing them as simply shifting between two unchanging binaries. (Manion 2020: 11)

O feito de que a procura no pasado de identidades e categorías estáticas que parten do presente sexa algo que cambalee constantemente non é exclusivo do fenómeno trans*. De novo, o caso de Elisa e Marcela ilustra esta afirmación, pois que Marcela estivese grávida cando chegaron ao Porto, dando a luz posteriormente a unha nena, cuestiona —tamén—, a imaxe de lesbianismo estático construída sobre elas. Isto mesmo leva a interpretacións publicadas en prensa que acaban por despolitizar a súa historia, como a dunha descendente de Marcela, quen afirma que 'eran amigas e Elisa, por amizade, fíxose pasar por home para que Marcela puidera casar e non ter un fillo como solteira'.⁹

A resposta, de novo, reside na dificultade de nomear ou etiquetar vidas no pasado con base nas identidades fortemente definidas na actualidade, lexitimadas e admitidas como as únicas posibles. Isto non implica, nin moito menos, pensar que o LGBT+ actual non ten rastros no pasado e que polo tanto non ten lexitimidade nin cabida na identidade social actual, senón entender que a súa discriminación parte da construción dun relato cisheteropatriarcal normativo que excluíu e silenciou de xeito sistemático a todas aquelas que o cuestionaron. Deste xeito, as memorias LGBT+ e queer emerxen como disputas fronte ás narrativas hexemónicas por volta da sexualidade, actuando como parte do proceso de subversión desa mesma normatividade (Villaplana, Valencia e Gutiérrez 2017: 9). Polo tanto, procurar o pasado LGBT+ coincide con rescatar as historias daquelas que cuestionaron este marco normativo, e que non o fixeron *per se* dun xeito estático que encaixe perfectamente nas identidades lexitimadas para existir no presente. Procurar o futuro, pasa, nese senso, por cuestionar ese mesmo relato no presente abrindo o camiño a unha identidade social máis ampla e igualitaria, e sobre todo, que non precise excluír a todas aquelas que a poñen en dúbida.

Para isto, cómpre abandonar a procura dunha esencia transhistórica que se corresponda directamente con aquilo que para nós ten lexitimidade. O lésbico, o gai, o bi, o trans*, etc. non son características innatas que se expresen do mesmo xeito en todas as épocas e culturas, senón que se corresponden con desexos e prácticas que dun xeito ou doutro xeran ansiedades na norma social dominante de certos contextos e territorios.

Aínda que en moitas ocasións está ausente das fontes dispoñibles, valorar o desexo pode ofrecer respostas á análise desas mesmas prácticas incorporando matices que doutro xeito non se terían en conta. Así, volvamos por un intre ao caso de Manolo Santiso, quen, como dixemos, expresou ante as autoridades que tras a motivación do seu travestismo se encontraba o desexo de sentirse ben.

Estas prácticas —non violentas— motivadas polo desexo e que cuestionan os marcos normativos non son exclusivas das minorías que conforman a diversidade sexual e de xénero, senón que amosan, unha vez máis, que os mandatos imperantes con respecto ao xénero e á sexualidade non atoparon reflexo nunha grande parte da poboación. Durante finais do XIX e principios do XX, por exemplo, as prácticas transgresoras cos mandatos normativos sexo-xenéricos atoparon espazo de liberdade nun fenómeno

escénico que se popularizou por Galiza e o resto do Estado, como é o do transformismo escénico. Polo país galego xiraron artistas do talle de Leopoldo Fregoli, Ernesto Foliers, Egmond de Bries ou Tina Parri, circuando por unha rede de salas, teatros e cabarés que programaban funcións decotío.

O impacto foi tal que mesmo xurdiron infinidade de 'imitadores de Fregoli' polo país a través de comparsas de entroido, funcións en festas populares e verbenas e algúns perfís destacados como o transformista ferrolán Pardo Agudín ou o monfortino Jules (Ferrández 2022). Aínda que unha parte da prensa e do público acollía con loanzas estes espectáculos, as voces críticas foron coetáneas ao fenómeno. Un exemplo constitúeno as palabras do escritor Antonio Zozaya, quen afirmaba nas páxinas de *Galicia Nueva*, sobre o transformismo, que:

De algún tiempo acá se nos sirve casi a diario en los teatros el tipo del vicioso invertido y nadie protesta [...] es preciso arrojar a los hombres vestidos de mujer no solo del teatro, sino del carnaval. Hay que perseguir a los invertidos, no ya entre bastidores, sino en todas partes.¹⁰

O transformismo escénico xerou, polo tanto, ansiedades, tensións, e intentos de cancelación que o levaron a desaparecer da meirande parte dos palcos coa chegada da ditadura (Usó 2019). Non sabemos, pois non hai xeito de sabelo, se estes transformistas que traspasaban as barreiras da norma de xénero hoxe serían trans*, gais, lésbicas, bis ou NB. Malia a afirmación de que este espazo escénico se converteu nun lugar de referencia para a disidencia sexual de principios do xx (Vellojín 2019), non coñecemos o que acontecía naqueles cuartos pechados en que non entraba a ollada do poder. Non obstante, e como acabamos de mencionar, o proceso ten un enorme potencial político á hora de (re)ler o noso pasado cun enfoque que cuestiona a existencia dunha sociedade que cumpría estritamente os mandatos imperantes sobre o xénero e a sexualidade. Así, o transformismo evidencia como durante principios do século xx unha importante cantidade de xente celebraba e loaba prácticas que noutros contextos eran perseguidas polas autoridades.

Desexos e prácticas ás que a Historia e a Memoria da disidencia sexual deben prestar atención achegan información moi valiosa que vai alén das esencias identitarias dos suxeitos, xa que nos falan sobre os contextos en que se desenvolven, axudándonos a coñecer unhas condicións históricas concretas que afectaron ás persoas nas súas vidas e xeitos de vivirlas (Marshall 2021: 3). Condicións que evolucionaron a través de idas e voltas marcando un camiño que desemboca no presente, e que revela as omisións e persecucións que xeraron situacións históricas de desigualdade. Son uns desexos e prácticas que acabaron xerando identidades e que tampouco foron estáticas, mais que atoparon reflexo nas iguais para daren corpo á comunidade que acabaría pulando por abrir a norma e construír un futuro máis libre para todas.

Un exemplo co que ilustrar esta afirmación constitúeo a historia de Teresita, disidente sexual galega internacional que saltou á fama co alcume de 'Princesa de Borbón'. Teresita foi inscrita como home ao nacer na Coruña no ano 1889, no seo dunha familia de comerciantes acomodada. Segundo os relatos xornalísticos e bibliográficos que posteriormente farán mención á súa infancia, Teresita non demorou en amosar unha desconformidade coas normas de xénero que se esperaban dela. Tiña, como

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer
Daniela Ferrández Pérez

11
‘Aventuras de Teresita’, *El Progreso: diario liberal*, 19/03/1911, 2.

12
‘Buenos Aires tenebroso: ladrones vestidos de mujer’, *Fray Mocho*, 7/06/1912, 70.

13
Aínda que o termo *sexilio* foi acuñado por Manuel Guzmán (1997) para se referir ás persoas homosexuais que, por causa da homofobia, migraban desde Puerto Rico cara aos Estados Unidos durante os anos oitenta, emprégase nun amplo espectro para nos referir ás migracións das persoas disidentes da norma sexo-xenérica motivadas polas políticas destinadas a condenalas ou expulsalas das fronteiras estatais (La Fontain-Strokes 2005: 279).

14
‘Solicitud de licencia para a apertura dun bodegón na Rúa Hércules’, Arquivo Municipal da Coruña, Licencias de apertura de establecementos, Caixa 8746-3.

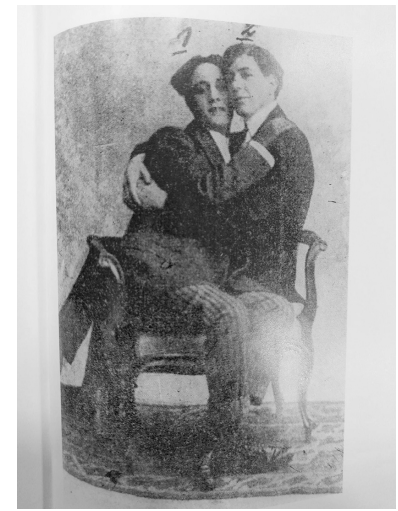


Fig. 2. Teresita.
Fonte: ‘Buenos Aires tenebroso’, *Frey Mocho*, 07/06/1912, p. 70.

Fig. 3. Teresita (esquerda) e La Bella Otero (dereita).
Fonte: Gonzalo Allegue (1992: 200).

se dicía daquela, ‘torpes inclinaciones’,¹¹ un de tantos xeitos de nomear as que rachaban cos preceptos básicos da norma sexo-xenérica imperante e que reflectía o seu empeño por vestir roupas de muller e nomearse en feminino. En consecuencia, emigrou á Arxentina durante a primeira década do século onde fixo parte dunha comunidade de travestis coñecida como ‘Las Evas Hombrunas’, que funcionaba como espazo de sociabilidade e solidariedade.¹² A súa historia está chea de detencións, expulsións de países e, en consecuencia, un sexilio constante,¹³ que rematou cun retorno á súa Coruña natal en 1939, onde adquiriu unha licenza para abrir un establecemento de bebidas, un bodegón,¹⁴ e subsistir nunha identidade masculina.

Non podemos asignar unha esencia identitaria a Teresita. Se analizamos as súas viaxes e aparicións en xornais, constatamos que se podería deslizar por moitas das etiquetas que utilizamos hoxe en día para referirnos ás disidentes sexuais. A través das referencias fotográficas que se conservan, poderíamos ler episodios da súa vida como unha muller trans* (Fig. 2), como un home marica, ou inclusive como un home gai que tentaba subsistir a través do travestismo e a prostitución (Fig. 3).

Agora ben, isto non significa que a súa historia non achegue cuestións importantes na construción dunha memoria LGBT+ galega. Fálanos de sexilio, de comunidades migrantes sexodisidentes en ultramar, da persecución policial alén das fronteiras, e do escarnio dos xornais a quen transcendía con fama a moral normativa.

Falarnos dos desexos e prácticas das persoas e de como estiveron condicionadas polos contextos nos que se desenvolveron non implica expurgar dos libros de Historia e dos proxectos memorialísticos toda referencia ás siglas LGBT+. Como se observa no título da obra de Jen Manion (2020), unha historia atravesada por prácticas trans* é tamén unha ‘historia trans’. A viraxe da identidade cara á práctica permítenos utilizar a etiqueta dun xeito non exclusivo, entendendo as vidas, as identidades e mesmo as prácticas das persoas non como algo estático, senón como algo que evoluciona, que se transforma e dá pé a outras lecturas. Nese senso, o concepto

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer
Daniela Ferrández Pérez

15

A Coordinadora de Frontes de Liberación Homosexual no Estado Español (COFLHEE) fundouse en 1977 por iniciativa da Front d'Alliberament Gai de Catalunya, sumando nos anos posteriores a diversos colectivos do Estado, entre os que se encontra a Fronte de Liberación Homosexual Galega (FLHG). A FLHG desenvolveu as súas primeiras xuntanzas en 1976 e adheriuse á entidade estatal en 1978.

de disidencia sexual como marco no que se desenvolve o LGBT+ ten a potencialidade de evitar as competicións de memorias que xeran as visións esencialistas. A historia de Elisa e Marcela é unha historialésbica, unha historia bi e unha historia trans*, dependendo das prácticas que analicemos, mais é, ante todo, e para todas por igual, unha historia de disidentes sexuais.

3. As achegas da Historia e a Memoria da disidencia sexual para unha cidadanía democrática

Como se entende dos anteriores parágrafos, a Historia e a Memoria da disidencia sexual é un mecanismo necesario para a construción dunha cidadanía democrática que entenda como parte de si aquelas identidades, prácticas e sexualidades historicamente relegadas ás marxes. Como se cumpre este obxectivo?

En primeiro lugar, divulgar estes contidos no sistema educativo en particular e na sociedade en xeral é unha ferramenta para celebrar a diversidade e a diferenza. Entender que esta diversidade non se expresa do mesmo xeito en todos os contextos e culturas non impide atender á 'usualización' (*Usualing*) que propón Sue Sanders (2021) á hora de transmitila. Este concepto implica dar a coñecer a existencia de diversidade sexual e de xénero dun xeito transversal no eido educativo (nas Matemáticas, Historia, Inglés, etc.) ampliando a información dispoñible e volvéndoa accesible. Para Sanders, coñecer a historia sen omisións dun pobo ou un país promove o respecto, e desarma moitos prexuízos sobre as características dese territorio que anteriormente se omitían (2021: 376). Para o caso galego, esta cuestión tórnase especialmente relevante por mor da súa ausencia reiterada en moitos estudos e proxectos divulgativos sobre Historia e Memoria da disidencia sexual elaborados cunha perspectiva estatal. Estes estudos e divulgacións non só adoitan centrarse en grandes enclaves como Madrid ou Barcelona, senón que en ocasións directamente omiten a existencia de historia da disidencia sexual en Galicia. Un caso paradigmático constitúeo a serie documental de RTVE *Nosotrxs somos*, que narra a historia do movemento LGBT en España a través de sete episodios. A pesar de que en Galicia existen colectivos de disidentes sexuais —ao menos— desde o ano 1976 e que se contan entre os primeiros integrantes da COFLHEE,¹⁵ que mantiveron unha intensa actividade durante todo o período da Transición, chegando mesmo a convocar unha manifestación histórica en Vigo en 1981, nesta produción audiovisual de varias horas non existía nin unha soa mención a Galicia. Estas omisións axudan a perpetuar prexuízos e estereotipos que cómpre desterrar a través da investigación e divulgación, como que Galicia —en xeral— ou o rural —en particular— sempre foron un lugar do que as disidentes sexuais fuxiron e onde non puideron existir espazos de liberdade ou referentes visibles.

Con todo, non se trataría só de deixar constancia de que a diversidade existiu e se expresou, senón que, como se dixo anteriormente, resulta crucial un enfoque que analice, sitúe e relacione os contextos e os espazos en que as prácticas disidentes se desenvolveron. Nese senso, para Britton a divulgación da Historia aprende unha grande variedade de adaptacións que os individuos e as sociedades adoptaron ante os problemas cos que se enfrontaron, á vez que as distintas opcións empregadas e as súas consecuencias (Britton 1998: 155). No eido concreto ao que nos referimos, isto tradúcese na análise dos mecanismos mediante os cales os diferentes sistemas

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer
Daniela Ferrández Pérez

16

Time for Inclusive Education (TIE) é unha entidade que traballa en colaboración co Goberno de Escocia a prol da introdución de contidos vencellados á diversidade sexual e de xénero no sistema educativo escocés. A historia de Bayard Rustin é un destes materiais. [En liña] <https://lgbteducation.scot/resources/curriculum-resources/> [última consulta: 24/10/2023]

17

Francisco Vázquez fai esta afirmación referíndose ao 'homoerotismo', mais tamén é válida para falar de disidencia sexual (2012: 17).

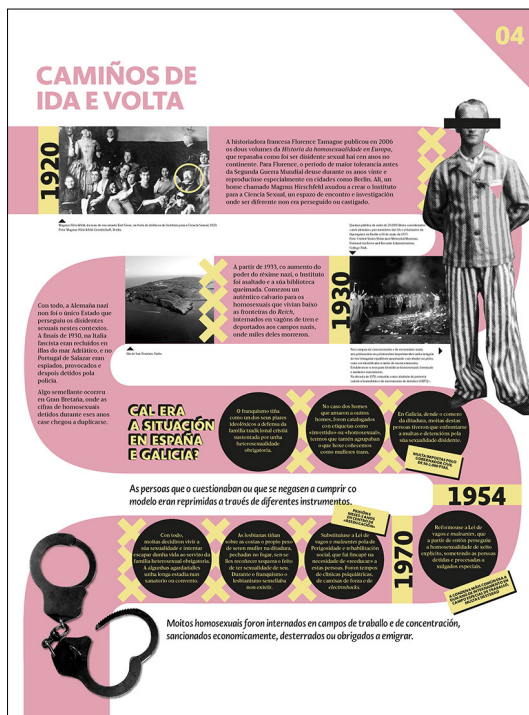


Figura 4: 'Camiños de ida e volta'.
Fonte: Consello da Cultura Galega: Exposición 'Sen Cancelas: memorias do arco da vella en Galicia', panel 4.D [En liña] <http://consellodacultura.gal/exposicions/item.php?id=8328&exp=201287&idioma=gale&nome=Sen%20ancelas> [última consulta: 24/11/2023].

e poderes dominantes xestionaron a existencia de diversidade sexual e de xénero. Así, para Cáceres e Afonso (2021: 558) importa sacar á luz a persecución e sanción contra as disidentes sexuais que tivo lugar durante o pasado en diferentes países —non só ditaduras—, reflexionando sobre os obstáculos que encontraron e debatendo sobre as súas reivindicacións. Segundo a guía didáctica sobre a historia de Bayard Rustin, de Time for Inclusive Education,¹⁶ estes coñecementos axudan a comprender as repercusións que tiveron os diferentes acontecementos e mudanzas sociais na vida destas persoas, situando as razóns estruturais da desigualdade, e proporcionando, á súa vez, ferramentas para enfrontarse a elas.

Alén do exposto, estes contidos clarifican os procesos históricos en xeral, en tanto que a disidencia sexual impregna de cheo os 'grandes temas' que a historiografía torna canónicos: a historia do movemento obreiro, a historia do clericalismo, da nación, do racismo, das ditaduras, etc.¹⁷ Prestar atención ao contexto no que se desenvolven estes desexos e prácticas e analizar as mudanzas históricas e as súas consecuencias sobre a vida das persoas axuda a situar, ademais, a idea de que o progreso non é lineal, cuestionando así as interpretacións teleolóxicas que conciben a historia das sexualidades disidentes como un camiño que irremediamente remata na conquista de dereitos.

Este coñecemento interpela directamente a aquelas persoas que se consideran parte do colectivo LGBT+, pois achega referentes positivos, historias de resistencia e xenealoxías coas que situarse no presente. Non obstante, debe estar dirixido á sociedade no seu conxunto para que non se esquezan os resultados que provocaron certos discursos e políticas na vida daquelas que non as acataron. De igual modo, estes contidos evidencian como as conquistas de dereitos non foron necesariamente parellas á democratización da segunda metade do século xx no contexto occidental, en tanto que resultado das loitas de movementos organizados. O matiz non é fútil, pois empraza a manter esas conquistas como un beneficio para o conxunto da cidadanía que pode desaparecer, mesmo en sistemas democráticos.

A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer
Daniela Ferrández Pérez

18

Atopamos un exemplo na cidade de Pontevedra, onde os colectivos e as institucións aproveitaron o Orgullo do ano 2022 para situar a necesidade de recuperar a memoria como unha das reivindicacións centrais. 'Pontevedra inaugura o seu Orgullo cunha reivindicación da Memoria LGTBIQA', *Galicia Confidencial*, 21/06/2022, [En liña] <http://www.galiciainconfidencial.com/noticia/202300-pontevedra-inaugura-orgullo-cunha-reivindicacion-memoria-lgbtiqa> [última consulta: 24/11/2023].

4. O papel do activismo LGBT+ no rescate das memorias disidentes

Xa sexa de xeito directo ou indirecto, o activismo LGBT+ é un actor implicado no traballo de recuperación dunha Historia da disidencia sexual e na construción dunha memoria democrática común. En primeiro lugar, o activismo constitúe un sector interesado na recuperación destas memorias, polo que moitas das súas reivindicacións teñen a capacidade de situar na axenda política e social a necesidade de investigar, divulgar e promocionar a Historia da disidencia sexual.¹⁸

En segundo lugar, as asociacións e activistas LGBT+ adoitan servir como fonte en investigacións e proxectos académicos do eido das Ciencias Sociais. Nese senso, as investigacións interesadas na Historia da disidencia sexual —que decote adoitan saír da mera disciplina historiográfica, implicando a antropólogas, filólogas, filósofas ou sociólogas, por citar algunhas— sérvense de fontes e testemuños custodiados ou reproducidos por activistas e asociacións LGBT+. Neste punto, existe o perigo de desenvolver —consciente ou inconscientemente— prácticas extractivistas.

O extractivismo epistémico ou ontolóxico foi definido por Lianne Betasamosake como o despoxo de coñecementos dos pobos do sur global por parte dos sistemas coloniais, para despois transformalos —cousificalos— e mercadear con eles anulando a súa carga política (Grosfoguel 2016). Recentemente, as investigadoras arxentinas Gabriela Bad Widgor e Paola Bonavitta ampliaron esta idea co concepto de extractivismo académico, que entende a academia occidental como un ente construído sobre os cimentos do colonialismo e que é, polo tanto, extractivista en si mesmo. Estas investigadoras definen ao colectivo LGBT en xeral e trans* en particular como principais vítimas de investigacións extractivas (Bad Wigdor e Bonavitta, 2021).

No eido concreto ao que nos estamos a referir, estas prácticas materializáranse na extracción de memorias de activistas e asociacións, o seu procesamento en produtos académicos intelixibles e/ou inaccesibles para unha parte destes colectivos —cousificación—, e a súa mercantilización para obter rédito propio ou económico, xa for a través de relatorios académicos, iniciativas comerciais ou fondos públicos.

As propostas de Santos (2006) no relativo a unha rede de saberes que practique a lóxica da investigación-acción semella unha boa solución para evitar prácticas extractivistas nestas investigacións. No seu texto, Santos propón unha serie de postulados útiles para artellar unha Socioloxía Queer, extensibles a outras áreas de coñecemento das Ciencias Sociais, que axudan a situar á persoa investigadora nunha posición horizontal co suxeito —queer— que está a investigar. Entre estes postulados atopamos varias ferramentas interesantes para aplicar no eido da Historia da disidencia sexual, mais cómpre destacar a 'reciprocidade' como un seguro contra o extractivismo:

Importa considerar formas de retribuir os contributos que os/as participantes ofrecen ás diversas etapas da investigación-acção. Este postulado de reciprocidade coloca-se sobretudo a partir do momento em que o acceso ao "campo" é negociado, envolvendo formas de retribuição que podem passar por serviços à comunidade LGBT em regime de voluntariado, tais como a organização de arquivos, recolha de bibliografia, partilha de informações ou disponibilização de observatórios de imprensa e outras bases de dados. (Santos 2006: 103).

Nese senso, a divulgación dos contidos propios da historia da disidencia sexual cara á sociedade e activismos é un elemento importante desa reciprocidade. Referímonos a unha divulgación que, sen perder a rigorosidade, sexa accesible e situada. Nesta tarefa, é un punto fundamental o traballo en rede. Unha rede conformada por investigadoras de diferentes disciplinas, mais tamén por activistas, asociacións e cooperativas culturais, e con capacidade de participar en espazos institucionais. A existencia dunha rede pola memoria da disidencia sexual que constrúa con base nunha ecoloxía de saberes é unha ferramenta capaz de esquivar os perigos de omisión e despolitización que presenta a participación das institucións na construción dunha memoria pública LGBT. Isto permite, como di Rita Ortega, ‘abrir el archivo, colarse en su interior, desempolvarlo, conversar con él [...] darle sentido en la actualidad, orientarlo al futuro y atender a su potencialidad más allá de su tiempo histórico’ (Ortega 2021: 5).

5. Conclusións

Investigar a Historia e rescatar as memorias da disidencia sexual devén unha ferramenta necesaria para construír unha cidadanía democrática, posto que axuda a usualizar a existencia de diversidade sexual e de xénero nas sociedades humanas. Para isto, cómpre entender esta diversidade como a existencia de diferentes xeitos de ser, sentir e desexar no mundo, definidos atendendo ao contexto no que se desenvolven. Deste xeito, non existe unha esencia transhistórica que nos permita establecer ligazóns ao longo dos tempos e das culturas entre identidades e etiquetas definidas na nosa actualidade e os desexos e prácticas que acontecen no pasado. Isto non significa que non sexa posible reconstruír xenealoxías ou que a Historia e a Memoria da disidencia sexual perda a súa capacidade política, desligándose das reivindicacións de que o LGBT+ ten un pasado, senón que nos empra a cuestionar o paradigma binario que atravesas as memorias oficiais. Nese senso, na Galiza contemporánea podemos e debemos falar de como operaron as normas que converteron esa existencia de diferentes xeitos de ser e sentir aos que nos referiamos en disidentes sexuais. Coñecer como se conformaron os discursos que a través da patoloxización ou a criminalización xustificaron a sanción e a persecución das disidentes sexuais é unha ferramenta para estar alerta ante o preocupante aumento dos discursos discriminatorios na actualidade. Ademais, cuestionar a lexitimidade das normas que engabetaron as actitudes humanas abre camiño cara a unha sociedade máis xusta e igualitaria, algo que non só beneficia aos colectivos LGBT+, senón a sociedade no seu conxunto.



A Historia e a Memoria da disidencia sexual en Galicia: un camiño por percorrer
Daniela Ferrández Pérez

Obras citadas

ABIÉSTAR, Daniel, 2019. *¿Solo dos? La medicina ante la ficción política del binarismo de género* (Oviedo: Cambalache Libros).

ALLEGUE, Gonzalo, 1992. *Galegos: as mans de América* (Vigo: Nigra).

AMIGO VENTUREIRA, Ana, 2022. *Biciosas o la necesidad de queerizar lo queer* (Madrid: Kaótica Libros).

BARD WIGDOR, Gabriela e BONAVITTA, Paola, 2021. 'Feminismos decoloniales y saberes plurales anfibios en el Capitalismo Neo-extractivista', *Sul-Sul, Revista de Ciências Humanas e Sociais* I(3): 6-24.

BRITTON, Diane, 1998. 'Historia Pública y Memoria Pública', *Ayer* 32: 147-162.

CÁCERES, Rafael e AFONSO, Raquel 2021. 'La lucha por el reconocimiento de la diversidad sexual: memoria, resistencias y reivindicaciones LGBTI', en VV.AA. 2021: 556-566.

CARRETERO PASÍN, Ángel Enrique, 2008. 'Maurice Halbwachs, Oficialidad y clandestinidad de la memoria', *Athena Digital* 13: 95-103.

DA SILVA, Gilda e TALBOT, Eugenio, 2020. 'De-construyendo el pasado: sobre la potencia política y las memorias al margen de la comunidad LGBT en Argentina', *Caderno de Letras* 37: 301-318.

DE GABRIEL, Narciso, 2008. *Elisa e Marcela, alén dos homes* (Vigo: Nigratreia).

ENCABO, Enrique, ed., 2019. *Miradas sobre el cuplé en España: identidades, contextos, artistas y repertorios* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales).

EPPS, Brad; VALENS, Keja; JOHNSON, Bill, eds., 2005. *Passing lines: sexuality and immigration*, 275-309 (Cambridge: Harvard University).

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, 2017. 'Patrimonios invisibles. Líneas de investigación desde la perspectiva de género y la recuperación de la memoria LGBT', *Vivat Academia: revista de Comunicación* 141: 115-137.

FERRÁNDEZ, Daniela, 2022. *A defunción dos sexos: disidentes sexuais na Galiza contemporánea* (Vigo: Xerais).

GRAVES, Karen, 2012. "'So, You Think You Have a History?': Taking a Q from Lesbian and Gay Studies in Writing Education History', *History of Education Quarterly* 52(04): 465-487, 466.

GROSGUÉL, Ramón, 2016. 'Del "extractivismo económico" al "extractivismo epistémico" y al "extractivismo ontológico": una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo', *Tábula Rasa* 24: 123-143.

GUZMÁN, Manuel, 1997. “‘Pa’ la escuelita con mucho cuida’o y por la orillita’: A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation’, en Negrón e Grosfoguel 1997: 209-230.

LA FONTAIN-STROKES, Laurence, 2005. ‘Cultures of the Puerto Rican Queer Diaspora’, en Epps, Keja e Johnson 2005: 275-309.

MANION, Jen, 2020. *Female Husbands. A Trans History* (Cambridge, Mass: Harvard University).

MARSHALL, Daniel, ed., 2021. *Queer Youth Histories* (London: Palgrave MacMillan).

—, 2021. ‘What is Queer Youth History?’, en Marshall 2021: 1-40.

NEGRÓN Francés e GROSFUGUEL, Ramón, eds., 1997. *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism* (Minneapolis: University of Minnesota Press).

ORTEGA RUIZ, Rita, 2021. *El (Por)venir del archivo. Aportaciones efímeras desde la disidencia sexual*. Trabajo de Fin de Mestrado. Universidade de Granada [En liña] <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/70844/TFMRitaOrtegaRuiz-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [última consulta: 23/10/2023].

OSBORNE, Raquel, 2009. ‘La sexualidad como frontera entre presas políticas y presas comunes bajo los nazis y el franquismo’, *Política y Sociedad* 46(1-2): 57-77.

OTERO GONZÁLEZ, Uxía, 2019. ‘Historia, mujeres y género: de una historia sin género a una historia de género’, *Historiografías: revista de historia y teoría* 17: 27-50.

PÉREZ WINTER, Cecilia, 2014. ‘Género y Patrimonio: Las “ProMujeres” de Capilla del Señor’, *Estudios Feministas* 22(2): 543-561.

ROMERO CABALLERO, Belén, 2017. ‘Re-existencias travestis: una contrahistoria desde la diferencia visual en Perú’, *Arte y políticas de identidad* 16: 97-122.

SANDERS, Sue, 2021. “‘Coda: Growing Up Needing the Past’”: An Activist’s Reflection on the History of LGBT History Month in the UK’, en Marshall 2021: 371-380.

SANTOS, Ana Cristina, 2006. ‘Entre a academia e o activismo: Sociologia, estudos queer e movimento LGBT em Portugal’, *Revista Crítica de Ciências Sociais* 76: 91-108.

TRAVERSO, Enzo, 2011. ‘Historiografía y memoria: interpretar el siglo xx’, *Aletheia*, 2011 I(2) [En liña] <http://aletheiaold.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-2/historiografia-y-memoria-interpretar-el-siglo-xx> [última consulta: 24/11/2023].

*A Historia e a Memoria da
disidencia sexual en Galicia:
un camiño por percorrer*
Daniela Ferrández Pérez

USÓ, Juan Carlos, 2019. *Orgullo travestido, Egmont de Bries y la repercusión social del transformismo en la España del primer tercio del Siglo xx* (Santander: El desvelo ediciones).

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, 2012. 'Presentación: de la historia de la homosexualidad a la historia de los homoerotismos', *Ayer* 87: 13-21.

VELLOJÍN, Guillermo, 2019. 'Farándula de plumas y postín: Cuplé y sensibilidad *camp* en la España del Siglo xx', en *Encabo* 2019: 211-220.

VILLAPLANA, Virginia; VALENCIA, Sayak; LOZANO, Rian; GUTIÉRREZ MAGALLANES, Coco, 2017. 'Memorias queer/cuir: usos materiales del pasado, narrativas postglobales e imaginarios del sur global', *Arte y políticas de identidad* 16: 9-14.

VV.AA., 2021. *Resúmenes y Ponencias XV Congreso de Antropología ASAAE* (Málaga: Última Línea).

Article

Sexopolítica futura: sexualidades e alternativas na ficción científica galega do século XX

Mario Regueira
Universidade de Santiago de Compostela

Keywords

Science Fiction
Post-Francoism
Galician Literature
Queer Studies
Dystopia

Palabras clave

Ficción científica
Posfranquismo
Literatura galega
Estudios queer
Distopía

Abstract

This article discusses literary works that can be included within the Galician science fiction of the last quarter of the 20th century, a period that was characterised by the political Transition, the process of ‘normalización’ which takes place in Galician literature and the configuration of science fiction as an acceptable genre. This analysis pays particular attention to the perspective of sexpolitics in relation to the universes created, by focusing both on the social construction of sexual dissidence that shows alternative futures and on the presence of characters who bring to light this issue and allow for finding escape routes out of a future dominated by a heteropatriarchal and culturally uniform gaze.

Resumo

Este artigo analiza as obras encadrábeis dentro da ficción científica galega do último cuarto do século xx, un momento marcado pola transición política, polas campañas de normalización que atravesan a literatura galega e pola conformación como xénero aceptábel da propia ficción científica. As obras atenden particularmente á perspectiva da sexopolítica en relación aos universos construídos, centrándose tanto na construción social da disidencia sexual que amosan os futuros alternativos como na presenza de personaxes ou protagonistas que traian esa problemática e permitan buscar liñas de fuga a un futuro dominado por unha óptica heteropatriarcal e culturalmente uniforme.

*Sexopolítica futura:
sexualidades e alternativas
na ficción científica galega
do século XX*
Mario Regueira

1

Lembramos que un dos primeiros produtos culturais vinculados ao xénero é a banda deseñada *2 viaxes* (Marín & Patiño 1975), editada polo selo Brais Pinto, expresión do grupo homónimo de migrantes galegos en Madrid. Hai que contar, ademais, coa forte relación entre a temática da ficción científica e a literatura orientada ao público infantil e xuvenil.



1. Introducción

O desenvolvemento da ficción científica en lingua galega está ligado a unha serie de cuestións entre as que poden identificarse os trazos dunha problemática específica que non consegue, porén, subtraerse a outros elementos transversais que, nunha óptica internacional, afectan á posibilidade do xénero. De entre as primeiras pode mencionarse a súa calidade de expresión dunha cultura e dunha lingua minorizadas, sometidas a un longo silencio e a unha represión política enfrontada desde unha fragmentación de espazos e actores aos que, no caso concreto da ficción científica, vén sumarse tamén a variedade de xéneros nos que se desenvolve.¹ Por outra parte, hai que ter en conta o desenvolvemento da reconstrución cultural da posguerra, baseada nunha perspectiva culturalista, máis aberta ao desenvolvemento posibilista dunha actividade apolítica que á confrontación que representaba manterse fiel aos dereitos derivados da legalidade republicana. Artellado ao redor da Editorial Galaxia e do seu director, Ramón Piñeiro, o legado político e cultural do piñeirismo formula tamén unha serie de parámetros abertamente refractarios á idea dun xénero popular entroncado na cultura de masas e dunha representación de elementos que escapan ao modelo fantástico e ruralista que se pretende como único axeitado á realidade étnica da galeguidade (Regueira 2020, 2022). Estas coordenadas presentan unha reaparición complexa da temática na literatura escrita en lingua galega que, abstraendo o conto '1926' ([1926]1995), de Rafael Dieste, atoparía as súas referencias máis próximas nos finais do século XIX (Bóveda 2013: 189). O seu rexurdir nos anos setenta estaría vinculado, por tanto, ás impugnacións que os autores das novas narrativas (Regueira 2020: 225) realizan sobre unha proposta de campo definida entre o lírico e o arcaico por parte dos actores con poder editorial. Non se trata, por tanto, dunha emerxencia convencional e boa proba diso pode verse no feito de que só en 1975, e da man de editoriais alleas a Galaxia, aparecen as primeiras propostas de ficción científica en formato libro, máis aló da ocasional experimentación con relatos soltos, unha práctica que continúa nos anos seguintes. Tamén en como, mesmo nese momento de reaparición do subxénero para a literatura en lingua galega, as incipientes estruturas da crítica e do mercado actúan en oposición a moitas destas propostas. Trátase dunha dinámica que non se rompe até o moi tardío 1992, cando *Soños eléctricos* de Ramón Caride gaña o Premio Blanco Amor, unha das máis importantes ferramentas canonizadoras da narrativa galega da época, e pasa a ser considerada como unha sorte de re-inauguración do xénero nun novo momento histórico (Vilavedra 1999: 299), encadrado nas dinámicas da normalización cultural e da necesidade de implementar subxéneros literarios ausentes da literatura galega, especialmente na súa recuperada dimensión comercial.

Neste artigo, agás alusións menores, centrarémonos nas obras aparecidas entre 1976 e o ano 2000 que respondan a unha proposta de xénero, é dicir, aquelas que, mesmo sendo coleccións de relatos, manteñan unha certa consistencia e unidade que permita categorizalas como obras de ficción científica máis aló da práctica ocasional na forma de contos soltos que caracterizou a emerxencia do xénero e que acompañou o seu desenvolvemento en relación á cultura galega. Da mesma maneira, e aínda desde a consciencia de que esta aparición do subxénero da ficción científica

está marcada pola súa eclosión en territorios non sempre ben delimitados nos que aparece tamén a primeira banda deseñada e, coas súas problemáticas, a literatura infantil e xuvenil, cinguirémonos principalmente a obras dirixidas a público adulto. Farémolo en aras dos límites que un artigo destas características presenta, pero sen dudar das posibilidades que eses territorios son susceptibles de colocar tamén nestas cuestións.

Por outra parte, a práctica inexistencia de obras anteriores ao final do franquismo é a que nos permite marcar no século xx un corpus de obras que forman parte principalmente do período que vai entre 1975 e o ano 2000 e que, ademais, están moi mediatizadas por estas características de aparecer como parte de longos procesos de transformación política e do establecemento de novas metas colectivas para a comunidade galega. Os estertores finais da ditadura, a transición democrática vehiculada a través dos poderes metropolitanos do Estado coa participación das súas vellas elites, a recuperación do Estatuto de Autonomía (1981) e a Lei de normalización lingüística (1983) son algúns dos moitos elementos que transformaron a comunidade galega. Hai unha serie de eventos xurídico-políticos aos que tamén habería que sumar, nesas últimas décadas do século xx, elementos como a despenalización da homosexualidade en 1978 e a aprobación do Código Penal de 1995 que derogaba formalmente a lexislación franquista sobre perigosidade social que afectaba de xeito moi intenso ao colectivo LGBTIQ+.

A nosa proposta trata de ver as ligazóns entre os espazos de marxinalidade dentro do campo literario nos que se moveu a ficción científica galega nese período e a representación da redefinición que Paul Preciado fai sobre o concepto foucaultiano de sexopolítica. Enténdese, nestas coordenadas, a sexopolítica como unha das formas de actuación biopolítica do capitalismo na 'normalización' de corpos e de identidades que, porén, enfrenta unha serie de actuacións subversivas que Preciado localiza nos mediados do século xx: 'La sexopolítica no es sólo un lugar de poder, sino sobre todo el espacio de una creación donde se suceden y se yuxtaponen los movimientos feministas, homosexuales, transexuales, intersexuales, transgéneros, chicanas, post-coloniales... Las minorías sexuales se convierten en multitudes' (2003: 1). Un elemento central da nosa análise é que parte desa creación de disidencias poida realizarse a través da creación literaria e da imaxinación de mundos alternativos, mesmo producindo esas representacións nun sentido secundario respecto da trama. Por outra parte, tamén é relevante ter en conta o seu correlato: a posibilidade dunha sexopolítica continuísta coas perspectivas do heteropatriarcado ou mesmo que chegue a ampliar a súa capacidade opresiva, sexa directamente sobre os corpos e identidades, sexa a través dun plan máis sutil que introduza o desexo e a realización da sexualidade dentro das súas normativas sociais.

Partimos da consciencia de que a nosa perspectiva incorpora, ademais, varias problemáticas propias, non sendo a menor, a tardía aparición das referencias á teoría queer dentro da cultura galega, algo que implica que a maior parte destas mencións ao universo da diversidade establezan relacións que xogan nun aspecto inconsciente. Entendemos, porén, que o universo da diversidade sexual precede á súa formulación pola teoría queer e que, concretamente no caso galego, formou parte, de maneira non unívoca, de moitos dos movementos sociais vinculados á emerxencia da cultura galega no posfranquismo; por exemplo, o referido en Lopo (2020), e tendo en conta a dificultade de historización que estes movementos presentan mesmo hoxe en día.

2. Medo a un futuro marondo

Temos neste proceso de aparición dun corpus de ficción científica en lingua galega, unha serie de espazos marxinais atravesados por un conxunto de cuestións específicas que responden ás particularidades, xa mencionadas, do campo literario galego neste momento histórico de emerxencia. Cabe mencionar que este tipo de perspectivas non son infrecuentes na propia perspectiva do xénero, nin sequera noutros ámbitos sometidos a unha historia máis convencional, tal como ten analizado Lorena López López, lanzando liñas ás teorías de Donna Haraway:

Tanto a ficción científica como o xénero gótico foron espazos literarios especialmente produtivos á hora de explorar as relacións co Outro e representar os medos e as tensións da sociedade. Na tradición destes subxéneros esa interacción co Outro, representado na forma de extraterrestres, máquinas, vampiros, e outras criaturas fantásticas e terroríficas, serviu con frecuencia para reafirmar a propia identidade, delimitada polas fronteiras do que se considera, ou non, humano e socialmente aceptábel. Como afirma Donna J. Haraway: 'Los monstruos han definido siempre los límites de la comunidad en las imaginaciones occidentales' (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 308). Precisamente por isto, a ficción científica e a literatura gótica reveláronse como ferramentas inspiradoras para o feminismo e o movemento LGBTQ á hora de subverter os discursos identitarios hexemónicos a través da re-apropiación dese imaxinario e dun tratamento empático da outredade. (López López 2018: 125)

A análise de López López diríxese neste aspecto á ficción científica galega dunha autora de comezos do século XXI como Cris Pavón, porén, é interesante ter en conta até que punto esas liñas do discurso da ficción científica poden rastrear no medio desta longa e anárquica aparición dun subxénero que, para o contexto galego, xoga coas ansias de normalidade cultural que esixen un público amplo, cultura de masas e xéneros neopopulares (Regueira 2022). Por outra parte, existe a maior ou menor consciencia dentro de moitas destas propostas de estar a construírse nunha mediación coa outredade que formula liñas de contacto con ese mundo. É unha outredade que se cuestiona non poucas veces o papel da galeguidade nesas sociedades futuras, algo que non deixa de colocar a cuestión da Galiza como pobo dentro ou fóra da Historia (Regueira 2019). É dicir, como comunidade humana chamada a ser tragada por unha uniformización multicultural ou capaz de resistir aferrada a unha identidade esencial con raíces en formas de vida arcaicas e alleas á tecnoloxía. Constitúese así a perspectiva, frecuente na tradición internacional da utopía/distopía (Rogan 2009: 313), de establecer un futuro catastrófico que, ademais dos efectos mundiais, representa, para o caso da Galiza, o exterminio final dunha forma de vida que sobreviviu tratando de manterse allea ao curso histórico. O regreso a unha existencia esencial, recuperando un contacto coa natureza que se aproxima a interpretacións biocráticas e pseudonaturalizadas, aparece con certa frecuencia nestes universos imaxinados, construíndo mundos nos que non cabe a diversidade sexual ou nos que mesmo é directamente referida como unha forma máis de decadencia anti-natural aberrante.

Tal como afirma De Witt Douglas Kilgore, as especulacións sobre un futuro queer representan varios retos ancorados nunha tradición que alude a un futuro que acostuma ter sempre a mesma forma:

Over the past two centuries, science fiction has persistently asked us to imagine futures inhabited by human beings radically different from ourselves. For a literature that claims Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) and H. G. Wells's *The Time Machine* (1895) as its founding documents, this persistence is determined by tradition. The task of imagining a queer futurity, therefore, requires that we confront closely held generic assumptions about human nature and destiny. From sf's utopian and dystopian roots we inherit our evolutionary speculations about the advent of a new human race. In the history of the genre race is both a corporate term including all humanity and an exclusionary rhetoric that naturalizes possessive investments in heteronormative whiteness. (Kilgore, 2008: 233)

Esta perspectiva representa outro dos retos da nosa análise xa que, na abundancia de textos que non mencionan esa organización sexopolítica do futuro imaxinado, teremos que concluír que non a contemplan como unha posibilidade que vaia máis aló da persistencia dos esquemas heteropatriarcais do presente. Por outra banda, que a inmensa parte do corpus posible fale desde o final da ditadura, un momento histórico no que a censura funciona de forma máis laxa, apoia esta perspectiva. As disidencias sexuais seguen colocadas, mesmo nun contexto de ampliación paulatina de liberdades, na marxe do non nomeado, no que non encaixa e no que non é desexábel, nin sequera como exercicio de imaxinación, para un futuro común.

3. Un universo heterosexual

Unha das cousas máis peculiares das primeiras obras aparecidas neste momento histórico é a presenza ocasional, aínda que relevante, de discursos abertamente refractarios á diversidade sexual. É o que acontece en obras consideradas iniciais nesta recuperación do xénero como *Homes do espacio* (1976), de Lois Fernández Marcos, ou *Reportaxe cósmico* (1983), de Xosé Fernández Ferreiro. No caso do primeiro, estamos ante un libro de relatos acollido na colección 'O Moucho' da editorial Pombal, cunha liña que trataba de ofrecer publicacións baratas que chegasen a un público amplo. Nunha colección que bebe claramente da literatura de ficción científica máis popular naquel momento, atopamos o conto 'A nave' que nos fai partícipes dunha perspectiva apocalíptica que dá cabo do planeta sen que sexa necesaria ningunha grande conflagración mundial:

- O mundo destruíuse lentamente. Pronto só quedou unha sociedade dexenerada de drogadictos e homosexuales. E foron a maldade e o apodrecimento das almas dos homes os que perderon ó mundo...
- A contaminación das industrias. A radioactividade das novas armas atómicas que os sábeos espermentaban. As armas bacteriolóxicas. As drogas, o crime... pouco a pouco foron rematando ca vida na terra e acabando cos homes...
- Non fixo falta outra guerra mundial. As xentes destruíronse elas solas. (Fernández Marcos 1976: 18)

Identifícase desta forma a homosexualidade como un dos elementos que atentan contra a posibilidade dun desenvolvemento harmónico da humanidade, colocada ao lado doutro tipo de actitudes antisociais e de

ameaza ao desenvolvemento técnico, unha referencia clásica neste tipo de relatos distópicos. Se cadra o máis rechamante desta referencia sexa a súa desaparición na reedición parcial que o libro ten en 1995 da man de Xerais, desta vez baixo o título *Galaxia lonxana*. Trátase, sen dúbida, dunha mudanza significativa que evidencia o cambio social onde determinados discursos deixan de ter a cobertura e a naturalidade da que gozaban antes. A pesar disto, e como xa analizamos noutra ocasión (2022), os aspectos relacionados coa representación obxectualizadora do xénero feminino non correron a mesma sorte e pasaron practicamente inalterados á nova edición. A perspectiva sobre as personaxes femininas, representadas como engados sexuais que recompensan o protagonista varón e teñen un papel na sociedade interestelar vinculada ao ocio erótico, permanece cunha alteración que pouco supera a simple adaptación normativa: 'O T-CLUBE achábase nun dos rueiros máis populosos da cidade. Na súa entrada, girls case espidas, que servían de engado ós paseantes' (Fernández Marcos 1995: 90); 'MX sorriu. Cumprira a súa misión. ¿Por que, pois, non tomar unhas pequenas vacacións en Silp, preto daquela bela rapaza de peito túrxido e ollar meluroso?' (Fernández Marcos 1995: 93).

Menos explicacións obtemos na ficción *Reportaxe cósmico* (1983), na cal a vida no cosmos, asentada principalmente na Lúa, conseguira colocar a humanidade nun camiño idealizado, cando menos baixo as perspectivas da heterosexualidade dominante:

— ¿E que papel xoga o amor e o sexo?

— Mais ou menos como na Terra, pero sen tantos tabús, nen tanta liturxia. Todo é moito máis natural e sinxelo. De ahí que non exista a prostitución nen a homosexualidade. Falo en términos xerais, pois xa se sabe que sempre hai excepcións, incluso no cosmos... Pero como lle digo, o home, o ser humano, aquí no espacio, recupera a ilusión de vivir, a capacidade de soñar. (Fernández Ferreiro, 1983: 120)

Equiparada á prostitución, a homosexualidade pasa a ser parte dunha dicotomía que se enfrenta á 'ilusión de vivir' ou á 'capacidade de soñar', é dicir, como un lastre para unha vida en plenitude e como unha das heranzas das que desfacerse no mundo moderno. Cabe mencionar que as sexualidades alternativas non están completamente fóra do mundo futuro imaxinado por Fernández Ferreiro, xa que aparece a posibilidade dos varóns humanos teren contacto sexual con femias extraterrestres. É unha visión da Outredade que, porén, aparece sometida ao desexo masculino e a unha exotización que consegue apagar toda posibilidade disruptiva desta perspectiva. A exploración espacial responde así ao modelo de extracción e de colonización que podemos recoñecer na historia do capitalismo, cunha visión desproblematicada da civilización allea que se relaciona co misterioso e co desexo prohibido.

Estamos ante obras que formulan unha continuidade explícita coas sexopolíticas herdadas do franquismo, e que configuran a homosexualidade como unha categoría directamente vinculada coa problemática social que rodea o propio concepto de perigosidade que o réxime incluíu na súa lexislación. Trátase dunha visión uniforme de todo o non-heterosexual, presentado como unha ameaza que contribúe ao final da civilización humana (Fernández Marcos 1995) ou un vicio a ser extirpado en aras dunha forma de vida mellorada (Fernández Ferreiro 1983). No caso de *Reportaxe cósmico* (1983) as alternativas a unha heteronormatividade clásica apenas aceptan

unha variación baseada na exotización morbosa de femias extraterrestres, convertendo a aventura de coñecemento do cosmos nunha nova incursión depredadora ao servizo de protagonistas masculinos heterosexuais. Ben indicativo dunha mudanza de época que non sincronizou as expectativas dos distintos colectivos que emerxían despois da ditadura é a adaptación da primeira obra de Lois Fernández Marcos a unha segunda edición moi modificada que, eliminando os seus tons abertamente homófobos, mantén outras dinámicas na representación das relacións heterosexuais que, case vinte anos despois, seguen a crear un reflexo do que se entende como normalidade.

4. O futuro do reprimido

A pesar de que as cuestións sexuais e o papel da relación entre xéneros son unha cuestión relativamente frecuente naquelas novelas que apuntan a un futuro imaxinario, non é menos certo que a presenza dunha sexualidade ou dunha identidade de xénero alternativa é escasa. Aínda que resulta evidente que non pode deducirse unha conclusión contundente da ausencia no tratamento de certos temas, si que é verdade que a perspectiva queer está habituada a interpretar o silencio como unha das formas da invisibilidade e da expulsión dunha sociedade regrada ás que son sometidos os imaxinarios da disidencia. Consideramos que podemos falar de silencios elocuentes, especialmente naquelas obras que tocan a cuestión das dualidades masculino/feminino e nas que o formato utopía/distopía fai precisos detalles habitualmente non evidenciados sobre a organización social e o desenvolvemento histórico de certas cuestións.

Un dos exemplos máis evidentes nese sentido pode ser *PAE S.XXI: no comenzo dunha nova historia da humanidade* (1982), de Tucho Calvo, novela formalmente moi arriscada, que incorpora xogos gráficos e distintos tipos de texto, alén de discursos descentralizados e unha historia fragmentada, e que foi recibida con dureza ou ignorada pola incipiente crítica do momento. Cabe xulgar, porén, que comprende unha das novelas iniciáticas do subxénero que se atreve a abrazar un discurso innovador e conectado tamén coas inquietudes sociais do seu contexto, tanto o control estatal da información cidadá como as agresións ao medio natural e histórico ou o risco dunha destrución mutua entre potencias, de plena actualidade durante a Guerra Fría. Que dentro da trama se formule a posíbel organización dunha nova sociedade, liberando ao ser humano das escravitudes clasificatorias da técnica e proponendo o final da dominación falocrática sobre as mulleres, simplemente fai máis evidente a ausencia doutras diversidades baixo a súa óptica central. Non podemos esquecer que a súa proposta é dualista, xa que PAE SXXI serían as siglas do 'Proxecto Adán e Eva' para o século XXI e parte dos seus debates tocan a cuestións da nova relación entre os dous xéneros desde unha perspectiva que podemos cualificar como esencialista (Calvo 1982: 171) e que non repara noutras posibilidades diferentes. Da mesma maneira, aínda que a rebelión que se trama contra 'o poder' e a necesidade de formar unha sociedade que escape total ou parcialmente á súa presenza teñan un forte eco na mesma posmodernidade filosófica da que parten as bases da teoría queer, o certo é que non chegan a formularse abertamente as alternativas posíbeis que afectarían a unha perspectiva completamente aproveitábel por esta.

Nun sentido similar cabería mencionar *Tránsito dos gramáticos* (1993), de Marilar Aleixandre, unha obra importante por comprender a primeira

voz feminina que trata a ficción científica en lingua galega na forma de narración longa. A novela narra unha sorte de futuro tétrico dunha Compostela onde distintos grupos sociais se enfrontan mediante vehículos a motor. Unha incursión que lembra outros produtos culturais internacionais que poderíamos entroncar nunha especie de apocalipse urbana ou motorizada e que representa unha achega orixinal e disonante dentro do contexto literario do seu momento. O feito de que dous deses grupos sociais respondan aos alcumes de 'mourazos' e 'celtas' dá pé tamén a explicar a disposición dunha cidade dividida en dous espazos estratificados e onde a diversidade racial acontece 'extramuros', na Alxama.

Así a Alxama, e se a escuridade velaba pudicamente a sucidade, e escondía no interior das barracas os pequenos raquíuticos e cheos de mocos, o día non deixaba nada á imaxinación. Tódolos habitantes do asentamento, e Helena nunca sospeitara que fosen tantos, parecían estar nas rúas, apertándose no estreito espazo entre as casas en dirección á carpa onde tiñan lugar os combates de loita sarracena, hoxe utilizada como sala para vela-los mortos. A luz facía posible ver que non todos eran mourazos; había tamén africanos de pel máis escura, algúns orientais e outros que lle pareceron bolivianos ou tal vez peruanos. (Aleixandre 1993: 152)

O espazo de extramuros é o espazo do informe, do estranxeiro e do descoñecido, unha sorte de lugar cunha legalidade específica e cuns habitantes de segunda clase. Un cartel á saída da zona interior alerta, entre outras cousas: 'Se vostede contrata os servizos sexuais de alguén, asegúrese de que ten licencia oficial. (¡Mire pola súa saúde!)' (Aleixandre 1993: 48). É un dos poucos indicios na novela que nos permiten albiscar algo semellante a unha sexopolítica que, neste caso, está sometida aos principios de explotación da marxinalidade baixo os parámetros capitalistas, dunha sociedade que pareceu afondar neste tipo de dominación e que tamén mantén as formas de matrimonio heterosexual e (pseudo)monógamo que ocupan outra parte da trama.

Ausencias similares ao respecto podemos atopalas en *O cervo na torre* (1994), de Darío Xohán Cabana, a novela coa que o autor gañaba por segunda vez o Premio Xerais, e que representa unha historia a medio camiño entre a distopía e a utopía revolucionaria. Nun mundo arrasado por unha guerra nuclear, galegos e portugueses conseguen organizar unha república conxunta, enfrontándose aos restos de poder español no norte do territorio. Trátase dunha obra con tecnoloxía modesta, produto dunha recuperación paulatina que fai tamén que os cabalos (e con eles un ton de épica medieval) teñan un certo protagonismo na trama. A forma na que a nova sociedade se organiza, os límites da utopía e a necesidade de exercer o poder para defender os intereses comúns forman parte dunha longa trama na que destacan personaxes masculinos que median cos problemas do seu propio liderado e que, fundamentalmente, teñen parellas femininas coas que se relacionan sen mudanzas claras nese aspecto da reorganización social. É evidente que a maior parte das regras sexopolíticas que se aplicaban ao vello mundo seguen vivas. Isto demóstrase no feito de que o incesto estea na concepción dun dos traidores do bando da liberdade. O seu propio pai alude a algo tan clásico como a vulneración das vellas leis sexuais como orixe desta traizón:

E díxomo a min, despois de el nos vender coma Xudas, despois de a traizón acabada, non antes. Díxomo a min, a zorra, a cadela, toda feliz. Foi a Vigo o vinteseis de febreiro, cando xa se sabía o das listas negras, tan só pra dicirmo. Velaí tes o fillo que ti me fixeches, irmanciño. Foi o teu fillo quen fixo a relación completa de vosoutros, porque estaba na trama civil, e ben que sentiu que non vos claudiasen a todos. Velaí tes o teu fillo, irmanciño. Eso me dixo, Fidel. Aquel que estivera entre nós coma unha serpente, aquel que nos quixo ver todos mortos polos golpistas, aquela alimacha criptofeixista, aquel bicho traidor era meu fillo, meu fillo e da puta de miña irmá. Raza dexenerada, irmán con irmá... Espero que pra ela si haxa un inferno, a pesar de todo... (Cabana 1994: 362)

Polo demais ao que asistimos na novela é o rexurdir dun mundo inspirado por unha parte en teorías libertarias do común e por outra nunha sociedade tradicional de corte rural, aínda que non esencialista e que non rexeita as posibilidades do futuro tecnolóxico, por máis que o entenda detido polas circunstancias. Non exenta de tenrura entre os varóns protagonistas, esta asociase, principalmente, á forza da camaradaría e ao servizo de armas comúns, procurando, ás veces, o lugar dos sentimentos entre a fría teoría política. No fondo, é unha novela épica como as que Darío Xohán Cabana tiña ensaiado con anterioridade, pero ambientada nun futuro próximo.

5. A persistencia das marxes

Nun terceiro grupo podemos falar daquelas narrativas que, anticipando ou acompañando as propostas dos colectivos sociais, tratan da sexualidade dos personaxes e das sociedades ás que se refiren. Se cadra a máis representativa desta realidade sexa a propia *Soños eléctricos* (1993), de Ramón Caride, que está ambientada nun opresivo mundo futuro, fortemente estratificado e no que as clases baixas perderon o control sobre a súa propia autonomía sexual e os seus dereitos reprodutivos, que pasan a ser xestionados polo Estado:

como puideron acontecer os cambios na organización social que levaron da familia, unidade sexual e reproductora actualmente extinta —agás contados casos como o dos Militares— á abolición da cópula como acto xerador, función que se reservou á inseminación de Reproductoras, e ao establecemento do carné de cópula como medio para frear a expansión das novas enfermidades venéreas. (Caride 1993: 51).

Non é o único aspecto no que *Soños eléctricos*, novela que, como xa mencionamos, é considerada iniciadora dun novo momento de madurez na ficción científica en lingua galega, apela a esta diversidade que contraría a sociedade heteronormativa desde a que está escrita. O propio protagonista, un rapaz chamado a cuestionar a sociedade distópica na que vive, chega a exercer traballo sexual, e así aprende técnicas que empregará na súa comunicación artística:

é medido en todos os seus parámetros corporais, vestido axeitadamente con roupas incitantes, catalogado nos índices

holográficos da Casa e, por fin, alleccionado e instruído sobre as técnicas básicas de pracer e os mecanismos amorosos de provocación e consumación propicios, segundo se comporte como individuo masculino ou feminino para compracer ao cliente, dependendo das concretas esixencias deste e do seu rango de Caste e Oficio. A súa ansia de sentir e experimentalo todo lévao ao xogo da seducción programada, calculada e fría cos visitantes da Casa de Lecer. Algún deles, por facerse amar de Stevo, precipítase no delirio e na loucura. Mais Stevo non ama, non amará a ninguén ata encontrar a Lúmia, tan semellante a el mesmo, no fondo, tan feble. Aprende a espirse, a incitar, a ofrecerse desexábel, ou mesmo a descubrirse noxento, repulsivo cando é preciso. Estas técnicas, que ata el ninguén sacara das Casas de pracer, serán, en parte, as que utilizará máis tarde nos concertos para entolecer ao seu auditorio. (Caride 1993: 63)

Da mesma maneira, as historias de pulsións sexuais, que desafían a orde establecida, pasan a formar parte tamén dos espectáculos do protagonista, que goza contando os asasinatos dunha muller do nivel social alto cunha atracción erótica polo sangue. A impugnación das normas sexopolíticas da distopía e o emprego da disidencia sexual como unha ferramenta capaz de atacar os sectores tiránicos desa mesma sociedade é un dos elementos clave da novela, algo que a achega enormemente á perspectiva de análise que propoñemos. Stevo actúa un corpo e unha sexualidade disidentes nos seus espectáculos, reivindica unha materialidade e unha autonomía corporal que lles é negada ás clases inferiores, particularmente aos traballadores sexuais como Lúmia e el propio. Son actividades que acabarán por producir a represión por parte do poder e a súa expulsión ao deserto, un lugar onde acabará atopando a conexión con outra forma de humanidade e que, como sinalamos noutro traballo, podería porén identificarse cun retorno a unha esencia espiritual, deteriorada pero persistente, da humanidade alén da tecnoloxía (Regueira 2022).

Xa nun contexto onde a narrativa de ficción científica deixa de ser unha novidade emerxente, podemos mencionar *Arqueofaxia* (1995), de Manuel Lourenzo, premiado con outro dos galardóns para narrativa con máis poder canonizador, o Manuel García Barros. Neste caso, a trama lévanos a un futuro próximo, sen os alardes fantásticos e tecnolóxicos dos *Soños eléctricos* de Ramón Caride. Un grupo de persoas que habitan unha sociedade posmoderna, que convive con baixos fondos e na que aínda existe un idioma autóctono case extinto, deciden organizarse para destapar a orixe provocada dunha enfermidade mortal que asolaga o mundo. No medio da trama, un dos personaxes recorrentes, unha muller da que os protagonistas masculinos sempre destacan a fermosura, resulta ser en realidade un home travestido.

—Por certo, vou sorprendere a algún. Xa vos falamos de Aniacoc, ¿non?, a que colaborou connosco en Burgos. Dixémosvos como era de extraordinaria, valente e decidida, ademais de guapa. Porque era guapísima, hai que recoñecelo.

—E estaba como unha moto. Como un camiión. Como un DC18.

—¡Os machistas á forza! ¡Chamoso e Ferrol, ao paredón!

—Pois sinto ter que desencantarvos. Preparádevos. Aniacoc non é unha muller: é un tío.

—¿Que? ¿Estás borracha?

—Para nada. Díxomo Lebrú hoxe pola mañá. Un tío coma outro calquera. Coma outro calquera non. É homosexual. Disfrazouse de muller para entrar a traballar no laboratorio, coa idea de, despois, cando todo pasase, recuperar a súa condición masculina, así non habería quen a atopase. El, ou ela, levaba aí empregada varios meses. (Lourenzo 1995: 225)

A presenza dunha figura que non encaixa no modelo de distribución de xénero que promulga o heteropatriarcado forma parte dun momento histórico claramente diferente. O feito de que o faga na forma dunha figura marxinal, capaz de 'volver' á súa primeira identidade de xénero, é unha representación que pode poñerse en relación co resto da retórica da novela, que xoga con relatos, lendas urbanas e coa idea de que as cousas non son sempre o que parecen ou o que se conta sobre elas. Porén, máis aló desta intervención dun personaxe secundario queer, o certo é que as referencias dese futuro próximo erguidas por Manuel Lourenzo non van moito máis lonxe. Se pasamos por alto un bestialismo atávico de carácter simbólico, que parece querer apelar á mesma dinámica de encontro coa natureza tan frecuente nas distopías galegas (Lourenzo 1995: 57), a maior parte das referencias ás sexualidades disidentes recuperan case sempre o halo de marxinalidade que amosaban noutras narracións, neste caso vinculadas a experiencias carcerarias (Lourenzo 1995: 118).

Caracterizado, por outra parte, seguindo tópicos innecesarios, o personaxe de Manuel Lourenzo trata de ser unha visión intermedia que cuestiona as categorías sociais fortemente estabelecidas, nun sentido similar a como son cuestionados outros dos seus límites ao longo da trama da novela. Pérdese, a pesar disto, a posibilidade de que esa existencia intermedia escape a unha distribución social que non deixa de ser un produto do mesmo poder cuestionado ao longo da narración. Que unha das heroínas sexa un home homosexual disimulando é unha lectura cargada de tópicos sobre as posibilidades da sexualidade e da identidade de xénero. Unha visión que non escapa ao dualismo ancestral sostido por unha visión tradicional, aínda que, nun contexto que abstrae a maior parte da diversidade allea a esa perspectiva, poidamos interpretala tamén como unha físgoa de luz e un recoñecemento da diversidade existente.

6. Novas sexualidades

Son, curiosamente, dúas obras situadas nos extremos do marco temporal as que máis apostarían por fomentar unha sexopolítica diferente á das imposicións heteropatriarcais por parte do poder que definen nas súas tramas. A primeira delas é *Galou, Z-28* (1976), de Lois Diéguez, unha distopía ambientada nunha sociedade cunha baixa tecnoloxía na que o Estado trata de resolver o problema da seca construíndo unha rede de norias. Mobilizada toda a mocidade, e sometida a leis marciais durante longo tempo nunha empresa tecnicamente inútil, a diferente reacción dos personaxes permítenos falar de alternativas de disidencia sexual dentro do modelo imposto polo poder estatal. En primeiro lugar, a narración desdramatizada das relacións homosexuais que algúns dos mozos manteñen nun réxime de tons cuartelarios como o da construción das norias. Doutro punto de vista, a autodeterminación erótica que, desde a consciencia de clase, realiza a cantineira, negándose a manter relacións coa clase dirixente:

Pertenezco á xente que odias. Iles échenme co seu corpo, co seu placer e coas súas tristuras. Gozo co iles porque somos iguais e temos o mesmo sufrimento e o mesmo destiño diante a vida. En troques tí tello todo arranxado e preparado pra vivir do xeito que che pete. Eso é o que non nos deixaría gozar de placer que tés necesidá de sentir. Pro non o entende. ¿Verdá que non o entende, señor oficinista? (Diéguez, 1976: 117)

Sendo unha novela que encaixa mellor na categoría das distopías que na dunha ficción científica con alardes futuristas ou visións doutros mundos, *Galou, Z-28* comprende, porén, unha lectura que anticipa moitos dos elementos do que será a representación das sexualidades disidentes e, especialmente, na configuración de sexopolíticas alternativas ás impostas polo poder ou pola organización social de corte heteropatriarcal. Hai que ter en conta que a diversidade desta disidencia é escasa, aínda que ten a virtude de acontecer nos mesmos ocos que produce o sistema, empregando as fendas para quebralo nunha perspectiva que podemos dicir que preconiza o encaixe da teoría queer na literatura galega (Regueira 2008).

En 1999 aparece *Bailarina*, de Manuel Seixas, unha obra completamente diferente no seu enfoque da técnica, pois a visión é a dun mundo enormemente tecnificado, onde até a paixón amorosa é sometida a un proceso de aprobación por parte dun dispositivo (as pulseiras Lubovskaia). Esta tecnoloxía permite emparellar dúas persoas, aforrando o proceso dun namoramento insatisfactorio e simplificando as relacións humanas neste aspecto. Os personaxes que poboan *Bailarina* tratan de atopar a súa identidade e a súa paixón dentro das categorías tecnolóxicas nas que o poder os clasifica. A trama avanza até a sospeita de que unha boa parte deses procedementos están manipulados e que as súas teóricas medicións obxectivas responden a unha realidade tamén adulterada. Aínda que a maior parte das parellas que loitan por estar xuntas en *Bailarina* son heterosexuais, non se descartan as súas experiencias nin fantasías con outras formas de sexualidade. Tampouco se estabelecen identidades entre a experiencia sexual e a paixón amorosa, mantendo ao tempo unha certa insubmisión á aceptación necesaria por parte do sistema e das súas tecnoloxías.

Os seus dedos percorrían traspasaban os límites as fronteiras do pracer, mentres agora soaba *Case triste, case azul* e Anne ría entolecida e xemía de pracer e Eva rabuñaba coas súas azuis uñas todo o lombo da súa amante e retorciase chea de sensacións quentes e as dúas sentían achegarse un orgasmo único e violento entre lambeduras, caricias e bicos tan reais como a carne que estrullaban, tocaban, mordían, apertaban, os seus bicos dos peitos ourizados, as súas pernas tensas e agora tensos todos os seus músculos, todos os seus nervios, todos os seus tendóns todos entregándose ledos aos eléctricos espasmos e xa agora músculos, tendóns, nervios relaxados, as pulsacións van baixando van baixando. Espidas, totalmente botadas boca arriba, sen palabras, deixan pasar o tempo lento como a música como os sopridos de Baker, como o silencio. Incorpóranse e deixan descansar os seus lombos sobre unha superficie acolchada. Eva prepara con calma un cigarro enriquecido. Préndeo. Anne non quere. Anne repasa todas as pequenas cousas espaxadas polo dormitorio. As prendas azuis tiradas polo chan, mesturadas coa súa propia roupa, coas súas

vermellas botas. E alí naquel recanto, illadas, soas, provocadoras, as dúas pulseiras Lubovskaia.
Eva solta unha bafarada de fume e segue coa mirada os ollos de Anne e chega ata as pulseiras. Seguen caladas. Pensan.
A música flúe.
—Sería unha parvada probar as pulseiras —di Anne sen convicción.
—¿Ti cres que sería unha parvada? —contesta Eva, dubitativa.
—Si, eu sigo namorada de Ollos. Aínda que isto, sexa o que sexa, funcionara, non podería deixar de pensar nel. (Seixas, 1999: 80)

O mundo definido por Seixas trata, aínda que como pano de fondo, a cuestión dos corpos non bioloxicamente coherentes, discrepantes coa realidade do presente e presuntamente modificados pola tecnoloxía futura. Da mesma forma, abre cuestións como a vellez ante a paixón amorosa ou a necesidade de loitar pola propia identidade máis aló das imposicións alleas. A pesar de que o fondo se dirixe, por veces, a unha visión idealizada do amor romántico, como xurdido de forma 'natural' entre dúas persoas predestinadas, algo que deixa fóra as realidades non-monógamas, é certo que moitas das cuestións que problematiza anuncian a complexidade na representación do queer e das sexopolíticas da disidencia na literatura do século XXI.

7. Conclusións

Fóra desta análise, aínda poderíamos falar de obras que se sitúan nun escenario a medio camiño entre a literatura para persoas adultas e a explotación do subxénero da ficción científica que comeza a ser empregado como un nicho necesario na configuración dun mercado dirixido ao público infantil e xuvenil. Dentro das obras desta época, a máis destacábel podería ser *O asasino invisible* (1998), de Xosé Durán, publicada por Galaxia co selo de Costa Oeste, unha colección que xoga xustamente nesa media distancia entre o xuvenil e o adulto. A perspectiva tecno-fatalista desta colección de relatos trata nalgúns deles, dunha forma que no fondo é pioneira, as posibilidades da reasignación tecnolóxica de xénero e a reconfiguración futurista da familia nuclear heteropatriarcal.

Ao mesmo tempo, tamén deixamos fóra obras como *Informe bestiarario: a aventura é a aventura* (1991), de Nacho Taibo, ou *Hipogrifo* (1994), de Antón Risco, dúas pezas que empregan a ficción científica como escusa para construír un universo simbólico complexo e en diálogo aberto cos mitos. No caso de Taibo, cun mito heroico que apela a un Ulises interestelar, e no de Antón Risco, cunha deconstrución do mito de Adán e Eva nun universo onde a sexualidade perdeu o seu sentido reprodutivo e ten que ser reformulada, xunto coa relación entre os xéneros. A complexidade de ambas as dúas novelas non permite unha análise cinguida á brevidade deste traballo, a pesar de que, no seu carácter limítrofe, transxenérico, e na apelación ao monstruoso, teñen boas bases para tratalas desde un comentario nas coordenadas da teoría queer ás que, porén, tamén escapan nun sentido neto.

A conclusión que tomamos recupera unha das grandes preguntas que coloca o xa mencionado De Witt Douglas Kilgore: 'To ask if the universe may be queered is to inquire whether human-kind's understanding of itself and its place in the world can undergo a radical change. Can we imagine

futures in which our descendants differ profoundly from ourselves while existing with us in a shared history?' (Kilgore 2008: 234).

Na maioría das obras analizadas do período que vai de 1976 ao ano 2000 atopamos as perspectivas da ficción científica reproducindo as dinámicas sexopolíticas da sociedade presente, mesmo, nalgúns casos, até o punto de exercer perspectivas homófobas e condenatorias das alternativas á heterosexualidade (Fernández Marcos 1976; Fernández Ferreiro 1983) ou conformando un elemento nos futuros imaxinados que non cuestiona abertamente a continuidade coa perspectiva dominante na sociedade heteronormativa.

A presenza de sexopolíticas alternativas e de disidencias sexuais irá abríndose paulatinamente, tendo unha presenza rotunda en *Soños eléctricos* (Caride 1992) como forma de enfrontar unha imposición social extremada respecto da do mundo real. Nese sentido, é fácil atopar a relación entre dous procesos paralelos: a introdución dun subxénero dentro da cultura galega que non obtén un recoñecemento xeral, e a forma na que este xénero sinala posibilidades altersexuais como forma de resistencia ante un futuro distópico.

Ao mesmo tempo, a aparición de personaxes, tramas e referencias alternativas vai ser un elemento que as ficcións científicas do final dos 90 (Caride 1992; Lourenzo 1995; Seixas 1999) non dubidan xa en representar, ao tempo que manifestan cada vez menos herdanzas ideolóxicas ao respecto dos vellos mantras tecnófobos do galeguismo. É certo que esas lecturas rara vez conseguen reflectir toda a potencialidade subversiva que presentará a teoría queer, mesmo en relación á ficción científica (Pearson et al. 2008), porén, consideramos que son evidencias dunha mudanza social notábel, especialmente se a relacionamos coa perspectiva homófoba e criminalizadora da literatura das décadas anteriores.

A pesar desta evolución, a expectativa que coloca a pregunta de Kilgore está lonxe de poder ser respondida afirmativamente neste período: a literatura galega que trata a ficción científica no final do século XX mantén unha perspectiva que moi escasamente representa as posibilidades da disidencia ás sexopolíticas que emanan do poder normalizador, por máis que a súa obra referencial, *Soños eléctricos* de Ramón Caride, sexa unha das que máis afondan nesta cuestión. Será no futuro do mundo real, nas primeiras décadas do século XXI (López López 2022; Reimóndez 2022), cando a expansión de tramas e posibilidades da ficción científica galega atinxirá moitos dos elementos que simplemente comezan a emerxer na época analizada.



Obras citadas

- ALEIXANDRE, Marilar, 1993. *Tránsito dos gramáticos* (Vigo: Xerais).
- AMARELO, Daniel, coord., 2020. *Nós, xs inadaptadx: representacións, desexos e historias LGBTIQ na Galiza* (Santiago de Compostela: Através Editora).
- BOGUSZEWICZ, María, Ana GARRIDO GONZÁLEZ & Dolores VILAVEDRA FERNÁNDEZ, eds., 2018. *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria* (Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia/Xunta de Galicia).
- BOULD, Mark, Andrew M. BUTLER, Adam ROBERTS & Sherryl VINT, eds., 2009. *The Routledge Companion to Science Fiction* (Abingdon: Routledge).
- BÓVEDA, Jorge Emilio, 2013. *A xanela insólita* (Santiago de Compostela: Urco).
- CABANA, Darío Xohán, 1994. *O cervo na torre* (Vigo: Xerais).
- CALVO, Tucho, 1982. *PAE S.XXI: no comenzo dunha nova historia da humanidade* (Santiago de Compostela: Edicións do Cerne).
- CARIDE OGANDO, Ramón, 1992. *Soños eléctricos* (Vigo: Xerais).
- DIÉGUEZ, Lois, 1976. *Galou, Z-28* (Monforte de Lemos: Xistral).
- DIESTE, Rafael. 1995. *Dos arquivos do trasno* (Vigo: Galaxia).
- DURÁN, Xosé, 1998. *O asasino invisible* (Vigo: Galaxia).
- FERNÁNDEZ FERREIRO, Xosé, 1983. *Reportaxe cósmico* (Sada, A Coruña: Edicións do Castro).
- FERNÁNDEZ MARCOS, Lois, 1976. *Homes do espacio* (Vigo: Castrelos).
- ___, 1995. *Galaxia lonxana* (Vigo: Xerais).
- KILGORE, De Witt Douglas, 2008. 'Queering the Coming Race? A Utopian Historical Imperative', en Pearson, Hollinger & Gordon 2008: 233-51.
- LÓPEZ LÓPEZ, Lorena, 2018. 'O poder nas marxas: post-humanismo tecnolóxico, monstros e subversión na narrativa de Cristina Pavón', en Boguszewicz, Garrido González & Vilavedra Fernández 2018: 115-144.
- ___, 2022. *Ainda invisíbeis? narradoras e margens na literatura galega contemporânea* (Santiago de Compostela: Através Editora).
- LOPO, Antón, 2020. '1980. O aturujó galego, Dez achegas para uma memória do movimento político de libertação homossexual na Galiza', en Amarelo 2020: 189-206.

LOURENZO GÓNZALEZ, Manuel, 1995. *Arqueofaxia* (Vigo: Xerais).

MARÍN, Xaquín & Reimundo PATIÑO, 1975. *2 Viaxes* (Madrid: Brais Pinto).

PEARSON, Wendy C., Veronica HOLLINGER & Joan GORDON, eds., 2008. *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction* (Liverpool: Liverpool University Press).

PRECIADO, Paul, 2003. 'Multitudes queer. Nota para una política de los "anormales"', *Nombres* 19: 1-6.

REGUEIRA, Mario, 2008. 'Por unha literatura maronda'. *Escrita Contemporánea, G: Entre dous séculos. III Encontro de Novos Escritores/as*: 146-50.

___, 2019. 'Galaxia e a mecánica da Historia. A Historia no campo literario da posguerra'. *Murguía. Revista galega de Historia* 40: 59-75.

___, 2020. *Narrativa e imaxinario nacional na reconstrución do campo literario de posguerra (1936-1966)* (Vigo: Xerais).

___, 2022. 'Antes de soñarmonos eléctricos. Ficción científica e distopía no final do franquismo'. *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 25: 13-39 [En liña] <https://dx.doi.org/10.5209/madr.88062> [última consulta: 2/11/2023].

REIMÓNDEZ, María, 2022. 'Backwards is Forward: Reclaiming Sexual and Gender Diversity in Galicia through Literature'. *International Journal of Iberian Studies* 35(3): 233-52.

RISCO, Antonio, 1994. *Hipogrifo* (Vigo: Xerais).

ROGAN, Alcena Madeline Davis, 2009. 'Utopian Studies', en Bould, Butler, Roberts & Vint 2009: 308-16.

SEIXAS, Manuel, 1999. *Bailarina* (Vigo: Xerais).

TAIBO, Nacho, 1991. *Informe bestiario: a aventura é a aventura* (Santiago de Compostela: Edicións Laiovento).

VILAVEDRA, Dolores, 1999. *Historia da literatura galega* (Vigo: Galaxia).

Article

A xustiza pola gadoupa: intersexualidade e monstruosidade nas representacións de Romasanta

Danny Barreto
Colgate University

In 2018, Emma Pedreira published *Besta do seu sangue*, a new fictional representation of Manuel Blanco Romasanta, the nineteenth-century lycanthrope. This novel, as with other recent texts, is notable for its portrayal of Romasanta as an intersex and/or transgender person. If in many of the previous representations authors chose to fixate on the spectacularity of the sexual and gender violence with which Romasanta killed and devoured women and children, Pedreira's book shows more interest in the violence of gender to which the intersex body is subjected. In this article, I analyze how Pedreira reinterprets Romasanta as an unlikely queer and transfeminist icon. Pedreira allows us to see monstrosity, wildness, and the excessive violence and sexuality that characterized his crimes as forces that destabilize the very system of binary gender that sustains heteropatriarchy and that makes gender violence possible. For Manuel(a), becoming an animal allows the possibility of being human outside of normative gender constructs.

Keywords

Intersex
Monstrosity
Romasanta
Gender Violence
Myth

Palabras clave

Intersexualidade
Monstruosidade
Romasanta
Violencia de xénero
Mito

*Abstract**Resumo*

En 2018, Emma Pedreira publicou *Besta do seu sangue*, unha nova representación ficcional da historia de Manuel Blanco Romasanta, o licántropo do século XIX. Esta novela, ao igual que outros textos actuais, destaca por retratar a Romasanta como persoa intersexual e/ou transxénero. Se en representacións anteriores os autores e directores reparaban na espectacularidade da violencia sexual e de xénero con que Romasanta mataba e devoraba mulleres e nenos, o libro de Pedreira amosa máis interese na violencia do sistema de xénero a que o corpo intersexual está suxeito.

Neste traballo analizo como Pedreira reinterpreta a Romasanta como unha improbable icona queer e transfeminista. Pedreira permítenos ver

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

a monstruosidade, o salvaxismo, a violencia e sexualidade excesivas que caracterizaban os seus crimes como forzas que desestabilizan o propio sistema de xénero binario que sustenta o heteropatriarcado e que fai posible a violencia de xénero. Para Manuel(a), converterse en animal abre a posibilidade de ser humano fóra das construcións normativas de xénero.

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

1

Ao falar da figura histórica de Romasanta emprego formas gramaticais masculinas xa que os materiais en primeira persoa que existen son así e non pretendo saber como se autoidentificaría hoxe. Cando trato as representacións literarias, falo de Romasanta como home, muller e persoa non binaria segundo o texto ou contexto.

2

Aínda que os detalles da historia de Romasanta foron amplamente reproducidos, *Lobos, lobas e lobishomes* e *Manuel(a) Branco Romasanta*, ambos os dous do antropólogo Xosé Ramón Mariño Ferro (1997 & 2007), ofrecen amplos detalles e probas documentais. Para un repaso condensado, aínda que exhaustivo, das circunstancias do caso, véxase Torres Iglesias e Mariño Ferro (2007).

6

Besta do seu sangue (2018), unha novela da galardoada escritora Emma Pedreira, ofrece unha representación literaria complexa da historia de Manuel Blanco Romasanta, o licántropo infame que, en 1853, foi acusado de asasinar e devorar polo menos trece persoas, a maior parte das vítimas mulleres e crianzas. Etiquetado co alcume do 'lobishome de Allariz' pola vila ourensá onde foi xulgado, Romasanta converteuse axiña nunha sensación mediática, folclórica e cultural, un fenómeno que perdura até a actualidade. Aínda que a fascinación co lobishome orixinalmente tiña que ver co carácter

sobrenatural e criminolóxico dos sucesos morbosos, a comezos do XXI xurdiron novas intrigas científicas arredor do asasino. Unha serie de descubertas antropolóxicas e forenses revelaron que Manuel Blanco Romasanta era probablemente unha persoa intersexual, feito que deu pé a unha nova onda de representacións literarias e artísticas, entre elas, *Besta do seu sangue*.

Nesta análise non pretendo debater sobre a verdade desta hipótese nin sobre o valor mimético que poidan ou non ter estas representacións literarias da intersexualidade. En cambio, interésame ver como Pedreira utiliza a intersexualidade e monstruosidade de Romasanta para sinalar unha crise no sistema de xénero e do dimorfismo sexual, para converter, paradoxalmente, un asasino de mulleres nunha icona improbable do transfeminismo. Nesta achega a *Besta do seu sangue*, despois de ofrecer un resumo da historia de Romasanta e dalgunhas das vertentes dos estudos intersexuais actuais, empregarei teorías da monstruosidade e do salvaxe desenvolvidas por críticas queer, trans e intersexuais en anos recentes para analizar esta novela en relación con outros textos sobre e lícantrope intersexual galego. Estes marcos resoan cos conceptos do bravú e da maronda na cultura galega, que permiten entender como o libro de Pedreira salienta a violencia á que o corpo intersexual está suxeito para poder denunciar ao mesmo tempo tanto a violencia de xénero coma a violencia do sistema binario de xénero.

O Lobishome (?) de Allariz

Desde que saíu á luz a mediados do século XIX, a estraña historia de Manuel Blanco Romasanta converteuse nunha obsesión recorrente na cultura galega.¹ A modo de coartada destes grotescos crimes, Romasanta declarou a súa inocencia e alegou que fora transformado en lobo no momento dos asasinatos, 'por efecto de una maldición de alguno de sus parientes, que no se sabe si sería de sus padres, suegra, ó quién de los demás, ha traído una vida errante y criminal, cometiendo diferentes asesinatos, y alimentándose de la carne de las víctimas' (Rúa Figueroa 1859: 5-6). Concedendo máis credibilidade científica ao seu testemuño, a intervención dun experto médico francés en cuestións de licantropía convenceu á raíña Isabel II para conmutar a pena de morte por cadea perpetua.²

A suposta licantropía de Romasanta resoaba coa crenza popular na Galiza de que os sétimos fillos se convertían en lobishomes, homes capaces de transformarse en lobos, ou as sétimas fillas que se convertían en peiras, mulleres que son en parte lobas ou que poden domear mandas deles. Porén, pese ao seu exceso e sensacionalismo, ou quizais como resultado deles, a historia de Romasanta nunca deixou de cativar o interese de artistas, intelectuais e do público en xeral. O seu caso inspirou as novelas *El bosque de*

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

3

Hai tamén outras lobas e peiras non masculinas no imaxinario cultural e literario. Ver Mariño Ferro para unha discusión de varias lendarias lobas galegas en *Lobos, lobas e lobishomes*, así como o artigo de David Miranda Barreiro (2016-2017) sobre o conto de Claudio Rodríguez Fer no que unha muller loba emigra á cidade de Nova York.

4

Daniela Ferrández Pérez en *A defunción dos sexos* (2022) e no seu artigo neste volume destaca a importancia de estudar casos de disidencia sexual no pasado.

Ancines (1947), de Carlos Martínez-Barbeito, e *Romasanta. Memorias incertas do home lobo* (2004), de Alfredo Conde, así como as súas respectivas adaptacións cinematográficas, *El bosque del lobo* (1970), de Pedro Olea, e *Romasanta: The Werewolf Hunt* (2004), de Paco Plaza. Ademais, dende hai case un decenio, a Fundación Vicente Risco celebra as súas *Xornadas Romasanta* anuais, que reúnen a artistas, escritores, historiadores, profesionais da medicina e académicos na celebración de Romasanta, para producir novos estudos sobre a figura histórica e ampliar os mitos literarios.

Hai case unha década analicei como nas citadas películas e novelas sobre Romasanta a masculinidade depredadora e desviada do home-lobo adoitaba ser representada como a encarnación dunha primitividade galega atrasada que ameazaba con desestabilizar o sentido moderno a identidade nacional, xa sexa española ou galega (Barreto 2012). Na maioría desas obras estudadas, a morte do lobishome simboliza unha restauración da orde e da seguridade. *Besta do seu sangue*, a diferenza desas narrativas, pertence a un corpus de obras literarias e artísticas que ofrecen visións feministas e queer da historia de Romasanta. O conto 'O canto da peira' (2016), de Andrea Barreira Freije, o fotolibro *Lobismuller* (2016), de Laia Abril, e a propia novela de Pedreira revisan, cada un deles, a lenda de Romasanta e, en distintos graos, fanse unha pregunta semellante: que hai do lobishome quen non é un home, cuxa propia humanidade é cuestionada por non se conformar coas normas de xénero na época en que lle tocou vivir?³

A base desta pregunta atópase na posibilidade de que a Romasanta lle fose asignado o sexo feminino ao nacer. Pese a ser o século XIX unha 'época tão intensamente dominada polo tema do hermafrodita' (Foucault 1982 [1978]: 9), a intersexualidade desta figura non foi recoñecida até o XXI. O antropólogo Xosé Ramón Mariño Ferro, un destacado estudoso da vida de Romasanta, argumentou que as referencias nos rexistros de nacemento e bautismo a unha 'Manuela Blanco Romasanta', a quen anos despois se refire como 'Manuel' noutros documentos, non deberían considerarse meros erros tipográficos (Mariño Ferro 2007: 149-152). Máis ben, ofreceu a hipótese de que Romasanta era intersexual, o que é compatible con outros detalles notados durante o proceso xudicial sobre os seus acenos, características físicas, oficios e hábitos que eran percibidos como femininos. Esta hipótese foi posteriormente corroborada por probas médicas realizadas polo forense Fernando Serrulla (Pontevedra 2012). Xa neste punto podemos facernos a mesma pregunta que Michel Foucault na súa introdución á reedición das memorias de Herculine Barbin, unha persoa intersexual cuxa historia trágica revela a violencia do sistema binario de sexo-xénero: 'Precisamos *verdadeiramente* de um *verdadeiro* sexo?' (Foucault 1982 [1978]: 1; letra itálica no orixinal). No caso de Romasanta, o interesante non é a 'verdade' bioforense do seu xénero —se é que existe tal cousa— senón o xeito en que este descubrimento nos permite preguntar,⁴ á luz dos estudos intersexuais e queer, se ademais de exercer violencia de xénero contra mulleres, non era tamén vítima da violencia da normatividade sexo-xenérica que exerce a sociedade contra as persoas intersexuais.

Intersexualidade e monstruosidade

A intersexualidade é posiblemente a identidade máis invisibilizada das distintas comunidades representadas polas siglas LGBTQ+. Na literatura galega hai poucas representacións da intersexualidade; coa excepción, por

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

5

Véxase, por exemplo, os números monográficos das revistas *TSQ*, editado por Wolff, Rubin & Lock Swarr (2022), e *GLQ*, editado por Iain Morland (2009).

6

Véxase Morland (2014) para unha resumida historia do concepto 'intersex'.

7

Desde a aplicación da Lei trans no ano 2023, a modificación xenital en menores de idade está prohibida no Estado español.

exemplo, das novelas *Peito de vimbio* (2007), de Alfonso Álvarez Cáccamo, *Cobiza* (2021) e *Multitudes* (2023), de María Reimóndez, o conto 'Nube', de Sica Romero (2023) e a obra de teatro *Run Baby Run* (2023), de Fátima Delgado. No libro *La rebelión de las bienas* (2022), activista Mer Gómez destaca varias persoas intersexuais e obras escénicas que tratan temas da intersexualidade no Estado español, entre elas, a historia da deportista galega María José Martínez Patiño, que foi excluída dos xogos olímpicos por ser intersexual.

Malia ser marxinalizada, a intersexualidade é unha posición desde a cal se está a lanzar unhas das críticas máis fortes contra as categorías de sexo-xénero heteronormativas e bionormativas.⁵ Hil Malatino, por exemplo, afirma que o hermafroditismo, biolóxico ou psicolóxico, é o 'conceptual center of queerness, the figure that nonnormative genders and desires are, and have been historically, so often understood through' (145). Aínda que non hai consenso sobre a propia definición da 'intersexualidade', como sosteñen investigadorxs intersexuais coma Iain Morland (2009; 2014), Viola Amato (2016), Georgiann Davis (2015), David Rubin (2017) e Hil Malatino (2019), é innegablemente un termo cunha historia de connotacións e usos controvertidos na historia médica moderna, que na actualidade está sendo redefinido en relación cos estudos trans e a teoría queer. Aínda que xurdiu no século XIX como unha etiqueta tanto para 'hermafroditas' como para 'homosexuais', hoxe a intersexualidade, no seu uso máis estendido e xeral, é un termo usado 'to describe the state of being born with a combination of characteristics (e.g., genital, gonadal, and/or chromosomal) that are typically presumed to be exclusively male or female' (Davis 2015: 2).⁶

Dado que hai numerosos trazos xénéticos e fisiolóxicos considerados 'ambigüidades' sexuais —poño esa palabra entre aspas porque, como ben di Morland, 'ambiguity is an interpretation, not a trait' (Morland 2014: 113)—, o que unifica toda diagnose de intersexualidade é 'the medicalization of a failure to classify the body as one of two sexes' (Morland 2014: 111). Nin se sabe con exactitude cantas persoas intersexuais hai porque a práctica de intervencións cirúrxicas innecesarias na infancia é un proceso moi estendido polo mundo (Chase 1998: 190).⁷ Ademais das loitas de activistas intersexuais en contra da intervención médica e cirúrxica innecesaria, hai outros investigadorxs intersexuais, como elus nomeades aquí, que rexeitan a definición da intersexualidade como un trastorno ou erro biolóxico para enfocarse nas formas en que a intersexualidade perturba 'the principal dualisms (including male/female, sex/gender, mind/body, biology/culture, race/gender, nature/nurture, and normal/abnormal) that lend an illusory coherence to westocentric rationality and its globalizing structures of power' (Rubin 2017: 3). Segundo David Rubin, os corpos intersexuais non están 'inherently "disordered,"' senón que revelan que as nosas categorías de xénero son 'overdetermined, incoherent, and unstable' (Rubin 2017: 10).

O eido dos estudos intersexuais está a se estender máis aló da medicalización do corpo para tamén enfrontar as narrativas dominantes (Wolff, Rubin & Swarr 2022: 147). Desafortunadamente, as representacións artísticas e literarias da intersexualidade non sempre serven para resistir ou subverter o binarismo sexo-xénérico. Como sinala Viola Amato no seu traballo sobre representacións literarias dos corpos intersexuais, con demasiada frecuencia 'reiterations of specific intersex narratives and discourses, of particular motifs, narrative strategies, and plots reaffirm hegemonic narratives of intersex' (Amato 2016: 26). Na literatura persiste a tendencia a invocar o corpo intersexual como 'sexually dysfunctional since it cannot realize the

cultural demands of heteronormative sexual experience' (Amato 2016: 91), un corpo anormal necesitado de intervención ou 'corrección' médica. No caso de Romasanta, é doado ver que a súa historia podería ser manipulada para reforzar prexuízos cisheteronormativos que vinculan o xénero non normativo coa criminalidade.

En cambio, as representacións de Romasanta que se analizan máis adiante pertencen a un corpus de obras que aproveitan o potencial disruptivo da intersexualidade, obras que se levantan como 'the furious shout of a wounded and humiliated animal that bears testimony to the hypocrisy and cruelty of society and its structures' (Adiós al Futuro 2022: 184). Romasanta, tal como é representada nelas, convértese nunha 'epistemological troublemaker', unha figura monstruosa que adopta 'a critical stance in relation to the constitutive criteria for maleness and femaleness' (Malatino 2019: 204). A reapropiación da monstruosidade e da animalidade como un acto de rebeldía contra o sistema cisheteronormativo é unha estratexia moi usada, non só dentro dos estudos queer (Foucault, Haraway, Stryker), senón tamén na produción cultural galega actual. Vistos así, textos como *Besta do seu sangue* poden ser considerados como textos marondos que resisten a homonormatividade e o centrismo cultural español.

Os textos de Pedreira, Abril e Barreira Freije sobre lobishomes, lobismulleres e peiras que se analizan na seguinte sección poden situarse entre outras obras de autoras e artistas feministas e LGTBIQ+ na Galiza que piden ao público lector que se identifique coa monstruosidade. Lorena López López describe estas figuras como representantes dunha 'monstruosidade empática'. Facendo referencia á vampiralésbica que protagoniza a novela *Sangue 12*, de Cris Pavón, López López afirma que a monstra empática 'non é apresentada como un ser monstruoso, mas como uma figura rebelde, com uma identidade e um desejo fora dos padrões patriarcais' (López López 2022: 131). Podemos atopar exemplos desta monstruosidade empática tamén no audiovisual, como no caso da webserie feminista *Monstras*, dirixida por Eire García Cid. Como sinala Catherine Barbour no seu estudo da violencia de xénero no *Galician Noir*, en *Monstras*, para as amigas que protagonizan a serie, converterse figuradamente en monstras, 'embrac[ing] the wild, animalistic and indeed, rural, elements of their femininity', é un xesto humanizante, un acto de amor, xustiza, supervivencia e sororidade nun mundo heteropatriarcal en que as mulleres son deshumanizadas (Barbour 2022: 277). Con respecto ás imaxes e usos favorables da licantropía na literatura LGTBIQ+, non podemos esquecer a análise que Helena González Fernández fixo da poesía de Antón Lopo e Ana Romaní, na que amosou como estas poetas asumiron 'a figura do lobo e da loba (lob*, sen definición xenérica), habitante da noite, do oculto, do marxinado e temido por ser comedor de carne' para explorar as identidades homosexuais (González Fernández 1999-2000: 93).

Cómpre sinalar neste contexto outros títulos que tamén exploran as relacións interespecies para cuestionar a organización heteropatriarcal da sociedade. Por exemplo, aínda que non trata da licantropía en si, *As estacións do lobo* (2019), de María Reimóndez, está protagonizada por unha adestradora canina bisexual que fai investigación sobre os lobos. No libro, un grupo de mulleres con diversas identidades sexuais, raciais e de capacidades diferentes xúntanse para formar unha manda de seu, ofrecéndose apoio emocional, intelectual, económico, físico e profesional. Nesta liña tamén están *DX* (2018), de Eli Ríos, unha novela de ciencia ficción/terror con protagonistas cuxo xénero nunca se revela, onde os microscópicos

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

8

Véxase o texto de Lara Rozados neste volume.

9

Cómpre sinalar que Pedreira e Barreira Freije, coma tamén as autoras Ríos, Nunes Brións e Reimóndez nomeadas aquí forman parte d'A Sega, unha plataforma de crítica literaria feminista.

ácaros demodex que sobreviven na pel humana se volven agresivos e comezan a devorar á xente, e o libro *Diáspora do amor balea* (2018), de Andrea Nunes Brións e María Rosendo Priego, un libro de poesía epistolar queer, erótica,⁸ un amor transoceánico metafórico entre baleas —esas ‘monstruosas mamíferas’ (González Fernández, 2005)— que na literatura galega son frecuentemente símbolos de empoderamento e desexo feminino, migración e o vínculo entre o humano e o animal (González Fernández 2001 & 2005; Palacios 2017).⁹ Débese notar que a diferenza dos estudos poshumanos e ecofeministas que tamén cuestionan o binario humano/non humano e outros dualismos nos que se apoia gran parte do pensamento occidental (Gaard 1997; Palacios 2017), as teorías queer do salvaxe e a monstruosidade pretenden ir un paso máis aló, artellando ferramentas teóricas que desgarran e destripen a propia lóxica sobre a que estes e outros valores modernos se basean.

De todos os monstros no bestiario moderno, non hai quen máis se preste a esta tarefa violenta de rachar con binarismos ca o lobishome. Como acertadamente sinala Mabel Moraña no seu estudo da literatura gótica, o licántropo ‘es *evento*, escándalo, espectáculo, excepcionalidad, [. . .] y hace uso de sus transformaciones al desatar formas de acción que intervienen en lo social, insertando en él una alteridad radical que desestabiliza el *statu quo*’ (Moraña 2017: 251). Trátase dunha figura, que como outros monstros literarios, é, á súa vez, síntoma, signo e catalizador dunha profunda crise social e epistémica subxacente. Para Moraña, o monstro resulta ser, en termos de Deleuze e Guattari, ‘unha máquina de guerra’, unha figura complexa e contraditoria que ‘busca escapar de la violencia del aparato de Estado, de su orden de representación, aunque a veces ejerce ella misma la violencia como parte de su función de resistencia y reformulación del poder’ (Moraña 2017: 19).

A definición que Moraña nos ofrece do lobishome como un acontecemento fenomenolóxico, un enxendro da violencia sistémica que se rebela contra ese mesma sistema, ten puntos de conexión con outras monstruosidades queer. Joseph Pierce, por exemplo, describe a travesti sudamericana como unhe monstre non-binarie e anti-neoliberal en termos semellantes. Pierce propón o uso de ‘monster’, non só como substantivo senón tamén como verbo. ‘To monster’, tal como el define, ‘represents a crucially queer mode of resistance to epistemological normativity’, que inclúe, entre outras cousas, ‘to effect in others a sense of wonder, fright, or revulsion’ e ‘to enact through the body monstrous knowledge, feeling, politics, or art’ (Pierce 2020: 308). A definición de monstre non-binarie pode axudarnos a cuirizar o lobishome. Esta monstruosidade non-binaria serve como punto de partida para analizar as representacións non-binarias de Romasanta na literatura actual, non só como un obxecto de horror ou un espectáculo, senón como unha forma salvaxe de ser e sentir.

Romasanta máis aló do binario sexo-xénero

Es personaxes monstruosos de Pedreira, Barreira Freije e Abril causan problemas á orde heteropatriarcal dos xeitos descritos por Malatino e Pierce. Cada unha destas obras literarias ofrece ao lectorado exemplos do que Halberstam define como os desordenados ‘an/archives’ da historia da alteridade sexual, ‘a space of the unrecoverable, the lost, and the illegible’ (Halberstam 2020: 29). Arquivísticas no contido e anárquicas na estrutura,

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

estas obras ‘an/arquivísticas’ baséanse na documentación histórica mentres xogan coa incerteza arredor da historia de Romasanta. Por exemplo, a ilexibilidade ou a irrepresentabilidade do corpo intersexual é o que fornece dunha aura de misterio a *Lobismuller* (2017), un fotolibro en lingua inglesa de Laia Abril. O título inoportuno, que cambia *-home* por *-muller*, non logra traspasar as limitacións do pensamento binario de xénero, a diferenza do que en realidade fai no resto do libro. A publicación desta artista radicada entre Barcelona e Nova York combina material de arquivo relacionado co caso de Romasanta, documentos médicos do século XIX sobre o hermafroditismo e fotos orixinais en branco e negro de casas, igrexas abandonadas e gando tomadas na rexión onde Romasanta se criou e onde se cometeron os seus crimes. Non está claro se a salvaxe paisaxe galega é unha metáfora ou substituto do ‘lobismuller’ ou se está a ser vista a través da mirada lupina. Neste sentido, as fotos recordan aquelas das ruínas galegas analizadas por Patricia Keller; coma elas, os limiares escuros e os teitos colapsados das casas, e as vacas e cabalos espantados son capturados por unha cámara que ‘both forestalls and ensures their deaths; it recalls what is there and at the same time what *is not*’ (Keller 2016: 144). En *Lobismuller*, Romasanta segue sen ser captada pola cámara, un ser fragmentado que só pode ser suxerido ou insinuado nas imaxes dun brumoso campo galego, de nichos de sepultura baleiros, de animais sobresaltados, procesos xudiciais, lendas e manuais médicos anticuados. Tales an/arquivos lémbrennos que hai formas de ser máis aló da nosa comprensión moderna do xénero, a natureza e o animal.

‘O canto da peeira’, de Andrea Barreira Freije, é tamén un texto desordenado que se move entre a actualidade e o século XIX, traballando dentro e contra o arquivo para reimaxinar a Romasanta. Publicado na antoloxía literaria, *Contos do Sacaúntos: Romasanta o criminal*, Barreira Freije conta a historia de Moira, unha adolescente na Galiza actual onde a violencia sexual contra as mulleres é habitual. Intercaladas coas reflexións de Moira están as entradas do diario e a correspondencia epistolar ficticias de Manuel Romasanta. Alí asegura que o seu pai lle puxo unha maldición por se comportar ‘máis refinado que moitas mulleres’ (Barreira Freije 2016: 34). A masculinidade, froito desa maldición misóxina, homófoba e transfóbica que a obriga a asumir unha identidade masculina en contra da súa vontade, preséntase como un castigo antinatural ou sobrenatural para esta Romasanta transfeminina. Converterse en ‘un home, un animal’ (Barreira Freije 2016: 34) esixe que Manuel mate simbolicamente a Manuela. Antes de levar unhas tesoiras ao seu longo cabelo, mírase no espello e ve a súa primeira vítima sinalando: ‘Odieina, odieina por ser ela, por ser eu. E canto máis a odiaba máis torcía os seus beizos nun xesto de conmiserición’ (Barreira Freije 2016: 34). O odio convértese en simpatía e establécese unha alianza afectiva entre Manuel e Manuela que se transforman nunha soa persoa que combina home e muller, humano e animal, depredador e presa. Como tal, a maldición paterna é efectivamente subvertida e redirixida contra a orde patriarcal, xa que a Romasanta de Barreira Freije non mata as mulleres desaparecidas, moitas das cales eran nais solteiras ou mulleres vulnerables. En cambio, refírese a estas mulleres fortes como as lobas da súa manda e axúdaas a escapar para atopar a liberdade socioeconómica. Romasanta nesta versión é menos lobishome, é máis ben unha peeira non binaria ou transfeminina.

O presente narrativo en ‘O canto da peeira’ tamén emprega a loba como o símbolo dunha forza antipatriarcal. Moira, a protagonista adolescente que se refire a si mesma como unha das poucas peeiras que quedan (Barreira Freije 2016: 50), rexeita a lóxica de culpabilidade das vítimas

detrás das advertencias ben intencionadas que recibe das persoas adultas, que limitarían a súa propia axencia, como: 'As nenas non deben andar soas a esas horas' (Barreira Freije 2016: 32). A pesar dos seus poucos anos de idade, xa sabe que 'a vida é unha cazaría continua na que intenta non ser a vítima' (Barreira Freije 2016: 45). Negándose a vivir con medo, Moira ataca os homes acosadores cunha forza lupina, derivando nun pracer polo medo e a dor deles. Como tal, é capaz de converter o medo nunha fonte de poder ou, como ela afirma, 'o medo saca a adrenalina, e a adrenalina dá poder' (Barreira Freije 2016: 39).

Nas ficticias entradas de diario que constitúen a outra metade do conto, Romasanta sente e sofre agudamente o medo; tanto aquel das mulleres que o acompañan, como o que sente a comunidade por ela, o cal describe como 'o medo ao que non é igual ao resto' (Barreira Freije 2016: 46). O medo, como suxire Sara Ahmed, 'works by establishing others as fearsome insofar as they *threaten to take the self in*' (Ahmed 2004: 64, letra itálica no orixinal). Este medo á súa diferenza maniféstase na veciñanza e autoridades de Allariz como un temor a ser literalmente devorados polo monstro. Non obstante, é importante notar que este medo non se orixina no obxecto temido, senón que 'the response of fear is itself dependent on particular narratives of what and who is fearsome that are already in place' (Ahmed 2004: 69). Os relatos dominantes dunha cultura ensínannos a que ou a quen debemos temer e, ao facelo, marxinan aquelas figuras, xustificando a violencia contra elus e limitando a súa mobilidade social. Do mesmo xeito, Jack Halberstam ve a ficción gótica, un xénero afín ao terror, como unha 'technology of subjectivity, one which produces the deviant subjectivities opposite which the normal, the healthy, and the pure can be known' (Halberstam 1995: 2). Barreira Freije opera dentro deste xénero para cuestionar as taxonomías modernas que determinan que corpos e subxectividade son monstruosos, afasta o noso arrepío deles e rediríxelo cara aos propios sistemas que os consideraran desviados ou temibles en primeiro lugar. Se os contos e lendas populares adoitan servir ao fin ideolóxico de normalizar o medo e a violencia contra os corpos queer, Barreira Freije (como tamén fan Laia Abril e Emma Pedreira), atopa un novo uso social para a historia de Romasanta. Ao aproveitar a liminaridade queer do corpo non-binario de Romasanta, estas autoras usan a súa suposta monstruosidade como unha ferramenta para 'confront the default heteronormativity of modern culture with its worst nightmare', como pediu Michael Warner no seu chamado aos Estudos Queer hai case trinta anos (Warner 1991: 16).

Aínda que podemos ver estes proxectos artísticos e literarios como unha resposta ao descubrimento da intersexualidade da Romasanta, tamén podemos contextualizalas en relación aos movementos #MeToo e #NiUnaMenos para entender o por que da fascinación cunhe defensora lupine transfeminista. Non podemos falar da monstruosidade e dos lobishomes sen lembrar o grupo de violadores en Pamplona que se autodenominaba en termos lupinos como La Manada, cunha presenza constante na prensa en 2016, o mesmo ano en que foron publicados os textos de Barreira Freije e Abril. A natureza espantosa dos seus crimes, así como a indulxencia dos tribunais españois, amosaron que as mulleres seguen a ser cazadas, literal e figuradamente, na nosa sociedade. En paralelo ao recoñecemento público destas inxustizas que sofren as mulleres e as persoas LGTBQ+ a niveis desproporcionados, sobre todo as persoas trans e racializadas, Kelly Oliver sinala en *Hunting Girls* (2016) que estamos a ver a proliferación de protagonistas femininas na produción literaria e audiovisual que, como

Katniss Everdeen d'*Os xogos da fame*, son ao mesmo tempo 'both hunted and hunter, predator and prey' (Oliver 2016: 15). Nunha sociedade chea de mandas de lobos, a figura de Romasanta ofrécenos unhe licántrope intersexual e non binarie galegue do século XIX para tomar a xustiza pola gadoupa.

A besta intersexual de Allariz

Do mesmo xeito que *Lobismuller*, o corpo intersexual de Romasanta tamén é un punto de converxencia para os discursos médicos, relixiosos, populares e legais en *Besta do seu sangue*, de Pedreira. Como parte da súa propia xenealoxía desordenada, a novela reconece a súa estreita relación intertextual co conto de Barreira Freije do que toma as súas epígrafes iniciais e finais. En canto ao formato e á estrutura, o libro 'an/arquivístico' de Pedreira é un texto fragmentado que comprende seccións en primeira e terceira persoa, monólogos interiores de Manuel/Nela, cartas, documentos xudiciais, as voces de testemuñas, contos populares orais sobre os lobishomes e A Raíña Lupa, entre outros materiais. É un texto cacofónico que capta a sobredeterminación ou sobrecarga discursiva que hai arredor da figura de Romasanta, ao tempo que reconece a 'perceptive fragmentation' á que están continuamente sometidos os corpos que non conforman o modelo de xénero dominante (Malatino 2019: 30). Ou sexa, a fragmentación do texto reflicte aquela mirada obxectivadora que non ve a Romasanta como un ser completo e complexo. *Besta do seu sangue* mete aos lectores no 'wildness' do queer-ness, aquilo que 'anarrange[s] gender, sexuality, ability, and other modernist paradigms of normalization into unstable vocabularies and idiolects' (Halberstam and Nyong'o 2018: 456).

Antes de entrar no contido do texto e a súa representación do suxeito non-binario, non estamos valorando esta novela como unha representación realista da intersexualidade, senón en como emprega o potencial disruptivo da intersexualidade. Malatino prefere pensar nos corpos intersexuais como 'queer embodiments', 'bodies that don't cohere according to cis-centric, sexually dimorphic, ableist conceptions of somatic normalcy' (Malatino 2019: 2). Como os temidos monstros góticos estudados na teoría queer, Malatino descobre que na nosa historia cultural, os corpos intersexuais son utilizados como 'impossible subjects, as limit-figures that become interred in the ground upon which legitimate, recognizable, and acceptable sexed bodies are built [...], a figure whose specter is called forth periodically in order to be disavowed, derealized, and delegitimated once more' (Malatino 2019: 4). A través dunha análise das formas en que o corpo intersexual foi equiparado coa monstruosidade, Malatino únese a outros disidentes de xénero como Halberstam, Michel Foucault, Susan Stryker e Donna Haraway para reivindicar a monstruosidade como 'a semaphore of sorts, signaling the possibility of living otherwise or refusing dominant logics of gender, of the family, and of possessive individualism and inventing other styles of existence, other modes of embodiment and relation' (Malatino 2019: 207).

É precisamente a forma en que Pedreira comprende a monstruosidade semiótica do corpo intersexual o que diferencia a súa obra das de Barreira Freije, na que finalmente se repudian os crimes, e Abril, onde o corpo de Romasanta segue a ser unha presenza espectral e irrepresentable. A hapticidade da prosa literaria de Pedreira invita ao público lector a sentir con, e a través, do corpo intersexual. O háptico ofrece aquí unha alternativa

ao escópico (é dicir, o corpo intersexual como espectáculo), pero algo máis que o simple tacto. Respecto ao primeiro, a monstruosidade adoita anunciarse a través da fealdade, un signo visual ‘que no debe ser ignorad[o] porque remite a un desarreglo mayor en el entorno, en la naturaleza, la historia o la cultura’ (Moraña 2017: 50). Porén, en *Besta do seu sangue*, chegamos a coñecer a Romasanta polo tacto, polo contacto coa súa pelaxe e pel, polos seus rascados, mordeduras e lambetadas. A hapticidade, como sosteñen Fred Moten e Stefano Harney, é ‘the capacity to feel through others, for others to feel through you, for you to feel them feeling you’ (Moten & Harney 2013: 98). Como tal, é unha forma de sentir radical que rompe coas diferenzas entre o suxeito e o outro. A novela de Pedreira expón a violencia e o medo que caracterizan a vida de Romasanta, introducíndonos nun mundo marcado polo caos e a ruptura —ben na forma fragmentada da narración, ben nas descrições dos corpos devastados das vítimas da loba— para que xs lectorxs poidan ‘see more and see differently and feel a new sense of wanting and being and becoming’ (Halberstam 2013: 6).

A novela comeza co nacemento da sétima filla da familia Blanco Romasanta nunha noite chea de agoiros: ‘E atravesan a noite un lóstrego seco que soa a derramarse de estacas, un ouleo criminal de besta e outro máis humano que se une a el nun empurrón terrible’ (Pedreira 2018: 12). A avoa acaba de regresar á casa da súa filla, arrastrando detrás dela o pai ebrio da bebé acabada de nacer que ela tivo que ir buscar á taberna. Cando entra no cuarto da súa filla exclama que ‘Xa está aquí’, pero, como subliña a voz narradora, ‘Non se sabe se se refire ao xenro, á nova criatura, ao lume ou ao lobo’ (12). O propio nacemento da nena intersexual, aínda que a familia aínda descoñece este feito, marca o inicio da confusión epistemolóxica que Malatino relaciona co corpo intersexual. O significado do anunciado vólvese ofuscado, os suxeitos gramaticais son ambiguos, así como hai confusión sobre se o lobo se refire á nena, ao animal de fóra ou a ambas as dúas.

Manuela, ou Nela como a chama a súa familia, é máis animal que nena. Nun capítulo narrado pola nai, esta sinala as súas emocións contrariadas sobre a súa filla: ‘Asústame. E asústame este amor que lle teño aínda que me asuste ela’ (15). Cos seus dentes afiados e ‘cunha pouca peluxe nos ombríños’ con só catro meses, parece atopar consolo na dureza e a crueldade, rexeitando o peito da súa nai, preferindo roerse os dentes en sucias táboas de madeira (15) ou mutilar pitos no xardín da casa, ‘usando as mans núas para esganalos, ou arrincarlles a cabeza coa boca’ (17). Por outra banda, o pai, de forma inusitada, asume o papel de coidador a diferenza do que fixo cos seus outros seis fillos (15), o que suxire que a presenza de Nela inverte os roles de xénero tradicionais dentro da familia.

A traxedia de Nela comeza co inicio da puberdade; como na historia de Barreira Freije, Manuela converterase na primeira vítima de Manuel. De nena ten soños recorrentes de si mesma flotando no sangue, ‘pairaba sobre unha materia viscosa que logo, ao espertar, sempre lembraba como unha textura semellante á clara de ovo’ (20). Cando non chega o sangue menstrual que agarda con tanto afán, pero si se produce pelo facial e corporal, razoa, segundo a lóxica da sociedade, ‘que sería home por fóra a partir dese momento aínda que no dentro pelexase unha muller contra unha besta’ (26).

Durante un tempo Nela vive nun estado de indeterminación con respecto ao seu xénero, rexeitando a idea de que o seu corpo é ‘diferente’; ollando os seus xenitais constata que, aínda que non son como os das súas irmás ou irmáns, ‘todo en si mesma estaba igual do que estivera sempre’ (26). Non é a puberdade nin o corpo o que fai que ela se sinta diferente,

senón que é a sociedade a que decide que xa non pode ser Nela co corpo que ten. Como afirma a voz narradora: 'A marimacho, foi durante algún tempo, pero a verdade é que daba máis xeito vela como varón e, metidx entre os seus dous irmáns, non había diferenza, agás na súa curta medida e nos acenos, aínda mullerengos' (27). O uso anacrónico da 'x' en 'metidx' por parte de Pedreira para rexeitar un marcador gramatical de xénero binario interrompe a narrativa, chamando a atención sobre os límites da linguaxe da época para dar sentido a Nela. A inestabilidade dos pronomes e dos nomes continúa ao longo do libro mentres Nela comeza a vivir unha existencia escindida, asumindo unha identidade pública masculina: 'Manuel chamábase Nela e adoitaba un eu muller na intimidade, pero de pel para fóra era el e este, ese ou aquel, segundo a distancia de quen falaba' (28). A diferenza do que ocorre no conto de Barreira Freije, en que o desexo de reconectar co 'eu muller' impulsa a Romasanta a axudar ás mulleres vulnerables, aquí as ganas de recuperar a súa identidade feminina van facer que o sangue menstrual ausente que lle daría acceso lexítimo a esa identidade se converta no obxecto ansiado que motiva os actos sanguinarios que seguen ao longo do texto.

A medida que avanza a novela, Manuel acaba namorándose de Francisca, unha moza que o coñecía cando vivía como Nela. Ao igual que outras mulleres ao longo do libro que se namoran do vendedor ambulante, é a súa feminidade o que resulta atractivo para Francisca. Como ela mesma afirma, 'ás veces hai que buscar no home un algo feminino para poder axear' (30). A nai de Francisca sospeita que hai algo raro na relación de súa filla con Manuel xa que Francisca aínda non está embarazada despois de dez meses. Para compracer a súa nai, Francisca insiste en que o están intentando, pero en realidade Manuel limita os seus encontros sexuais ao sexo oral cando ela está menstruando. Aínda que lle sorprende 'esa teima que ten polo meu sangue', insiste en que é feliz no seu matrimonio, agás as longas ausencias do seu marido no traballo (31). Finalmente, Manuel volve dunha viaxe para descubrir que Francisca morreu e foi enterrada, a raíz do cal a súa sogra maldíceo, 'como muller, como home, como fillo—ou filla—e como xenro. Como non pai de ningún fillo' (44), e queima a súa roupa, acto que nos contos populares condena a un home lobo a vivir como lobo. Ao facelo, comeza a transformación de Manuel nun monstro, aínda que ao longo da novela non está claro se se trata dunha transformación física ou dun trastorno psicolóxico causado polos traumas da perda de Nela e agora de Francisca. Aínda que case non cumpría os estándares heteronormativos, o matrimonio proporcionara a proximidade á feminidade (e o sangue) que Manuel anhelaba e, sen ela, Manuel desfaise.

A dor que experimenta o viúvo é incomprendible para as persoas que o rodean e o pobo interpreta o loito de Manuel como unha ameaza para a súa seguridade. Cando Manuel comeza a sentarse fóra do cemiterio ouveando de dor, a xente asústase de que haxa un lobo na aldea e organizan unha caza. Manuel resente o feito de que 'non saiban verme dentro da miña dor, que me pasen cerca e me saúden mentres andan buscando a besta. A besta. Escorrentada polos camiños' (48). En comparación co resto da sociedade, Manuel é un exemplo do que Ahmed chama un 'affect alien', aquela persoa cuxas emocións non están en liña co resto da xente (Ahmed 2010: 42; 171). No seu pesar, Manuel comeza a matar, primeiro animais e despois mulleres e nenos. Cando mata o seu primeiro coello, a Romasanta de Pedreira describe vivamente o sentimento que lle causa: 'todo pasou a ser vermello e pegañento, quente e fumegante. E o noxo viroume pracer

á altura das inguas, porque o estómago ocupábo un noxo terrible. Cando rematei, agochei a pelica embaixo dunhas pedras e chorei' (49). O estado emocional de Manuel está a ser tan atravesado coma a súa propia subxectividade, cunha mestura de pracer, desgusto, arrepentimento e angustia.

A continuación, Romasanta asasina unha serie de mulleres e as súas crianzas, ás veces soa, ás veces en compañía de dous lobishomes que coñecera. Pese a que a maioría das vítimas foran mulleres, a representación de Pedreira dos asasinatos cuestiona a idea de que estes actos fosen motivados só pola misoxinia. O desexo que sente por estas mulleres, de ser coma elas, e as ganas de matalas cínguense por un impulso mal dirixido de ter e sentir o seu sangue, cousa que Romasanta equipara coa feminidade e a maternidade. Sostendo un dos nenos que matou, Manuel reflexiona:

Por que non podería eu anainarte como se foses unha criatura miña? Quen me ha de quitar ese dereito que quixen para min só por unhas cantas horas? Até chorei pensando que o sangue pegado pola túa pel era ese mesmo que levaba na cona cando te levaba dentro, unha fantasía miña das de sempre, a das cachorras, a de levar dentro da barriga outro ser. (57)

En tales momentos, o desexo polo sangue reúne forzas contraditorias: a vida e a morte, a menstruación e o embarazo, revelando que para Romasanta o asinato e a maternidade son as dúas caras da mesma moeda.

Tamén percibimos unha ansia sexual queer (e non-reprodutiva) noutras ocasións. Un dos asasinatos, por exemplo, comeza cunha descrición erotizada. Dille á súa vítima:

Adentra a miña boca, que non te asusten estes cairos tan longos, fai algo así como bicarme pero coa túa carne toda, enteira eu farei todo o posible por non mancarte, farei por que non nos manquemos ningún dos dous, ningunha das dúas, prométocho. Son fera e encántame que fera e besta sirvan para os animais e as animalas. (58)

Máis aló da recorrente mestura de desexo e violencia, ponse de manifesto que a transformación nunha 'fera' ou 'besta' é unha forma de acadar unha sensación de neutralidade de xénero a través dunha categoría gramaticalmente feminina; ao devorar mulleres Manuel chega a encarnar a muller e a feminidade: 'os dous' poden ser, por fin, 'as dúas'.

Unha última característica distintiva da Romasanta de Pedreira é que Manuel se transforma nunha *loba* e non nun *lobo*. Ao par que o seu xénero, a sexualidade de Romasanta ao longo da novela desafia calquera tipo de categorización nítida. Como humano só ten amantes mulleres e Manuel nunca amosa interese sexual polos homes, pero como loba mantén relacións sexuais con lobos masculinos. Transformada en *loba*, Romasanta atrae os dous *lobishomes* que a acompañan nalgúns asasinatos e que a empreñan. Na súa forma canina, Manuel pare dous lobetos, un que nace morto e outro vivo, relacionando de novo a maternidade cun proceso que produce vida e morte a partes iguais. Narrando o parto en primeira persoa, Manuel di, 'Boteino, lambino, quíxenlle desde o primeiro momento e entre os dous devoramos a placenta en que estiveron mesturados. O leite subiu e fixemos unha conxunción que eu non lembraba ter feito con ningún ser vivo' (68). Así, para Manuel, a transformación inter- ou transespecie é en certa medida tamén unha experiencia intersexual ou transxénero,

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

unha posibilidade de facerse nai ou simplemente existir fóra dos patróns de sexo-xénero cisheteronormativos. Cando máis tarde uns cazadores matan o seu lobeto, ninguén pode imaxinar a dor que sente Romasanta, repetindo o illamento e incompreensión que sufrira despois da morte de Francisca. Xa na súa forma humana, Benita, unha das futuras vítimas, dille a Manuel que non pode entender a súa situación como nai nin imaxinar que se sente ao ter un fillo (70). Que Manuel puidera experimentar un nacemento ou un vínculo materno non encaixa coa forma en que a xente percibe o seu xénero. Manuel, aínda que lamenta a perda da súa cría, é incapaz de expresar a súa experiencia nin de comunicar a súa dor.

As teorías do ‘salvaxe’ esbozadas por Halberstam e Nyong’o —un proxecto que comezaron xuntos con José Esteban Muñoz e que seguiron desenvolvendo desde o seu pasamento— presentan unha ferramenta para entender a irregularidade da historia de Romasanta e da novela de Pedreira. Segundo din estes teóricos, ‘To be wild [. . .] is to be beside oneself, to be internally incoherent, to be driven by forces seen and unseen, to hear in voices, and to speak in tongues’ (Halberstam and Nyong’o 2018: 454). Tradicionalmente, a Galiza estivo asociada no imaxinario ibérico co ‘salvaxe’, unha periferia boscosa habitada por pantasmas, meigas e seres sobrenaturais. Ese carácter salvaxe tamén foi aproveitado, como argumentou José Colmeiro, polo movemento rock bravú dos anos 90 para crear unha contracultura semellante ao que Muñoz denominou como un ‘punk rock commons’ (Muñoz 2018: 654). O termo bravú, segundo Colmeiro, ‘connotes notions of an untamed, wild, and fearless nature, and a confrontational spirit of resistance’ (Colmeiro 2017: 245), polo que quizais sexa a tradución máis axeitada ao galego do uso que Halberstam, Nyong’o e Muñoz fan da palabra ‘wild’. Como sinala Colmeiro, cando se aplica o termo como adxectivo para describir a cultura galega, bravú, ‘with its references to wild game, and its untamed, uncastrated nature—alludes directly to the vindication of rural roots and wild nature, and figuratively to the politically subversive aspects of cultural resistance’ (Colmeiro 2017: 245). Do mesmo xeito, outro termo axeitado que pode captar e galeguizar este sentido queer de ‘salvaxe’ é maronda ou marondo, que Mario Regueira suxeriu como unha tradución culturalmente situada da voz inglesa ‘queer’. Maronda, como bravú, tamén se refire aos animais ‘sen castrar’ e é sinónimo de ‘marimacho’ e ‘maricón’ cando se aplica ás persoas (Regueira 2008: 146). Regueira defende a reapropiación do epíteto como forma de describir aquelas persoas que ‘se posicionan fóra dos xéneros sexuais establecidos socialmente, . . . que rachan co que se agarda deles e coa noción imposta de *normalidade*’ (Regueira 2008: 146). Pedreira e, aínda que en menor grao, Barreira Freije e Abril, atopan na figura e no corpo monstruosos de Romasanta precisamente este tipo de enerxía cultural queer, feminista, bravú ou maronda que é o suficientemente indomable como para subverter e rexeitar todo o sistema normativo de sexo-xénero.

Na introdución a *The Undercommons*, de Fred Moten e Stefano Harney, Halberstam escribe que ser salvaxe é exercer ‘the right to refuse what has been refused to you’ (Halberstam 2013: 8), ou sexa, o dereito de alguén a rexeitar iso que lle foi negado pola sociedade. Desde este punto de vista, faise posible reinterpretar as accións de Manuel non como un rexeitamento misóxino da feminidade en si, senón un rexeitamento violento da feminidade que lle fora negada ao longo da súa vida. Noutras palabras, os asasinatos das mulleres, indefendibles, non son motivados só pola destrución das mulleres. De feito, nin Romasanta nin a autora semellan pedirnos

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

que nos deleitemos co *gore* misóxino; ao fin e ao cabo, os asasinatos rematan todos con vergoña, náuseas e desánimo. Pola contra, amosan un impulso por retornar á violencia traumática orixinal que separou traxicamente a Manuela de Manuel. A obra de Pedreira alíñanos cos complexos e contradictorios sentimentos, pensamentos e accións do monstro. Pedreira parecería pedirlle ao público lector que faga ‘common cause with those desires and (non) positions that seem crazy and unimaginable’, un posicionamento que obriga a ‘refuse that which was first refused to us and in this refusal reshape desire, reorient hope, reimagine possibility and do so separate from the fantasies nestled into rights and respectability’ (Halberstam 2013: 12). A historia de Romasanta contada por Pedreira é innovadora na medida en que reorienta os nosos afectos para sentirnos solidaries co que o sistema consideraba demente; rexeita o medo ao corpo queer e rexeita calquera crenza de que a xustiza virá dos sistemas culturais e xurídicos que construíron o ‘monstro’ en primeiro lugar.

Do mesmo xeito, Malatino considera que os monstros son a promesa de liberación do xénero e da normatividade sexual. Afirmar que, para ir máis aló da violencia do heteropatriarcado, precisamos unha ‘coalition of monsters—those beings that embrace corporeal non-normativity, hybridity, and mixity as a source of strength and resilience capable of challenging understandings of extraordinary bodies as pathological, aberrant, and undesirable’ (Malatino 2019: 64). Na súa colección de relatos sobre algunhas persoas intersexuais no Estado español, Mer Gómez (2022) evoca unha idea similar a Malatino, chamándoa a lectoris a unirse a unha ‘rebelión de las hienas’, chamada así, suponse, polo feito de que na hiena pinta a femia ten un clítoris que se parece ao pene do macho. Nese texto, parece haber un impulso non só de unificar as persoas intersexuais senón de unificales baixo a etiqueta española. Creo que a natureza maronda de *Besta do seu sangue* celebra tanto a diferenza corporal como a diferenza lingüística e nacional.

Cando Manuel está na cadea sente, ironicamente, a liberdade de achegarse á Nela que estivo engaiolada dentro do seu corpo, exclamando: ‘Aí está Nela, metida nalgún lugar de min e que vén buscarme’ (Pedreira 2018: 100). No cárcere asume a súa feminidade e a pesar da hostilidade doutros presos, ou quizais en resposta a ela, alí, ‘[l]eva saia, faldriqueira, [e] refaixo’ (112). A morte de Romasanta é descrita polos gardas como unha explosión despois da que atopan o seu corpo nun charco de sangue. As palabras finais de Nela, coas que pecha o libro, seguen sendo incomprensibles para as autoridades do Estado: ‘Olla, Narda. Aí vén por fin’ (114). O que os gardas perciben como o mero falecemento de Romasanta, a lectora pode interpretalo como a realización do seu máis profundo desexo, tanto a consecución da sororidade, a través da reconexión imaxinada coa súa irmá maior Narda —en cuxa posición se sitúa a lectora mediante o uso da segunda persoa— como a lexitimación da súa feminidade a través do inicio da menstruación que anuncian estas últimas liñas. Nela, se non o Romasanta das lendas, accede ao que Malatino chama a utópica e queer ‘beyond-space of the monstrous’ (21). Ou, na linguaxe salvaxe de Halberstam, ao permanecer incomprensible para os prisioneiros e gardas, Nela ‘refuse[s] to ask for recognition’, e en cambio ‘take[s] apart, dismantle[s], tear[s] down the structure that, right now, limits our ability to find each other, to see beyond it and to access the places that we know lie outside its walls’ (Halberstam 2013: 6). As palabras finais de Nela permítenos ver máis aló dos muros da prisión e imaxinar desexos que ata agora eran inimaxinables.

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

Conclusión

A monstruosidade—como o propio mito de Romasanta—‘is a powerful trope that indexes categorical excess, liminality, and a refusal of neat identitarian codification’ (Malatino 2019: 204). A narrativa de Pedreira non é sinxela. Mentres destripa e desmembra intencionadamente a historia, deslembra e distorsiona os tradicionais relatos heteronormativos sobre Romasanta. Como os monstruosos suxeitos intersexuais estudados por Malatino, o de Pedreira tamén é ‘difficult to pin down, only ever partially classifiable, singular and unpredictable’ (Malatino 2019: 204). A diferenza do conto de Barreira Freije dunha peeira moderna que caza ao cazador e dunha Romasanta que libera as mulleres, a narración de Pedreira vai máis alá de simplemente inverter o binomio depredador-presa e tampouco nega que Romasanta mataba con crueldade. A novela de Pedreira non fai equíparable a intersexualidade e a criminalidade, nin tampouco ofrece o corpo intersexual de Romasanta como un descubrimento morboso como o fai o fotolibro de Abril. Mentres que os traballos de Barreira Freije e Abril exploran o binomio salvaxe/civilización, a indomable enerxía bravú e maronda da Romasanta de Pedreira destrúe a propia lóxica que sostén esa distinción e que fai posibles tales binomios en primeiro lugar.

Besta rexeita a idea de que había algo intrínseco que temer en Romasanta, ao mesmo tempo que se nega a protexernos do horror dos seus crimes. A diferenza do conto de Barreira Freije co que dialoga, a novela non nega a monstruosidade de Romasanta nin a verdade dos asasinatos. Ao revés, afóganos en afectos negativos coma a dor, a vergoña, o noxo e a angustia. Como afirma Malatino, ‘Identifying resonant sources of pain, anger, and rage—monstrous construal among them—pushes political movements past a concern with formalized, institutional barriers to rights and attends to the affective dimensions of oppression’ (Malatino 2019: 213). Neste sentido, a Romasanta de Pedreira *monsters* (ou monstrúa, volviendo ao verbo proposto por Pierce), pasando a formar parte dunha coalición con outros seres disidentes que rexeitan o mito de progreso social nun suposto momento histórico de portentosos ‘legal gains’ para as comunidades LGBTQ+ (Pierce 2020: 306). Neste sentido, o acto máis salvaxe do licántrope de Pedreira é quizais o acto de rexeitamento implícito na cita de ‘O canto da peeira’ que serve de epílogo, na que Romasanta di, ‘Non me deixarei devorar por ninguén’. Insinúa con isto non só que nunca volverá ser vítima, senón que tamén pode ser entendido como un rexeitamento do consumo capitalista e, por extensión, da axencia que o estado neoliberal ofrece a aquelas persoas que se conforman coas ‘stable-because-recognized gender categories’ (Pierce 2020: 306).

En 1868, só cinco anos despois da morte de Manuel Romasanta en Ceuta, Herculine Barbin, a autora intersexual cuxa autobiografía foi popularizada por Michel Foucault, suicidouse tras verse obrigada a mudarse a París e a asumir unha identidade masculina. Malatino interpreta a decisión final de Barbin como o rexeitamento de:

a system of bodily intelligibility that is radically intolerant of mixity and abnormality. She [Barbin] refuses to be understood as disabled and in her own way insists on a right to monstrosity, a right to transgression, a right to determine her selfhood, a right to difference, opacity, and singularity. (Malatino 2019: 54)

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

A Romasanta de Pedreira, ao contrario, non realiza actos de violencia contra si mesma, senón que asume o salvaxe, o maronda e o bravú como un poder que ‘lays waste to oppositions that structure modern life’ (Halberstam 2020: 31), arremetendo cunha forza violenta contra as propias categorías limitadas de ‘home’ e ‘muller’. Os actos monstruosos son tan terribles que acaba sendo apartada do resto da sociedade, onde pode desenvolver a súa identidade máis aló das convencións sociais, vivindo o resto da súa vida no cárcere como Nela. Eu insistiría en que Romasanta aquí é a máxima ‘feminist killjoy’ en termos de Ahmed, quen afirma que matar a ledicia ‘is to open a life, to make room for life, to make room for possibility, for chance’ (Ahmed 2010: 20).

Se antes afirmei que chegar a unha decisión sobre a verdade biolóxica do xénero de Romasanta non é importante, iso non quere dicir que o corpo intersexual de Manuela sexa irrelevante. Aínda que a corporalidade queer ‘refuses the notion of a transparent and mappable body as source and revelator of gendered truth’ (Malatino 2019: 146), tamén é certo que ‘the intersex body must be recuperated to a position *within* the diagnostically mappable realm of the natural, not perceived as special or preternatural’ (Malatino 2019: 134). En distinta medida, Pedreira, Abril e Barreira Freije logran dar ese paso. Elas sacan o corpo trans e/ou intersexual do eido do sobrenatural para insistir en que os corpos que non conforman coas normas de sexo e xénero deben ser aceptados como son. Máis aló do caso concreto de Romasanta, estes textos insisten na importancia de repararmos nas figuras queer e salvaxes que axexan nas marxes xeopolíticas e sexuais—aquí representadas respectivamente pola Galiza e a intersexualidade—para atoparmos con modelos de disidencia e estratexias para subverter os valores heteronormativos e homonacionais da cultura dominante.



*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

Obras citadas

- ABRIL, Laia, 2016. *Lobismuller* (Barcelona: RM Verlag).
- ADIÓS AL FUTURO, 2022. 'Proyecto Intersexual'. *TSQ* 9(2): 184-6.
- AHMED, Sara, 2004. *The Cultural Politics of Emotion* (New York: Routledge).
- , 2010. *The Promise of Happiness* (Durham: Duke UP).
- AMATO, Viola, 2016. *Intersex Narratives: Shifts in the Representation of Intersex Lives in North American Literature and Popular Culture* (Bielefeld: Transcript).
- ARMENGOL, Josep-María, ed., 2012. *Queering Iberia: Revisiting Iberian Masculinities* (New York: Peter Lang).
- BARBOUR, Catherine, 2022. 'Of Monsters and Women: Feminist Response to Gender-Based Violence in Galician Noir'. *International Journal of Iberian Studies* 35(4): 271-291.
- BARREIRA FREIJE, Andrea, 2016. 'O canto da peeira', en González Ahola & Jamargo 2016: 29-51.
- BARRETO, Danny, 2012. 'A Galician Werewolf in Spain: Contemporary Representations of Manuel Blanco Romasanta', en Armengol 2012: 61-78.
- BARROS, Nee, coord., 2023. *Alguén nos lembrará: antoloxía de relatos LGBTQA+* (Vigo: Xerais).
- CHASE, Cheryl, 1998. 'Hermaphrodites with Attitude: Mapping the Emergence of Intersex Political Activism'. *GLQ* 4(2): 189-211.
- COLMEIRO, José, 2017. *Peripheral Visions/Global Sounds: From Galicia to the World* (Liverpool: Liverpool UP).
- DAVIS, Georgiann, 2015. *Contesting Intersex: The Dubious Diagnosis* (New York: NYU Press).
- DELGADO, Fátima, 2023. *Run Baby Run* (Vigo: Galaxia)
- FERRÁNDEZ PÉREZ, Daniela, 2022. *A defunción dos sexos: disidentes sexuais na Galiza contemporánea* (Vigo: Xerais).
- FOUCAULT, Michel, 1982 [1978]. *Herculine Barbin: O diário de um Hermafrodita*, trad. Irley Franco (Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora).
- GAARD, Greta, 1997. 'Toward a Queer Ecofeminism'. *Hypatia* 12(1): 114-137.
- GÓMEZ, Mer, 2022. *La rebelión de las bienas: relatos corporales de personas intersex* (Manresa: Bellaterra).
- GONZÁLEZ AHOLA, Tomás & Andrea JAMARGO, eds., 2016. *Contos do sacaúntos. Romasanta, o criminal* (Santiago de Compostela: Urco Editora)

*A xustiza pola gadoupa:
intersexualidade e
monstruosidade nas
representacións de Romasanta*
Danny Barreto

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, 1999-2000. 'Tres argumentos para di/versificar as identidades de xénero: *Arden, Pronomes e Lob*s*'. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 5-6: 89-95.

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

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

HALBERSTAM, Jack, 1995. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters* (Durham: Duke UP).

—, 2013. 'The Wild Beyond: With and For the Undercommons', in Moten & Harney: 4-12.

—, 2020. *Wild Things: the Disorder of Desire* (Durham: Duke UP).

HALBERSTAM, Jack & Tavia NYONG'O, 2018. 'Theory in the Wild'. *The South Atlantic Quarterly* 117(3): 453-64.

KELLER, Patricia, 2016. *Ghostly Landscapes: Film, Photography, and the Aesthetics of Haunting in Contemporary Spanish Culture* (Toronto: University of Toronto Press).

LÓPEZ LÓPEZ, Lorena, 2022. *Ainda invisíbeis?: narradoras e margens na literatura galega contemporânea* (Santiago de Compostela: Através Editora).

MALATINO, Hil, 2019. *Queer Embodiment: Monstrosity, Medical Violence, and Intersex Experience* (Lincoln: University of Nebraska Press).

MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, 1997. *Lobos, lobas e lobishomes* (Vigo: Edicións do Cumio).

—, 2007. *Manuel(a) Branco Romasanta, o lobishome asasino* (Vigo: Nigratreia).

MIRANDA BARREIRO, David, 2016-2017. 'A Galician Werewolf in New York: Migration and Transgressive Femininity in Claudio Rodríguez Fer's "A muller loba"'. *Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies* G: 39-57.

MORAÑA, Mabel, 2017. *El monstruo como máquina de guerra* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert).

MORLAND, Iain, 2014. 'Intersex'. *TSQ* 1(1-2): 111-115.

—, ed., 2009. 'Intersex and After'. *GLQ* 15(2): 191-356.

MOTEN, Fred & Stefano HARNEY, 2013. *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study* (Wivenhoe: Minor Compositions).

MUÑOZ, José Esteban, 2018. 'The Wildness of the Punk Rock Commons'. *The South Atlantic Quarterly* 117(3): 653-58.

OLIVER, Kelly, 2016. *Hunting Girls: Sexual Violence from The Hunger Games to Campus Rape* (New York: Columbia University Press).

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

PEDREIRA, Emma, 2018. *Besta do seu sangue* (Vigo: Xerais).

PIERCE, Joseph M., 2020. 'I Monster: Embodying Trans and Travesti Resistance in Latin America'. *Latin American Research Review* 55(2): 305-21.

PONTEVEDRA, Silvia R., 2012. 'El hombre lobo era mujer'. *El País*, 1 Nov. 2012, elpais.com/ccaa/2012/11/01/galicia/1351797460_881975.html.

REGUEIRA, Mario, 2008. 'Por unha literatura maronda'. *Escrita contemporánea G*: 146-50.

REIMÓNDEZ, María, 2019. *As estacións do lobo* (Vigo: Xerais).

___, 2021. *Cobiza* (Vigo: Xerais).

___, 2023. *Multitudes* (Vigo: Xerais).

ROMERO, Sica, 2023. 'Nube', en Barros: 135-142.

RÚA FIGUEROA, Manuel, 1859. *Reseña de la causa formada en el juzgado de 1ª instancia de Allariz, distrito de La Coruña, contra Manuel Blanco Romasanta, el hombre lobo, por varios asesinatos*. (Madrid: Imprenta de la viuda de don Antonio Yenes).

RUBIN, David A., 2017. *Intersex Matters: Biomedical Embodiment, Gender Regulation, and Transnational Activism* (Albany: SUNY Press).

TORRES IGLESIAS, Ángela & Xosé Ramón MARIÑO FERRO, 2007. 'El caso Blanco Romasanta: el hombre-lobo gallego desde una perspectiva psiquiátrico-forense actual'. *Estudios penales y criminológicos* 27: 323-52.

WARNER, Michael, 1991. 'Fear of a Queer Planet.' *Social Text* 29: 3-17.

WOLFF, Michelle, David A. RUBIN & Amanda Lock SWARR, eds., 2022. 'The Intersex Issue: an Introduction', *TSQ* 9(2): 143-159.

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 reinvenção 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 “invivibles”, “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 escrita lésbica 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.

Article

Queering Is Caring: the Revitalization of Galician Language and Culture, Territory, and the Importance of Queer Cultural Products

Daniel Amarelo
Universitat Oberta de Catalunya

Keywords

Galician Culture
Queerness
Linguistic Revitalization
Folk Music
Metronormativity

Palabras clave

Cultura galega
Queer
Revitalización lingüística
Música folk
Metronormatividade

Abstract

In this article, I reflect on how contemporary queer cultural production affects the sociolinguistic and cultural landscape of the stateless nation of Galiza. Focusing on ethnographic research I carried out with new speakers of Galician — or neofalantes — and with self-defined LGBT+ youth from different socio-geographic backgrounds, I discuss the possibilities of a linguistic and cultural revitalization driven by queer artworks, actors, and communities. The music of artists such as Rodrigo Cuevas, Xisco Feijóo, Mondra, Mercedes Peón and As Tanxugueiras, among others, will help us to delineate the possibilities and the problematic aspects of a ‘cosmopolitan alternative’ for minority cultures (Waldron 1992). As we know, the tensions caused by the linguistic substitution of Galician language and the marginalization of Galician culture in the Spanish state cause social movements of ‘normativity rejection’. Do these dynamics rethink the sense of a community? Do they soften the ‘center-vs-periphery’ binary (Colmeiro 2017)? Do they challenge common narratives of belonging?

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

Resumo

Neste trabalho, reflito sobre como a produção queer da atualidade afeta o panorama sociolinguístico e cultural da Galiza, nação sem estado. Com foco na pesquisa etnográfica que realizei com novxs falantes de galego — ou neofalantes — e também com pessoas jovens autoidentificadas como LGBTQ+ de procedências sociogeográficas diversas, discuto as possibilidades de uma revitalização linguística e cultural impulsada por obras de arte, indivíduos e comunidades queer. A música de artistas como Rodrigo Cuevas, Xisco Feijóo, Mondra, Mercedes Peón e As Tanxugueiras, entre outros, ajudar-nos-á a delinear as possibilidades e os aspetos problemáticos de uma ‘alternativa cosmopolita’ para as culturas minorizadas (Waldron 1992). Como sabemos, as tensões causadas pola substituição linguística da língua galega e a marginalização da cultura galega dentro do estado espanhol resultam em movimentos sociais de ‘rejeitamento da normatividade’. Estas dinâmicas fazem com que repensemos a ideia de comunidade? Suavizam o binário ‘centro-vs-periferia’ (Colmeiro 2017)? Desafiam as narrativas habituais da pertença?

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

1

The song is available on YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=4uGN9efcACw>. An English translation of the lyrics can be found on the Internet (Fuster 2021): <https://wiwibloggs.com/2021/12/28/tanxugueiras-terra-lyrics-in-english/268024/>.

2

See reactions: <https://www.lavanguardia.com/television/20220131/8023526/polemica-benidorm-fest-congreso-diputados-tercer-puesto-tanxugueiras-chanel-eurovision-2022.html> ; <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/sociedad/2022/02/04/fragu-polemica-tras-paso-tanxugueiras-benidorm-fest/00031643972895999372181.htm> ; <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/que-xurado-do-festival-bedidorm-non-queria-que-ganara-tanxugueiras/20220130100218136526.html> ; <https://spainsnews.com/galicia-in-common-and-bng-want-to-know-how-rtve-chose-the-benidorm-fest-jury/> ; <https://thecanadian.news/the-tanxugueiras-third-place-controversy-reaches-congress-of-deputies/> .



1. Introducing the Unpresentable

The time has come for queer Galician folk music. And we cannot continue to ignore this major shift in the contemporary Iberian Peninsula. In January 2022, Spain held the first edition of Benidorm Fest, a broadcasted event in which several participants competed to be chosen as the next Spanish representative for the annual Eurovision Song Contest. Among the preselected 14 candidates, the Galician group Tanxugueiras stood out as one of the favorites

despite an important fact: their song ‘Terra’¹ was written in Galician except for one of the verses, ‘non hai fronteiras’ (there are no borders), which was also sung in Asturian, Basque, Catalan, and Castilian. Although the three young women of Tanxugueiras made it to the final round, and even though they received the highest score from the audience (an impressive 70% of the votes), the festival organizers did not choose them to represent Spain.

This issue raised critiques of the program’s transparency and accountability, as well as questions of language and cultural discrimination. Since Tanxugueiras is a Galician group singing mainly in Galician, it would be controversial for Spanish nationalism to be represented in one of Spain’s minority, ‘regional’ languages. Following Spanish cultural politics, the state language is considered universal, unmarked, anonymous and well-suited for progress and representation (del Valle 2007; Moreno Cabrera 2008).² However, what is worth noting is the mediatic construction of Tanxugueiras as representatives of an eccentric, exotic, and commodifiable cultural periphery. The abjection that their language and their aesthetics carried — with their Galician traditional costumes, instruments, and lyrics — is best captured by the introduction to their performance during the first semifinal of Benidorm Fest, where one of the presenters likened Tanxugueiras’ song entry with the fact that Belgium had participated in Eurovision in ‘made up languages’ [idiomas inventados] on two different occasions in the past.

What the Tanxugueiras controversy can teach us is that national antagonisms are often also a matter of queerness: the feminization of Galiza as a sentimental, natural territory (Miguélez-Carballeira 2014) is the mandatory condition for cultural recognition and expropriation within the Spanish state. In Tanxugueiras’ queer performativity, specifically in their collection of ephemera to keep ‘o xeito das nosas nais’ [the ways of our mothers], in the oral transmission chains they embrace outside the claws of the nation-state and the capital, we can find ‘world-making potentialities contained in the performances of minoritarian citizen-subjects who contest the majoritarian public sphere’ (Muñoz 2009: 56). They not only contest centralist Spanish cultural politics, the establishment, and representation, but also conservative claims about Galician traditional music in which gender roles and metric issues are cast as sacred. In the Galician case, the connection between traditional music and nation-building processes, from Murguía to Baiuca, has been acknowledged by different authors (Groba González 1998; Costa 2004; Chao Fernández, Mato Vázquez & López Pena 2015; Busto Miramontes 2021; Pérez-Borrajo & Matas de Íscar 2022). When folkloric cultural products transgress the boundaries of that regional traditionalism, especially that which was constructed during the Francoist era (Busto Miramontes 2021), incorporating queer aesthetic and political

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

3

Mercedes Peón is one of the most well-known folk musicians in contemporary Galiza. She mixes traditional lyrics and melodies from her fieldwork during the last decades of the 20th century with global sounds and elements of electronic music. Her important text, titled 'Xénero e creación colectiva' [Gender and collective creation] and first published in the digital journal *Plétora*, is now unavailable online. However, some of the ideas expressed in that text were posted on the Galician Queer Studies Network's webpage — <https://redegalegadeestudosqueer.wordpress.com/2020/12/14/pilulas-queer/> — and recuperated by Peón in an interview for *Cultura Galega* (Hermida 2015) — <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=25299>.

All translations from texts originally in Galician are mine unless otherwise indicated.

elements, and trying to broaden the scope of their potential representation (in the case of Tanxugueiras, to include the whole Spanish state), they are automatically constructed as an abjection.

Three female main singers and two male dancers reconfigure the classic colonial representations of Galician folklore and its binary gender and aesthetic roles onstage, where they want to be heard ('que nos escoiten berrar' [let them hear us shout]) in their sororal company for the frenetic *foliada*. No white or red onstage, but rather a mix of black and golden makeup and clothes. Women wearing pants and men wearing skirts. Spectators reading the scene could not equate men with masculinity or women with femininity. Just golden glitter covering ecstatic bodies, black tambourines moving around the stage defying geometry and order. These young artists are putting on the mediatic and political table of contemporary Spain a past that was once forbidden and, when portrayed, is cast as being incompatible with modernity.

However, as queer theoretician José Esteban Muñoz affirmed, 'Utopian performativity is often fueled by the past. The past, or at least narratives of the past, enable utopian imaginings of another time and place that is not yet here but nonetheless functions as a doing for futurity, a conjuring of both future and past to critique presentness' (Muñoz 2009: 106). Tanxugueiras' entry, as well as the work of many other queer folk musicians in contemporary Galiza, performs a *disidentification* as a survival strategy for Galician culture and language after centuries of internal colonization within the state (González Casanova 2003; 2006). In Muñoz's terms, '[d]isidentification is meant to be descriptive of the survival strategies the minority subject practices in order to negotiate a phobic majoritarian public sphere that continuously elides or punishes the existence of subjects who do not conform to the phantasm of normative citizenship' (1999: 4). Although this concept emerged to explore racialized, mixed, queer subjects in the US, it is also useful to understand cultural trends in stateless nations within Spain. As Muñoz also argues, this 'third mode of dealing with dominant ideology [is] one that neither opts to assimilate within such a structure nor strictly opposes it; rather, disidentification is a strategy that works on and against dominant ideology' (1999: 11).

Tanxugueiras rework and resignify the traditional ways of dancing and singing from a place like Galiza where capitalist modernity made a late and slow entry, while also trying to avoid a potential pitfall noted by Mercedes Peón, namely that these performative acts 'are not captured by a social elite — the classical music-dance training — or by a sexual elite — man as the center of power'.³ In fact, the Tanxugueiras phenomenon has been captured by another, third elite: it has been progressively commodified since Benidorm Fest by the mainstream market, keeping with broader trends in Spanish cultural politics. The overrepresentation of Galician cultural actors and products in Spain (e.g., the film *As bestas*, the band Tanxugueiras, several 'national' — Spanish — literary prizes awarded to Galician writers, or even the *Xacobeo* touristic project) can be read as a consensus-oriented strategy that deactivates political conflict in terms of national and economic struggles.

Tanxugueiras — as well as artists who entered the scene earlier such as Peón — transgress beyond the marginalized and peripheral space reserved for Galician culture to appropriate traditional representations, and then use them as a stage from which to shout that 'veñen para

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

quedar' [they are coming to stay]. They and their many contemporaries in the flourishing new queer folk music scene in Galiza resist dominant Spanish ideoscapes in a disidentificatory move; that is, trying to raise their voices within a state that would prefer them silenced, non-existent and decapitalized. As the prominent twentieth-century Galician intellectual Afonso D. Rodríguez Castelao once noted, tradition is not history, but rather eternity (2004[1944]: 50). Queer folkloric proposals root themselves in the local past in order to forge a path towards a utopian futurity, in defiance of mainstream state-centered Spanish cultural politics. The latter can be captured by Appadurai's description of the cultural politics of the modern state:

States [...] are everywhere seeking to monopolize the moral resources of community, either by flatly claiming perfect coequality between nation and state, or by systematically museumizing and representing all the groups within them in a variety of heritage politics that seems remarkably uniform throughout the world. (Appadurai 1990: 304)

Of course, the main problem Galician folk music faces is the threat of commodification, a question I introduced above, which would lead to its integration into the centralist state's cultural politics, especially under the new multicultural regime brought about by globalization. We could see here an organic continuation of *fraguismo*: Galiza as a cultural nation, not a political one. In Miguélez-Carballeira's words,

A teoría de Fraga da *autoidentificación* constrói-se assim mediante uma calculada combinación de negação do conflito nacional na Galiza e de pseudoracionalização do *sentimento* de galeguidade como um direito civil para todos os Galegos, alimentado pela identificação consciente com a língua, a paisagem e a cultura galegas; esta última descrita por Fraga como cristalização perfeita do legado dos valores romanos e cristãos na região. (2014: 249; italics in the original text)

However, a queer approach changes the equation by adding an anti-identitarian component. Queer artistic proposals do not align with longstanding stereotypes about Galiza, aligned with the state's heteronormative national project more broadly, which means they cannot be (completely) ventriloquized by the Spanish state. The feminine, queer body of the nation now becomes a monstrous mass; its hybridity is not a yoked weakness, but rather a deformed strength.

There are several questions that arise at this juncture: are speaking and creating in Galician in contemporary Spain decentering, queer action, especially when 'postnationalist' globalization has created a renewed Spanish nationalist turn? In the context of Galiza, can linguistic and cultural revitalization be a queer task, when it is both driven by top-down institutional policies intent on normalizing that which is still 'abnormal'? In other words, as Danny Barreto wonders, does 'our obsession with linguistic and cultural normalization leave no room for elements, practices and voices that seek to denormalize' (2020a: 18-9)? What is the place of queerness in processes of language and culture survival whose main rhetoric and planning is rooted in familial transmission (Fishman 1991) and traditional communal values and identifications? And, more importantly, what is the place of queer youth in redefining all these dynamics, in answering all these questions, in maintaining the community while also queering it?

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

4

<https://festivalagrocuir.wordpress.com/>

5

<http://www.seteouteiros.gal/>

6

https://www.google.com/maps/d/u/o/viewer?mid=11_q9sRHp58tKQajwOEGoxIXS9EbbICNR&ll=42.95733933037776%2C-7.715421308040238&z=8

2. Minoritarian Subjects, Minoritized Cultures

The insistence on a cultural representation tied to conservatism, archaic images of rurality, masculinist patriarchal communal relations and the linguistic lack of access to sexual modernity has constructed a normative representation of Galicianness as being opposed to queer culture. However, queerness in Galiza/Galician can serve as ‘a space in opposition to dominant norms, a space where transformational political work can begin’ (Cohen 1997: 438), both from the perspective of Spanish domination and the perspective of heteronormative Galician nationalism. That space needs to be built on the recognition of ‘multiple and connected practices of domination and normalization’ (Cohen 1997: 441) that, in this case, are not limited to the sexual, but also entail the national, the linguistic, the sociogeographic, and the cultural. In Pereira’s terms, ‘[t]here is no way to separate abject bodies and dissident sexuality from geographic location, from language, from history, and from culture’ (2019: 409).

On the one hand, this multiple oppression model disallows exclusive identifications with queerness by Galician citizens and cultural workers, which could trigger the alignment of queer Galician subjects with Spanish homonationalism (Puar 2017) and their linguistic and social capital in terms of ‘living a queer life’. The term homonationalism refers to the appeal to LGBTIQ people and rights by nation-states in a utilitarian manner, in order to assign appropriate models of citizenship to those subjects who comply with neoliberal nationalist ideologies. On the other hand, the multiple oppression model mentioned above also avoids exclusive identifications with the Galician national cause, which could ignore the ways in which gender, sexuality and class are intertwined and sometimes overlooked in nation-building processes (cf. Yuval-Davis (1997); cf. Fernández (2008) & Mestre-Brotons (2019) for the Catalan case, which holds many similarities to Galiza).

We know that queer counterpublics (Berlant & Warner 1998) in contemporary Spain are tied to the sexual cultures of big cities such as Madrid and are detached from local vernaculars, in a trend towards global codes. Nonetheless, I would like to propose that Galician culture can be currently read from a queer perspective with regard to three different (dis)orientations, which I will explore below: Queer Spatialities (Browne, Lim & Brown 2007), Queer Temporalities (Muñoz 2009), and Queer Codes (del Valle 2000).

Firstly, with regard to queer spatialities, although Galician culture has progressively become more urban during the last decades, queer ruralities (Barreto 2020b; Gray 2009) represent an ongoing project in the 21st century. Among others, initiatives such as the *Festival Agrocuir da Ulloa*⁴ and the free natural retreat for queer and trans people *Sete Outeiros*⁵ (both in the province of Lugo) constitute empirical alternatives to the metronormative hegemony of current LGBTIQ culture (Halberstam 2005). These queer heterotopias (Jones 2009) not only make visible the existence of queer folks in rural places, but also fight against the abandonment of rural lands in contemporary Galiza. As an outcome of collaboration between the Agrocuir collective and the government of the Province of Lugo, Galiza witnessed the publication of a collaborative sound map called *Facémonos escoitar?*, available online.⁶ Different mobile phone audio clips were sent by the participants to populate the map or, as Barreto’s (2017) fortunate expression says, ‘to put queerness on the map’. In one of the

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

testimonies, we hear a woman's voice telling of a trip with her lover María and her child Ada. She states:

Recordo unha viaxe fermosa. Recordo os castaños, os bosques, os viñedos imposibles cara abaixo. Sentarnos sobre o Miradoiro da Pena de Matacás. Atravesar o río no catamarán. Andar entre ríos, entre Ourense e Lugo. Entre provincias, entre caudais do Miño e do Sil. Entre bosques. E terminar bebendo viño. E comendo queixo (risas). Terminamos en Monforte de Lemos.

Nesa viaxe, Lugo e Ourense quedan unidos polos ríos. A auga e os ríos, especialmente, forman parte da maxia da nosa terra, e da provincia de Lugo, que se achega polo sur á miña provincia, Ourense. María era manchega —e digo era porque morreume fai cinco anos— e decía que como ía traballar a xente aí, coas uvas, vendimiando. A verdade é que a vendimia, en Lugo e en Ourense, na Ribeira Sacra, é unha obra de corpos entregados ao pracer que chegará despois, que é beber o viño.

I remember a beautiful trip. I remember the chestnut trees, the forests, the impossible vineyards way down. To sit on the Pena de Matacás Viewpoint. To cross the river on the catamaran. Walking between rivers, between Ourense and Lugo. Between provinces, between the flows of Miño and Sil. Between forests. And to finish drinking wine. And eating cheese (laughs). We ended in Monforte de Lemos.

On that journey, Lugo and Ourense are joined by rivers. Water and rivers, especially, are part of the magic of our land, and of the province of Lugo, which approaches my province, Ourense, from the south. María was from La Mancha —and I say 'was' because she died five years ago— and she said how the people were going to work there, with the grapes, harvesting. The truth is that the harvest, in Lugo and in Ourense, in the Ribeira Sacra, is a work of bodies dedicated to the pleasure that will come later, which is drinking the wine.

Throughout her account, the landscape functions as her flesh and as a metaphor of her own sexuality. The remembrance of her deceased lover flows into the river of her memory. The wine from the harvest they witnessed, a Galician labor activity that María (of Castilian origin) did not quite understand, comes to symbolize the passion of their queer love in the Ribeira Sacra region. Counter to such exalting narratives, rural inhabitants have constantly been blamed for and weakened by mediatic, economic and political discourses and policies, to the point that the landscape has become a social site for struggle and representation. The 'ugliness' of Galician rurality due to emigration, urban exodus, and the erosion of traditional ways of life turns the landscape into a matter of (re)patrimonialization. As Santos & Piñeiro Antelo argue, '[a]lthough Galicia is now mostly an urban territory, there is a fetishisation of the rural world' (2020: 9) in which 'an aesthetic and political appreciation of the dominant urban elites in Galicia' (2020) shapes rural landscapes as incorrect, incoherent, and ugly; that is, as disgustingly *queer*.

Along with space, is the question of queer temporalities. The potential for a queer *then* and *there* that goes beyond the hopelessness of the present straight time (Muñoz 2009) — a stance that permeates contemporary cultural production — is in constant tension both with the representation of Galiza as a land stuck in the past and with the actual demographics of this country. Galician youth represent a subordinated and

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

7

This term was originally proposed by Mario Regueira in 2008. See Regueira (2020) for the genealogy of this pioneering proposal in the emerging field of Galician Queer Studies. See also Hermo (2013) for an application to Galician erotic poetry written by women during the 1990s.

marginalized group, given the historic gerontocracy-oriented public and cultural representation, the high rate of youth unemployment (IGE 2022), the general population aging (a 213.54% aging index following the INE (2022a), which means that the number of people over 64 doubles that of people below 16), and the fact that more than 50,000 young Galicians have emigrated from their country during the last decade (Rodríguez 2019).

And lastly, regarding queer codes, Galicians have a heteroglossic linguistic culture: both Galician and Spanish are official languages, but many other languages are spoken and deployed in interaction. This linguistic hybridity has also been posited as a queer linguistic practice in other cultural contexts, such as that of Spanglish in Puerto Rico (La Fountain-Stokes 2006) or the US (Anzaldúa 2007[1987]). Contrary to the description of urban settings as being already and truly multi-, poly-, or translingual, less cosmopolitan latitudes such as Galiza are commonly cast as 'native', 'homogenous', and 'monoglossic' (May 2014). When, in fact, as José del Valle attested:

Galicia is a diffused speech community in which the availability of several norms of linguistic behavior constitutes a source of ethnic identity. Multiplicity of norms and resistance to convergence are the principles on which the popular linguistic culture is based, a linguistic culture that, for the sake of consistency, I will term *the popular culture of heteroglossia*. (del Valle 2000: 128; italics in the original)

3. Queerness as the Language of (the) Community?

In one of the first books to offer a queer analysis of Galician culture, Teresa Moure addressed this three-way characterization of queerness in Galiza along the same abovementioned axes: language, time, and territory. She characterized Galician literature — and we could extend this scope to include Galician cultural products more broadly — as a *literatura maronda*,⁷ a 'queer literature' labeled with a local Galician term that decolonizes the Anglo-Saxon linguistic and cultural hegemony of queer theories (Pereira 2019). Moure states that:

Dun lado temos unha nación sen estado, algo que non se reflicte nunhas fronteiras de seu no mapamundi nin acadada recoñecemento no dereito internacional mais que tampouco é unha simple rexión. Ou temos unha lingua que non acaba de saír da situación de diglosia, unha variante que en termos de uso real está sendo interpretada polo pobo que a fala como unha cuase-lingua. [...] E temos, doutra banda, a teoría queer, como unha tradición de ruptura coas categorías de si-ou-non. [...] A literatura galega é unha literatura queer, unha literatura que ocupa un espazo de fronteira, [...] dado que as persoas que a cultivan se comprometen cunha lingua acantoadada polo poder, que deben chuchar a fondo para rescatar toda a súa forza expresiva porque os problemas de transmisión ocasionan que decote lles chegase renga ou incompleta. [...]

A literatura galega é subversiva por definición; está provista de toda a autenticidade de quen se recoñece un individuo raro, unha louca, un suxeito inestábel, apenas constituído no tempo, en perpetua variación. (2012: 46-7)

Queering Is Caring: the Revitalization of Galician Language and Culture, Territory, and the Importance of Queer Cultural Products
Daniel Amarelo

8

‘The process of doubleweaving—in brief— involves weaving the inside base and walls of the basket, then turning the same splint back down over itself to weave the outside walls and base. Doublewoven baskets are one continuous weave’ (Driskill 2010: 89).

On the one hand, we have a stateless nation, something that is not reflected in its own borders on the world map nor achieves recognition in international law, but which is also not a simple region. [...] We have a language that has not yet emerged from the situation of diglossia, a variant that in terms of actual use is being interpreted by the people who speak it as a quasi-language. [...] And we have, on the other hand, queer theory, as a tradition of breaking with the categories of yes-or-no. [...] Galician literature is a queer literature, a literature that occupies a border space, [...] given that the people who cultivate it are committed to a language cornered by power, a language from which they must suck deeply to rescue all its expressive force because the problems of transmission mean that it often arrives to them lame or incomplete. [...]

Galician literature is subversive by definition; it is provided with all the authenticity of one who recognizes themselves in a strange individual, a madwoman, an unstable subject, scarcely constituted in time, in perpetual variation. (2012: 46-7)

I cite this long reflection because it is inspiring and problematic at the same time. Not all Galician culture is committed to the fight against oppression and to the claim for establishing less heteronormative futures beyond national(ist) standards of authenticity (Barreto 2017). The logics and exigencies of some traditional branches of Galician nationalism have reproduced the same logics of the hegemonic Spanish nation-state from which they want to separate. But it is also true that Galician cultural production on the whole resists normativity by revitalizing an endangered language and by reincorporating erased cultural frames that have been lost throughout history. This double-edged critique, at once internal and external, is a disidentificatory practice. Here, Galician queer theory could find useful and inspirational decolonial models in the concept of *doubleweaving* developed by queer Two-Spirit scholars (e.g., Driskill 2010). The term *doubleweaving*, rooted in Cherokee culture, was developed to think specifically about Native and Queer Studies. Its meaning takes on the Cherokee basketry tradition with origins in river cane weaving.⁸ These doublewoven baskets metaphorically represent ‘a model for articulating the emergent potential in conversations between Native studies and queer studies’ (Driskill 2010: 73-74). Of course, these models serve as an inspiration but cannot be fully applied to the Galician situation, a Western one (Quiroga 2023).

In that sense, I would like to propose contemporary queer folk music as an impetus not for identification nor for disidentification, but for *reidentification with Galicianness*, a Galicianness sensitive to diversity within its own political imagination. While Muñoz talks mainly about us contemporary, mixed culture, the dynamics I analyze in this article are not located within a single, living culture. However, they represent a move away from hegemonic cultural codes and universes (Spanish), and towards often dying, recently recuperated ones (Galician). In such cases, there are not always resources for a mere identification (ones that could reinforce certain normativities) and the precarious situation of that same language and culture disallow complete disidentification. Instead, what we have is a disidentificatory exercise *away from* a cultural and linguistic setting and *into* another, within a conflicted community such as present-day Galiza.

During my research with new speakers of Galician, called *neofalantes* in the literature (O’Rourke & Ramallo 2018), I explore the intersection

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

9

All the interactions from the research cited in this paper were carried out in Galician. English translations are provided for the sake of intelligibility. Galician linguistic features are kept in the transcripts, which follow *reintegrationist* spelling norms.

of sexual non-normativity and becoming a new speaker of a minority language. I consider this one of the main examples of what I have been referring to above as *reidentification*, because it even implies changing your own language for the other one which is less valued in the community. In a focus group discussion with three queer *neofalantes*, one of the participants affirmed that she came out of the linguistic closet and of the LGBT closet at the same time, recuperating the language for cultural, political and professional reasons, displacing the majority, hegemonic linguistic code (Spanish) and reconnecting with Galician traditional culture through contemporary music. Explaining this decision to the other interlocutors, she pointed out the importance of cultural production and what she labeled as ‘vanguards’:⁹

E eu realmente noto duas cousas: primeiro, sinto que... [a música galega] está tendo um certo *boom* entre a gente nova, da minha idade, que me parece mui *guai*. E, depois, realmente, noto que está havendo uma revisão mui grande. O sea, penso que realmente é um momento... bastante bo nesse sentido. [...] Pero bueno [sic], creo que é mui notable. O que passa na música passa um pouco no resto, não? [...]

Realmente hai um montom de gente fazendo vangarda num nivel social, mmm, artístico, um montom de gente involucrada, precisamente, na música tradicional. E é o caso de, tipo, Rodrigo Cuevas [...] ou Xisco Feijóo, toda esta gente, refiro-me... Ainda hai muito purismo, muitos puristas, e gente conservadora, porque “gente retrógrada siempre la hubo en todas partes” [in Spanish in the original] e... Alguma gente dirá que os homes tenhem que bailar só coas mulheres, e tamém que os rapazes tenhem que sacar punto, que as rapazas não podem sacá-los. Pero mira [sic], eu estou mui, não sei, estou mui orgulhosa desse aspeto que se está fazendo dentro do que é a música tradicional nesse aspeto [...]. Porque hai muita gente nova interessada, muita gente diversa, e mui vanguardista em muitas cousas!

And I really do notice two things: first, I notice that... [Galician music] is having a relative boom among young people my age, which I find very cool. And, second, really, I notice that there is a very big revision. That is, I really think it's at a pretty... good moment in that respect. [...] But well, I think it's very notable. What happens in music also happens a little in everything else, right? [...]

There really are a lot of people who are doing avant-garde on a social, hmm, artistic level, there are a lot of people who are involved, precisely, in traditional music. As is the case of, like, Rodrigo Cuevas [...] or Xisco Feijóo, all these people, I mean... There's still a lot of purism, lots of purists, and conservative people, because ‘there have always been old-fashioned people everywhere’ [in Spanish in the original] and... Some people that will say that men have to dance only with women, and that the boys have to lead the dance steps too, and the girls can't lead them. But hey, I'm very, I don't know, I'm also proud of that aspect that is being done within what is traditional in that aspect [...]. Because there are a lot of interested young people, a lot of diverse people, and very avant-garde in many things!

For these new speakers of Galician, the chance to have other cultural models beyond a Galician patriarchal kind of nationalism and to

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

merge queer youth culture with traditional cultural forms opens up new opportunities for a *then* and *there* (Muñoz 2009) that extends Galician culture's existence. Such performances stand in direct contrast to more mainstream representations of Galicianness, such as those found in Gadis commercials (one of the main supermarket franchises with a strong focus on publicity; Screti 2013) and Galician Public Television's *Land Rober* (a conservative comedy program). This alternative cultural production allows queer and non-queer young people to leave the culture of 'verbena e chiste fácil' [street party and cheap joke] behind, as the participants made explicit at some points of our conversation:

Eu penso que tamém é mui claro como o galego está sendo usado em cousas que não são tão tradicionais. E, como, com muito êxito, quero dizer, como grupos de música tipo Verto ou essas cousas, em plan... Isso é super necessário para normalizar a situação! Creio que este tipo de audiência é uma audiência crítica cos anúncios de Gadis e o Land Rober, e assi... E é, é, penso que tamém é assi porque nos estão dando essa alternativa!

I believe that it is also very clear how Galician is being used in things that are not so traditional. Also, like, with great success, I mean, such as music groups like Verto or these things, I mean... This is super necessary to normalize the situation! I think that this type of audience is an audience critical of the Gadis ads and Land Rober, like... And it's, it's, I believe it is also so because they are giving us this alternative!

Due to a normalization process that acknowledges heteroglossic ways of engaging with Galician culture (a culture that not only includes traditional music), queer folks can now enter the *national conversation*:

Esta revisão, esta crítica a, a todo o que se está... a esse modelo de cultura galega, e todas as alternativas que nos estão dando, a verdá que eu creio que... que si que dão muito espaço a... à gente LGBT para entrar, nesse... nesse punto, tamém porque a cultura galega é muito mais accessible [sic] que a de Madrid!

So, this revision, this criticism, to everything that is... to this model of Galician culture, and all the alternatives that are being given to us, the truth is that I believe that... that yes, they give a lot of space to... LGBT people to enter, at that... at that point, also because Galician culture is much more accessible than that of Madrid!

Both the romance of community and the romance of singularity (Muñoz 2009), both visibility and erasure, become softened. Especially in the case of queer music, being able to reidentify themselves with Galician values is due to accessible narratives of Galicianness in which sexual and gender diversity are not seen as counterproductive for the 'national cause'. As Colmeiro stated,

Galician folk music has also been an effective instrument to correct Galicia's peripheral condition, contesting its historically subordinate position within the Spanish state and voicing issues that have been integral to Galician history and society, such as the effects of migration, the abandonment of the rural life, the subaltern marginal position of Galicia vis-à-vis the Spanish nation state, the recovery

Queering Is Caring: the Revitalization of Galician Language and Culture, Territory, and the Importance of Queer Cultural Products
Daniel Amarelo

of its heritage and cultural roots, and the self-affirmation and construction of Galician identity in dialogue with a global audience. (2017: 292-293)

Young Galicians trying to reidentify with their culture and language — often through new queer and folk projects — are sometimes singled out as deviant, ‘creating a sense of abnormality about their use of Galician, marking it as in some way special or something of an oddity’ (O’Rourke & Ramallo 2018: 103). These queer *neofalantes* of Galician represent a third space (Bhabba 1994) beyond the binary thinking of language, culture, and territory, a third space where a global modernity that speaks Spanish and a traditional authenticity that demands native productions of Galician leave place for negotiation and a playful reconstruction of the ‘ambiguities of life’ (O’Rourke & Ramallo 2018: 105) within that community.

4. The *Agrocuir* Perspective, or the Rejection of Straight Circles

People from cities and large towns (where the majority of new speakers of Galician come from) are also reidentifying with Galician culture, despite the construction of Galiza as a rural community throughout the centuries — and despite the fact that the Galician language is especially conserved and used in rural areas. The intersection of rural and queer approaches has been crucial for cultural revitalization and production, which leads Barreto to assert ‘the radical intersectionality of Galician identity’ (2017: 25). He even talks about a ‘queer Galician subjectivity’ and the fact that ‘Galician national identity at times functions as a “closet” or exclusionary structure that silences non-normative identities and narratives’ (2017: 27). Although there is a strong connection between queerness and the idea of placelessness (Barreto 2017), as well as several examples of this connection in the Galician cultural system, new queer discourses and cultural products in Galiza are trying to go in the opposite direction, appropriating their roots by looking back to the sense of place and belonging and displacing metronormative narratives.



Fig. 1. Saco de Pulgas music video.
Source: Mondra's YouTube channel.

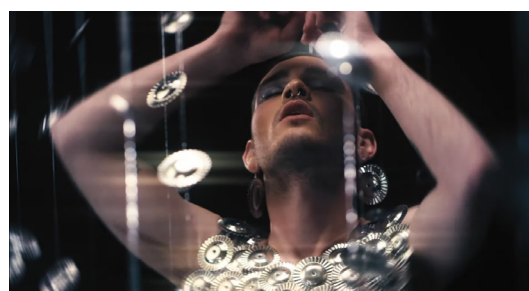


Fig. 2. AGHRÚU music video.
Source: Mondra's YouTube channel.

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

10

[https://www.youtube.com/
watch?v=7VRpFVigu-8](https://www.youtube.com/watch?v=7VRpFVigu-8)

11

[https://www.youtube.com/
watch?v=Y9wDJFpodJ4](https://www.youtube.com/watch?v=Y9wDJFpodJ4)

12

[https://www.youtube.com/
watch?v=x4PUDf38E8k](https://www.youtube.com/watch?v=x4PUDf38E8k)

A case in point is Mondra, a young artist who merges traditional Galician music with new genres such as trap. In the video ‘Saco de pulgas’,¹⁰ the classic metal box of paprika used as a percussion instrument sets the aesthetics of the production (Fig. 1). Mondra queers the tradition by giving new meanings to rural elements in Galician folklore, such as the sausage belt used as a choker in ‘Saco de pulgas’ and the metallic, shiny jingles of the tambourine as the artist’s dress in ‘AGHRÚUU’ (Fig. 2).¹¹ In the latter song, the lyrics follow traditional music metric models but are also updated to convey new discourses of queer dissent under the eyes of an intergenerational group of spectators, a group that goes from initial skepticism to joining the *foliada* at the end: ‘chamáronme medio home / chamáronmo sen razón / chamáronme medio home / só por ser eu maricón ’ (they called me half a man / they called me that with no reason / they called me half a man / just because I’m a nance); ‘deum’a vida boa fortuna / por ter quen me queira ben / sexa muller, sexa home, / antre as pallas tanto ten’ (life gave me fortune / ‘cause I have who loves me well / whether a woman, whether a man, / between the straws it is the same).

In one of their latest releases, titled ‘Beijos de LK’¹² [LK = ‘licor café’, coffee liqueur], the ancient celebrations of Entroido (Carnival) in the interior village of Laza (Province of Ourense) set the stage for the music video. Different people of different ages, body shapes, gender expressions and sexual orientations, wearing diverse costumes, appear kissing each other under the effect of the coffee liqueur. The video proposes a reappropriation of youth sexuality between rural Laza and the way back to Compostela, the city they do not want to return to because they are enjoying the ecstatic Entroido celebrations so much. The national beverage and the practices performed by the community members around that drinking ritual updates visions of desire tied to urban anonymity and self-branding. In other words, queer performativity allows a reidentification with Galician language and cultural practices beyond ideas of a normative, rural, conservative Galiza. This is an illustrative example of how to avoid metronormative discourses. In addition, ‘Beijos de LK’ creates a continuum between more rural and more urban spaces, connecting the square where the carnival party takes place to pubs and nightclubs in Compostela, mentioned in the lyrics as the continuation of that endless caffeinated celebration of friendship and sensual encounters.

Metronormativity, thus, consists of the discursive construction of urban settings as the only stage for a true and valuable queer culture and existence, equating ‘the physical journey from small town to big city with the psychological journey from closet case to out and proud’ (Halberstam 2005: 37). In Galiza, an *agrocuir* [*agro* ‘land, rural’ + *cuir* ‘queer’] approach has arisen to articulate rurality and queerness in a recognition and defense of non-urban queer world-makings (Berlant & Warner 1998). This *agrocuir* politics can dismantle ‘a politics of visibility [that] needs the rural (or some *otherness*, some *place*) languishing in its shadow to sustain its status as an unquestionable achievement rather than a strategy that privileges the view of some by eliding the vantage point of others’ (Gray 2009: 9). The *agrocuir* perspective embraces the fact that ‘rural and small-town environments nurture elaborate sexual cultures even while sustaining surface social and political conformity’ (Halberstam 2005: 35). Also, it ‘insists on the impossibility of a sexual liberation that does not include a defense of nature, especially for those non-heterosexual people who live in rural areas and who fight against several systems of socio-economic, cultural and

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

13

Pseudonyms substitute the real names of the participants in these transcripts.

14

The symbol ‘#’ is used to represent an unfinished word said by the speaker.

sexual oppression at the same time’ (Barreto 2020a: 16-7). Sexuality and/ in cultural production must be then included in an account for rurality that is not essentialist and that acknowledges the fact that ‘the countryside has always been instrumentalized socially, culturally, symbolically, and productively by various forms of the city’ (Ghosh 2017: 3).

The social extension of this *agrocuir* turn that slows down identity and collectivizes queerness was also present in another study I conducted with gay Galician speakers about different issues of sexual identity, performance, and representation. We held a group discussion in which three young participants shared their experiences on queerness in its relationship with their different geographies within Galiza. They commented on the different models of queer life that are available for queer youth in Galiza, highlighting the importance of queer cultural actors to provide non-(homo) normative representations (Duggan 2002). Two participants¹³ discussed the figure of Rodrigo Cuevas, an Asturian singer formerly based in Galiza who draws heavily on Galician traditions in his music (Álvarez Sancho 2022):

Brais: Creou aí um personage, mmm, no momento da música e do teatro, brutal para mim.

Tiago: É um puto ICONO! *Dios*, de verdá [sic], é que... me dá ganas de vivir.

(...)

Brais: Si, fai um cabaret assi com... Representa um pouco a... modernidade rural. E...

Tiago: Em plan, si! E tamém em plan tem que ser em *asturianu*, em plan na...

Brais: Ahá!

Tiago: E em plan como uma mes#,¹⁴ que fai como *mierdas* em plan de superbaile e tal, e com trajes, bueno [sic], trajes!

Brais: Si.

Tiago: Mesclando a sua vestimenta, em plan, trajes *tradicionales* asturianos e em plan *mierdas* [sic] assi em plan, *ligueros* [sic] e *merdas* destas.

Brais: Si.

Tiago: É como... um *icono*, rural, *asturianu*!

Brais: E...

Tiago: QUEER. É como, *Dios* [sic]!, de verdade.

Brais: Ahá, já.

Brais: *He created a character there, hmm, in the music and the theater scene, that is amazing to me.*

Tiago: *He’s a fucking ICON! My God, truly, he... makes me feel like living.*
(...)

Brais: *YES, he does like a cabaret with... He represents a little bit the... rural modernity. And...*

Tiago: *Like, yeah! And it also like has to be in Asturian, like in the...*

Brais: *A-ha!*

Tiago: *And it’s like a mix... he does stuff like super dance and so, and also like, hmm, costumes!*

Brais: *Yes.*

Tiago: *Mixing his clothing, like, traditional Asturian costumes, and stuff like that, with garters and shit.*

Brais: *Yes.*

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

Tiago: *And it's like... A rural, Asturian icon!*

Brais: *And...*

Tiago: *QUEER. I mean, Gosh!, seriously.*

Brais: *A-ha, yeah.*

After highlighting the fact that this artist did live in rural Galiza (at that moment) and defends non-urban ways of life and culture creation (in minoritized languages like Galician and Asturian), one of the participants closes that part of the conversation asserting that Rodrigo Cuevas 'really represents me', unlike other televised models of 'gay life'. That is due to this participant's own experience in a small Galician village where, against metronormative claims, he can live his sexuality openly and where he can feel care and support because what really matters is the work towards the community. To be part of a small community reconfigures one's different identities and their local importance, since the urban value of 'anonymity' is much more complicated to perform. This account challenges the politics of visibility and the closet narrative of mainstream gay politics, a problematic rural-to-urban narrative in which 'the young gay subject lives outside LGBTQ community in a nonurban space, one day realizes he is different, and leaves his rural upbringing to head to the big city where he comes out into adult gayness and lives happily ever after, embraced by his urban-based gay community' (Schweighofer 2009: 227).

As Tiago and Brais explain in their conversation, the local community norms and the expression of queerness are compatible; that is, 'some rural queers may not position sexuality as the "definitive characteristic of the self" [...], because doing so could easily negate other parts of their identity, such as ethnicity, class, and local familial history' (Baker 2012: 45). Tiago says that 'in rural places it's not like in a city, [where] you are seeing a person and then another one two seconds after that'. In rural places 'you are just these people' and social relevance is upon the fact 'that you are a hard worker, that you are kind', as Brais highlights.

While all the participants recognize that there is a lack of what they call 'queer input' in rural areas, where queer referents (such as singer Rodrigo Cuevas and other queer folk musicians and artists) are less common and less visible, they also defend rurality as a path to a queerer life freed from the 'need of labeling' of the cities. In villages and small towns in Galiza you have to be, basically, a *neighbor*. Beyond that role, rooted in social interaction and local philosophies of labor (Roseman 1995: 16-7), there is no need for subcultural categorization and distinction through certain identifications:

Brais: E é como que na cidade te#, tes que sempre etiquetar-te dalgum jeito. Tes que... [...] ser *punkie* ou ser *hippie* ou ser...
[...]

Mmm, sempre te tes que etiquetar, não? E... e no rural não.

Miguel: Si.

Brais: No rural és VEZINHO e punto. Dá igual o que vistas e dá igual o que...

Tiago: Já si claro, em plan, si! E sempre hai um mítico raro em plan (imitando com voz aguda) "Ai tal, puta merda de pueblo [sic]! Eu quero marchar de aqui, quero ir a uma ciudá [sic] toda *guai*, não sei quê"

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

Brais: *And it's like in the city you have, you have to label yourself always, somehow. You have to... (...) be a punk, to be a hippie, or to be...*

(...)

Hmm, you always have to label yourself, right? And... and in rural places you don't.

Miguel: *Yes.*

Brais: *In rural places you are a NEIGHBOR, period. It doesn't matter what you're wearing, it doesn't matter what...*

Tiago: *Of course, like... yes! There's always the typical weirdo like (imitating with a high pitch voice), "oh, well, fucking shithole of a town! I want to leave this place, I want to go to a city all cool, blab-blub-blub".*

Since traditional culture and Galician language have been historically tied to rurality, queerness functions as the entrance door for a disidentificatory reidentification with that same language and culture. The discourse surrounding minority languages, as noted by Walsh, 'relates to their perceived suitability for socially and linguistically diverse urban settings removed from their historical rural heartlands' (Walsh 2019: 54), therefore marginalizing urban new speakers and queer subjects who do not fit with this strict ethnic authenticity. Against the mainstream centrist narratives of gay politics in contemporary Spain, Galician queer counterculture — of which new folk music trends are illustrative — merges the deconstruction of sexual privilege with the situated revitalization of Galician values. Queer cultural actors inspire alternative epistemologies and world-making processes, embodied by Tanxugueiras' 'a voz das nosas nais', upon which to construct local critiques of heteronormativity, homonormativity and metronormativity, as, at the same time, they bridge the urban/rural binary; in Colmeiro's words, 'bringing urban and rural Galicia together' (2017: 275; see also Colmeiro 2017: 6; 26; 50).

5. (No) Happy Ending

In this article I have tried to reflect on how the semantic field of the *national* can still be useful to broaden the Galician political imagination, reaching more people, to understand today's cultural practices and change the society of the future — the only time for anti-normative and subaltern subjects (Muñoz 2009). The decolonization and denormativization of Galician culture — its linguistic and cultural revitalization — demands intersectional approaches that allow queer subjects to 'enter the conversation' to renegotiate the centers and peripheries within the Spanish state:

the end of the known world, which we know as the land's end, can also be the beginning of another one. The periphery could be seen then as (...) an area that allows freer experimentation on the fringes of the mainstream, therefore holding a cutting-edge position in the vanguard of cultural (ex-)changes. (Colmeiro 2017: 4)

Every project of cultural and material emancipation necessarily carries dissent. Against the romantic idea of community, queer community logics are activated in contemporary Galiza: a *we* that does not exist yet, between social networks and dance floors, between music and politics,

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

advances towards the common through dissent. Queer cultural action goes beyond communitarian and cosmopolitan understandings of (minority) cultures (Waldron 1992) in a move towards a cultural preservation that does not claim national purity, on the one hand, and that does not romanticize individual genuine choices, on the other hand.

However, it is not all good news. The levels of ecological erosion, language loss, and cultural abandonment are alarming (e.g. sociolinguistic data from Monteagudo et al. 2016; IGE 2019; INE 2022b). While the state and other supranational political entities are accelerating the destruction of non-hegemonic cultures and economies, Galician institutional politics and culture management remain static before the progressive dissolution of this Northwestern corner of the Iberian Peninsula's cosmovisions. Including, of course, alternative (hi)stories of gender, sexuality, transgression, and pride, some of which have been collected in historian Daniela Ferrández's *A defunción dos sexos* (2022). A queer agenda from within the contemporary critiques of internal domination in the Spanish state, one that highlights the crucial role represented by queer cultural workers, consumers and speakers, must file in a new policy and a new politics. Culture and linguistic revitalization are, as I wish to have shown, a truly queer task.



Queering Is Caring: the Revitalization of Galician Language and Culture, Territory, and the Importance of Queer Cultural Products
Daniel Amarelo

Works cited

- ÁLVAREZ SANCHO, Isabel, 2022. 'New Tradition and Activism in Minoritized-Language Communities. The Time of post-2008 Asturian Music', *Lletres asturianas: Boletín Oficial de l'Academia de la Llingua Asturiana* 127: 55-82.
- AMARELO MONTERO, Daniel, 2019. 'A (de)construción identitaria homosexual na conversa. Implicacións socioculturais no discurso gay galego', *Madrygal: Revista de Estudios Gallegos* 22: 31-49.
- AMARELO, Daniel, coord., 2020. *Nós, xs inadaptadxs. Representações, desejos e histórias LGBTQ na Galiza* (Santiago de Compostela: Através Editora).
- ___, 2021. 'Las múltiples lenguas de la transgresión: nuevxs hablantes y sexualidades no normativas en Galiza', *Quaderns de Ciències Socials* 48(2): 2-27.
- ANZALDÚA, Gloria, 2007. *Borderlands = La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Aunt Lute Books).
- APPADURAI, Arjun, 1990. 'Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy', *Theory, Culture & Society* 7(2-3): 295-310.
- BAKER, Kelly, 2011. 'Conceptualizing Rural Queerness and its Challenges for the Politics of Visibility', *Platform* 12: 38-56.
- BARRETO, Danny, 2017. 'Putting Queerness on the Map: Notes for a Queer Galician Studies', in Sampedro & Losada Montero 2017: 25-38.
- ___, 2020a. 'Arde Galicia: o "agrocuir" en contra da metronormatividade do "queer"', *Madrygal: Revista de Estudios Gallegos* 23: 15-26.
- ___, 2020b. 'Returning to rurality: Queering rural spaces in Galician literature', *Journal of Romance Studies* 20(3): 513-535.
- BERLANT, Lauren & Michael WARNER, 1998. 'Sex in Public', *Critical Inquiry* 24(2): 547-566.
- BHABBA, Homi K., 1994. *The Location of Culture* (Abingdon: Routledge).
- BROWNE, Kath, Jason LIM & Garvin BROWN, 2007. *Geographies of Sexualities: Theory, Practices, and Politics* (Farnham: Ashgate).
- BUSTO MIRAMONTES, Beatriz, 2021. *Um país "a la gallega": Galiza no NO-DO franquista* (Santiago de Compostela: Através Editora).
- CASTELAO, Afonso Daniel Rodríguez, 2004 [1944]. *Sempre en Galiza* (Vigo: Galaxia).
- CASTRONOVO, Russ & Dana D. NELSON, eds., 2002. *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics* (Durham: Duke University Press).

CHAO FERNÁNDEZ, Rocío; Dorinda MATO VÁZQUEZ & Vicente LÓPEZ PENA, 2015. 'Panorámica del nacionalismo musical en la Galicia del s. XIX: recopilación y difusión', *Criterios, Res publica fulget: revista de pensamiento político y social* 13: 161-174.

COHEN, Cathy J., 1997. 'Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics?', *GLQ* 3(4): 437-465.

COLMEIRO, José, 2017. *Peripheral Visions/Global Sounds: From Galicia to the World* (Liverpool: Liverpool University Press).

COSTA, Luis, 2004. 'Las rumbas olvidadas: transculturalidad y etnicización en la música popular gallega', *Trans, Revista Transcultural de Música* 8: n.p.

DEL VALLE, José, 2000. 'Monoglossic policies for a heteroglossic culture: misinterpreted multilingualism in Modern Galicia', *Language & Communication* 20: 105-132.

___, ed., 2007. *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español* (Frankfurt: Iberoamericana Vervuert).

DRISKILL, Qwo-Li, 2010. 'Doubleweaving Two-Spirit Critiques', *GLQ* 16(1-2): 69-92.

DUGGAN, Lisa, 2002. 'The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism', in Castronovo & Nelson 2002: 175-194.

FERNÁNDEZ, Josep Anton, 2008. *El malestar en la cultura catalana: la cultura de la normalització 1976-1999* (Barcelona: Empúries).

FERRÁNDEZ PÉREZ, Daniela, 2022. *A defunción dos sexos. Disidentes sexuais na Galiza contemporánea* (Vigo: Xerais).

FISHMAN, Joshua A., 1991. *Reversing Language Shift: Theoretical and Empirical Foundations of Assistance to Threatened Languages* (Clevedon / Philadelphia: Multilingual Matters).

FUSTER, Luis, 2021. 'Spain: Tanxugueiras connect with the music of their ancestors in "Terra"', *wiwiblogs*, 28 December 2021. <https://wiwibloggs.com/2021/12/28/tanxugueiras-terra-lyrics-in-english/268024/>

GHOSH, Swarnabh, 2017. 'Notes on Rurality or the Theoretical Usefulness of the Not-Urban', *The Avery Review* 27. <http://averyreview.com/issues/27/notes-on-rurality>

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, 2003. 'El colonialismo interno (una redefinición)' (UNAM / Instituto de Investigaciones Sociales. *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*). https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/412trabajo.pdf

___, 2006. 'El colonialismo interno', *Sociología de la explotación*: 185-205 (Buenos Aires: CLACSO).

Queering Is Caring: the Revitalization of Galician Language and Culture, Territory, and the Importance of Queer Cultural Products
Daniel Amarelo

GRAY, Mary L., 2009. *Out in the Country: Youth, Media, and Queer Visibility in Rural America* (New York: New York University Press).

—, Corin R. JOHNSON & Brian J. GILLEY, eds., 2009. *Queering the Countryside. New Frontiers in Rural Queer Studies* (New York: New York University Press).

GROBA GONZÁLEZ, Xavier, 1998. 'A recompilación da música tradicional en Galicia', in Villanueva Abelairas 1998: 351-402.

HALBERSTAM, Jack, 2005. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press).

HERMIDA, Xermán, 2015. 'Tradición Vs Estereotipos', *CulturaGalega*, 17 April 2015. <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=25299>

HERMO, Gonzalo, 2013. 'Rostros marondos ou sobre como reler a poesía erótica dos 90', *Proxecto Derriba*, 27 June 2013. <http://proxectoderriba.org/rostros-marondos-ou-sobre-como-reler-a-poesia-erotica-dos-90/>

IGE [Instituto Galego de Estatística], 2019. *Enquisa estrutural a fogares. Coñecemento e uso do galego*. https://www.ige.gal/estatico/estatrmm.jsp?c=0206004&ruta=html/gl/OperacionsEstruturais/Resumo_resultados_EEF_Galego.html

IGE [Instituto Galego de Estatística], 2022. *Enquisa de poboación activa*. https://www.ige.gal/web/mostrar_actividade_estadistica.jsp?idioma=gl&codigo=0204031014

INE [Instituto Nacional de Estadística], 2022a. *Indicadores de Estructura de la Población. Índice de Envejecimiento por comunidad autónoma. 12 Galicia*. <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=1452>

INE [Instituto Nacional de Estadística], 2022b. *Encuesta de Características Esenciales de la Población y las Viviendas. Año 2021. Datos por comunidades autónomas / Frecuencia y lugar de uso de las principales lenguas. / Galicia*. <https://www.ine.es/jaxi/Tabla.htm?tpx=55518&L=0>

JONES, Angela, 2009. 'Queer Heterotopias: Homonormativity and the Future of Queerness', *interalia: a journal of queer studies* 4: n.p.

LA FOUNTAIN-STOKES, Lawrence, 2006. 'La política queer del espanglish', *Debate Feminista* 33: 141-153.

MAESTRE-BROTONS, Antoni, 2019. 'Repensar els estudis catalans des de la teoria queer', in Martínez Tejero & Pérez Isasi 2019: 175-199.

MARTÍNEZ TEJERO, Cristina & Santiago PÉREZ ISASI, eds., 2019. *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos* (Venice: Edizioni Ca' Foscari).

MAY, Stephen, 2014. 'Contesting Metronormativity: Exploring Indigenous Language Dynamism across the Urban-Rural Divide', *Journal of Language, Identity, and Education* 13(4): 229-235.

Queering Is Caring: the Revitalization of Galician Language and Culture, Territory, and the Importance of Queer Cultural Products
Daniel Amarelo

MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena, 2014. *Galiza, un povo sentimental? Género, política e cultura no imaginário nacional galego* (Santiago de Compostela: Através Editora).

MONTEAGUDO, Henrique, Xaquín LOREDO, Martín VÁZQUEZ & Xaime SUBIELA, 2016. *Lingua e sociedade en Galicia. A evolución sociolingüística 1992-2013* (A Coruña: Real Academia Galega).

MORENO CABRERA, Juan Carlos, 2008. *El nacionalismo lingüístico. Una ideología destructiva* (Barcelona: Península).

MOURE, Teresa, 2012. *Queer-emos un mundo novo. Sobre cápsulas, xéneros e falsas clasificacións* (Vigo: Galaxia).

MUÑOZ, José E., 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (Minneapolis: University of Minnesota Press).

___, 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: New York University Press).

O'ROURKE, Bernadette & Fernando RAMALLO, 2018. 'Identities and New Speakers of Minority Languages: A Focus on Galician', in Smith-Christmas et al. 2018: 91-109.

PEREIRA, Pedro P. G., 2019. 'Reflecting on Decolonial Queer', *GLQ* 25(3): 403-429.

PÉREZ-BORRAJO, Aarón & Irene MATAS DE ÍSCAR, 2022. 'Experimentación musical a partir del empleo de simbología de filiación nacional. Baiuca: electrónica y música tradicional gallega', *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 25: 227-244.

PUAR, Jasbir K., 2017. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times* (Durham: Duke University Press).

QUIROGA, Fran (coord.), 2023. *Galiza e o decolonialismo* (A Coruña: Fundación Luís Seoane).

REDE GALEGA DE ESTUDOS QUEER, 2020. 'Pílulas queer para a Galiza pós-pandémica', 14 December 2020. <https://redegalegadeestudosqueer.wordpress.com/2020/12/14/pilulas-queer/>

REGUEIRA, Mario, 2020. 'Por unha literatura maronda [Apostilas em 2020]', in Amarelo 2020: 245-257.

RODRÍGUEZ, Manolo, 2019. 'Casi 50.000 jóvenes dejaron Galicia en la última década para irse al extranjero', *Faro de Vigo*, 06 January 2019. <https://www.farodevigo.es/galicia/2019/01/06/50-000-jovenes-dejaron-galicia-15808829.html>

ROSEMAN, Sharon R., 1995. "'Falamos como Falamos": Linguistic Revitalization and the Maintenance of Local Vernaculars in Galicia', *Journal of Linguistic Anthropology* 5(1): 3-32.

*Queering Is Caring: the
Revitalization of Galician
Language and Culture,
Territory, and the Importance
of Queer Cultural Products*
Daniel Amarelo

SAMPEDRO VIZCAYA, Benita & José LOSADA MONTERO, eds.,
2017. *Rerouting Galician Studies* (Cham: Springer International Publishing).

SANTOS, Xosé M. & María de los Ángeles PIÑEIRO-ANTELO,
2020. 'Landscape and Power: The Debate around Ugliness in Galicia
(Spain)', *Landscape Research* 45(7): 841-853.

SCHWEIGHOFER, Katherine, 2009. 'Rethinking the Closet. Queer Life
in Rural Geographies', in Gray et al. 2009: 223-243.

CRETI, Francesco, 2013. "Let's live like Galicians": Nationalism in
advertising', *Journal of Argumentation in Context* 2(3): 299-321.

SMITH-CHRISTMAS, Cassie, Noel P. Ó MURCHADHA, Michael
HORNSBY & Máiréad MORIARTY, eds., 2018. *New Speakers of Minority
Languages: Linguistic Ideologies and Practices* (London: Palgrave Macmillan).

VILLANUEVA ABELAIRAS, Carlos, 1998. *O feito diferencial galego: Galicia
fai dous mil anos* (Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego).

WALDRON, Jeremy, 1992. 'Minority Cultures and the Cosmopolitan
Alternative', *University of Michigan Journal of Law Reform* 25(3-4): 751-793.

WALSH, John, 2019. 'National identity and belonging among gay "new
speakers" of Irish', *Journal of Language and Sexuality* 8(1): 53-81.

YUVAL-DAVIS, Nira, 1997. *Gender & Nation* (London / Thousand Oaks:
Sage Publications).

Entrevista

Cuirizar a escena: creación e experimentación nas marxes

Cuestionario

a cargo de **Danny Barreto**
e **Ánxela Lema París**

Con este número monográfico procuramos non só ofrecer unha breve mostra da produción académica cuir en e sobre Galicia, senón tamén dar visibilidade a algunhes des produtoris da cultura cuir actual. Tratándose dun eido tan dinámico e en continua expansión, non nos faltaban exemplos entre os que poder escoller: poetas, narradoris, artistas visuais, youtubeires, cineastas, danzarines e músiques entre outres. Con todo, finalmente apostamos por alzar as voces dunha escolma de persoas e colectivos que traballan desde as artes escénicas cuir. Ao seren un conxunto diverso de prácticas, xéneros artísticos, medios e estilos que abrangue texto, son, movemento e imaxe, as artes escénicas préstanse para (re)pensar a relación entre lingua, corpo, identidade e performatividade.

A diferenza dos poemarios, novelas, cancións, videoclips, e materiais de arquivo analizados nos artigos precedentes deste volume, as artes escénicas, polo mero feito de non seren permanentes, non circulan e non se estenden polo espazo e o tempo como outros produtos artísticos e, por tanto, son máis proclives a resultaren esquecidas, marxinas ou ignoradas pola comunidade intelectual. Aínda que a academia adoita valorar sobre todo a textualidade e a evidencia material, pensadoris como o teórico José Esteban Muñoz defenden os actos e as actuacións cuir pola súa forma de ‘enact counter-publics through alternative modes of culture-making and intellectual work’ pese a seren efémeros (Muñoz 1996: 11). Como ben di Afonso Becerra de Becerreá, dramaturgo de referencia no eido cultural cuir galego, dende o século xx en Galicia eran precisamente as artes escénicas, en loita contra o centrismo español e o conservadurismo galego, as ‘que se atreveram a contestar ou a presentar um outro modo de ser e de agir’ (Becerra de Becerreá 2020: 69).

Es artistas emerxentes que incluímos neste apartado ofrecen unha visión limitada —mais panorámica— das artes escénicas cuir en Galicia hoxe en día, á vez que reflicten o papel do cuir no desenvolvemento da cultura galega cara ao futuro. Para elaborar esta sección, solicitámoslles ás

persoas convidadas que respondesen un breve cuestionario sobre o papel do cuir nos seus proxectos artísticos e en Galicia. Pedimos tamén que nos falasen de outros artistas que tiveran influencia en elus para darnos máis visibilidade aos súes precursoris e contemporáneos. Existen, por suposto, moitas outras persoas e compañías de renome que merecerían ser incluídes, algunhas xa mencionades neste texto. Finalmente, decidimos abrir as portas para sermos máis inclusives e enfocarnos naquelas persoas que están a experimentar desde as marxes das marxes.

Atenea García (O Grove, 1988) é actriz, creadora escénica e narradora oral, titulada en Arte Dramática pola ESAD de Galicia. Xunto a Nicolás Zamorano, fundou a compañía Xarope Tulú. Comezou a súa andaina como narradora oral no ano 2016, pero non foi ata 2022 que estreou un espectáculo para público adulto: *Vicio houbo sempre*. Atenea traballa tamén como intérprete para outras profesionais formando parte da montaxe do Centro Dramático Galego *Neorretranca e posmorriña* ou do espectáculo *Mai Mai*, da compañía Baobab Teatro. Ademais, fundou o colectivo Barriga e Muleta xunto ao bailarín Diego M. Buceta. No ano 2023 estreou *A teteira de Kabul*, primeiro espectáculo de monicreques de Xarope Tulú.



Atenea García

Como se manifesta o cuir nas vosas producións?

Creo que o cuir fai parte da miña vida, está presente no meu xeito de entender o mundo e, polo tanto, é transversal ao meu traballo. No ano 2015 fundamos xunto a Nicolás Zamorano a compañía Xarope Tulú. Este proxecto nacía da necesidade de dirixirnos ao público infantil e xuvenil e supoñía para nós un reto ser quen de achegar certas cuestións para nós fundamentais, como pode ser o tema que aquí nos abrangue, á cativada. Este é o caso do espectáculo *Nómades*, dirixido por Gena Baamonde. Nesta peza tiñamos a necesidade de cuestionar a través das artes escénicas os roles de xénero, a identidade e a orientación sexual e dirixirnos es máis pequenas, porque nesa etapa da vida a identidade ponse en xogo case por primeira vez. Por outra banda, na miña faceta como narradora oral tanto para o público adulto como para a infancia, o cuir tamén está presente pero,

se cadra, non dun xeito tan explícito. Cando conto para a rapazada procuro buscar historias nas que es protagonistas gocen de certa ambigüidade e rachen dalgún xeito coa norma, sexan estes contos de tradición oral ou contos contemporáneos. Gustaríame facer un apuntamento neste sentido: é certo que os contos tiveron un afán educativo ao longo da historia pero, a pesar do que se cre, cando te achegas á literatura de tradición oral descubres que, como na vida, tamén existía a subversión. Á hora de escoller o repertorio para contar procuro valorar a calidade da historia, considero que coma a arte, o conto é un fin en si mesmo e non sempre ten por que traballar especificamente cunha temática concreta. Por outra banda, creo que como creadora teño certa tendencia a que os meus traballos estean vinculados coa marxe, podería dicirse que sinto predilección polas historias ocultas e polas persoas e personaxes que non tiveron voz.

Cal é a vosa perspectiva sobre o lugar ou o rol do cuir no panorama cultural galego?

Creo que en Galicia hai colectivos e compañías que levan anos traballando sobre esta temática, se cadra non dun xeito continuado pero si puntual. Este é o caso de Chévere, por exemplo, que estreou o espectáculo *Testosterona* no ano 2009. Ademais nos últimos dez anos naceron proxectos como a compañía de cabaret Marinita y sus maromas, A Panadaría ou o Colectivo Vacaburra, que traballa sobre a temática cuir dun xeito específico na maioría das súas propostas. Tamén me gustaría mencionar compañías como Incendiaria, que conta co espectáculo *Microspectivas dun marica millennial*, por poñer algún exemplo. Creo que existen compañías que fan un traballo moi coidado sobre o cuir no programa cultural galego. Aínda que tamén creo que nos últimos anos, tanto no noso territorio como fóra del, o cuir pasou a ser tendencia, e isto desde o meu punto de vista, pode supor certos riscos. As modas en ocasións poden ser perigosas á hora de encarar un traballo, sexa cal sexa a súa natureza. Creo que como creadorxs temos a responsabilidade de achegarnos á temática cuir co mesmo respecto e rigorosidade que o faríamos se nos achegásemos a un texto clásico, e non sempre é así. En ocasións, teño a sensación de que o feito de pertencer ao colectivo xa valida a nosa proposta, e sospeito que isto non é certo, do mesmo xeito que o feito de ser muller non significa que sexas feminista, pertencer ao colectivo non implica estar sensibilizadx con certas cuestións. Segundo o meu punto de vista, como creadoras temos a responsabilidade de que a nosa mirada sexa ampla á hora de abordar a creación, sexa cal sexa o punto de partida. Vaia por diante tamén que defendo o dereito dxs creadorxs a trabucarnos, pode soar algo contradictorio, pero que lle vou facer, así son... Igualmente creo que se traballamos desde a honestidade e non desde a impostura dunha 'moda' o público será quen de apreciarlo.

Quen son outros artistas, pensadoris, ou autoris que vos inspiran ou que inflúen na vosa produción?

Aínda que pareza mentira, a arte escénica da que máis desfruto é a danza. Na actualidade conmóveme moito a bailarina Marcia Vázquez e tamén me interesa o traballo da compañía Pisando Ovos, a quen descubrín no Teatro Ensalle aló polo 2006. Tamén gozo moito vendo a Olga Cameselle, Andrea Quintana ou o traballo das Elahood. Por afinidade tanto no persoal coma no profesional, son unha gran admiradora de Diego M. Buceta

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*
Danny Barreto
Ánxela Lema París

e Fran Martínez. Por que non dicilo, tamén me moven os afectos. No contexto teatral galego, interésanme o traballo de Diego Anido, Borja Fernández, Matarile, Tamara Canosa ou Chévere sendo todes elas moi diferentes entre si. Tamén desfruto moito de escoitar as sesións de contos de María da Pontraga, Vero Rilo ou Paula Carballeira, desta última interésanme especialmente os relatos das mulleres que viven soas, proxecto no que leva tempo traballando. Aínda que ningunha delas se defina especificamente como cuir, creo que os contos adoitan ter moito de marxe e elas son moi sensibles no contar. No que ten que ver coa literatura, son bastante fan de Jamaica Kincaid, Almudena Guzmán, Cristina Morales, Xela Arias, Lois Pereiro, Lupe Gómez e ultimamente ando inmersa na poesía de Luisa Villalta. Tamén gocei moito da novela *Panza de burro*, de Andrea Abreu. No teatro adicado á infancia, chorei como unha pequena vendo *Amour*, de Marie de Jongh, e tamén me encantou *Pequeña Max*, da compañía Arena en los Bolsillos. Outro traballo que tiveron a oportunidade de ver hai pouco foi *Tu hermosura*, de Migue López, dentro do Ciclo Versión Original na Sala DT de Madrid, cativoume pola súa delicadeza. Por suposto, no que ten que ver co teatro infantil no noso contexto, desfruto moito vendo a *Tanxarina*, creo que o teatro familiar galego lle debe moito a esta compañía. Ultimamente ando bastante empatada cos fanzines de Muller6ollos, ou co traballo dunhas mozas canarias, *Fanzine La Raya*. Noutras disciplinas como a música, é imprescindible o primeiro disco das Leilía, María Arnal, PJ Harvey, Juana Molina, Faia Díaz, Amadou et Mariam, Violeta Parra, Luis Alberto Spinetta, Gabo Ferro, Genosidra, Pongo, Sofía Viola e tantas outras, porque a música adoita estar moi presente no meu día a día. Hai moi pouco volví ver a película *El espíritu de la colmena*, de Erice, e volveume fascinar, gustoume moito o documental *Dolores Guapa*, de Pascual Bonilla, *La escopeta nacional*, de Berlanga, paréceme un peliculón. O certo é que podería estar moito tempo citando películas, pero a miña favorita de todos os tempos é *Dirty Dancing*, toma drama heterosexual, hahaha...!

DESFOGA é un comisariado de arte viva para cuestionar os poderes, as desigualdades e toda forma de vulneración dos dereitos humanos. Nestes dous últimos anos, o festival centrouse fundamentalmente na comunidade LGTBIQA+ (no mes de outubro, en Cambados), presentando proxectos artísticos mediados sobre identidade e sexualidade. O festival está organizado pola asociación Compañía de Teatro Caracol, que conta cunha traxectoria de máis de 30 anos na vila, e dirixido por Begoña Cuquejo e Matías Daporta.

Como se manifesta o cuir nas vosas producións?

Creemos que construír DESFOGA en Cambados xa é un xesto esencialmente cuir. Non é un programa compracente cos intereses da cidadanía, senón que, pola contra, atrevémonos a friccionar para abrir camiños. Ao mesmo tempo, non traballamos de costas á vila. Temos unha aposta por invitar traballos de mediación ou desenvolver metodoloxías de participación cidadá a través do festival. Este ano en concreto, tres das actividades foron escollidas pola cidadanía nunha xornada aberta e de votación por consenso.

Tentamos non traballar dende unha posición de superioridade moral, decidindo que é o que a cidadanía necesita ver e ten que apreciar. Partimos dunha realidade incuestionable, que é a falta de representación de persoas

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*
Danny Barreto
Ánxela Lema París



LGTBIQ+ en contextos marítimo-rurais, como é o caso de Cambados. A partir de aí, buscamos maneiras de abrir diálogo e espazos seguros para que esta representación poida acontecer.

Ambos temos unha concepción do cuir que vai mais alá do referido ao xénero e a sexualidade. Nomeámonos como persoas cuirs porque entendemos que o noso ser no mundo, a nosa existencia lgtbiq+, confronta directamente con todos os valores establecidos polas convencións cis-hetero dentro da economía, ecoloxía, saúde, afectos... Neste sentido, dedicámoslle moito tempo a reflexionar sobre cada acción que tomamos dende unha mirada política; aínda que as nosas limitacións de tempo e recursos seguen dificultando a consecución do nivel de atención que consideramos realmente axeitado.

Cal é a vosa perspectiva sobre o lugar ou o rol do cuir no panorama cultural galego?

Pola nosa experiencia, sentimos que aínda queda moito por traballar para incluír os corpos cuir de xeito seguro, e sen cuestionamentos, en certas institucións, sobre todo nos centros de ensino. O ano pasado iniciamos conversacións co IES Ramón Cabanillas, en Cambados. Propuxémoslles un proxecto de mediación dunha artista catalá chamada Sara Manubéns. O proxecto dividíase nunha parte teórica, onde se percorría a historia das casas drag e a necesidade de construír espazos seguros para colectivos discriminados, vulnerables ou perseguidos, e unha segunda parte adicada a bailar e crear un álter ego drag que logo poderían levar a escena coa artista durante a súa actuación no festival DESFOGA.

Inicialmente mostraron grande interese. Tras recibir a información sobre o obradoiro por escrito comezaron a dudar de traballar con nós e con esta artista en particular, alegando que a filosofía do seu centro batía cos nosos enfoques sobre sexualidade, e contestaron co seguinte correo electrónico:

O que nos preocupa un pouco, dada a filosofía do noso centro de inclusión, de igualdade e de feminismo radical, son os termos que utilizades nos obradoiros de “non binarismo” ou “identidade sexual”, xa que son termos sobre os que estamos en pleno debate e que nos

veñen causando problemas á hora de impartir este tipo de obradoiros. Termos procedentes dunha corrente de pensamento neoliberal coa que non concordamos, posto que o que buscamos é a inclusión de todo o mundo, de todas as clases sociais.

Para que non me malinterpretes, mándoche unha ligazón dunha entrevista a unha escritora coa que concordamos moito: https://www.infolibre.es/politica/ana-miguel-filosofa-estudiaremos-nietzsche-diremos-penso-mujeres-indigno_1_1206502.html

Tras varios intentos de mediación e unha conversa positiva co alumnado, o profesorado continuou bloqueándonos, anulando a colaboración definitivamente, respondendo con silencio institucional. Ao ano seguinte, rescatouse o proxecto co apoio de Paideia e noutro centro educativo.

Por outra banda, se falamos do sector cultural galego xs artistas están infrarepresentadxs nas programacións e nas axudas de financiamento. De feito, a aposta de DESFOGA de programar unicamente artistas LGTBIQ+ é un comentario sobre esta falla do sistema. Parece que ás artistas LGTBIQ+ soamente as invitan cando falan da súa condición sexual e de xénero. Nós consideramos que son as comunidades vulnerables, historicamente discriminadas ou censuradas as que teñen que compartir as súas visións do mundo: política, economía, morte, historia, etc. Porque serán ideas dende perspectivas aínda non pensadas, periféricas, e capaces de propoñer futuros máis integradores e máis vivibles para todas. E cremos que nun territorio cuns niveis de 'sexilio' alto, as institucións públicas deberían facer un esforzo moito maior para que as artistas cuir tivesen maior representación e visibilidade.

As artes en xeral, se falamos de traballos actuais, teñen que forzosamente traballar dende formulacións cuir. Non pode existir unha performatividade ou produción honesta se non hai unha revisión identitaria, ecolóxica e racial neste momento.

Quen son outros artistas, pensadoris, ou autoris que vos inspiran ou que inflúen na vosa produción?

Por suposto, Brigitte Vasallo é un referente de como levar o activismo de xénero e de clase a outros activismos como son o medioambiental, a memoria histórica e a defensa do rural.

Fefa Vila, galega residente en Madrid, tamén é un axente mobilizador que leva toda a súa vida activando contextos e creando comunidades.

O colectivo Agrocuir, fundamental en relación con como queremos celebrar o noso orgullo, superando a perversión do capital que vemos nas celebracións do orgullo nas grandes cidades.

E, por sorte, moitas outras como a grandiosa artista Mercedes Peón; a Panadería, coa súa obra de teatro de visibilidade da historialésbica galega; Fito Ferreiro e a Fundación 26 Decembro, que están facendo un traballo documental de recuperación da memoria histórica; Andrea Nunes; o festival Y se armó la gorda, de Outro Conto; o podcast sobre saúde mental e feminismo *Loca Yo?*, etc.

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*
Danny Barreto
Ánxela Lema París

Mevadeus nace pola necesidade de catro profesionais da interpretación que investigan nas artes do corpo, do teatro físico e o mundo da performance. A compañía busca en profundidade a esencia humana mediante a experimentación dos corpos e o espazo sonoro, utilizando instrumentos propios do folclore galego, a voz e gravacións documentais. Mevadeus avoga por tratar temáticas nas que se vexa reflectida a realidade e preocupación da súa xeración, a xeración Z, unha mocidade moitas veces silenciada e que, con todo, está fortemente implicada na loita social de todos os colectivos que sofren violencia na nosa realidade. Creando un teatro que busca o íntimo, que conecta a todas as persoas a través dun discurso propio, honesto e reivindicativo. A compañía formada por Bal Castro, Mara Neira, Brais Pombo e Inés Santos vén de gañar o certame Xuventude Crea de Teatro 2021 con *Agro 5G* e o Premio do Público en Vigo Cultura 2022 pola obra *Outrora Nós*.



Mevadeus

Como se manifesta o cuir nas vosas producións?

No noso traballo, como no de calquera artista, tentamos plasmarnos a nós mesmos e sinxelamente por iso as nosas creacións teñen unha natureza cuir. Sempre que comezamos un proceso creativo, a identidade é un dos puntos de partida, dende a identidade reflexionamos sobre as problemáticas da nosa xeración e como hai feridas que herdamos das anteriores. Na nosa última peza, *Outrora Nós*, quixemos abrir un diálogo coas nosas avoas, temos moito material gravado de conversas sobre como era a súa vida cando eran novas. É moi curioso decatarse cando nos narran as súas historias que semella que ninguén na Galicia rural do século xx era homosexual, a heteronorma era unha obriga, e aínda que actualmente se visibilizan outras realidades, ese pasado aínda nos pertence e se materializa en violencia a día de hoxe. Nós somos parte do colectivo e polo tanto o cuir aparece no noso traballo con naturalidade e intentamos sempre buscar un equilibrio entre o suxestivo e o discursivo. Gústanos que o público saque as súas propias conclusións e non darlle unha mensaxe moi mastigada que ás veces pode caer no panfletario, mais ao mesmo tempo negámonos a quedarmos equidistantes. Somos unha compañía comprometida coas inxustizas do momento no que lle tocou vivir e parécenos necesario ser honestos co noso traballo e denunciar dende a arte, nun escenario, o que denunciaríamos na vida cotiá na rúa.

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*
Danny Barreto
Ánxela Lema París

Cal é a vosa perspectiva sobre o lugar ou o rol do cuir no panorama cultural galego?

Nos últimos anos foron aparecendo no panorama cultural festivais de temática cuir adicados a pór en recoñecemento a diversidade sexual, afectiva e de xénero, que gozan de certa popularidade, coma poden ser o Agrocuir ou o Corufest, festival que nos deu a oportunidade de presentar *Outrora Nós* este ano no Teatro Colón da Coruña. Aínda así, e falando por propia experiencia na distribución da nosa peza, algúns concellos seguen sendo reticentes a programar espectáculos con temática LGTBI. Todo depende do contexto, por exemplo, nun ambiente como o da Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia, o público está afeito a propostas de todo tipo, pero nalgúns concellos onde ás veces hai pouca tradición teatral, os programadores culturais prefiren 'asegurar' e levar pezas de entretemento sen un discurso comprometido. A nós unha concelleira de cultura da zona da Barbanza chegounos a dicir que a única programación teatral que ela organizaba no seu concello eran tres comedias sinxeliñas no verán. Segue habendo unha resistencia a programar temática cuir e cremos que, como sucede en moitos asuntos, esta resistencia ten moito máis que ver cunha decisión consciente por parte dos políticos que coa tolerancia do público. A temática cuir non é acollida da mesma maneira que se acollen outro tipo de propostas. Aínda así hai que ser optimistas porque a pesar de que sexa lento está habendo un avance, e temos que seguir loitando para que se nos dea cada vez máis voz e non soamente na semana do orgullo.

Quen son outros artistas, pensadoris, ou autoris que vos inspiran ou que inflúen na vosa produción?

En Mevadeus traballamos dende a expresión corporal como linguaxe universal, avogamos por novas formas de confrontar os problemas sociais, facendo especial fincapé nas novas xeracións e na herdanza que as anteriores nos deixaron. É por iso que na parte creativa conflúen influencias artísticas moi diferentes que van dende compañías internacionais de teatro físico ata as creadoras colectivas e anónimas da tradición popular. Un dos grandes referentes que temos é o creador escénico grego Dimitris Papaioannou e as súas pezas cunha fonda carga filosófica na que transportan e transforman ao espectador cara a unha viaxe sensorial de mundos utópicos. Tamén Castelucci e a crueza que amosa en escena, Pina Bausch, por suposto, que iniciou o camiño da danza-teatro, e poderíamos seguir con nomes como Peeping Tom, DV8, Angelica Liddel. Tamén pola proximidade sentímonos inspirados e agradecidos por compañías que abriron o camiño das novas linguaxes escénicas en Galicia, como Colectivo Glovo, Pisando Ovos ou Fran Sieira Danza.

Pero non todo vén dado pola linguaxe teatral, en Mevadeus hai unha carga musical moi importante, xa que o espazo sonoro construímoslo en directo e aí é onde o folclore se ve máis representado, as nosas avoas, os seus testemuños e as súas cancións sempre están presentes en escena. Ademais empregamos o pedal Looper para crear atmosferas envolventes, que descubrimos grazas á cantautora galega Su Garrido Pombo. O mundo do cine tamén contribúe notoriamente á renovación da nosa ollada creativa e provoca un inevitable gusto polo uso dos medios audiovisuais. Entre eles resoan nomes coma Carlos Saura, Maya Deren ou Xavier Dolan.

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*
Danny Barreto
Ánxela Lema París

O meu nome é **Nelu Vermouth**. Defínome como mamarracha profesional, porque realmente adícome ao que me deixen. O meu campo principal son as artes escénicas, onde intento sempre xerar un espazo de escoita activa, de participación no que, dalgunha forma, xerar un dancing holístico no que todas as participantes, non só eu, se unan nunha aperta. A casa que máis me deixou crecer foi o Agrocuir da Ulloa, por iso quero tamén nomealo aquí, coma unha nai que me permitiu nacer.



Nelu Vermouth

Como se manifesta o cuir nas vosas producións?

Penso que o cuir nas miñas producións maniféstase de forma inherente. Refírome a que normalmente non fago un teatro clásico cunha personaxe, senón que eu son a persoa escénica, e no momento de chegares (para min o espazo e atmosfera é do máis importante nas miñas pezas) o primeiro que se ve, queira eu ou non, é unha imaxe non heteronormativa.

Despois, en todo o que se refire a se uso textos ou músicas, intento que as autoras sexan persoas o menos dentro da norma posible: mulleres, persoas lgtb+, colaboracións con amigos non binaries.

Tamén intento que as temáticas non sexan as heteronormativas. Normalmente falo de temas como o amor e a escoita, intento non explicitar moitas cousas da miña existencia porque considero que non quero que o público pense que lles vou contar a miña vida cando ninguén me preguntou, pero sendo unha persoa non heteronormativa falando destes temas, é coma se todo collese certo senso de deshumanización do tema, no sentido de que unha vez traspasada a barreira do travestismo, a xente queda, ou é a miña sensación, co tema per se en lugar da xenitalidade da executante (en termos de que a heteronorma tende a nesgarnos só por ese carácter).

Tamén tendo a participar en espazos queer, o que por un lado fai que compañeiras de sector dubiden das miñas capacidades para enfrontarme a certos personaxes ou pensen que me 'encasillo'. Con todo, isto só responde a que a lgtbqfobia institucional e cultural tamén nos afecta neste sector.

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*

Danny Barreto
Ánxela Lema París

Cal é a vosa perspectiva sobre o lugar ou o rol do cuir no panorama cultural galego?

Son moi optimista pese aos tempos que corren e que a Rodrigo Cuevas non o queiran programar nalgunhas comunidades.

En Galiza dáme a sensación de que desde todas as perspectivas da cultura vense trazos meramente cuir: desde Lorca escribindo en galego ate Blanco Amor; e iso son só dous referentes pequenos dos que podo falar coa miña bagaxe académica, mais invito a todo o mundo a buscar a foto da señora non binaria/travesti vestida co traxe tradicional feminino, a buscar a historia da Teresita.

Galiza está rebrotando en tradición e a tradición é a comunidade. Os grupos de música tradicional agora están cheos de persoas cuir, es que están continuando as tradicións das antigas son persoas do colectivo. As poetas actuais non acostuman a pertencer á heteronorma. E iso é algo que ate me excita nun sentido espiritual.

Obviamente queda moitísimo traballo, e no campo das artes escénicas, mentres se sigan representando para o resto do territorio español este-reotipos nas pezas como todo o tema das drogas, ou escenas mórbidas como a do polbo en Elisa e Marcela, ás verdadeiras disidencias non nos queda oco na contratación. Pero de verdade sinto que as compañeiras cuir veñen con moita forza e están conquistando espazos, entre outras cousas, porque son chulísimas e están fartas de que ocupen os seus espazos (incluso artistas que a posteriori teñen discursos TERF).

A expansión xa dentro de todo o Estado español do festival Agrocuir nacido na Ulloa paréceme o maior expoñente. As maricas galegas xa somos *trending topic*.

Quen son outros artistas, pensadoris, ou autoris que vos inspiran ou que inflúen na vosa produción?

Intento que as miñas referencias pertencan a unha proporción similar de amigas e contemporáneas, e mestres e persoas das que aprender da historia. Así que penso que o mellor é facer unha lista de quen e porqués coma se fose Metroflog no ano 2007:

- Nuria Vil: por crear e revolucionar.
- Melania Cruz: por dicir que se adicaba ao teatro por amor.
- Sarah Kane: por ensinarme a poder escribir o que sinto.
- Mourae: por nunca deixar de aprender novas linguaxes.
- Ánxela Lema: polo discurso, o debate e as apertas.
- Divine, Meiga-I, Nenaza e Teresita: polo arte travesti.
- Catuxa Salom: por reinventar a tradición.
- Manolo Caro: por introducir historias fora da heteronormatividade.
- Nee Barros: por active, por escritore e por dinamizadore.
- Samantha Hudson: por increíble.
- Pizarnik: polo sentimento.
- David Lynch: porque de poñer a un home cishetero, gústame

o tratamento das súas historias e posiblemente non tería problema en contratarme.

–Rodrigo Cuevas: polo discurso coherente dentro dunha arte inimaxinable.

–Lorca e Wilde: pola tradición e a loita histórica.

–Gosho Aoyama: por darme *Detective Conan* e, á vez, traumas e verdadeiro interese por contar historias.

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*

Danny Barreto
Ánxela Lema París

—E a todas as persoas incluídas no meu poema 'Falo', que se pode ver na miña última performance no Agrocuir 2023: <https://www.youtube.com/watch?v=2klyURHLTIM&t=212s> (min: 24:00).

Nuria Vil. *Non distingo entre ver e mirar.* Diversifica os seus intereses nun intento de sosterse como creadora autónoma. O seu traballo artístico, eminentemente oral, envolve a palabra falada e o diálogo entre distintas artes para levar a poesía máis aló da escrita. Forma parte da plataforma literaria A Segra e comparte un proxecto híbrido con MorlitaM (música electrónica experimental) e Iria Silvosa (imaxe analóxica). Traballa como correctore editorial. *Simún* (Chan da Pólvora, 2021) é o seu primeiro e único poemario escrito; publicou tamén nas antoloxías poéticas *Dentes para a mazá*, *Trobeirxs do século XXI*, *Poesía galega novísima*, *antoloxía biosbarda para parche*, ademais da antoloxía de relatos *Alguén nos lembrará* e distintos fanzines. O próximo 2024 estreará *Delincuente*, unha curtametraxe baseada no seu poema homónimo e creada ao abeiro da Bolsa Ensaia 2022 e dun *crowdfunding*.



Nuria Vil. Foto de Dania Pol (2022)

Como se manifesta o cuir nas vosas producións?

Creo que non teño unha resposta clara para isto; supoño que a miña propia presenza, os temas que escollo e o tratamento que fago en escena dos elementos xa poñen de manifesto o meu pulo de fuxir da cisheteronorma. Penso que o poema que elaborei para o Festival de Otoño, no Museo Reina Sofía, *Hai outra pel* (2022), é un bo exemplo: a partir dun cadro de Victoria Gil, *Sonido*, eu creei un pequeno universo que se traduciu a vídeo. O cadro servíume como detonante para falar sobre o desexo desde un punto de vista *kink* e trans... Para traducilo á animalidade. Coa colaboración de MorlitaM (Olga Martínez, Betanzos) deseñamos música electrónica experimental a partir do poema e tamén un vestuario moi estilo Tekken que saíu das mans de Lora González, quen está detrás da marca ourensá BORO™. Os últimos traballos que estou a desenvolver van nesta liña; penso tamén en *Espazo a vulnerar* (que será antesala dunha peza máis extensa, AVRA), que creamos ex professo para o Festival Escenas do Cambio 2023 no que Iria Silvosa (visuais analóxicos en directo), MorlitaM e mais eu construímos unha peza

de 10 minutos moi inmersiva. Neste último caso, o poema foi case o último en aparecer e xurdiu das imaxes e da música... O punto de partida para Iria e para min foi un tema que Olga xa tiña composto. Decidín centrarme na configuración da identidade non binaria.

Cal é a vosa perspectiva sobre o lugar ou o rol do cuir no panorama cultural galego?

Creo que somos unha comunidade en expansión... Pouco profesionalizada, pero en expansión. Eu persoalmente pertenzo a unha disciplina para a que non hai industria, a da palabra falada (*spoken word*, poesía oral, poesía escénica... como prefiramos nomeala), polo que falo desde un lugar de frustración. A nivel profesional: hai moi poucos espazos que aposten polo cuir, polos discursos abertamente transfeministas e a prol da comunidade lgt-biaq+. Ser unha persoa, unha artista abertamente tránsfoba non rescinde contratos, ser unha persoa abertamente trans, si. No meu caso concreto tan só me sinto integrante neste eido desde o último par de anos e de forma bastante anecdótica... Non porque non sexa parte visible do colectivo —desde que comecei a facer cousas coa poesía en público o lgbt foi parte central—, senón porque tamén hai prexuízos dentro da propia comunidade e en ocasións hai unha determinada femmefobia ou unha tendencia a desconfiar das persoas cunha expresión máis feminina. A imaxe construída dunha persoa non binaria é a da androxinia... Iso vai mudando, eu mesmo me identifiquei como persoa non binaria unha vez que tiven referentes de quen non encaixaba nesa androxinia transmasculina. Son unha persoa estereotipicamente delgada, branca e normativa... Supoño que a desconfianza é natural.

En resumo, a miña experiencia é que moitos espazos cuir descoñecen a miña existencia e que traballe con esta temática, polo que nin me programan nin me teñen en mente. Fóra deses espazos cuir, o meu discurso percíbese en ocasións como violento e excesivamente transgresor... Estou nun espazo intermedio no que non é doado atopar o equilibrio e convivo con moitas violencias cara ao meu traballo artístico.

Quen son outros artistas, pensadorís, ou autorís que vos inspiran ou que inflúen na vosa produción?

Realmente non me gusta responder a esta pregunta, es miñes referentes van mudando co tempo e seguramente a día de hoxe esqueza nomes que hai anos foron fundamentais para configurarme como artista, sinto que sempre me deixo a alguén relevante atrás porque son unha persoa desorganizada e pouco constante á hora de archivar textos e eventos relevantes... Por cinguirme a algo poético e/ou escénico: Aldaolado (María Lado e Lucía Aldao) sempre foron dúas poetas de cabeceira por motivos e afinidades moi variadas, Andrea Nunes, Aranza Vicens, Kae Tempest, Bruno Cimiano, Raquel Lima, Silvia Penas (Cintaadhesiva), Amorante, María Arnal, Sevdaliza, Arca, Villano Antillano, Bewis de la Rosa... A actitude das rapeiras é moi típico máis similar á que eu adopto no escenario e en Galicia temos exemplos moi sobrados: Temible Olivina, Silvia de Taboexa, as Flow do Toxo, O Rabelo, Alexma (non rapea en galego, pero descubrina hai unhas semanas e é unha artista increíble)... Penso que hai unha liña moi fina entre o rap e a palabra falada; eu síntome cómodo nesa categoría, na de 'palabra falada' ou 'poesía expandida'. Practicamente todas as poetas e rapeiras coetáneas son referentes por compartirmos un espazo e experiencias similares e hai

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*
Danny Barreto
Ánxela Lema París

moitísimas artistas non vencelladas estritamente á poesía que son igualmente inspiración.

VACAburra. é un proxecto que xira arredor da creación escénica e coreográfica en clave contemporánea formado por Gena Baamonde e Andrea Quintana. Un traballo atravesado polo corpo como accionador principal das creacións e coa diversidade corporal e sexual como eixos, sempre dende unha ollada transfeminista do mundo e co humor como ferramenta necesaria. Para nós VACAburra. é un intentar intentando, un baile continuo. Saltar o valado do prado, abrir fendas nos muros, forza bruta en estado salvaxe.



VACAburra. Imaxe da peza Metodoloxías carroñeras para corpos invertidos

Como se manifesta o cuir nas vosas producións?

Pensamos e falamos en facer cuir, en estar cuir, algo que ten que ver máis coa vivencia, coas experiencias, co devir e cos cambios. Traballamos co proceso dun xeito *teóricopráctico*, buscando utilizar e mesturar todas as ferramentas artísticas ao noso alcance para poder cuestionar o mundo cis-heteropatriarcal, para cuestionar esa realidade ‘normativa’ dende as disidencias e que se vexa reflectida nas diversas capas de significado. Tendo o corpo —os corpos— como accionador principal na busca dunha práctica creativa, política, co humor como ferramenta necesaria. Para nós, o xeito de entender o cuir atravesa por completo a arte e sempre está presente nos nosos traballos, dende a investigación á utilización de ferramentas artísticas e dramaturxicas, manifestándose de moi diversos xeitos, ben sexa a través de metodoloxías *carroñeras*, da creación de xenealoxías dislocadas, *bastardeando* as linguaxes das artes vivas e a danza, unha danza *bollera* e política, así como facendo re-lecturas de prácticas *drag king*. Gústanos complicar o aparentemente sinxelo, utilizando *trompe-l’œil*, trampas ao ollo que discuten a realidade e as primeiras lecturas da recepción e cuestionan as identidades,

creando coreobiografías pirata, identidades en sospeita, ficcións de vida, apelando á fantasía e á imaxinación que acaban por facer posible outras realidades.

Cal é a vosa perspectiva sobre o lugar ou o rol do cuir no panorama cultural galego?

O panorama cultural galego é moi amplo e diverso e notamos un pulo moi forte nos últimos tempos do que poderíamos chamar estratexias cuir en moitos ámbitos da cultura. Tendo en conta, por suposto, a presenza na esfera do cuir de profesionais e creadorxs que desenvolveron as súas traxectorias dende hai bastante tempo.

Vemos nas creacións e manifestacións artísticas, as mesturas de disciplinas e linguaxes, a intrusión do corpo dende outros lugares na poesía, no musical, as rupturas sen pudor das disciplinas que consideramos unha cuestión académica oficialista ou da ordenación do sistema educativo máis que unha fronteira artística real. No ámbito poético ou perfopoético, interézanos moito os traballos e as hibridaxes literarias e todas as achegas e mesturas que se están a facer dende o baile e a música tradicional ou as danzas urbanas que non deixan de ter tamén a súa pegada e contaxio noutras manifestacións que poderíamos considerar máis escénicas ou teatrais.

Cremos que hai que fuxir de considerar o cuir como unha mera temática, senón velo como un posicionamento, metodoloxía e/ou dramaturxia que non pretende xogar ese rol de 'tema', senón que forma parte das propias creacións de xeito transversal, non só no resultado senón tamén nos procesos de creación. Facer creacións transfeministas con procesos transfeministas, creacións cuir que cuestionen as estruturas e os propios roles dxs propixs artistxs que as levan a cabo, sendo conscientes da historia e das xenealoxías herdadas que deixaron de lado sistematicamente uns determinados corpos, relatos e temas.

Quen son outros artistas, pensadoris, ou autoris que vos inspiran ou que inflúen na vosa produción?

Nas nosas pezas sempre está presente un traballo de investigación *teórico-práctico* que se reivindica e non se oculta; entendemos a escena e o corpo tamén como lugar de transmisión de coñecementos, tentamos reflectir de xeito directo as fontes e referentes que en moitas ocasións forman parte do propio material dramaturxico ou coreográfico. Acudimos a artistas e pensadorxs que para nós forman parte de 'xenealoxías dislocadas' que cos seus xeitos de facer cuestionan a historia escénica heterocentrada que transgriren dalgún xeito o pensamento e o feito artístico. Tratamos de buscar o que chamamos 'poético-política dos ocos', un xeito de facer un mapeo move-dizo, un deixar que se coen nas fendas outros pensamentos e creacións sen buscar establecer novas xerarquías artísticas ou históricas, pero tendo especial inclinación por figuras da danza que consideramos a irmá pobre e lesbica, e por tanto invisible, das artes escénicas. Fixámonos nos traballos de Mónica Valenciano, María Muñoz, María Antonia Oliver, Raquel Sánchez, Amalia Fernández, Nijinski, Nijinska, Yvonne Rainer, Valeska Gert, Loie Fuller, Rocío Molina, Antonia Mercé, Celeste González, Claude Cahun, Joséphine Baker, Gertrude Stein, Pol Pi, Liniker, Linn da Quebrada, Kazuo Ohno, Daniel Mariblanca, Mamela Nyamza, Latifa Lâabissi, Marie Bardet, Margarita Tortajada...

*Cuirizar a escena: creación
e experimentación
nas marxes*

Danny Barreto
Ánxela Lema París

Obras citadas

AMARELO, Daniel, coord., 2020. *Nós, xs inadaptadxs: Representações, desejos e histórias LGBTIQ na Galiza* (Santiago de Compostela: Através Editora).

BECERRA DE BECERREÁ, Afonso, 2020. 'Dramaturgia *queer* e contes-
tação estética na Galiza', en Amarelo 2020: 67-79.

MUÑOZ, José Esteban, 1996. 'Ephemera as Evidence: Introductory Notes
to Queer Acts', *Women & Performance* 8(2): 5-16.

Review

Cham: Palgrave Macmillan.
 2022. 330 pp.
 ISBN 978-3-030-98860-9

**CASTRO, Obdulia;
 BAENA, Diego; REY
 LÓPEZ, María A.; &
 SÁNCHEZ MOREIRAS,
 Miriam (eds.)**

*Gender, Displacement,
 and Cultural Networks
 of Galicia: 1800s to
 Present.*

María Alonso Alonso
 Universidade de Santiago de Compostela

Gender, Displacement, and Cultural Networks of Galicia: 1800s to Present concíbese polas editoras do volume, e como sinalan no prólogo do mesmo, como a continuación doutro exemplar anterior, *Rerouting Galician Studies: Multidisciplinary Interventions*, publicado en 2017 e no que os editores Benita Sampedro Vizcaya e José A. Losada Montero sinalaban a necesidade de abrir novas liñas de investigación nos estudos galegos tendendo pontes transnacionais co traballo que están a realizar académicas e académicos, sobre todo, no norte do continente americano. Nesta ocasión, Obdulia Castro, Diego Baena, María A. Rey López e Miriam Sánchez Moreiras, editoras do libro, articulan este exemplar arredor de catro partes diferentes onde teñen cabida un total de doce capítulos de natureza miscelánea. Se ben no prólogo indican que estas catro partes responden á necesidade de abordar dende o ámbito académico prácticas artísticas e creacións arredor de conceptos como os de diáspora ou xénero nunca antes exploradas, o certo é que a elección de artigos é a primeira vista confusa. É por iso que é

Obdulia CASTRO, Diego
BAENA, María A. REY
LÓPEZ & Miriam SÁNCHEZ
MOREIRAS, eds.
*Gender, Displacement and
Cultural Networks of Galicia:
1800s to Present.*
María Alonso Alonso

preciso unha lectura global e atenta deste volume para comprender a cohesión que certamente existe entre a maior parte dos capítulos.

Nunha primeira parte, composta de dous capítulos baixo o título “‘Displacing’ Galician Studies: Diasporic and Linguistic Perspectives’, María do Cebreiro Rábade Villar e Xosé Luís Regueira sinalan dende os seus campos de especialidade a necesidade de abrir os estudos galegos a novas liñas de investigación. Fano despois de ofrecer unha panorámica do estado da cuestión dende a teoría da literatura e dende a lingüística. Por un lado, Rábade Villar céntrase no concepto de ‘diáspora’ como eixo conector entre migración e identidade a través dunha achega teórica a diferentes postulados desenvolvidos nos tres últimos séculos e que, dende a súa perspectiva, influíron exponencialmente en conceptos chave para os estudos galegos arredor da conexión entre cultura e espazo. Dun xeito similar, Regueira debulla a evolución da internacionalización dos estudos lingüísticos galegos dende a década dos setenta do século pasado até a actualidade. Dende o seu punto de vista, ‘the most innovative language research was carried out outside Galicia’ (46), sobre todo nos Estados Unidos. É por iso que tanto Rábade Villar como Regueira insisten na necesidade de ‘refocus efforts and set new objectives’ (47). Vexamos, polo tanto, se a intención deste novo volume é a de cumprir con este propósito.

As dúas seguintes partes do libro parecen ter un nexa de unión polo título das mesmas: ‘Bodies, Sexes and Genders I: Intimate and Political Bodies’ e ‘Bodies, Sexes and Genders II: Seductions, Motherhoods and Rebellions’. Porén, a estrutura interna destas dúas partes presenta algún problema tanto pola temática como polo contido das mesmas. Os tres capítulos da segunda parte parecen, efectivamente, cumprir co mandato de Rábade Villar e de Regueira de reenfocar esforzos e sinalar novos obxectivos. María Elena Soliño faino a través dunha acertada análise do retrato da figura do lobo no filme *Lobos sucios* (2016). Lonxe de idealizar o rural galego, Soliño ofrece unha contra-lectura da película para cuestionar o discurso histórico do papel neutral de Galicia durante o nazismo. Para Soliño, Galicia foi un lugar de batalla na Segunda Guerra Mundial xa que ‘in spite of its official posture of non-belligerence, the Franco regime was deeply implicated alongside the Nazis in WWII’ (69) e compara o filme con outros documentais anteriores que tamén trataban a conexión entre as minas de volframio galegas e a Alemaña nazi, que utilizaba ese mineral con fins bélicos. O papel das mulleres no filme é fundamental e aquí recae a conexión deste capítulo co título da parte no que está incluído. A análise de Soliño é un exercicio de recuperación de memoria histórica necesario e novidoso que pon en cuestión a narrativa política e histórica oficial. O seguinte capítulo, de Dosinda G. Alvite, analiza a novela *Alma e o mar* (2017), de Francisco Fernández Naval, a través da re-formulación de tradicións e mitos galegos que nela aparece dende a ética feminista dos coidados, un concepto innovador que chega do eido da economía feminista e do ecofeminismo e que Alvite leva ao ámbito filolóxico. Alvite aborda o texto utilizando postulados relacionados coa vulnerabilidade, as masculinidades performativas e a sexualidade non normativa para presentar unha revisión histórica dos mitos e da idea de retorno. Dun xeito tamén innovador, o seguinte capítulo desta segunda parte, escrito por María Reimóndez, presenta unha achega valente e necesaria ao que ela considera a participación activa de Galicia no proceso (neo)colonizador tamén dende o ámbito da literatura. Utiliza para isto a teoría decolonial xa que, para a autora, aínda non existe unha análise decolonial da emigración galega a América Latina e o impacto desta

Obdulia CASTRO, Diego
BAENA, María A. REY
LÓPEZ & Miriam SÁNCHEZ
MOREIRAS, eds.
*Gender, Displacement and
Cultural Networks of Galicia:
1800s to Present.*
María Alonso Alonso

nas comunidades indíxenas e subalternas. Artella o seu capítulo en tres partes: 'orientalismo', coa análise de textos de Risco ou Sánchez Iglesias; 'migración/exilio', contrastando a exaltación colonial en textos de Xavier Alcalá ou Víctor Freixanes e a visión liberadora feminina de autoras como Luz Pozo, Pura Vázquez ou María do Carme Kruckenberg; e 'exotización/sexualización', a través dunha análise da mirada masculina no corpo feminino na obra de Florencio Delgado Gurriarán, Avilés de Taramancos ou Celso Emilio Ferreiro e mesmo de mulleres como Inma López Silva, María Xosé Queizán, Yolanda Castaño ou Ana Cabaleiro.

A diferenza desta segunda parte, que efectivamente responde á necesidade de abrir novas liñas de investigación dende o audiovisual, a filoloxía e a teoría literaria, a terceira parte deste libro pode a primeira vista parecer máis conflictiva neste sentido. Existe unha conexión máis que obvia entre os capítulos de Diego Baena e Susan Walter sobre a obra de Emilia Pardo Bazán, que entran en discusión. Por un lado, Baena 'disagree[s] with those critics who have tended to idealize and/or decontextualize Pardo Bazán's particular brand of feminism' (169) e faino a través da análise de *La Tribuna* (1883), unha novela de desclasamento que o autor describe como texto docente máis que satírico. Para Baena, Pardo Bazán é un caso paradigmático de contradición a causa da súa particular natureza feminista, clasista e tradicionalista que resume como feminismo burgués do nacional catolicismo. A visión de Baena parece opoñerse á de Walter e á do seu capítulo a través dunha lectura de *Los Pazos de Ulloa* (1886) na que destaca os esforzos da autora para explorar 'the plight of Spanish women who are not given full legal rights, have little economic security, are not permitted to educate themselves or pursue professional opportunities and at times are victims of domestic violence' (187). En realidade, os capítulos de Baena e de Walter complementáanse dende dous puntos de vista diferentes mais chegando a conclusións que non se contradín a unha á outra, xa que ambos capítulos examinan tanto o sistema de valores compartido por Pardo Bazán a través da súa obra como a imposición deste ás súas personaxes femininas pertencentes tanto ás clases traballadoras como á aristocracia daquela época. O terceiro capítulo desta terceira parte materializa o traballo de documentación museística que levou a cabo María Ángela Comesaña Martínez sobre a marquesa de Ayerbe, María Vinyals, que a autora define como 'activist, writer and feminist pioneer' (211). A conexión entre este artigo que sae do ámbito filolóxico e os dous anteriores desta terceira parte é mínima e podería xustificarse polo retrato que Comesaña Martínez fai da vida e obra desta muller, quen estaba a favor da educación para as mulleres para, dese xeito, loitar polo seu dereito ao voto. Poucas parecen ser as conexións entre Pardo Bazán e Vinyals máis alá da súa faceta literaria e da época aproximada da súa creación. A pesar disto, sen dúbida a aportación deste capítulo ao volume é meritoria xa que recupera o nome dunha descoñecida intelectual galega que viviu entre Galicia, Madrid e Cuba a través dun estudo que vai máis alá do filolóxico.

Máis conexións existen entre o capítulo que pecha esta terceira parte e o último capítulo da cuarta parte do libro, que leva por título 'Folk Arts and the Professional Art Circuit: Artistic Production and Cultural Dissemination'. Neste último capítulo do libro, Julia María Dopico Vale tamén fai un exercicio biográfico e recupera a vida e carreiras do que ela define como 'saga of child prodigies' (303) José Arriola, Pilar e Carmen Osorio Rodríguez, fillas de Josefa Rodríguez Carballeira. Nun capítulo onde non queda clara a metodoloxía de investigación utilizada pola autora,

Obdulia CASTRO, Diego
BAENA, María A. REY
LÓPEZ & Miriam SÁNCHEZ
MOREIRAS, eds.
*Gender, Displacement and
Cultural Networks of Galicia:
1800s to Present.*
María Alonso Alonso

Dopico Vale céntrase na figura de tres importantes nomes da escena da música clásica galega. A linguaxe utilizada neste artigo podería causar, cando menos, sorpresa pola elección adxectivo da autora ao referirse, por exemplo, á nai do clan como ‘a strong woman of *volcanic temperament*, active, *indomitable*, and capable of overcoming all manner of obstacles’ (303, énfase miña), sen ofrecer ningunha evidencia desta presumible capacidade de superación. Non queda claro cales son as fontes e referencias primarias da súa investigación, alén dunha serie de publicacións anteriores propias. Chama tamén a atención que defina como ‘musical career’ (305) a experiencia de Pilar, quen ‘[a]t just three years [...] could perfectly interpret the works of Beethoven, Mendelssohn, Mozart and so on’ (306) para despois abandonar esta suposta carreira musical ‘for reasons which are currently unknown’ (306). Alén deste, o resto dos capítulos desta última parte do libro ofrecen unha maior cohesión e tamén responden a un dos aspectos que sinalaban Rábade Villar e Regueira nos seus capítulos introductorios, que é a necesidade de que os estudos galegos vaian máis alá do ámbito filolóxico.

Estes outros tres capítulos que dan forma á última parte de *Gender, Displacement, and Cultural Networks of Galicia: 1800s to Present* céntranse na vida e obra de diferentes artistas, como tamén o fan Dopico Vale e Comesaña Martínez, mais cunha metodoloxía articulada arredor dun sólido marco teórico, e nun proxecto cultural e empresarial particular. Palmar Álvarez-Blanco ofrece unha interesante achega ao NUMAX de Santiago de Compostela, un proxecto empresarial e cultural inspirado no movemento de autoxestión da fábrica NUMAX de Barcelona e outras accións similares. O NUMAX é unha cooperativa fundada en Santiago de Compostela no ano 2015 que ten como obxectivo a dignificación do traballo cultural. A través de conversas con algunhas das persoas responsables do proxecto, Álvarez-Blanco abre o concepto de ‘investigación’ máis aló do eido académico para falar dos obstáculos económicos e institucionais que este proxecto leva atopado nestes últimos anos, mesmo durante tempos pandémicos, cunha reflexión sobre asuntos vencellados co capitalismo e coa economía sostible. A conexión entre arte e economía tamén é suxeito de estudo no seguinte capítulo de Germán Labrador Méndez, no que reivindica a figura de Antonio Taboada Ferradás, Wily, a través do estudo da evolución do artista arredor principalmente de dúas das súas intervencións culturais e dende un punto de vista crítico cara á monocultura do Xacobeo. Labrador Méndez non se limita a unha análise da obra de Wily, senón que intenta conectar esta coa crise neoliberal e medioambiental contextualizando a súa filosofía artística arredor de diferentes tradicións e influencias. Finalmente, Miriam Sánchez Moreiras tamén reivindica a figura doutro artista polifacético, Emilio Araújo. A súa obra en relación coas voces e prácticas do mundo rural galego son obxecto de estudo neste caso para destacar o seu labor como etnógrafo do entroido, editor, filántropo e activista cultural.

Gender, Displacement, and Cultural Networks of Galicia: 1800s to Present é, polo tanto, un volume heteroxéneo que precisa dunha atenta lectura para atopar as conexións internas entre os diferentes capítulos que lle dan forma. Trátase tamén dunha interesante e necesaria contribución para abrir os estudos filolóxicos galegos a novas liñas de investigación, así como para levar os estudos galegos máis aló do ámbito filolóxico. Cumpre, deste xeito, coas expectativas anunciadas nas súas primeiras páxinas ao poñer de relevancia as posibilidades de achegarse á produción cultural galega dende diferentes perspectivas.

Review
LÓPEZ LÓPEZ,
Lorena

Santiago de Compostela:
 Através Editora.
 2022. 208 pp.
 ISBN 978-84-16-54571-1

Ainda invisíveis?
Narradoras e
margens na
literatura galega
contemporânea.

Catherine Barbour
 Trinity College Dublin

¹

Só en 2020 saíron *Contemporary Galician Women Writers* (Legenda, 2020), de Catherine Barbour; *Xohana Torres. Da viúva de vivo á muller navegante* (Concello de Santiago/Universidade de Santiago de Compostela, 2020), de Ana Garrido González; e *Tecermos redes, crearmos comunidade: Estudos sobre a obra de María Reimóndez* (Xerais, 2020), editado por Ánxela Lema París e Andrea Nunes Brións.

Ainda invisíveis? Narradoras e margens na literatura galega contemporânea (2022), de Lorena López López, é unha publicación necesaria no eido dos estudos galegos de xénero, por tratarse dunha achega anovadora e ambiciosa ao estudo da marxinação da narrativa contemporánea escrita por mulleres, analizando a configuración do campo literario galego desde unha perspectiva feminista. Ultimamente publicáronse varios libros que tocan a narrativa das escritoras galegas,¹ porén, sen dúbida faltaba esta investigación enfocada en obras que se sitúan fóra do canón. Escrito en galego internacional, o texto foi publicado pola prolífica editorial reintegracionista Através Editora, na colección ‘Através de nós’, en compañía de textos importantes como *Nós, xs inadaptadxs: Representações, desejos e histórias LGBTQ na Galiza* (2020), coordinado por Daniel Amarelo, e *Um país a la gallega: Galiza no NO-DO franquista* (2021), de Beatriz Busto Miramontes. É froito da tese de doutoramento que López López completou na universidade de Bangor, Gales, sede dun Centro de Estudos Galegos, un núcleo importante dos estudos galegos fóra de Galicia. A autora tamén é coñecida pola súa poesía, publicada baixo o nome de Lorena Souto, cos títulos *Fase de trema* (Premio Xosemaría Pérez Parallé, 2011) e *Coleópteros* (Premio Leiras Pulpeiro, 2017).

Ainda invisíveis? Narradoras e margens na literatura galega contemporânea segue unha estrutura cohesiva, comezando cun prólogo escrito pola crítica feminista galega Helena González Fernández, quen se refire ás escritoras do estudo como *feminist killjoys* (‘estraga-prazeres’), no sentido proposto por Sara Ahmed, debido ao seu traballo anti-sistémico: ‘You become

LÓPEZ LÓPEZ, Lorena
*Ainda invisíveis? Narradoras
e margens na literatura galega
contemporânea.*
Catherine Barbour

a feminist killjoy when you react, speak back, to those in authority' (2023). O capítulo introdutorio desenvolve o marco teórico, que se enfoca nas teorías culturais ben coñecidas de Bourdieu (campo literario) e Even-Zohar (polisistemas), ademais do traballo paradigmático de Xoán González-Millán e Antón Figueroa sobre o campo literario galego e a teorización do parau-gas totalizador (xénero-nación) de González Fernández. O corpus consiste nas obras dun grupo interesante de catro escritoras moi distintas, considerándolas por separado ao dedicar un capítulo a cada unha: Margarita Ledo Andión, Patricia A. Janeiro, Cris Pavón e a traxectoria post-2013 de Teresa Moure, cando adoptou a norma reintegracionista. López López céntrase na recepción e nos paratextos das novelas escollidas, pero non deixa de lado a análise textual. Remata o libro un breve capítulo de conclusións, titulado 'Questões abertas: deligando a invisibilidade', que resume o argumento comparando os distintos casos e pide novas críticas interseccionais que recoñezan a diversidade e complexidade das narradoras contemporáneas.

O título do libro consiste nunha pregunta retórica chave sobre a posición das narradoras no campo —*Ainda invisíveis?*— sinalando o rol da subalternidade na literatura galega actual. Xorde a cuestión da definición das 'marxes', dado que en liñas xerais estas escritoras son figuras ben coñecidas na esfera cultural galega, pero como explica López López ao longo do ensaio, á vez as súas obras foron ignoradas pola crítica ou polo público lector. Aínda que a visibilidade da narrativa escrita polas mulleres aumentou bastante nos últimos vinte anos, xa que cada vez máis premios recoñecen as obras das mulleres e notamos cada vez máis diversidade de sexualidade e de xénero no mercado literario galego, segue habendo numerosos 'pontos de atrito' e 'zonas de sombra' (183). Nunha análise profunda e matizada, a autora consegue amosar as orixes da fricción, como a crítica do nacionalismo patriarcal, a inclusión de temática fantástica, vangardista, independentista, violenta ou abertamente feminista, ou o emprego do galego internacional. O libro abre novas liñas de investigación sobre as tendencias patriarcais no sistema literario galego e afonda no debate ao preguntar 'who is allowed to speak, and who is granted status within a discipline, a field of expression, a conversation?' (Bardazzi and Bazzoni 2020: 6).

Segundo López López, o conflito xénero-nación nos termos de Nira Yuval-Davis (1997) e Helena González Fernández (2005; 2013) prexudicou a recepción literaria da primeira autora analizada no libro, Margarita Ledo Andión. Ledo Andión é coñecida polo seu traballo cinematográfico, mentres a súa literatura vangardista foi marxinaada debido á súa perspectiva feminista radical e 'pola súa oposición a uma conceção comercial de literatura que dominava o discurso da normalización' (37). Grazas a esta análise complexa da súa obra aprécianse as súas ousadas estratexias para criticar o galeguismo conservador e heteropatriarcal, por exemplo ao repensar a figura do intelectual canónico Ramón Otero Pedrayo na novela experimental *Trasalba ou Violeta e o militar morto* (1985).

A autora estudada no seguinte capítulo, Patricia A. Janeiro, afrontou obstáculos e non foi nomeada polo premio Xerais en 2007 debido ao seu achegamento literario a temas polémicos como o independentismo galego, o conflito armado e o rol das mulleres na militancia política, o que López López denomina 'a triple encruzilhada' (97). En liñas xerais, o público e a crítica celebran a literatura centrada na memoria da Guerra Civil, porén rexeitan a cuestión polémica, e aínda aberta, do independentismo. López López postula que a novela de Janeiro *A perspectiva desde a porta* (2009) 'destabiliza os propios límites do debate nacional, tornando visíveis

LÓPEZ LÓPEZ, Lorena
*Ainda invisíveis? Narradoras
e margens na literatura galega
contemporânea.*
Catherine Barbour

as suas margens' (82) ao cuestionar non só o Estado español e o proceso da Transición, senón o propio nacionalismo galego, por exemplo deconstruíndo a idea do mártir nacional masculino.

O capítulo sobre Cris Pavón salienta que tanto a inclusión de temas aparentemente provocantes como o vampirismolésbico e a menstruación, como a súa preferencia polos xéneros da ciencia ficción e a literatura gótica, influíron na recepción da súa obra. Nótase a tendencia da crítica a asociar a ciencia ficción coa literatura xuvenil malia o rol histórico da literatura fantástica como elemento fundamental da galegitude. López López sinala a importancia das redes para visibilizar o traballo das escritoras cando expón as dificultades que atopou esta autora ao tentar publicar o seu primeiro libro *Limiar de conciencia* (2012), que ao final auto-publicou en liña.

Finalmente, no caso de Teresa Moure, López López suxire que a recepción da súa obra cambiou significativamente desde 2013, cando comezou a publicar a súa obra con editoras reintegracionistas en vez das editoras galegas que usan a normativa oficial como Xerais. De súpeto, pecháronlle oportunidades para publicar, optar a premios literarios e estar presente en campañas de márketing. A avaliación da súa obra máis recente representa unha achega importante aos estudos da literatura na norma reintegracionista.

Non se poden mencionar todos os diversos temas que se tratan ao longo do ensaio, mais un dos seus méritos é a contextualización das obras estudadas dentro dun panorama doutros casos; por dar un exemplo, cómpre mencionar a atenta comparación do tratamento do xénero na novela de Janeiro cos textos vascos feministas sobre o conflito armado de ETA. Tamén expón detalles que recibiron pouca atención crítica, como a rica traxectoria literaria da cineasta Ledo Andión, ou o feito de que Moure publicara dúas obras de teatro (a pouco coñecida *Cínicas*, de 2010, ademais da premiada *Unha primavera para Aldara*, de 2008).

En suma, *Ainda invisíveis? Narradoras e margens na literatura galega contemporânea* representa unha esclarecedora, rigorosa e orixinal análise da recepción da obra destas escritoras polémicas ou invisibilizadas en determinados momentos históricos, ao tocar un fenómeno aínda pouco estudado e abrir novas liñas de investigación sobre os textos marxinaos no campo literario galego. Consegue evidenciar a heteroxeneidade das marxas literarias galegas, sinalando a política das editoriais e a marxinalización do independentismo, o reintegracionismo e o feminismo dentro da propia cultura nacional. O libro será de utilidade para galicianistas e alumnado de literatura galega contemporânea e estudos de xénero. Ao presentar unha perspectiva crítica que resiste a imaxe moitas veces excesivamente positiva que segue propoñendo a prensa con respecto á condición das narradoras, o libro de López López crea oportunidades para criticar, debater e repensar a literatura escrita por mulleres, constituíndo un punto de inflexión nos estudos galegos de xénero. Agardemos que anime a autorreflexión desde distintas facetas da crítica.

LÓPEZ LÓPEZ, Lorena
*Ainda invisíveis? Narradoras
e margens na literatura galega
contemporânea.*
Catherine Barbour

Obras citadas

AHMED, Sara, 2023. *The Feminist Killjoy Handbook* (London: Penguin Random House).

BARDAZZI, Adele and Alberica BAZZONI. 2020. 'Introduction: Gender and Authority', en *Gender and Authority Across Disciplines, Space and Time*, eds., Adele Bardazzi and Alberica Bazzoni (New York: Palgrave Macmillan), 1-13.

*Review***MOURE, Teresa**Santiago de Compostela:
Através Editora. 322 pp.
ISBN 978-84-16545-67-4*Linguística escreve-se
com A: a perspetiva
de género nas ideias
sobre a linguagem.***Lucia Cernadas**

University of Oxford/

Grupo de Estudos Territoriais, Universidade da Coruña

¹

MOURE, Teresa, 24 Fevereiro 2021. *Facebook*. <https://www.facebook.com/teresa.mourepereiro/posts/pfbido229xCiHroJZ7S-MgMsMtVpEDktwDbX351R-JiUpPq7yKCP2isSfYaFvgE-1y3Mh7UA4El>

A publicação de *Linguística escreve-se com A: a perspetiva de género nas ideias sobre a linguagem*, o último ensaio de Teresa Moure (Monforte de Lemos, 1969), não foi isenta de alguma polémica. Em 2021, a professora titular de Linguística Geral na Universidade de Santiago de Compostela deu a lume esta obra numa auto-tradução ao castelhano na editora Libros de la Catarata, facto que provocou críticas de suposta deslealdade ao galego e ao movimento reintegracionista ao qual a autora aderiu em 2013. Mediante uma publicação em redes sociais,¹ Moure respondeu a estas críticas alegando principalmente dois argumentos: duma parte, denunciou o ritmo frenético e competitivo que requer a publicação de referências académicas; doutra parte, evidenciou a precariedade do tecido editorial galego, especialmente quanto às possibilidades de publicar um ensaio em reintegrado para um público alargado. Só por isso, o ensaio tem já um valioso potencial revulsivo.

Já em 2022, o ensaio foi publicado na Através. O volume é acompanhado duma lapela que apresenta a figura de Moure, combinando a sua posição na academia e a sua obra de criação. Muito eloquentemente, a lapela só inclui as obras publicadas a partir da sua tomada de posição em favor da ‘forma ortográfica internacional da sua língua’. Se bem que o objetivo desta recensão não seja o de rever a trajetória da autora, não podemos deixar de recomendar nesse sentido a leitura da tese de mestrado (2019) de Rosa Casais e o capítulo dedicado a Moure em *Ainda invisíveis?* (2022), de Lorena López López.

O corpo do ensaio é concebido para um público interessado nas ideias sobre a linguagem e sobre o género mas não necessariamente

MOURE, Teresa
*Linguística escreve-se com A:
a perspectiva de género nas
ideias sobre a linguagem.*
Lucia Cernadas

especializado; neste sentido, resulta significativa a escolha de dedicar uma alínea à bibliografia empregada em cada parte, e não no final, num claro convite a ampliar os conhecimentos do público sobre cada um dos assuntos em foco.

O volume, pois, é dividido em três partes e numerosas subseções. A primeira destas três partes é intitulada 'Uma hipótese construída sobre a suspeita' e apresenta o objetivo fundamental do livro: a defesa duma Linguística com perspectiva de género, incluindo nela as tradições e ofícios relacionados com a linguagem num sentido amplo, tradicionalmente colocados fora dos limites da disciplina. Uma das ideias fortes desenvolvidas aqui é a de a hipótese de não haver mulheres a participar na esfera pública pelas suas condições materiais ser simplista. Ante ela, Moure defende que a resposta dos estudos feministas a este fenómeno não deve ser apenas a reivindicação de nomes individuais (*herstory*), mas a de coletivos inteiros considerados insignificantes devido à focagem intelectual empregada. A crítica contida no livro, diz Moure, pretende ser exportável a outros saberes e tenciona rever o carácter eurocêntrico e masculino da linguística para desestabilizar o seu objeto de estudo, substituindo a focagem cronológica por uma de ideias, coral e de contrapoder.

No sentido mencionado acima, Moure coloca diferentes exemplos. No primeiro deles, o volume compilado por Keith Brown e Vivien Law para o cinquenta aniversário da Linguística britânica (2022), encontramos algumas das chaves que cumpre rever para um entendimento com perspectiva de género do trabalho académico: as narrativas de vida das poucas autoras mencionadas no livro mostram uma clara consciência da sua subalteridade, a incidência em aspetos da vida privada daquelas autoras que sim são reconhecidas e a acumulação de tarefas administrativas nas mulheres pesquisadoras, numa tentativa por sua parte de rebater a desigualdade tradicional. Mais um exemplo apontado para ilustrar as falhas da atual focagem académica é a observação das listagens de referências bibliográficas a mostrarem a falta de atenção masculina aos contributos femininos —e até o apagamento do seu protagonismo de não se incluírem nomes próprios. Encerrando a primeira parte, como porta de entrada à linguística feminista mas não estritamente dentro dela, Moure apresenta o exemplo das criptógrafas: um ofício considerado tedioso e repetitivo, mas que requer altas doses de pensamento lateral e abala as ideias de genialidade e individualidade metódica e racional. Estes valores alternativos levar-nos-ão da mão pelos exemplos de linguística feminista colocados na segunda parte; ante eles, resulta inevitável pensarmos na contraposição das personagens de Descartes e Hélène Jans em *Herba moura*, o romance mais sucedido de Moure.

A segunda parte do ensaio, a mais extensa, disserta sobre cinco campos de atuação das linguistas sob o título 'Tradições de género nas margens: a linguística feminista'. O primeiro caso citado é o das tradutoras. A tradução, lembra Moure, foi sempre considerada uma prática, mais do que uma área de estudo legítima; porém, existem numerosos exemplos de mulheres tradutoras —os quais Moure lista por extenso— e de propostas teóricas feministas neste campo, que porém têm ficado fora dos manuais de Linguística. São duas as principais escolas citadas neste sentido: a tradição reformista e a radical; esta última é exemplificada na escola quebequense de tradução feminista, que dota a profissional da tradução de agência sobre as expectativas da receção e para a qual Maria Reimóndez é citada como exemplo no caso galego, a raiz de ter aplicado estas práticas no seu trabalho.

MOURE, Teresa
*Linguística escreve-se com A:
a perspectiva de género nas
ideias sobre a linguagem.*
Lucia Cernadas

O segundo caso de praxe linguística feminista é o das primatologistas. Predispostas pela sua socialização a focar na empatia e nos cuidados, as mulheres primatologistas enfrentaram trabalhos de campo que desafiaram ideias centrais para o saber académico ocidental em geral —de base cartesiana— e, de jeito particularmente relevante para a linguística, o inatismo da linguagem. O foco na capacidade comunicativa —empática— em lugar de na capacidade produtiva obrigou a redefinir conceitos tão basilares como o de ser humano. Trabalhos como os de Sue Savage-Rumbaugh, argui Moure, passaram a fazer parte duma genealogia feminista que propugna um novo jeito de se relacionar com os animais, que defende ‘vir a menos’ como espécie e ‘andar mais suavemente sobre o planeta’ (129). Num contexto de crise climática como o atual, estes contributos não são apenas relevantes pelo seu impacto na linguística; ainda assim, são colocados nas margens da disciplina.

O terceiro exemplo de linguística feminista discutido é o das antropólogas. Moure reivindica a genealogia feminina da antropologia norte-americana, uma série de mulheres alcumadas de ‘filhas de papá Franz’ [Uri Boas] que levaram a cabo valiosos trabalhos de campo, sendo por vezes as únicas expertas em línguas consideradas exóticas, e realizaram importantes achegas teórico-metodológicas à disciplina. Nomes como os de Margaret Mead ou Gladys Reichard são convocados por porem de relevo a importância dos dados, por terem contribuído a destruir preconceitos biologicistas e, em consequência, terem antecipado a noção de género com as suas pesquisas. Contudo, o seu labor foi apagado pela centralidade do debate generativista, mas também por acusações diretamente misóginas proferidas por autores como Edward Sapir. Moure chega a afirmar que ‘parte dos méritos de Sapir também se devam a saber negar às suas companheiras o posto que lhes correspondia’ (165) e, como parte do exercício de memória histórica que representa o livro, propõe evitar citar o seu nome como único líder da sua escola e mudar a denominação ‘hipótese Sapir-Whorf’ pela de ‘hipótese do relativismo linguístico’.

A quarta seção da parte central do ensaio trata com a sociolinguística feminista, especialmente com o tema que mais tem penetrado no debate público ultimamente: a intervenção direta sobre a língua por motivos de género. Moure caracteriza a depuração da linguagem como ‘o capítulo das ideias linguísticas mais renegado por parte da linguística académica’ (183) no quadro duma tensão entre a gramática e a sociolinguística. Reconhecendo os profundos efeitos desta questão além da gramática, a qual considera indissociável da realidade social, a autora julga acientífico e prescritivo se aferrar às velhas distinções entre os dous campos. Neste sentido, Moure critica que as academias rejeitem tomar parte num conflito social —se calhar, devemos acrescentar que estas instituições estão efetivamente a tomar parte, como instituições sociais que são, porém torcendo por um ponto de vista considerado não marcado. A seguir, Moure revê os contributos virados para o efeito do género na linguagem por parte do feminismo da igualdade —como, por exemplo, os trabalhos de Robin Lakoff— e da diferença; também põe o foco sobre os achados sobre a interação entre género e conversa —remitindo para os seus próprios trabalhos sobre o assunto.

Já na atualidade, a autora trata as diferentes propostas de depuração como ‘um debate tão vigente quanto silenciado’ (206). Criticando que seja visto como apenas uma moda, Moure incide no facto de que este seja um campo liderado por um movimento social e não por uma escola académica, de modo que as propostas que dele surgem são apressadas ou pouco

MOURE, Teresa
*Linguística escreve-se com A:
a perspectiva de género nas
ideias sobre a linguagem.*
Lucia Cernadas

reflexivas. Neste sentido, resulta paradoxal que algumas páginas depois seja afirmado que ‘talvez não possamos continuar aguardando por instituições que caminham tão devagar’ (212), pois fica pendente, portanto, uma proposta que resolva o dilema. Por trás das diferentes estratégias de visualização de género comentadas encontramos umha tensão entre feministas clássicas e pós-feministas. Alineada com as segundas, Moure discute as diferentes alternativas e os seus problemas para, finalmente, defender —e utilizar— o ‘@’ como um modo de evidenciar o espetro que dista entre os polos da masculinidade e a feminidade, entendidos tradicionalmente como categorias discretas. Neste sentido, achamos que teria sido de interesse nesta epígrafe acrescentar uma reflexão sobre o sistema ‘elu’ que toma força no português europeu e, em menor medida, na Galiza.

Encerrando a segunda parte do livro, encontramos uma seção dedicada às filósofas da higiene. O campo da Filosofia da Linguagem é apresentado como um campo indefinido, que luta pela diferenciação a respeito da própria linguística. Dentro dele, Moure destaca a proposta da ‘higiene verbal’ de Deborah Cameron (1995), que viria a substituir a denominação ‘politicamente correto’, cuja premissa principal é que a língua é também ‘um mecanismo simbólico que gera e reproduz poder’ (228) e, portanto, revisar a sua utilização tem consequências sociais, políticas e éticas. Seguindo esta esteira, Judith Butler parte para a sua crítica do género da iterabilidade e performatividade da linguagem, abrindo a porta a afirmar que ‘a relação entre palavra e ferida pode ser alterada’ (236) e levando em conta que o sucesso das propostas ressignificadoras dependerá da autoridade de quem as pronunciar.

A intenção de Moure com o percurso mencionado acima é definir a Filosofia da Linguagem como o saber que se ocupa de ‘explorar o que significa falar’ (237). Com esta porta aberta, a autora afirma que nas últimas décadas tem sido praticada uma linguística intercultural, engajada com preocupações da Filosofia Política e da Ética tais como a tensão entre o um e o diverso e que, portanto, é possível falar numa Linguística Intercultural como Filosofia da Linguagem. Embora a relação entre os conteúdos desta seção possa parecer um bocado obscura, esta proposta resulta sugestiva: a interculturalidade —não multiculturalidade— viria fazer uma crítica da razão ocidental e ‘modificar os critérios do comum’. Para isto, resultariam vitais os contributos da ecolinguística e a planificação linguística aplicada presente em trabalhos como os de Tove Skutnabb-Kangas, conhecidos e divulgados na sociolinguística galega.

Finalmente, a terceira parte do ensaio é intitulada ‘Possibilidades de reescrever a história’. Nela fala-se, em primeiro lugar, da ‘vida íntima’ das linguistas e retomam-se casos como o já comentado sobre a escola da antropologia boasiana, os diferentes perfis de mulheres relacionadas com homens linguistas —rivais, colaboradoras e influências—, ou as relações entre mestres e discípulas, particularmente relevante na esteira do movimento Me Too. Encerrando a seção, encontramos uma síntese dos motivos do livro: um exercício de justiça restaurativa que reconsidera o produto do Outro e reivindica uma disciplina multicéfala e híbrida. Neste sentido, Moure termina por reconhecer uma das principais características do ensaio: a sua descontinuidade. Ao final do livro encontramos os agradecimentos —nos quais destaca o reconhecimento ao seu alunado, coerente com a sua reivindicação de um saber coletivo— e dois anexos: a lista de mulheres linguistas na Wikipédia e a lista de mulheres linguistas ou vinculadas a ofícios linguísticos mencionadas no volume.

MOURE, Teresa
*Linguística escreve-se com A:
a perspectiva de género nas
ideias sobre a linguagem.*
Lucia Cernadas

Em soma, *Linguística escreve-se com A* é um ensaio poliédrico, cheio de reflexões dos mais diversos pontos de vista —por vezes até o sobrees-tímulo— e atravessado pelo fio condutor do (pós-)feminismo e a reivindicação da coletividade. Trata-se dum exercício pertinente de memória histórica, único até onde chegam as nossas leituras, coerente com o projeto intelectual e criativo de Teresa Moure e que, de não se interporem certas condições que o próprio livro denuncia, deveria espertar um frutífero diálogo.

MOURE, Teresa
*Linguística escreve-se com A:
a perspetiva de género nas
ideias sobre a linguagem.*
Lucia Cernadas

Obras citadas

BROWN, Keith & Vivien LAW, eds., 2002. *Linguistics in Britain: Personal Histories* (Oxford: Philosophical Society-Blackwell).

CAMERON, Deborah, 1995. *Verbal Hygiene* (London: Routledge).

CASAIS, Rosa, 2019. 'Processos de canonização e margens sistémicas no sistema literário galego: estudo comparativo das trajetórias de Teresa Moure e Susana Sanches Arins' (Corunha: Facultade de Filoxía, Universidade da Coruña). https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/24724/Fernandez_Casais_Rosa_TFM_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y

LÓPEZ LÓPEZ, Lorena, 2022. *Ainda invisíveis? Narradoras e margens na literatura galega contemporânea* (Santiago de Compostela: Através Editora).

Review

OTERO VARELA, Inma

Vigo: Edicións Xerais.

2022. 152 pp.

ISBN 978-84-1110-171-4

A materialidade das fillas de Lupa.

Ana Garrido González
Uniwersytet Warszawski

A materialidade das fillas de Lupa é un híbrido no que se combina a divulgación filosófica coa análise da narrativa galega do presente século. A autora parte da constatación do aumento de protagonistas femininas con trazos propios e aplica á análise destas o marco teórico do chamado ‘novo realismo’ ou ‘realismo especulativo’, que aborda profusamente en dous dos tres apartados que constitúen o ensaio. Con esta extensa introdución conceptual de cincuenta páxinas, Otero Varela procura mostrarnos que cómpre un cambio de paradigma fronte ao relativismo posmodernista e aos excesos do correlacionismo, para así permitir lecturas máis acordes coas coordenadas actuais. O texto expón como a crise económico-social actual marcou unha ‘viraxe cara o realismo, que tamén calla nas tramas narrativas’ e que se rexistra ‘nas características das e dos personaxes que tenden á reconstrución, non á disolución posmoderna’ (13), motivo polo que precisamos un novo modelo que nos permita inventariar estes trazos. Por esta razón, o ensaio comeza facendo unha excelente síntese, de carácter divulgativo, do esgotamento do posmodernismo que, ao estar centrado no ser humano como mediador, posibilitou extremos como a ‘posverdade’ ou a afirmación de que a verdade non existe. Se hai tantas versións do mundo como individuos, non pode existir unha realidade tanxible sobre a que incidir. Dito doutro xeito, se non podemos pensar máis alá da correlación suxeito-objeto ou linguaxe-realidade, o activismo social non ten sentido. Porén, as protagonistas que a autora vai analizar na terceira sección do libro parten dun primeiro trazo primixenio: ser muller e polo tanto subalterna. Á autora interésanlle porque ve nelas:

[U]nhas inscricións moi específicas e tamén como suxeitos políticos (dentro da ficción) con capacidade de transformación ou de rebeldía. Mesmo naqueles casos en que as personaxes femininas funcionan na literatura como corpos de explotación, a exposición do abuso evidencia unha denuncia e a constitución dun eu consciente. Desta forma vese como, por unha banda, as personaxes son obxectos da realidade, de aí que teñan unha condición ontolóxica e, por outra, como as súas propiedades acollen os cambios epistemolóxicos que se están

OTERO VARELA, Inma
*A materialidade das fillas
de Lupa.*
Ana Garrido González

1

Véxanse os resultados de dous proxectos de investigación encabezados por Helena González Fernández desde a ADHUC—Centro de Investigación Teoría, Género, Sexualidad: *Teoría de las emociones y el género en la cultura popular del s. XXI* (FEM2014-57076P) e *Tránsfugas y parias modernas: género y exclusión en la cultura popular del s. XXI* (FEM2017-83974-P).

a producir e que teñen a ver coa incidencia do realismo como marco teórico. (27)

Esta non é a primeira vez que a ensaísta traballa sobre as teorías do novo realismo, en especial as de Maurizio Ferraris, a quen xa traducira para Euseino en 2017. Ademais, esta mesma armazón teórica sustenta *O obxecto muller e o xiro ontolóxico*, publicado por Otero Varela tan só un ano antes, tamén en Euseino, aínda que o ensaio que hoxe nos ocupa xire ao redor dos estudos literarios e da ontoloxía da arte. Deste xeito, a análise parte das obras en si e en como podemos ler as personaxes literarias como obxectos sociais. Á parte das propostas de Ferraris, o ensaio segue tamén as teorías de Katerina Kolozova, que insisten na procura da identidade resultante da suma de rexistros que constitúen un obxecto humano non dogmático, aquí un obxecto ficcional. Así, Otero Varela móstranos obxectos ficcionais femininos que buscan a unidade, que tenden á reunificación para fortalecerse (51).

Asemade, se no ensaio de 2021 Otero Varela concluía que a muller é un obxecto máis do mundo que nas súas relacións crea un xeito de representación, nesta segunda achega proclámase, partindo da ontoloxía da arte, e como se dunha obra de Pirandello se tratase, a independencia dos personaxes unha vez son abandonados polo autor á súa sorte. Son personaxes con identidade propia que existen. Xorden como obxectos sociais inscritos polo mundo que rodea ao autor, pero que rematan por ser absolutamente autónomos das intencións que este tiña, pois acaso Madame Bovary, independentemente de Flaubert, non ‘emerxe como un obxecto marcado polo trazo da transgresión aos rexistros de xénero que marcaban as diferenzas entre mulleres e homes na época?’ (36).

En resumo, o punto de partida da autora é abordar a literatura non como representación, senón como un obxecto (ficcional) creado nunha realidade e nun contexto histórico que, como tal, é quen de afectar á sociedade ou sociedades nas que se inscribe a través dos sentimentos que os personaxes espertan no lector:

Madame Bovary é algo, e por iso provoca en nós sentimentos, que é moi distinto a non ser nada. Non nos emocionamos por nada, ten que haber algo que provoca o sentimento. Emocionámonos porque o obxecto Madame Bovary emerxe dunha serie de inscricións, ten unha serie de características que inclúen a capacidade de xerar sentimentos e é inemendable porque non podemos modificar esas inscricións das que emerxe como obxecto. (36)

Esta afectación da sociedade grazas ás personaxes, en realidade, está tamén moi na liña da teoría das emocións e o ‘xiro afectivo’ desde a que varias investigadoras galicianistas teñen abordado algunhas das numerosísimas obras que o estudo de Otero Varela abrangue e que tamén parten do carácter subalterno das protagonistas femininas, feito que lles permite categorizar figuras de exclusión.¹ En ambos casos, é a capacidade destes personaxes de achegarnos corpos marcados, rebeldes e non estereotipados, e con eles novas sensacións e emocións, o que nos conduce a unha perspectiva do mundo nova, e de aí a súa capacidade transformadora.

En conclusión, un interesante ensaio o de Inma Otero Varela ao que convén achegármonos e do que aínda habería que sinalar, na miña opinión, un trazo de entre os moitos que a autora enumera na terceira parte do ensaio: a reconstrución da identidade desde a non pertenza e o hibridismo

OTERO VARELA, Inma
*A materialidade das fillas
de Lupa.*
Ana Garrido González

que Otero Varela detecta nas protagonistas analizadas. Coido que en realidade este trazo está na base do conxunto de características que a autora sinala para as protagonistas femininas. Como ben apunta Otero, a mobilidade é un factor principal nos nosos días e hai dous feitos que cada vez fan máis imposible non abordar a existencia da muller emigrante: a presenza maioritaria de mulleres no último movemento migratorio e o feito de que as que escriben sobre o tema sexan mulleres ilustradas que parten da súa propia experiencia. Non é de estrañar, como apunta a autora, que o tóxico do matriarcado e a dicotomía muller-nación se esvaezan para abrir paso a novas e interesantes perspectivas que fan ineludible achegármolos aos personaxes femininos como porta de entrada ás novas e múltiples identidades galegas.

Review

RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro

Maternidades virtuosas. Unha crítica aos modelos profesionais de crianza.

Inmaculada López Silva

Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

Vigo: Galaxia. 2022. 162 pp.
ISBN 978-84-91519-25-6

O último ensaio de María do Cebreiro Rábade é un libro provocador que, baixo a premisa de falar da maternidade, penetra nunha crítica posmarxista ao noso propio modelo familiar e relacional, realizando unha análise que vai alén do subtítulo —‘Os modelos profesionais de crianza’— para cuestionar as fórmulas familiares que caracterizan o noso tempo. De certo, *Maternidades virtuosas* atrévese a esmiuzar as premisas educativas básicas que, desde a aparencia de coidados e/ou formación, serven para leccionar consciencias, para poñer a crianza ao servizo da sociedade de consumo poscapitalista e, máis alá diso, para eliminar sutilmente os espazos de crítica social e política que, ata datas recentes, contaban co sistema educativo e cos modelos de familia non normativos como refuxios e aliados.

Con este libro, Rábade Villar faise herdeira dunha tradición de pensadoras feministas que, comezando en Simone de Beauvoir, colocan o eu no cerne do pensamento para extraer da experiencia unha filosofía de fonda raigame ética. É a experiencia da maternidade (denominada no Limiar ‘autoetnografía da maternidade’) a que sitúa a autora na motivación do libro, mais axiña se amosa como pensadora nun contexto, o galego, onde é consciente de realizar unha obra con vocación definitiva que toca cuestións que só foron tratadas parcialmente en libros que Rábade manexa en diversas ocasións (nomeadamente, *Maternidade fóra de xogo*, de Marga Tojo,

RÁBADE VILLAR,
María do Cebreiro
*Maternidades virtuosas. Unha
crítica aos modelos profesionais
de crianza.*
Inmaculada López Silva

publicado en 2018; así coma *A palabra das fillas de Eva*, de Teresa Moure, e *Maternosofía*, de Inma López Silva, de 2005 e 2014, respectivamente).

Con todo, é a discusión coas xa clásicas reflexións de Elisabeth Badinter e Orna Donath, pasadas por un interesante filtro filosófico que vai de Spinoza a Zizeck pasando por Negri ou Agamben, o que, xa no seu propio estado da cuestión (13-20), lle serve á autora para reivindicar a tese que expón *Maternidades virtuosas*: o paso dunha *biopolítica* a unha *biopoética* da maternidade para poder facer fronte de xeito crítico ao xiro discursivo sobre a mesma que, nos últimos anos, propiciou o capitalismo cognitivo. Ese é o aspecto máis interesante deste ensaio: a súa reivindicación do amor e o afecto como categorías cognitivas desde onde artellar políticas relacionais válidas que poñan a persoa por riba do capital desde o nacemento, entendendo que cando unha criatura vén ao mundo, nace tamén unha muller que ademais é nai, con todo o que teñen de discutíbeis ambas e dúas identidades no pensamento feminista.

Nunha balanza en que os pratos midan o feminismo e o posmarxismo, o libro de María Rábade outorga claramente un maior peso a este último. Semellan non abondarlle á autora os presupostos dun feminismo que, segundo demostra con refrescante habelencia no capítulo titulado ‘O “xiro discursivo” dos coidados’, caeu na trampa do capitalismo cognitivo ao xerar ese ‘xiro discursivo’ que se analiza na primeira parte do libro a través da crítica dos modelos educativos asociados a el, e que cualifica como ‘profesionais’. A lectura desa análise implica un percorrido polas contradicións que supón ‘a transferencia, a miúdo subrepticia, dunha serie de modelos extraídos do mundo do traballo ás tarefas cotiás da crianza’ (32).

Toda esa primeira parte de *Maternidades virtuosas* analiza o nacemento dunha nova ortodoxia —baseada ademais nunha nova linguaxe que tamén se apunta no libro— amparada por discursos dominantes en torno á maternidade que, en fin, serven para axustar a crianza ao modelo poscapitalista exercendo, por suposto, o poder conceptualmente conformador do patriarcado (ao que Rábade non se refire) sobre o imaxinario maternal. Deconstrúe, así, aspectos practicamente normalizados e interiorizados como *bos* na actual idea da crianza, e desvela tamén a trampa que agochan: para Rábade Villar, hai neles unha manipulación do ético ás mans do mercado e dunha *gobernamentalidade* baseada no control dos discursos en sentido foucaultiano.

Desde ese punto de vista, a autora enumera e analiza as que considera liñas fundamentais dese xiro discursivo da maternidade, a saber: a conversión do amor e da responsabilidade en garantías de seguridade que, logo, xeran a culpa que fai sucumbir a nai ao control social (‘Paradigma securitario’); a necesidade de excelencia cuase-científica nos saberes da crianza (‘Tecnocracia dos coidados’); a idea de tribo que coida (‘Conectivismo dixital’); a sobreatención ás emocións tanto na educación da rapazada coma na vivencia da maternidade (‘Etiquetaxe afectiva’ e ‘Neurocognitismo brando’); a adaptación das accións da criatura aos preconceptos da mente adulta adaptada ao sistema laboral-productivo (‘Axioloxía empírica’, ‘Resistencia á fantasía’ e ‘Realismo Montessoriano’, este último un capítulo de especial interese); e, en definitiva, a construción da nai como mecanismo de control e adaptación ao modelo poscapitalista (‘Autocontrol de calidade’ e ‘Validación emocional’).

En boa medida, é a Teoría dos Afectos a que permite María Rábade elaborar un segundo bloque propositivo (107-130) que sitúa o seu pensamento nunha sorte de optimismo político que procede do vínculo entre a

RÁBADE VILLAR,
María do Cebreiro
*Maternidades virtuosas. Unha
crítica aos modelos profesionais
de crianza.*
Inmaculada López Silva

capacidade poética de toda nai e a vida entendida como pracer e albedrío, tamén na crianza. É aí onde radica a maior orixinalidade de *Maternidades virtuosas*, pois non se conforma coa análise dos devanditos aspectos do xiro discursivo da maternidade poscapitalista, senón que, desde a experiencia propia, Rábade amosa un modelo de maternidade libre tanto das duras esixencias do feminismo —que ora esixiu unha volta ás máis básicas demandas da nosa natureza biolóxica, ora nos converteu en seres estritamente sociais e políticos que habían poder coa maternidade coma un *traballo* máis da nosa vida en sociedade— coma do pozo sen fondo dun capitalismo que converteu en mercadoría ata as máis automáticas emocións vencellábeis á maternidade.

A estruturación deste último bloque do libro a través de ‘Desexos’, vinculado a un Epílogo e a un capítulo de Apéndices de fondo contido persoal, demostran a dimensión epistemolóxica da propia experiencia —tan habitual nos saberes xerados por mulleres, desde a maternidade ata a fundamentación filosófica do feminismo político— e a capacidade da mesma para, lonxe da ‘crítica coma lamento’ (108), poñer solucións alí onde a ortodoxia discursiva naturaliza ideas e comportamentos cuxa *raison d’être* non é nin natural nin indiscutíbel.

Loxicamente, o Primeiro Desexo exposto pola autora é a volta do foco discursivo á propia criatura, e o conseguinte desvío da atención plena (tan culpabilizadora) sobre a nai; deste xeito, xurdiría o Segundo Desexo, baseado no pracer máis ca no saber, recuperando así a idea dionisiaca do benestar presente nos corpos que se deixan expresar e nos saberes que se transmiten sen precisar explicación. Hai tamén un Terceiro Desexo de orde educativa que, en relación co primeiro, sitúa o obxecto na diferenza substancial a cada nena ou neno como ser humano autónomo e independente, vontade que produciría un Cuarto Desexo esencial: a desimplicación da moral na educación baixo a máxima ‘Ama e fai o que queiras’ (120). E por último, como non podía ser doutro xeito, Rábade Villar rompe unha lanza pola autonomía do pensamento crítico no seu Quinto Desexo, demandando a volta ao criterio estritamente maternal como modelo de crianza, liberado así da idea poscapitalista de ‘guía’ que mercantiliza todo e o converte en motivo de vixilancia e, en consecuencia, castigo. Incluso o inconmensurábel amor das nais polas súas criaturas.

O amor maternal como experiencia repetida e transmitida de xeración en xeración desde os inicios da propia especie en forma de saberes e evolución biolóxica, é a única guía capaz de liberarse dos ditados do poscapitalismo materialista coa súa substancial necesidade de control das consciencias. Velaí, como conclusión, onde radica a *virtude* da maternidade que dá título a este ensaio de María Rábade.