

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

GRAO EN GALEGO E PORTUGUÉS: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS



**OUTRAS LENTES PARA LERMOS A LITERATURA GALEGA  
CONTEMPORÁNEA. A RUPTURA DO CANON DESDE UNHA CRÍTICA DA  
HETERONORMATIVIDADE COMO MODELO DE RECEPCIÓN**

Ánxela Lema París

2013

## Índice

1. Introducción: unhas reflexións iniciais .....	4
2. A gaiola invisíbel de Mark Read, a nosa gaiola invisíbel. Unha nova lectura para <i>Pirata</i> de María Reimóndez .....	8
3. De (auto)destrucións e (des)contextualizacións. A loita de Adam Calirbourgh. <i>Benquerida Catástrofe</i> de Teresa Moure.....	19
4. “E fun puta porque o decidín eu soa”. A forza da palabra en Lupe Gómez.....	34
5. Conclusións .....	49
6. Bibliografía.....	52

**Resumo:** Neste traballo achegarémonos á teoría *queer* a través da análise de tres autoras pertencentes ao marco da literatura galega contemporánea. A través das ideas defendidas por filósofxs como Judith Butler, Elvira Burgos Díaz ou Michel Foucault entre outrxs intentaremos dar boa mostra das vantaxes que ten apostarmos por unhas lentes *queer* para lermos e que, como veremos, non se centran tan só no eido literario senón que repercuten en cada ámbito do social. Procuramos, por tanto, mostrar a heteronormatividade e ineficacia do canon literario actual e abriremos novos camiños, novas portas, que comezarán coa ruptura de moitos dos discursos ficticios xa asentados como únicos e verdadeiros.

## 1. Introducción: unhas reflexións iniciais

Cada día soa o despertador. Unhas veces máis cedo que outras. Nese momento dás voltas na cama. Os ollos continúan pechados. Dás máis voltas. Encólleste, chegas a ser minúscula. Non hai ningún ruído. Loitas por abrir os ollos, sabes que tes que facelo. Até que non abras os ollos o día non comezará. Érgueste da cama. Vas ao baño e logo á cociña. Acendes a radio. Agora si, “bo día, mundo!”. Comezas a escoitar as primeiras voces do día: política, economía, (des)educación, (anti)cultura... Todo son voces, todo nomes. Todo nomes que marcan (que te marcan), a túa estrutura, as lentes coas que ese día vas saír a unha sociedade non menos marcada. Almorzas. Cámbiaste. Saes á rúa. Comezas a cruzarte con infinitos carteis. Todo enviándo sinais. Ves persoas, centos de persoas. Está María, Xohana, Breixo, Antón... están elxs cos seus pantalóns, as súas saias, os seus maletíns, os seus bolsos... Estamos nós (?) e están xs outrxs (?) sen reparar xamais en que é o que hai detrás de cada unha das voces, detrás de cada un dos seus ollos.

Hoxe o despertador soou como soa sempre mais os ollos que decidiron abrirse e saír fóra non foron os mesmos. Este traballo é o resultado de todo o que aconteceu desde ese día. Un día en que saín á rúa e decidín pensar na relevancia de toda a escenografía que nos rodea. Un día en que decidín parar a pensar sobre que é o nome (propio?) e sobre que función ten sobre nós. En resumo, sobre se realmente somos nós ou somos o resultado da socialización do que debemos ser. Se realmente somos algo en si mesmo ou tan só un elemento, un esquema, sobre o que verter formas diferentes de aceptar o que nos fan crer que significa a sociedade que nos rodea. Se hai algo máis que un nome, un nome que nos leva a un tipo de forma de vestir, mover os brazos, andar, rir... ou sobre que tipo de programas, música e literatura debemos aceptar ou rexeitar.

Foi precisamente neste último campo que decidín pararme, a literatura. A literatura ten nome? A maior parte da xente responderá: si, sempre que hai literatura existe alguén que fixo esa literatura e, por tanto, ten nome. Mais eu non estou a falar diso. Falo da literatura, se quixeren, como algo abstracto, como algo en certo modo alleo á propia función da persoa creadora. Poño un exemplo que, a pesar de simple, quizais sexa ilustrativo. Temos diante de nós un poemario. Detrás dun poemario un *home*, un poeta. Se a literatura non é percibida como algo abstracto e, porén, é ligado directamente á función que a persoa ten sobre o propio texto de

xeito total e absoluto... desde o momento en que ese poemario cae nas nosas mans, e lemos na capa o nome do autor, os poemas pasan a ter voz grave, maletín, pantalóns, gravata...? A esta pregunta esa maior parte da xente responderá tamén que non. Eu, da miña banda, direi que si.

O meu obxectivo coa análise que me dispoño a realizar é elaborar unha separación entre a voz poética e o poema, así como da voz narradora e a narración, mais centrándome especificamente na cuestión de xénero. É dicir, quero plasmar como a literatura de autoría feminina é máis facilmente xulgábel como literatura homosexual, feminista ou erótica do que o é a literatura de autoría masculina no tratamento de temáticas como pode ser a sexual. Busco, en certo modo, restarlle importancia á produtora literaria no sentido de que non exerce ningunha función relevante ou directa sobre a mensaxe que o produto, como elemento xa creado e independente, transmite. Con isto non quero que se me interprete de xeito errado e que se considere que baixo o meu punto de vista a creadora ten un papel secundario no proceso creativo porque non é o caso. A miña idea é a de me centrar no propio texto e demostrar como o público sente unha ansia innecesaria de vestir os contidos, sobre todo, cando nos encontramos con encontros sexuais que narra unha autora *muller*.

Moitas persoas dirán que isto é obvio que non ocorre, que as cousas xa evolucionaron e que este tipo de distincións masculino-feminino nun campo tan liberal e aberto, como en certos aspectos pode ser o campo literario, xa non acontecen. Porén, tentarei demostrar que non é así. As cores, a temática, a voz... no caso da obra ser de autoría feminina semella ter que pasar por un filtro antes de poder apreciarmos o propio texto.

Segundo o meu punto de vista, o raciocinio actual traballa da seguinte maneira: poeta (*muller/home*) > temática sexual > establecemento da relación sexual heterosexual (heteronormativa), de tal xeito que, na maioría dos casos, a lectura habitual é a seguinte:

Poeta *home* > voz masculina > referente feminino

Poeta *muller* > voz feminina > referente masculino

Mais quixese chegar máis alá:

Poeta *muller* > voz masculina > referente feminino / masculino

Poeta *home* > voz feminina > referente feminino / masculino

Neste esquema, e noutros máis, decidirei centrar o presente traballo apoiándome en textos poéticos e narrativos galegos e reflexionando sobre as diferentes etiquetaxes coas que hoxe en día conta o campo literario á luz das ideas *queer* (véxase Preciado, Moure, Burgos...):

- Que é a literatura feminina? Existe a literatura feminina como tal?
- Que é a literatura feminista? É unha obra de autoría feminina literatura feminista?
- Que é a literatura homosexual? É unha obra en que se dan relacións homosexuais literatura homosexual?
- Que é a literatura erótica? É falar de sexo ser erótico?
- Que é a literatura *queer*? Que vantaxes nos achega colocarmos estas lentes?

Procuo, por tanto, demostrar a utilidade que pode ter adoptarmos unha posición, ou visión, *queer* sobre a nosa literatura, demostrando que non todo está establecido e que hoxe en día o papel de lectorxs que adoptamos está máis que obsoleto. A nosa perspectiva da literatura, como todo o social, como o todo o que nos conforma como persoas, está totalmente dominado pola sociedade heteronormativa en que asentamos e non debemos andar noutra dirección que non sexa a de romper con esa concepción da escrita.

Así, analizarei textos que agochan un mundo ao que non somos capaces de acceder se tan só respondemos ao que a crítica actual ou o canon literario nos achegan, é dicir, aquela visión considerada correcta e instalada xa como aceptada. Calquera outra achega, como pode ser a *queer*, sitúase nas marxes e é sinalada automaticamente como unha liña revolucionaria que tan só procura unha distorsión da mensaxe principal do texto centrándose en aspectos irrelevantes. Para iso escollín tres autoras femininas, dúas narradoras e unha poeta. Canto ás narradoras analizarei a obra *Pirata* de María Reimóndez e *Benquerida Catástrofe* de Teresa Moure mentres que do bando poético escollín a Lupe Gómez e algunhas das súas obras: *Poesía Fea*, *Pornografía*, *Os teus dedos na miña braga con regra* e *Levantar as tetas*. A razón pola que escollín estas autoras e as súas respectivas obras é por elas seren escritoras que rompen co binarismo. Do lado das narradoras, a súa característica máis salientábel é que poñen en escena suxeitos que nos transmiten e nos fan reflexionar acerca da problemática e complexa rede de identidades establecidas na actualidade. Lupe, da súa banda, figura neste traballo pola forza da súa palabra, por romper co corpo e o sexo, e xogar coa lingua dunha

forma que non nos deixa clasificar a súa obra de xeito doado. Son elas tres, autoras cunha identidade propia e única que conseguen romper coas etiquetaxes literarias marcadas polo canon.

Este traballo, por tanto, procura esa visión considerada revolucionaria mais que tan só intenta demostrar como debemos recibir o produto literario. Por todo isto, e por outras razóns que exporei ao longo deste traballo, a miña escolla lingüística para non marcar o xénero á hora de me expresar é o ‘x’. Por que esta escolla e non outra? Actualmente o uso do ‘@’ para incluír nunha mesma palabra a ‘eles’ e a ‘elas’ está moi espallado. No entanto, o principal ataque que se lle fai a este uso é que non se corresponda cun símbolo ortográfico. Deste xeito, o que eu propoño é un novo uso do que xa é un símbolo ortográfico. Como sabemos, as linguas mudan cos tempos e adoptarmos o ‘x’ como elemento do xénero non-marcado é unha aposta forte pola que decidín optar. Alén diso, outro motivo polo que desbotei a opción do arroba é por ela procurar unha inclusión dun ‘el’ e unha ‘ela’ etiquetas ou clasificacións que, como tratarei a seguir, son moi complexas como para reducir a cada persoa a un xénero, sexa sexual ou lingüístico.

En resumo, o que o *queer* intenta dicirnos é que debemos espir a nosa mente e, consecuentemente, o texto. É por iso que para ler o seguinte traballo hai que quitar a roupa.

## 2. A gaiola invisíbel de Mark Read, a nosa gaiola invisíbel. Unha nova lectura para Pirata de María Reimóndez

A novela *Pirata* de María Reimóndez sitúanos no século XVIII, logo da batalla de Flandres, e ponnos ao temón do *Williams*, o barco pirata en que se encontrarán as protagonistas. Esta obra fala da procura pola identidade, da liberdade e da loita persoal que sufrimos na dualidade entre o que somos e o que resto pensan ou queren que sexamos. O suxeito principal desta historia é Mark Read ou, máis ben, Mary Read e o feito de falarmos de suxeito e non de personaxe masculina ou feminina é xa a chave desta obra. A novela está contada desde o seu punto de vista polo que tan só podemos ter un achegamento parcial aos acontecementos que se nos relatan, todo está contado única e exclusivamente desde a súa posición particular.

Xa desde o comezo da obra asistimos aos pensamentos de Mark, metémonos de cheo na súa mente e mesmo sentimos as súas angustias e malestares no medio dun mundo que parece non corresponderlle. A medida que a historia avanza imos comprendendo mellor o motivo das súas reaccións, da súa forma de ser. A Mary tocoulle xogar a ser quen non era. Desde pequena fixérona actuar como un neno cando era unha nena e isto trastornou toda a súa vida. Sempre foi Mark e non Mary. Sempre levou pantalóns e non saias. Sempre mantivo relacións heterosexuais porque eran as pautas que o seu “ser-home” lle indicaban.

Certamente, o centro da obra é a evolución da personaxe de Mark e os contrapuntos, as forzas, que a axudan a isto: Anne Bonney e Madame Ébano, dúas *mulleres* que presentan unha visión do mundo que, malia compartiren puntos en común, a súa materialización é completamente diferente. Dunha banda, Anne é todo paixón e coraxe, ten os sentimentos a flor de pel; doutra, Madame Ébano é pausada e tranquila, é o resultado da experiencia. As dúas son tremendamente sentimentais mais desde dúas posturas completamente opostas e ambas as dúas representan os piares, os espellos, en que Mary se mira, os camiños aos que Mark quere chegar para habitar neles, é dicir, son quen quixeron ser e non quen lles impuxeron ser e iso é o que engancha a Read.

Mark, Mary, sabe que é unha *muller* mais o certo é que non quere formar parte do concepto de “muller” que x rodea, non se sente partícipe diso. É esta unha liña moi interesante. Por que hai que ser, ou non ser, o que o corpo di que debemos ser? Por que hai que posicionarse? Por que se debe ser negro ou branco? É precisamente aquí cando nos encontramos cos problemas que presentan as etiquetaxes.



É interesante atendermos ao tempo en que a obra se desenvolve, o século XVIII. Como nos explica Foucault na súa *Historia de la sexualidad* (1995) a partir do século XVIII e XIX o corpo e a sexualidade convértense no eixo do político. O poder, por tanto, pasa a interesarse polo corpo e a sexualidade porque é o lugar onde se cruzan o control do individuo e a biopolítica das poboacións. Ademais, baixo o seu punto de vista, todas as institucións: políticas, xurídicas, médicas... operan como grandes máquinas abstractas creadoras de sexo, é dicir, désígnase o corpo como “non-normal”, como patolóxico, e sobre el constrúese toda unha taxonomía. Así é como comprendemos que nada é desinteresado nin inconsciente. O concepto do binarismo *home-muller* véndesenos como algo que sempre estivo aí e que debemos asimilar como tal mais non é así. Este proceso de asimilación, ou imposición, do “normal” en contraposición a aquilo que non o é observámolo en todo proceso de construción do cultural, é dicir, a cultura está socialmente construída e, na maior parte dos casos, a través de mecanismos inconscientes.

De facto, un exemplo de imposición do cultural podémolo ver nun caso tan próximo a nós como é a cultura galega. Porén, a diferenza é que a nosa literatura contou con voces como as de Rosalía de Castro que foron plenamente conscientes do carácter impositivo da cultura española sobre a galega. A través do seu prólogo á obra *Cantares Gallegos* coñecemos de cheo a forma de actuar de Castela para intentar afogar a Galiza.

[...] todo esto me atrevín a cantar neste homilde libro pra desir unha vez siquera i aunque sea torpemente, ós que sin razón nin conocimiento algún nos desprezan, que a nosa terra é dina de alabanzas, e que a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurrán torpemente nas máis ilustradísimas provincias cunha risa de mofa que, a desir verdade (por máis que ésta sea dura), demostra a ñorancia máis crasa i a máis imperdoable inxusticia que pode facer unha provincia a outra provincia hirmán por probe que ésta sea. Mais he aquí que o máis triste nesta cuestión é a falsedade con que fóra de aquí pintan así ós fillos de Galicia como a Galicia mesma, a quen xeneralmente xuzgan o máis desprezable e feio de España, cando acaso sea o máis hermoso e dino de alabanza (Castro, 1994: 68).

Coas súas palabras observarmos o proceso polo que a cultura española intentou (e certamente intenta) invisibilizar a nosa tradición, lingua e literatura, para sobre o seu silencio encontrar un novo terreo en que instalar a súa hexemonía. É este un exemplo claro de que a cultura, a lingua, e, sen dúbida, os nosos comportamentos no que ao ámbito da sexualidade se refire, responden a vontades políticas que o que procuran é espallar a súa ideoloxía.

Temos que ler a obra de Rosalía no seu contexto e entendermos que é a partir do século XVIII que xorden o que hoxe en día coñecemos como “nacións” posto que antes deste século non existía esta palabra na acepción moderna actual. Coa revolución ideolóxica que deste concepto deriva, a xente, os colectivos, comezaron a cuestionarse varias cousas: quen somos?, e, sobre todo, quen queremos ser? como queremos proxectarnos? Para darlle forma a todo isto era preciso escoller unha serie de elementos, de símbolos, que nos identificasen como colectivo e que dixesen algo de nós. Consistía en identificarse “por oposición a”, a partir dos chamados referentes de oposición. Había que preguntarse que era o que nos diferenciaba do resto, que era o que debería facer que non nos confundisen con outras persoas: nuns casos a lingua é o “símbolo” máis destacábel. Para todo iso fóronse establecendo como únicos e lexítimos símbolos que xamais conviviran entre nós até ese momento, é dicir, establecíanse realidades abstractas, sen materialización real, e que debiamos facer crer ao resto das persoas que sempre estiveron aí, que pertencían ás nosas raíces, ao noso modo de ser e pensar o mundo coa finalidade de que nacesse o sentimento de grupo.

Por que esta modalidade e non ningunha outra? A resposta ben podería ser que aquilo que sempre estivo aí e que forma ou formou sempre parte da nosa natureza xamais é cuestionábel.

Toda esta reflexión lévanos a pensar no sistema IKEA de construción do social que Thiesse elabora no seu libro *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle* (Thiesse, 2001). Esta autora francesa defende a teoría de que a “construction des identités nationales, qui permet des montages tous différents à partir des mêmes catégories elementaires” (Thiesse, 2001: 14).

Eu, da miña banda, quero trasladar este concepto ao ámbito do sexual, é dicir, quero falar dun sistema IKEA de construción do sexual, ao igual que esta autora o fixo das nacións europeas. Segundo o seu punto de vista, o que habería sería un inventario de elementos comúns mais que cada nación organizaría ao seu xeito para a súa elaboración persoal. Pois ben, pasando isto ao sexo ben poderíamos sinalar que, efectivamente, hai un inventario de elementos, ou formas, inclusive ilimitados. Porén, neste ámbito a orde dos factores si resulta alterar o produto. Romperíamos, claro está, coa crenza de que son tan só dous os modelos sexuais existentes: o recoñecido como *home* e o recoñecido como *muller*.

De facermos unha revisión rápida podemos observar que precisamente o común é que todos os discursos nacionais asenten no patriarcado. De aí a clara conexión entre a enunciación da idea de nación e as imaxes de familia patriarcal ou da variante metonímica da casa, como

tamén das relacións entre nación e relacións sentimentais. A profesora Fernández P-Sanjulián, á luz do concepto da “comunidade imaxinada” de B. Anderson explícanos como está é,

[...] imaxinada porque nengún membro dela pode chegar a coñecer a todos os demais, de xeito que os seus límites son só conceptuais (ou sexa representados idealmente por cada un dos membros da comunidade). Ao deseñarmos esas fronteiras imaxinadas da comunidade fican inmediatamente sinalados quen pertence á mesma e quen non, fica claro quen está incluído nese *nós* e quen fica fóra del (Fernández, 2003: 55).

Sería este un factor, un “símbolo universal”, que leva consigo a creación de discursos, sexan do tipo que for, asentados nesta liña de pensamento. Así, á luz das ideas de Thiesse, neste traballo podemos falar da heterosexualidade ou heteronormatividade no lugar de facelo de nación e, deste xeito poderíamos citar a Thiesse e dicir que a heterosexualidade,

[...] naît d'un postulat et d'une invention. Mais elle ne vit que par l'adhésion collective à cette fiction. Les tentatives avortées sont légion. Les succès sont les fruits d'un prosélytisme soutenu qui enseigne aux individus ce qu'ils sont, leur fait devoir de s'y conformer et les incite à propager à leur tour ce savoir collectif. (Thiesse, 2001: 14).

Thiesse conclúe dicindo que “Le sentiment national n'est spontané lorsqu'il a été parfaitement intériorisé ; il faut préalablement l'avoir enseigné” (Thiesse, 2001: 14). Eu, neste caso, parafrasearei dicindo que o sentimento heterosexual é espontáneo cando xa está totalmente interiorizado; ten que ser ensinado previamente. Préséntasenos así unha idea máis que interesante: o sistema tal cal o coñecemos hoxe non sempre estivo aí, todo é aprendido, nada é casual. A heterosexualidade sería, por tanto, unha ficción que durante moito tempo sería percibida como algo afastado mais que foi pasando de xeración en xeración e que co paso do tempo se asentou como o “normal”, como o sistema de valores que debemos aceptar e seguir reproducindo unha e outra vez. Por que? Porque o sinxelo e o fácil é seguir á multitude. O ser humano, de por si, sente unha necesidade de sentirse aceptado dentro dun colectivo e moitas veces é mellor calar e seguir á multitude que parar a cuestionar feitos que pensas que están por enriba das túas capacidades.

A pregunta agora pode ser, por que xurdiu de repente este interese por impor unha heteronormatividade e diferenciar tan explicitamente a diferenza *home-muller*? Como todo, a creación das ficcións ou identidades sexuais está ligada á modernidade. Citamos de novo a Thiesse,

[...] est liée à la modernité économique et sociale. Elle accompagne la transformation des modes de production, l'élargissement des marchés, l'intensification des échanges commerciaux. Elle est contemporaine de l'apparition de nouveaux groupes sociaux. Le volontarisme conscient et militant à l'oeuvre dans les élaborations identitaires montre bien cependant qu'elles ne sont pas la conséquence spontanée de bouleversements dont elles sont l'indispensable corollaire. Un espace économique n'engendre pas *ipso facto* un sentiment d'identité commune parmi les individus qui y participent (Thiesse, 2001: 15).

O que Thiesse demostra é que, evidentemente, a creación dun colectivo ou identidade é sempre un feito consciente, elaborado e planificado, que atende a uns motivos e obxectivos, neste caso, económicos. Nun momento en que a industrialización medraba na Europa o corpo comezou a ser pensado como máquina produtora de capital e dunha enerxía que debería ser orientada ou ben cara á produción de máis capital ou cara á produción sexual. Comeza, en todo este contexto, unha necesidade de ligar sexo e reprodución e, sobre todo, de establecer un control sobre as prácticas sexuais existentes. Imponse así unha visión heteronormativa (Butler, 1990) en que o lóxico, o normal, é que unha parella, unha unión, pase a ser entre unha persoa de cada sexo porque iso é o único que garante a continuidade da nosa especie. Esta é a máquina natural perfecta produtora de máis entes produtores de capital e que á súa vez serían capaces de xerar máis produtores de capital. Nace así o modelo sexual xerarquizador que todas as persoas coñecemos.

Como resultado de todo isto nos anos corenta nace a noción de xénero, unha noción de control biopolítico que pretende xestionar os problemas de intersexualidade, os problemas daquelas persoas que non poidan ser inmediatamente etiquetadas como masculinas ou femininas nada máis nacer. Esta práctica o que pretende é reconducir o corpo até o binarismo *home-muller* para manter a unión tradicional sexo-reprodución e que así todo teña “sentido” e que a nosa especie siga o seu curso. Non obstante, o que precisamente fai da nosa especie algo interesante e excepcional é que resulta totalmente irregular e heteroxénea. Debemos ser conscientes de que a diferenza sexual non existe e de que hai unha cantidade irreductible de sexualidades.

Como vimos até agora, o control do sexo tan só obedece a un interese sociocultural ou, máis ben, político-económico. Como Burgos indica “*sexo* no es una categoría puramente física. Las señales y funciones corporales que definimos como masculinas o femininas están ya imbricadas en nuestras concepciones del género” (Burgos, 2007: 247). Por que non concibir os nosos corpos como simples recipientes? Temos unha forma, un molde en que metermos a

nosa voz e os nosos pensamentos, sendo estes últimos, e non os órganos que nos foron asignados, os que nos deberían denominar, definir. A anatomía non forma parte directa, consciente ou voluntaria, de nós e é incríbel pensar como co paso do tempo toda unha serie de institucións foron creando un culto, unha rede de pensamentos presentados como lóxicos, ligado aos nosos órganos reprodutores e que, ademais, deben ser a pauta máxima que dirixa as nosas condutas e comportamentos sociais. Noutras palabras, o único relevante é aquilo que está unicamente destinado a nosa reprodución. Non é máis divertido romper con isto e xogarmos a ver quen somos en cada momento?, quen somos fronte a cada unha das outras persoas que nos encontramos diante? Realmente unha práctica sexual pode identificarnos?

É a finais do século XIX cando aparecen as ficcións heterosexual e homosexual. Antes disto non había identidades sexuais senón prácticas ou comportamentos sexuais. Unha práctica, como é lóxico, non xeraba unha identidade. Pola contra, falábase de sodomía, un concepto relixioso que facía alusión ao acto sexual anal entre heterosexuais ou homosexuais e que, malia ser considerado pecado, tan só era sinalado como crime cando se practicaba entre dous *homes*. Porén, podía identificarse como pecado momentáneo e non característico ou identificativo da persoa que o practicase. Foi no ámbito da medicina en que as prácticas pasaron a seren consideradas como identidades, comezando así o estudo da “homosexualidade” como aberración dentro do sistema heterosexual baseado e fundado en valores morais, xenéticos e, inclusive, psicolóxicos. Entendemos así que a identidade sexual é unha outra ficción biopolítica, unha outra abstracción de laboratorio, que busca atar sexo e reprodución. Non son nada máis que ficcións suxestivas e certamente políticas e científicas que tan só pretenden denominar aquilo que está á marxe do mercado como politicamente correcto. É unha outra cuestión máis que forma parte da construción do social, da construción de nós mesmxs como artefactos, como robots, en lugar de sermos nós quen decidimos como moldearnos e facernos. É un outro símbolo do noso sistema IKEA de construción do sexual.

Resulta curioso até que punto hoxe en día procuramos a homoxeneidade en todo o que nos rodea. Se miramos ano noso arredor podemos comprobar como calquera cousa sobresaínte, por pequena que sexa, é sinalada como anormal, como inservíbel. Nunha volta rápida por un grande supermercado, se visitamos a sección de froita, veremos como todas as laranxas ou mazás están perfectamente definidas pola súa cor e tamaño. As primeiras terán esa cor laranxa perfecta que vemos nos libros de educación primaria cando aprendemos as cores, e a segunda terá a cor verde que nos lembrará á herba, ás árbores... Todo perfecta e coidadosamente colocado para que as nosas mans se movan case inconscientemente para acadalas e movelas

cara ao noso peto. De verdade podemos crer que algo tan complexo como é a natureza xera produtos tan semellantes e perfectos? Cando comezou a nosa obsesión por vermos ringleiras e ringleiras de produtos homoxéneos e iguais? Que nada sobresaia, que nada chame a atención. Todo o mundo coñece o feito de que existen políticas de consumo que obrigan a que as laranxas, por exemplo, pasen por un proceso de “encerado”, de limpeza e “maquillaxe”?

Neste sistema todo aquilo que presenta un mínimo deterioro tírase ao lixo, non serve, como a froita. Isto é tan robótico que por momentos recorda á clásica escena de Charles Chaplin de *Tempos modernos* en que vemos o seu traballo mecánico resultado dun mundo cada vez máis mecanizado, máis de lata, máis frío. Non hai nada que pensar, só hai que encaixar todo á perfección. Cada un dos produtos debe ser exactamente igual que o anterior. Se falo de todo isto é porque nós tamén formamos parte dese mesmo proceso de presentación perfecta. Limpeza, pulido e maquillaxe, todo listo e preparado para saír á rúa, para saír ao “real” e ser recoñecidxs como sexualidades normativas no escaparate do mercado heteronormativo.

A maioría miran só con ollos de pánico. Porque o medo pode usarse para beneficio propio, mesmo se nun principio estaba deseñado por todo o contrario. O medo é a mellor arma, a máis cómoda, a que dá menos traballo e menores resultados (Reimóndez, 2009: 57).

Chegados a este punto gustárame facer unha outra reflexión a través dun exemplo que penso que pode ser moi ilustrativo. Pensemos nas seguintes verduras que todos coñecemos: repolo, brócoli, couve-flor e couve de Bruxelas. Ben, todas estas verduras pertencen á mesma especie mais, como sabemos, presentan morfoloxías diferentes. Pertencen, por tanto, ao que se coñece como domesticación, un proceso que se practica desde que a humanidade é sedentaria e que se basea na obtención de plantas silvestres que desde o punto de vista humano teñen interese (por exemplo, que o froito dunha planta sexa máis grande). Pois ben, todas estas plantas xurdiron dun proceso de selección artificial, non naceron por si soas, foi o ser humano quen procurou unha serie de características presentes en certos cultivos para unha planta en concreto. Para iso o que fixo foi apartalas nun novo campo en que, pola propia reprodución da planta, esas características se transmitiron á seguinte xeración de plantas. Así, de entre un grupo de plantas escolleríanse aquelas que interesan e o resto deixaríanse de lado por non cumpriren, ou non responderen, ás necesidades particulares. A domesticación sería, entón, o proceso artificial de selección e adaptación das especies ao tempo. Deste xeito, entendemos a evolución, como o que é, a supervivencia dos “mellores” no sentido de que serán aqueles seres vivos que mellor respondan ao momento físico e social dun momento concreto. Isto

realmente é un feito, como é lóxico se o ambiente cambia (clima, solo...) as plantas deberán adaptarse e algunhas, outras non, sobrevivirán.

Porén, o que non podemos é trasladar todo este proceso ao ámbito da sexualidade porque, como vemos, é totalmente antinatural. Mediante este proceso de selección artificial, de configuración do que cremos mellor (que non debemos confundir con aquilo que é necesario) estaríase perdendo unha boa parte da humanidade, da sociedade, do noso ser. Á luz disto resulta ben claro que o que estamos a vivir desde o século XVIII é unha domesticación das identidades en toda regra. Para a nosa “boa” evolución elaborouse unha selección daquelas características, aqueles repertorios, que deben definir de xeito preciso aquilo que debemos entender como *home* ou *muller*. Creáronse identidades inexistentes ligadas a este principio establecido como “lóxico” a partir do cal se desbotarían todas as demais relacións sexuais. En realidade, este proceso asimilaría como axioma principal o feito de que se a nosa especie quere seguir evolucionando, existindo, debe reproducirse e para iso debe darse a unión dun ser de cada un dos grupos cando, en realidade, ao que atende é a razóns propias do sistema capitalista polo que o mundo actual se move. Cos avances cos que hoxe contamos sabemos que isto é totalmente indispensábel, non podemos facer de nós algo programado. A evolución, no noso caso, non debe estar na procura da mellora, iso é unha grande farsa que desde o mundo científico se leva difundindo desde séculos atrás. Trátase de estar aquí e agora, de vivir.

Como xa antes sinalaba (advertía) hai que quitar a roupa para ler este traballo e esa precisamente é a razón pola que decidín incluír esta obra. En palabras de Mark Read este será o lugar “Onde non mandan os pantalóns ou as saias, os peitos planos ou montañosos, as voces graves ou agudas, as mans delicadas ou rudas. Nada diso existe, só a súa persoa existe. O seu corpo toma outras dimensións.”. Reimóndez quita a roupa aos seus personaxes intencionadamente e procura abrir o debate a través de Mary Read e da súa historia. Con todos, os feitos que se nos explican, os conflitos con ela mesma que sofre sobre como vestir, a quen bicar ou non, como actuar, como sentar diante da xente..., decatámonos do realmente absurdo do noso cotián. Con Mary comprendemos á perfección o que a filósofa feminista Judith Butler deu en chamar “concepto performativo”. Toda a vida de Mary Read foi unha actuación, a interpretación dun papel, mais o perigoso deste asunto é que xogou a ser quen non era, ou quen xulgaba ser, deixando de (re)coñecerse a si mesma. A vida consiste tan só en xogar a representar unha obra, unha liña en que coincido con Butler e o seu concepto performativo do xénero. Parafraseando a Butler, debemos interpretar o xénero como unha

serie de procesos que non describen nada senón que producen as realidades que din describir. Así, os enunciados de xénero non teñen contido descritivo, non teñen realidade, non describen nada. Así, identificármonos como *home* ou *muller* non tería materialización ningunha xa que non teñen representación real nin apoio en ningún concepto lóxico, en ningunha realidade que coñezamos, son tan só abstraccións.

É nesta liña performativa, de imaxe, que me gustaría inscribir a Mark ou Mary Read. A partir desta historia preguntas como, que é ser *muller*?, que é ser *home*?, xorden automaticamente. Seguramente a maior parte do público que reciba esta historia sentirá compaixón pola protagonista e considerará completamente inxusto que se lle poida facer vivir a alguén como algo que non é. Certamente resulta inxusto mais direi que isto é o pan do noso día a día. Como Mary lle di a Charles, un escritor que está a bordo con ela e que pretende escribir unha novela a partir da súa vida: “O meu corpo? Que terá que ver o meu corpo en todo isto?” (Reimóndez, 2009: 134). Esa é exactamente a pregunta que nos debemos facer á hora de xulgar alguén como *home* ou *muller*. Que é o que nos leva a clasificar alguén como suxeito masculino ou feminino? Efectivamente, algo puramente estético.

Mary viviu toda a súa vida como *home* porque tiña unha forza opresora que comezaba polo seu nome. Realmente non somos conscientes de até que punto os nosos nomes determinan a concepción que as persoas que nos rodean poidan ter de nós.

- Por que lle dixeches a Jack que te chamabas Mark?
- É o meu nome. É o meu nome que tiven toda a miña vida, mesmo se a estas alturas sei que non encaixa co meu corpo (Reimóndez, 2009: 91).

Por que se non fose algo puramente estético a nai de Mary lle ía cambiar o nome? Por que se ía esforzar en tapar os seus peitos? Por que ninguén podía decatarse dos seus períodos? Porque todo iso forma parte da obra teatral do “ser-muller” e non encaixaría coas pautas consideradas e impostas como masculinas. Porén, debemos sinalar que o concepto de nome de *muller* ou nome de *home* non son máis que complementos ligados ás abstraccións masculinas e femininas. Son outro tipo de abstraccións que podemos apreciar de xeito moi claro que son elaboracións sociais. Acaso non sabemos que Andrea en galego é nome de *muller* e en italiano, pola contra, é tamén nome de *home*? Polo tanto, se na contra de se chamar Mark se chamase Andrea e a historia transcorrese en Italia, tería cabida a historia que lemos? Parece absurdo pensar así, verdade?



Con exemplos sinxelos como estes observamos claramente o carácter social de todo o que rodea estas etiquetaxes. Deste xeito, non tería cabida moita da presión á que someten a Mark xa que non por recoñecerse publicamente como *muller* debe mudar o nome posto que iso non marca nada, é unha etiqueta sen valor ningún. Debaixo do nome ela é quen debe construír quen debe ser e valorar como quere proxectarse de cara aos demais.

O interesante desta historia é o conflito interior que Mary sente. Sempre viviu como un *home* e cando comeza a abrirse e manifestar que na realidade é unha *muller* encóntrase con que todo o mundo espera que mude de papel e pase a actuar como o que socialmente está marcado como *muller*. Todo isto vivímolo no capítulo en que Mary casa cun dos soldados que coñeceu na batalla de Flandres mais co que non fai outra cousa que afogar nun papel que realmente non lle pertence. O interesante é que Mary non loita por poder saír á rúa e maquillarse e vestir con saia. Mary quere ser quen é, unha *muller*, mais a *muller* que ela decida ser, “Algo no meu interior volvíase salvaxe cada vez que tentaban enmarcarme naquel cadro xa pintado” (Reimóndez, 2009: 119).

Resulta interesante, por tanto, pormos en relación a imaxe de *muller* que Mary busca coas teses defendidas pola teórica feminista francesa Monique Wittig quen en 1981 pronunciou as polémicas palabras de que as lesbianas non son mulleres. Segundo Wittig, as mulleres poden “escoller” seren fuxitivas e escapar do grupo que socialmente lles foi asignado, algo que certamente representa a Mary Read. Como ben nos explica Burgos na súa lectura sobre a obra de Wittig “Ni se nace mujer ni hay que llegar serlo. [...] Las mujeres no constituyen un <<grupo natural>>; están socialmente integradas en un grupo de carácter artificial que la cultura establece para someter tanto las mentes como los cuerpos de las mujeres” (Burgos, 2010: 38). Como vemos, esta teórica francesa rompeu con todas as concepcións posíbeis do *ser muller* e lanzou o concepto de lesbiana como un contrato que serviría para romper, non só coa heteronormatividade, senón coas categorías de xénero e de sexo xa que non se vería reflexada en ningunha das etiquetaxes orixinadas historicamente desde o patriarcado. “Lesbiana es el único concepto que conozco que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), pues el sujeto designado (lesbiana) *no es* una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente” (Mateo, 2011: 53). Por todo isto referirnos a Mary Read tan só como lesbiana é caer no puramente artificial. Hai algo máis, sempre hai algo máis debaixo de cada persoa. Xa para rematar e entendermos mellor o pensamento de Wittig é interesante sinalarmos a lectura que Burgos fai do seu pensamento “El de Wittig es un feminismo que no solo no se sostiene en la categoría de mujer como sujeto del feminismo

sino que proclama el rechazo de la categoría misma, en cuanto marca de sexo y en cuanto marca de género, en ambos sentidos” (Burgos, 2010: 39).

Todo isto resulta moi acaído para as ideas que neste traballo se queren expor e defender. Se ben a teoría *queer*, en palabras de Moure, é “unha resposta rebelde ao binarismo. Hai tantos xéneros como individuos e nin sequera cada individuo debe permanecer instalado nunha desas celas toda a vida” (Moure, 2011: 19), non se recoñecen os conceptos de gai ou lesbiana porque estas son identidades pertencentes ao mercado actual, á sociedade neoliberal e capitalista da que non quere formar parte. A teoría *queer* o que quere é romper coas formas de identificación tradicionais, co binarismo. É unha ruptura con calquera proceso de creación de colectivos xa que estes non deixan de ser un intento de pertencer, de encaixar, de darse nome nunha sociedade heteronormativa. Identificarse como gai ou lesbiana sería sinalarse dentro do mundo heteronormativo e, aquí, non procuro a existencia “por oposición a” procuro a existencia “tal cal é”, “tal cal somos”.

Deste xeito, nese concepto do “ser muller” é no que considero que se diferencian Anne Bonney e Madame Ébano de Mary Read, é dicir, Mary é a que menos responde a ese molde e non accede a pasar por iso porque, sinxelamente, non se sente así. Por iso lánzase ao mar e decide vivir como pirata. “Iso é ser pirata. Un desafío ao establecido” (Reimóndez, 2009: 56), porque o mar está lonxe da sociedade heteronormativa e porque alí pode actuar como *muller* mais con comportamentos que serían identificados como masculinos. “Sé quen queiras ser. Isto é o mar. Estás nun barco pirata. Se non te queren aceptar tirarante pola borda ou deixarante nunha illa deserta” (Reimóndez, 2009: 68). Por iso penso que debemos ler *Pirata*, ou mirarmos para Mary Read con ollos *queer*, porque procura romper co dualismo e procura ser quen ela é sen buscar unha correspondencia entre corpo e ser que responda ao mundo do patriarcado. Como moi ben di Madame Ébano “Contar historias, imaxinar outros mundos posibles é o primeiro paso para que existan” (Reimóndez, 2009: 61).

*En los bastidores donde nos vestimos,  
No hay, no HAY, nadie: hojas tan sólo  
de par en par.  
César Vallejo*

### **3. De (auto)destrucións e (des)contextualizacións. A loita de Adam Calirbourgh. *Benquerida Catástrofe* de Teresa Moure**

*Benquerida Catástrofe* relátanos a historia da relación entre Eva e a súa parella Adam Calirbourgh, un irlandés que vive na Galiza, que certamente non pasa polo seu mellor momento. A crise da súa relación está acompañada das visitas que Adam fai ao doutor Castiñeira polos seus problemas de pel, uns problemas de pel que nos trasladarán até o verdadeiro nó desta novela: o outro sexo, a outra identidade de Adam ou, mellor dito, a intersexualidade de Adam, o seu constante fluír.

No tema que se está a tratar neste traballo resulta case imposible non pararse a falar desta obra desde o momento en que abrimos o libro e vemos a cita de Butler da súa obra *O xénero en disputa*<sup>1</sup> (1990) “O xénero non pode interpretarse como unha identidade estábel senón, máis ben, como unha entidade debilmente construída no tempo, instituída nun espazo exterior mediante unha recepción estilizada de actos.” A manifestación das palabras de Butler, nesta historia, ten nome propio: Adam Calirbourgh.

Con Adam coñecemos en primeira liña a problemática do chamado terceiro sexo. Adam, que desde sempre foi o *home* perfecto, atractivo, educado, comprensivo..., vaise ver desbordado pola evolución do seu problema de pel e vai perder o seu equilibrio e a estabilidade da súa vida tan envexada pola xente que o rodea.

Porén, segundo o meu punto de vista, o máis interesante non é tanto podermos coñecer os pensamentos e a revolución interior de Adam como observarmos todo o que acontece ao seu redor co seu *cambio* de identidade. Fago énfase nisto porque, sen contarmos con todo o contexto e todo o balbordo que rodea este terceiro sexo, non habería ningunha historia de Adam que contar, non habería desequilibrio, habería un fluír, un deixarse levar, un

---

<sup>1</sup> Tradución da autora. Ver *Benquerida Catástrofe* (2007).

descubrir... mais as connotacións negativas afógano. Con el demóstrase que, efectivamente, somos todo contexto.

Realmente podemos falar de mudanza? Realmente Adam mudou? Por que o sabemos? De novo, volvemos caer en criterios puramente estéticos. Non é o mesmo falarmos do cambio que se dá en Adam psicoloxicamente na obra, porque é obvio que o seu carácter muda polo tipo de reaccións e comportamentos que ten, como falarmos da súa identidade.

Imos partir dunha reflexión que fai o doutor Castiñeira,

O doutor Castiñeira quixo salientar precisamente que a pel é a envoltura de cadaquén, o papel dourado con que se adorna a alma e, polo tanto, que o espello só mira o efémero, o que está por fóra, o que nos é alleo (Moure, 2007: 9)

Este capítulo, por tanto, vai tratar dese papel dourado que envolve a Adam e que semella ser imprescindible identificar na nosa sociedade para poder chegarmos, para poder comprendermos, quen é Adam. É imposible non falarmos de papel dourado feminino ou masculino? Existe algún outro papel?

Vermos o que lle ocorre a Adam é asistirnos á potencialidade da linguaxe en todo o seu esplendor. Non falo de algo lírico e digno de admiración, ao contrario, falo dunha arma que ás veces pode resultar letal, a linguaxe. Adam, que agora se nos presenta xa novo, cuns trinta anos, podemos imaxinar que en Irlanda foi un bo neno durante toda a súa vida. Podemos imaxinar que seu pai e súa nai viviron contentxs e tranquilxs sabendo que fixeran algo bo del. É o fillo exemplar, o fillo que sempre soñaran. Porén, a problemática interior coa que Adam se vai encontrar non é un problema de pel, nin moito menos, é un problema sociocultural desde o momento en que marcamos unhas pautas de normalidade. É un problema de inadaptación, de heterocentrismo, que non reconece algo máis alá do reconecido como *home* ou *muller*.

O que a teoría *queer* e Butler nos ensinaron é que eses momentos en que nace un bebé e o identificamos como neno ou nena, eses momentos que interpretamos como algo natural, forman parte de toda a performance de que Butler nos fala. Estas escenas son conceptos performativos que o que están a facer é reforzar a dicotomía da que eses bebés formarán parte desde ese mesmo momento.

Estos performativos del género son trozos de lenguaje cargados históricamente del poder de investir un cuerpo como masculino o como femenino, así como de

sancionar los cuerpos que amenazan la coherencia del sistema sexo/género hasta el punto de someterlos a procesos quirúrgicos de <<cosmética sexual>> (Preciado, 2002: 20).

No noso caso, é Adam quen representa esa ameaza á coherencia do sistema e é por iso que se lle ofrecen solucións tan sinistras como a o doutor Castiñeira que máis adiante imos comentar.

Falarnos dun terceiro sexo resulta tan paradoxal como falarnos dun terceiro mundo. Que significado ten? Ten un significado real? O concepto do terceiro mundo nace dentro do cadro que debuxa o capitalismo. Nun sistema movido pola produción do capital e do traballo en que só as grandes potencias económicas poden sobrevivir, só aqueles países que priorizan a produción do traballo por enriba dx produtxr son dignas de grandes eloxios, é que se xera este concepto sen dúbida discriminatorio. O terceiro mundo existe, non en comparación ao primeiro ou segundo, senón única e exclusivamente como consecuencia. En palabras da activista e feminista norteamericana Audre Lorde, “La necesidad de personas marginales viene dada por esta necesidad de beneficio en una sociedad donde la diferencia es institucionalmente rechazada (Mateo, 2011: 38).

O sistema capitalista en que estamos afundidxs dá lugar a unha pirámide en que, por suposto, non se dá unha repartición da riqueza equitativa e en que, como na vida diaria, existe unha relación de mandarix-mandadx. O terceiro sexo existe pola hexemonía dos sexos *home* e *muller* que son, por excelencia, as ferramentas para gañar o xogo que os reinos máis poderosos propoñen. O que quero deixar claro con isto é que, se o primeiro e segundo mundo existen por responderen ás necesidades e obxectivos socio-políticos que lles piden as grandes potencias capitalistas, tamén o fan as etiquetaxes *home-muller* por seren considerados os medios que outorgan sentido ás sociedades capitalistas ideais en que asentamos.

Foi Foucault quen nos ensinou que o control do poder vai moito máis alá do que podemos entender por ‘lei’ e que traspasa cada ámbito da nosa vida. Este xeito de actuar o que consegue é que esteamos deseñadxs dun xeito que nin cuestionamos, que asumimos como tal, como ‘natural’ (sendo este ‘natural’ un dos termos quizais máis contaminados).

O noso ser *home* ou *muller* vai determinar a nosa lingua (ou é a lingua a que vai determinar o noso ser *home* ou *muller*?). É importante aclarar que cando neste traballo falamos de *home* ou *muller* estamos a nos referir ao que socialmente se entende como tal, é dicir, á visión

biopolítica que deles se xerou e que atende a criterios políticos e económicos que de ningún xeito teñen que ver coa bioloxía ou coa nosa sexualidade.

O noso xeito de organizarmos os nosos pensamentos, recordos, opinións... xa está previamente condicionado polo xeito de organizar o mundo. Non hai algo previo a nós, estamos completamente condicionadxs pola linguaxe, o mecanismo de maior forza que existe. Nesta liña, e en consonancia coa tese defendida por Butler do xénero como performance, propomos a visión do “ser” como algo intanxíbel e abstracto, como algo que non existe de seu: se en esencia eramos auga, metéronnos en xerras que nos puidesen delimitar á perfección e das que non nos poder escapar. Deste xeito, esas xerras serían a nosa pel.

Se collemos unha definición concisa e sinxela do que entendemos por ‘pel’ podemos ler: “A pel é o órgano de revestimento *externo* do corpo humano e de moitos animais. Nos humanos é o *maior órgano* do corpo, responsable da protección do organismo contra o medio externo.”<sup>2</sup> Desta definición quixen salientar o feito de a pel ser o órgano “externo” e o “maior órgano do corpo”. Neste sentido, a pel sería o noso envoltorio, o tecido encargado de nos envolver e de axustarse e moldearse ás formas do noso corpo. Porén, a función da pel parece verse desvirtuada cando o que pasa a interesarse é precisamente o tipo de envoltura que a nosa pel crea.

Atendamos un exemplo. Imaxinemos unha persoa deitada no chan á que lle poñemos unha toalla por enriba. Evidentemente, non podemos ver quen é ou como é esa persoa. No entanto, o que aquí me interesa é xogar coa forma que a toalla debuxaría xa que, baixo o meu punto de vista, ese é exactamente o papel que a pel xoga en nós. Deste xeito, facermos da pel algo ‘masculino’ ou ‘feminino’ sería unha artificialidade. Sería atribuírle á pel características que non lle corresponden e que se intentan facer pasar por innatas a ela. Etiquetaríamos unha toalla como masculina ou feminina? A pel, ao igual que nós, non é nin feminina nin masculina.

A pel, xa se sabe, é a parte máis exterior de nós mesmos, a que nos cobre, a que nos representa cara ao exterior. [...] Que calquera sabe que se pode esperar dunha civilización que nos manda ensinar o embigo decorado cun ferro que o perfora e, no entanto, nos obriga a tapar os pés que naceron para andar, para ser a raíz, para ser a plana do pé, que así é como a chamamos (Moure, 2007: 107).

---

<sup>2</sup> *Diccionario xerais da lingua* (2007).

Exactamente, a pel é a parte que nos *representa*, é dicir, que nos cobre e xoga un papel performativo de cara ao exterior. É unha representación, é o reflexo de nós, do espello, mais dun espello ao que non parecemos capaces de chegar e coller coas mans xa que canto máis nos achegamos máis temos a nosa imaxe performativa representada. Fronte a isto... que hai de *nós*? Concordamos con Butler cando sinala

Todo intento de acceder al cuerpo implica el elemento discursivo. Imposible enfrentar algo así como el cuerpo en estado puro. No es factible hallar una materia neutra que nos proporcione la base natural sobre la que asentar la diferencia sexual. Los cuerpos no están ahí, los cuerpos se materializan a través de un complicado proceso de materialización en el que los conceptos culturales, históricos, de sexo, de género, de sexualidad, se encuentran ya presentes, formulados, contenidos (Burgos, 2007: 248).

Seguindo nesta liña en que a pel é tan só o envoltorio, a luz que dá forma e que nos permite ver esa especie de *eu*, os nosos nomes serían as nosas máscaras. Unhas máscaras que se idearon co decorrer do tempo para elaborar un proceso de identificación. Esa máscara, ese nome, é o que nos delimita e o que non nos deixa escapar dese *eu*, dese *nós*, desde o momento en que nacemos. O nome é a etiquetaxe que máis nos persegue e oprime.

É interesante, á luz do que estamos a tratar, mencionar algunhas palabras do psicanalista francés Jacques Lacan:

[...] más que *sujetos* del lenguaje (sus amos) somos (estamos) *sujetados* por él; en un cierto sentido, es el lenguaje el que habla (Tubert, 1988; Flax, 1990). El lenguaje, como sistema simbólico, nos preexiste y se construye dentro del marco que éste impone; el lenguaje está siempre ahí fuera, siempre pertenece a “alguien”, no es individual. El sujeto se constituye en el lenguaje, ese lenguaje que el individuo no crea sino que está ahí, precediéndolo siempre (Burgos, 2003: 124).

Porén, varias son as cousas que habería que comentar sobre esta afirmación. Como ben sinala no comezo, por suposto que somos suxeitos da linguaxe, é dicir, na nosa man está combinarmos os códigos lingüísticos cos que contamos para dar forma á realidade en que asentamos. Aínda máis, na nosa man está empregalos co fin de xerar novas realidades, de saber recibir e ficar con aquilo que poida ser beneficioso para o noso desenvolvemento e rexeitar aquilo que nos oprime. Non obstante, cando Lacan sinala que o suxeito constitúese na linguaxe habería que engadir que é o *home* quen se constrúe na linguaxe, non a *muller*. É preciso decatármonos de que a linguaxe responde a patróns heteronormativos e que as

*mulleres* se constrúen con base neles. No noso sistema de comunicación todxs somos *homes*, non hai unha verdade lingüística que dea a coñecer ás *mulleres*.

Alén disto, cando Lacan fala dunha anterioridade da linguaxe a nós mesmxs parece sinalar que todo é así desde que o mundo é mundo. Pensarmos que o mundo é desde sempre tal cal o percibimos é dun relativismo alarmante. A linguaxe, as linguas, son un outro mecanismo de poder que o que fan é responderen ás necesidades e crenzas (políticas, económicas, sociais...) que o grande poder defende. Por todxs é coñecido o feito de que detrás de cada lingua hai unha institución que a defende e que se encarga de seleccionar aqueles termos que considera máis acaídos e de elaborar unha norma para o correcto uso dese idioma. Desgrazadamente, son estas unhas decisións que, en lugar de responderen á realidade e ás necesidades dx falante, tan só forman parte de decisións políticas. Como galegxs é esta unha cuestión que ben podemos observar no caso da nosa lingua á que moitas veces vemos como manipulan sen piedade ningunha. É este un caso dese tipo de violencia transparente de que antes falabamos. A nosa manipulación mediante a lingua semella sinxela porque a lingua, de seu, non fala, a lingua galega non se ergue da cama un día e sae a protestar ela soa polo mal que a están a tratar. O que temos que nos esforzar en demostrar é que nós si o facemos e que o podemos facer con moita forza. Sabemos, ao mesmo tempo, que se ben a lingua pode ser unha arma letal é precisamente o noso medio de salvación e o instrumento mediante o cal podemos configurarnos, proxectarnos, como persoas libres, sen complexos e sen medo á hora de nos expresar.

É evidente que a forza que a linguaxe pode exercer no noso día a día non é tan visual e sorprendente como o pode ser un caso de violencia corporal, mais iso é o que fai dela algo que debemos coidar e vixiar. A pesar de que a maioría non acreditará nesta afirmación, direi que vivimos nun momento en que non temos senón unha listaxe, un inventario de “tipos de violencia” en que unhas teñen prioridade sobre outras. Tan só acreditamos naquilo visual e que podemos alcanzar coa man mais é bo coñecermos os mecanismos invisíbeis que operan no noso día a día e que, por seren transparentes posúen unha eficacia total. A feminista americana Adrienne Rich di que nos enfrontamos a “grupos de fuerzas omnipresentes que van desde la brutalidad física al control de la conciencia” (Mateo, 2011: 44). Non resulta isto suficientemente alarmante?

Con todo, non considero a violencia física algo menos importante nin moito menos, ao contrario. O que intento é pór ambos os eidos ao mesmo nivel. Hoxe en día actuamos como



reprodutores da realidade que se nos impuxo. Desde o momento en que a linguaxe tamén está manipulada e controlada polo feito de responder a uns obxectivos concretos, nós, ao prescindirmos doutro mecanismo, non estamos senón multiplicando esa realidade e facendo que sobreviva porque seguimos relacionándonos nela. É por iso que debemos facer da lingua algo que poidamos coller coas nosas mans, armala de forza e romper con todos os espellos que se nos poñan diante. Así, concordo con Preciado cando afirma que: “La forma más potente de control de la sexualidad no es, pues, la prohibición de determinadas prácticas, sino la producción de diferentes deseos y placeres que parecen derivar de predisposiciones naturales (...), y que serán finalmente reificadas y objetivadas como <<identidades sexuales>>” (Preciado, 2002: 144).

Porén, volvendo a Lacan:

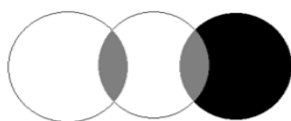
También la diferencia sexual está ahí afuera, esperándonos; no hay sujeto que pueda existir fuera de la diferencia sexual: los seres humanos estamos obligados a asumir una posición o femenina o masculina, aunque esta posición no tiene nada que ver con nuestro sexo biológico, y tampoco es una posición que se adquiere de manera definitiva. “Masculino” y “femenino” son funciones, no de la biología, sino de la propia estructura del lenguaje (Suárez, 2003: 125).

Como vemos, é a linguaxe a que xera os sexos e non a propia especie humana. Así, retomando o fío da novela que estamos a analizar, é por culpa da ferocidade da linguaxe que Adam se encontra ante un problema tan complexo. Arredor do sexo xérase toda unha rede de significados en que o sexo actúa como verdade absoluta e incontestábel, como principio e orixe, a partir do cal se deben articular diversas funcionalidades que serán identificadas sempre como lexítimas.

Como imposición ficcional de uniformidad, el sexo es “un rasgo imaginario” y “una unidad artificial” (1990-91), pero ficcional y artificial, su poder es enorme: el poder del sexo es tal que para ser “apropiadamente” humano, el ser humano ha de estar adecuadamente sexuado; el sexo discrimina, sin duda, lo normal de lo abyecto, y lo inhumano de lo reconocible como humano. Las normas de regulación y codificación del “sexo” operan de modo performativo para constituir la materialidad de los cuerpos y para materializar el sexo del cuerpo; también, y por añadidura, para materializar la diferencia sexual en servicio de la consolidación del imperativo heterosexual (Suárez, 2003: 158).

Deste xeito, entendemos que o centro sería a sexualidade atribuída a aqueles corpos que contan cos órganos identificados como masculinos ou femininos a partir dos cales xorden unha rede de funcións, de significados simbólicos ligados ao seu “sexo”. Seguindo este

esquema, aquela persoa que encaixe mellor nos patróns establecidos, é dicir, que sume máis puntos positivos dentro do que se entende como “canónico” será mellor aceptadx dentro da sociedade heteronormativa. Imaxinemos, por tanto, en que espazo se encontraría Adam, unha persoa que mesturaría ambos os dous polos, negativos e positivos, e que daría lugar a un esquema non aceptado no patriarcado? Que pasa cando algo non é nin branco nin negro? Todo funciona polo sistema de “ou estás dentro ou estás fóra”. Pois ben, Adam non estaría nin dentro nin fóra. Ao contrario, Adam está dentro mais a diferenza é que non está dentro tan só dun dos círculos, senón dos dous.



O que aquí queremos propor é romper con ese esquema de pensamento. Pensarmos en formar un terceiro esquema non deixa de asentar os dous primeiros: masculino e feminino. Se sabemos que Adam non encaixa en ningún dos xéneros por antonomasia é porque cremos que existen como tal e, por tanto, estaríamos negando o seu carácter artificial. O que debemos buscar é unha non-burbulla, a nosa burbulla *queer*, en que esta problemática non existiría porque non existiría un problema de base. Non temos que pensar en que burbulla se encadra Adam porque, sinxelamente, non hai ningunha burbulla.

Roberto López-Iglésias Samartim reflexiona nunha recensión que fixo sobre a obra de Joel. R. Gómeiz sobre o carácter construído do canon literario, reflexión que considero que se podería trasladar ao que aquí estamos a tratar. López-Iglésias fala do campo literario como,

[...] um espaço privilegiado na luta entre diferentes grupos pola imposiçom daqueles repertórios culturais com que cada um deles pretendia definir e identificar umha comunidade e manter a sua coesom social; esta imposiçom é o resultado dum longo, lento, complexo e -em maior ou menor grau- conflituoso processo de canonizaçom mediante o qual som atribuídos a produtos e a produtores umha série de valores (morais, éticos, estéticos, políticos...) considerados por esses indivíduos e grupos como imprescindíveis para a configuraçom da coletividade (López-Iglésias, 2004: 271).

O que as súas ideas nos axudan a entender é que, de entendermos o xénero como construción social, podemos ver de xeito claro como, ao igual que o canon literario, as etiquetaxes derivadas do concepto xénero non deixan de seren repertorios defendidos por certos grupos

que intentan impor como imprescindíbeis dentro da colectividade da que fan parte. Cada grupo social, como sabemos, xera a súa propia visión da realidade en que habitan. Podemos falar entón de ideoloxía entanto que cada unha delas, dentro da cal se incluíría cada grupo social formado, crea unha rede de ideas que consideran imprescindíbeis para a mudanza e mellora do *seu* mundo. Así, eses valores de que López-Iglésias fala serían, no caso do *home* ou da *muller*, contar cunha serie de órganos que xs identifique e que lles imporá un desexo sexual determinado, un xeito de vestir, de relacionarse...que non deixarían de ser inventados polo grupo que as sustenta. A cuestión pasa de *ser* a *estar home* ou *muller*.

Podemos dicir entón que só nos recoñecemos pola nosa máscara?, pola nosa pel? Son realmente tan relevantes no noso *ser* aqueles órganos identificados como sexuais como para xogaren un papel tan sumamente importante en cada ámbito da nosa vida? Preciado afirma que,

Los órganos sexuales como tales no existen. Los órganos que reconocemos como naturalmente sexuales son ya el producto de una tecnología sofisticada que prescribe el contexto en el que los órganos adquieren su significación (relaciones sexuales) y se utilizan con propiedad, de acuerdo con su <<naturaleza>> (relaciones heterosexuales) (Preciado, 2002: 23).

Neste sistema heterocentrista, creador e reproducidor de abstraccións sexuais, de significados baleiros, tan só representamos vivir, representamos a vida, mais non a vivimos. Así, a nosa identidade é a representación do meu *eu* mais, quen son? Hai unha verdadeira esencia do ser debaixo do noso papel?

“Como me gustan las nubes que corren. Se las mirase de preto, directamente, marearíame, así non. Véxoa reflectida no espello e o espello retrátaas cando pasan diante da xanela. Varios cristais están a protexerme da súa presa.” (Moure, 2007 : 97), matina Eva. Quizais, se nos mirásemos directamente a *nós* mesmos, ao igual que Eva, tamén nos marearíamos. E nós, ao igual que as nubes, tan só somos un retrato de cara ao exterior.

Volvendo á problemática do terceiro sexo, debemos recordar unhas palabras de Foucault: “la forma más eficaz de resistencia a la producción disciplinaria de la sexualidad en nuestras sociedades liberales (...) es la contraproductividad, es decir, la producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna” (Preciado, 2002: 13). Adam é sexualmente alternativo e pode ser un deses casos eficaces de resistencia aos que Foucault fai referencia. Porén, malia que temos que defender loitas como esta, o feito de denominarmos o seu caso

como alternativo continúa a reforzar que é a alternativa a *algo*, é dicir, que é unha vía de escape, un camiño que rompe co trazo recto que o camiño máis coñecido e asentado socialmente está a marcar. É isto precisamente o que asusta. Non podemos querer romper con todas as cápsulas creadas para formarmos outras. Non podemos reproducir o esquema que nos está a matar sutil e lentamente.

Nesta liña, varias foron as teóricas feministas que elaboraron propostas certamente innovadoras. Preciado, no seu *Manifiesto contrasexual* (2002), dános as pautas para a elaboración de toda unha sociedade contrasexual, “La sociedad contrasexual se dedica a la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género” (Preciado, 2002: 13). E tamén sinala, “la contrasexualidad tiene como tarea identificar los espacios erróneos, los fallos de la estructura del texto [o corpo é un texto socialmente construído] (...) y reforzar el poder de las desviaciones y derivas respecto del sistema heterocentrado” (Preciado, 2002: 18).

Nesta última cita dela que fago gustárame engadir “reforzar el poder de las [consideradas como] desviaciones y derivas respecto del sistema heterocentrado”. Efectivamente, esta autora bebe de Foucault e leva ao extremo a idea de facer do rexeitado o máis forte, de reforzalo. Esta autora paréceme moi interesante para tratarmos o conflito interno que se produce en Adam cando xa é plenamente consciente de que a súa identidade está en proceso de cambio e que deixa de ser *ese* para ser *estoutra*.

É moi significativo como coñecemos a evolución do problema(?) de Adam xa que, malia sermos conscientes do que se nos está a suxerir a través dos seus comportamentos, nunca se fala do tema directamente. Sabemos que ten un problema de pel mais non se fala literalmente do proceso de cambio de xénero que está a sufrir. No entanto, é na voz de Marisa, a secretaria do doutor Castiñeira, que sabemos que o proceso xa está moi avanzado:

<<Está así coma... femininino>>. <<Fe-mi-ni-no?>>, dixo o doutor estrañado.  
<<Si, non sei como explicarlle. El era un home moi home, enténdeme? Vamos, que estaba moi cachondo...>>. <<Como dis?>> <<Perdoe, é que este é o caso: era o típico tío que está moi bo, enténdame, e agora está así como fondón... Non, como celulítico, con aire de señora (Moure, 2007: 178).

Deberíamos preguntarlle a Marisa, que é ser feminina? Que é ser un “home moi home”? Como ben nos sinala Preciado:

Según Kessler, los criterios de asignación del sexo no son científicos sino estéticos, porque la visión y la representación juegan el papel de creadores de verdad en el proceso de la asignación del sexo. La visión hace la diferencia sexual (Preciado, 2002: 127).

Se pasamos a pensar que Adam é unha *muller* e non un *home* como até o momento se cría é tan só por razóns estéticas. A reacción que ten Marisa demostra o que aquí estamos a falar, por que pon en cuestión a masculinidade de Adam? Que é o que a fai dubidar en contraposición ao último día que visitara a consulta? Podíamos inclusive pensar, acaso Marisa mirou por debaixo dos pantalóns? Mais facer esta última pregunta sería caer de novo nun erro, estaríamos a reducir, unha outra vez, o xénero a feitos orgánicos e a simplificar a sexualidade a feitos puramente reprodutivos. Tivo Marisa acceso á carta cromosómica de Adam? Mais, aínda que tivese ese coñecemento repito a mesma pregunta: que é ser *muller*?, que é ser *home*? Na verdade, obsesionámonos tanto mantermos unha correspondencia entre o sexo e o xénero? Existe realmente o sexo? Con isto o que quero dicir é, de que nos serve pensar nunha persoa como macho ou femia? Isto pode semellar excesivo mais “defendereime” dicindo que unha vez observado o resultado en que derivou o binarismo macho/femia prefiro rexeitar estas etiquetas e volver elaborar algo de novo ou, mellor aínda, non facer nada, sermos *nós* e máis nada.

Non obstante, isto non foi tan sinxelo para Adam. Se a reacción que Marisa tivo ante o seu cambio nos chamou a atención, máis alarmante será a reacción do doutor Castiñeira:

Terá que someterse durante unha tempada a unha terapia hormonal de reasignación de sexo para ir aceptando as próteses, os cambios que no quirófano lle irán imprimindo... Non se trata só dos xenitais, haberá que traballar con enxertos de pel, de nervios e de tecido muscular. Haberá que se adaptar psicoloxicamente á perda das partes de si que o constituían até hai pouco (Moure, 2007: 198).

Cando les *Benquerida Catástrofe* o que podes pensar é “de acordo, eu xa sabía que sucedían estas cousas. Xa sabía que había xente intersexual.” Pensa, agora, como é que sabes diso? Porque a verdade é, en que medios se fala acerca disto? Por que será que non se socializa todo o proceso? E por que, cando este se socializa, se fai case como espectáculo? Facermos unha diferenza entre o público e o privado é tamén unha cuestión interesante a tratar.

O que a liña de pensamento *queer* nos propón, coincidente neste caso co feminismo dos oitenta, é facermos público todo o privado. Desnaturalizando as prácticas sexuais e tratándoas como o que son, prácticas sexuais, conseguiríamos facer do *raro*, do *queer*, algo co que nos

poderíamos identificar. Non falo de normalidade porque o termo ‘normal’ considero que está moi politizado e é moi relativo, o que é normal para unha persoa ou para unha sociedade pode non selo para outra e, máis aínda, no campo do sexual en que as formas de manifestación son múltiples. Falo da socialización e non da normalización, porque o facto de algo ser visíbel non significa que sexa normalizado ou adoptado por toda unha sociedade, mais si que o feito de facer algo *familiar* consegue, simplemente, que algo chegue a non cuestionarse e a non ser sinalado. É ese o noso obxectivo. Debemos loitar por facer visíbeis casos como o de Adam porque son os que desequilibran a lei hexemónica, a lei (re)produtora de suxeitos *masculinos* e *femininos* porque, claro está, estes conceptos existen para dar sentido ao pensamento heterocentrado que ten como obxectivo único e indiscutíbel orientar toda a súa enerxía cara á reprodución. Os diferentes casos de intersexualidade deben conseguir que a ciencia dea pasos atrás e (re)oriente os seus estudos entendendo que non ten sentido ningún reducir(nos) o sexo ao binarismo ou, máis ben, a facer unha liña continua e coherente entre sexo, xénero e sexualidade. Debemos redefinir os puntos de partida e establecer que non hai dúas nin tres caixas senón tantas como queiramos ter. De facto, debemos pór de relevo que, nesta obra, o papel que representa o doutor Castiñeira representa á perfección o papel que a ciencia xoga neste campo:

[...] o doutor Castiñeira traballou desde o inicio da súa carreira procurando bechos que se axusten á foto dos seus libros, especialmente da *Dermathological Review* coa que tanto se gaba de profesional ben informado das novidades na casa e na consulta. Cando os bechiños que mira se axustan á foto, non ten máis que seguir o tratamento que un poderoso laboratorio farmacéutico prescribiu para casos exactamente idénticos a eses. De tanto traballar así, ás veces o doutor Castiñeira erra o sentido real da vida (Moure, 2007: 199).

O doutor Castiñeira representa o xeito de funcionar hoxe en día ante os casos como o de Adam. Ao contarmos cunha listaxe máis que mínima de sexualidades, tan só dúas, todos aqueles casos que rompan cos nosos esquemas serán pasados polo quirófano nun intento de adaptación á nosa realidade perfectamente domesticada e manipulada. Semellamos ser robots con tan só dúas funcións primarias que non nos deixan ver máis alá e repensar sobre as nosas propias formas de funcionar. Somos un *collage*, un auténtico curta e pega.

Da súa banda, Burgos tamén nos fala do suxeito intersexual. Baixo o seu punto de vista, “las personas intersexuales son una oportunidad para dismantelar el sistema normativo imperante

de sexo, género y sexualidad” e engade “la intersexualidad es subversiva, hace entrar en crisis la dicotomía de los sexos y los géneros” (Burgos, 2007: 253) . Malia que non falaría dos suxeitos intersexuais como unha “oportunidade” o certo é que, como ben sinala Burgos, persoas como Adam o que fan é demostrar que o binarismo non ten cabida. En lugar de seguirmos adiante con este ‘plan’ deberíamos volver sobre o escrito e reformular o noso ‘texto’.

Porén, queremos centrarnos na proposta de Patricia Mateo Gallego, a proposta da identidade transdesexante: “una identidad que se interroga continuamente por la dirección de su deseo (deseo no solo sexual, sino también de reconocimiento) y por los ejercicios de exclusión que hemos podido interiorizar de la institución heterosexual que nos oprime” (Mateo, 2011: 63). Alén disto, posiciónámonos “como lesbianas y como identidades transdeseantes es un desafío a la matriz heterosexual, un desafío que pone en riesgo nuestro propio reconocimiento, un desafío que, sin duda, pretenderá ser reflexivo y responsable para no buscar siempre una “otredad” a la que dominar, juzgar o excluir. Esto es, una identidad que no quiere ser partícipe de la lógica del pensamiento heterosexual, del pensamiento de dominación, de la matriz de inteligibilidad” (Mateo, 2011: 60). Deste xeito, “estaríamos ante *continuums* entrelazados y móviles que darían cuenta de nuestra posición en un momento concreto, una posición que podría variar y seguir siendo igualmente legítima” (Mateo, 2011: 62).

A proposta de Gallego é moi suxerinte. Porén, a proposta debilítase desde o momento en que fai unha diferenza entre suxeito transdesexante e suxeito lesbiano. En primeiro lugar, cabe aclarar que a proposta do *ser* lesbiano que Gallego elabora é a da lesbiana de Monique Wittig que tratamos no capítulo anterior. Concordo coa proposta de Wittig xa que entendemos que a categoría *muller* é unha construción política e ideolóxica que sustenta o sistema patriarcal. Por tanto, definirse como lesbiana é definirse como algo que vai máis alá das categorías de sexo *home/muller*. No entanto, o que aquí se quere propor non é a opción das *mulleres* dese definiren como lesbianas. Malia que entendemos que estas *mulleres* rexeitan a súa clase por ser unha elaboración política e económica coa que non se corresponden ideoloxicamente, o que buscamos é que calquera suxeito, é dicir, tanto o suxeito que socialmente se entende como *home* ou como *muller* poida recoñecerse como lesbianx por ser esa unha vía de escape ao heterocentrismo, é dicir, procuramos unha etiquetaxe non-etiquetaxe.

[...] proponemos la identidad transdeseante como alternativa para aquellas mujeres que, habiendo hecho una cuidada reflexión sobre su deseo, no optan por el lesbianismo como forma de vida. Como decíamos, se trata de una identidad que no ansía el reconocimiento del orden sexista y heterosexista. Una identidad crítica con las normas que nos han configurado como sujetos, esto es, crítica también con nosotras mismas (Mateo, 2011: 64).

Desde o momento en que o suxeito transdesexante é aquel que non se quere recoñecer en etiquetaxe ningunha consideramos que é unha proposta moi acaída mais o que non compartiríamos sería esa opción que di ser para as “mulleres” porque entendemos que, desde o momento en que o suxeito transdesexante non recoñece o suxeito *muller* como tal, non pode ser unha opción para ese *ser muller*. Non podemos intentar crear unha caixa para incluír algo en que non acreditamos, é dicir, desde o momento en que rompemos coas categorías de xénero e entendemos que non podemos facer unha distinción entre o *home* ou a *muller*, porque que non hai un patrón, un canon, que nos axude a distinguilxs e porque é precisamente ese patrón de conduta o que forma parte do patriarcado e que intentamos derrubar, desde ese preciso momento non podemos facer unha distinción entre cada un dos suxeitos que decidan identificarse como transdesexante.

O que o *queer* ten de rompedor e evocador é precisamente o que o fai perigoso. O *queer* resulta suxestivo porque rompe con todo, porque é moi anarquista e *punk* e, ás veces, até parece estar de moda. O que de debemos saber é que a teoría *queer* é unha ollada crítica a todas as formas de identificación e creación identitaria. É por iso mesmo que non se recoñece como gai ou lesbiana xa que considera estas denominacións como científicas e xurídicas, pertencentes ás sociedades neoliberais das que non se sente partícipe. Falo de perigo porque o *queer* pode ser defendido por xente á que a causa lésbicagai e transexual lle resulta totalmente allea ou coa que está en total desacordo. É dicir, situarnos por enriba de todo isto realmente non tería por que anular toda a discriminación existente, o que conseguiría sería simplemente que moitas persoas se identificasen como *queer* sen saber o que todo isto supón. O que debemos facer é buscar un punto de unión entre ambos os dous pensamentos, mais sen caer nos en ningún tipo de agrupacionismo. Identificarnos como *queer* debe ser o resultado de estudarmos e analizarmos a sociedade patriarcal e rexeitarmos o seu carácter construído.

Debemos definirmos como transdesexantes, por exemplo, mais desde o punto de vista *queer*, é dicir, non desde o meu *eu* masculino e feminino senón simplemente desde o meu *eu* e máis nada porque, como ben di a voz que nos fala nesta obra,



Nesta historia, coma na vida, só te asomas a unha parte da realidade, a parte da realidade domesticada, que outros mascararon para que ti puideses dixerir, sen intuíres sequera que unha morea de forzas invisíbeis inciden sobre nós en cada momento producindo cambios inesperados e violentos que nos transforman, finalmente, noutras persoas. Non o tomes a broma, que este é un asunto fundamental e, de leres superficialmente, vaste perder a auténtica historia. Por certo... non che pasará iso ás veces? (Moure, 2007: 57).

*Créer, c'est résister.*

*Résister, c'est créer!*

Stéphane Hessel

#### 4. “E fun puta porque o decidín eu soa”. A forza da palabra en Lupe Gómez.

Para a expresión poética identificadora, rompedora e reveladora que significa o termo *queer* pensei en Lupe Gómez. Esta poeta non require de presentación. Lupe Gómez, Lupezul, ou Lupeverdiázul, como a ela lle encanta chamarse, rompeu a concepción poética nos 90 coa súa obra *Pornografía* (1995). En palabras de Fran P. Lourenzo, “Desde Rosalía a Lois Pereiro, a literatura galega sempre deveceu polas voces valentes, as que levan verdade e rabia, as descarnadas, as pornográficas” (Gómez, 2012:7).

Pregúntome, ao poñerme diante deste traballo, se realmente é sinxelo etiquetar a obra de Lupe Gómez. Emprego aquí o termo ‘etiquetar’ e non outro calquera (clasificar, denominar...) porque niso parece consistir o noso día a día. Habitamos, formamos parte ou estamos de paso, nun mundo en que ninguén se ven capaces de sobrevivir sen encadrar ou clasificar a cada unha das persoas que as rodean. Métennos a presión nunha cápsula da que non poderemos saír se non facemos moita forza. “A vida é tan/ dura que cando/ vou por calquera rúa/ tódalas persoas/ coas que me cruzo/ vaian como vaian vestidas/ son boxeadores” (Gómez, 2012: 84). Etiquetar. Clasificar. Globalizarnos, en fin, como está a acontecer coa nosa economía, cultura, lingua... que se traduce nun inmobilismo e incapacidade de escolla.

Hai unha reflexión de Moure que me resulta moi reveladora. É a través da terceira persoa do singular que nos identificamos, ou mellor dito que nos identifican. A primeira persoa, a nosa, é neutra (!) e Beatriz Suárez Briones no seu libro *Sexualidades* reflexiona, dun xeito máis que interesante, sobre esta cuestión:

El lenguaje, con su inocente apariencia de *naturalidad*, al poner nombres a la superioridad masculina la reproduce. Los seres humanos tenemos la capacidad de crear símbolos a través de los cuales organizamos y categorizamos el mundo. Es precisamente el lenguaje el instrumento con el que construimos la realidad, el que determina los límites de nuestro mundo. Pero el lenguaje no es neutral, ni se limita a ser un instrumento de mediación que permite recoger y transmitir la realidad

circundante.[...] Además, la propia naturaleza del lenguaje es paradójica ya que, si por un lado el lenguaje es un instrumento creativo (nos permite crear el mundo), por otro es también un instrumento coercitivo e inhibidor (nos aprisiona en el mundo creado). Quienes controlan el lenguaje y los significados están en una posición de enorme ventaja, ya que al poder administrar el lenguaje pueden administrar también todo el proceso de significación, hacer de este proceso el soporte y vehículo de su supremacía, y pueden construir una realidad –diciéndola, poniéndole nombre- en la que ellos son protagonistas, y construir también todo un sistema de símbolos que estén fuera de duda [...]; quienes no forman parte del grupo privilegiado estarán en situación de clara desventaja cuando no ante la imposibilidad de decir, de decirse, desde su propio lenguaje y su propio código de simbolización (Suárez, 2003: 15).

É aquí onde se encerra toda a potencialidade da nosa realidade: na linguaxe. A lingua é, de seu, unha representación de cada feito, de cada cultura. Buscamos termos e formas de expresión para dar nome a cada persoa, obxecto ou acción que se nos presenta diante porque semella que aquilo que non ten denominación non existe. O pensamento humano móvese nunha procura constante de perfeccionamento e mellora da súas aproximacións á realidade a través de certos procedementos sistemáticos de selección, é dicir, dun “escoller e desbotar”.

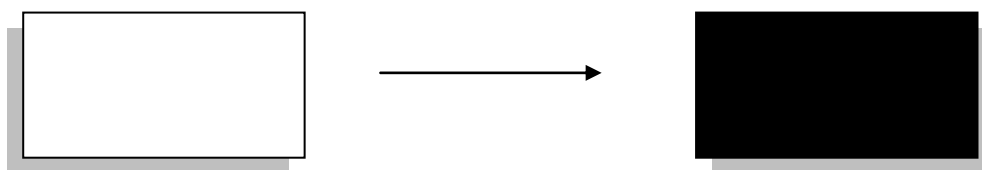
Todo este xeito de facer que sustenta a práctica científica habitual, afunde as súas raíces en filosofías de corte platónicas e opera sobre a simplificación de quen se afana por meter en caixas cousas que non dan cabido nelas. A pesar esta simpleza, a categorización constitúe a operación intelectual probabelmente máis reiterada do noso mundo (Moure, 2011: 58).

Debemos pór a debate o facto de a ciencia optar polo camiño sinxelo, simplificar a complexidade social en que se encontra, e non volver sobre o xa andado e cuestionarse as premisas iniciais polas que comezou a andar.

Volvendo ás ideas de Briones, o que nos din é que só uns poucos organismos ou sectores teñen o privilexio de controlar a lingua. Cando falamos de que a linguaxe representa a realidade, ou que é o medio a través do cal podemos nomear aquilo que vemos, o que podemos sentir é que foron outras persoas as que levaron a cabo uns mecanismos de nomenclatura que, quizais, nós non compartiríamos no seu momento. Con isto non quero resultar catastrofista e dar a entender que debemos dubidar de todo mais si que a vontade crítica debe imperar no noso día a día, no noso xeito de afrontarmos e recibir as cousas.

Un exemplo para esta reflexión ben podería ser o seguinte. Imaxinemos que esta mañá acaba de descubrirse unha obra inédita, até o momento descoñecida, da obra pictórica de Castelao.

Esa obra encóntrase agora mesmo nun museo de Bos Aires ao que, por motivos económicos, non poderemos asistir. Alén diso, resulta tamén que a entrada ao recinto en que a obra está exposta é moi cara, e que inclusive das persoas que se encontran en Bos Aires só aquelas máis privilexiadas, con maior poder económico, terán o pracer de ver a obra en directo. Pois ben, seguramente en cuestión dun par de días teremos artigos, notas de prensa... acerca dunha obra que a maioría da xente quizais non poderá ver xamais. Evidentemente, o que nós recibiremos será unha achega máis que limitada do que o cadro é en si mesmo. Será algo así como unha segunda versión da obra, unha metáfora, xa que o que intentamos crear mediante a linguaxe do que a obra representa e é en si mesma xamais o conseguiremos: a lingua non é a obra, nin viceversa. Os elementos que unhas e outros escollerán ou porán de relevo para caracterizar o cadro partirán das súas experiencias persoais, dos seus gustos, da súa forma particular de ordenar e representar a información... a partir da cal formarán unha imaxe que será a que a nós chegue. Seguro? Talvez o que nós construíamos tamén será unha imaxe mental persoal formada a partir das nosas ideas das cores, as distancias, as luces... é dicir, será a nosa forma particular, será o “noso” cadro.



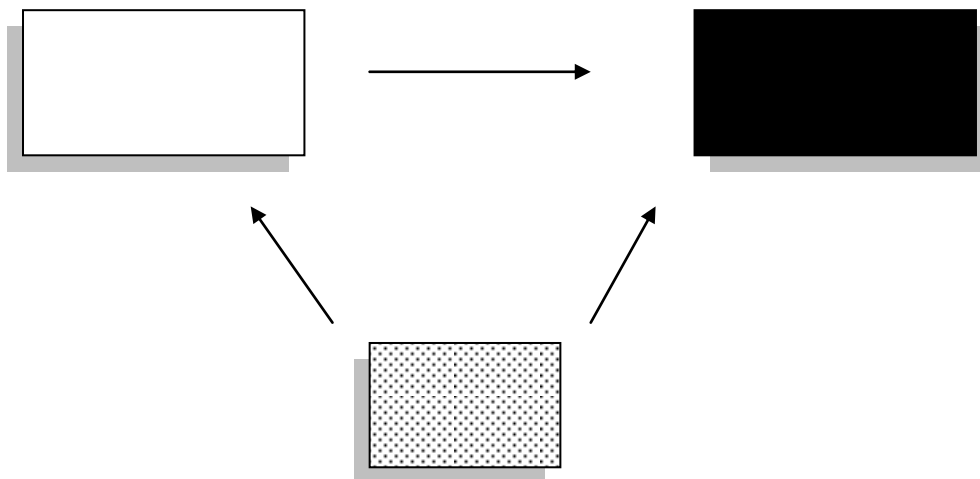
O que intento reflectir con todo isto é que, ás veces, a fala actúa por medio de metáforas. O noso achegamento á realidade sempre vai ser parcial. Porén, semella que isto foi totalmente interiorizado e esquecido por moitas persoas. O que intento achegar a través desta e outras reflexións que fun expondo ao longo deste traballo é a relevancia e importancia da linguaxe como mecanismo, ás veces letal, da realidade. Como só acreditamos que existe aquilo que está nomeado debemos ser conscientes de que somos nós mesmxxs xs que lle outorgamos a unha e outra realidade a súa relevancia no total do noso vocabulario ou, máis ben, da nosa vida. Por todo isto, non distinguir, é dicir, non facermos visíbeis as consideradas como desviacións da norma equivale a actuar como se non existisen e, dese xeito, estaríamos a perder unha grande parte da vida sen a que a propia concepción que temos de nós mesmos non tivese existido.

O facto de seren eses organismos máis altos e poderosos os que configuran e moldean a nosa forma de pensar e assimilar a información que nos achegan está, hoxe en día, en plena vixencia. A raíz da tan famosa e corrompida crise económica un dos feitos aos que estamos asistindo é á potencialidade e á importancia que se lle confire á linguaxe. Non falamos de ‘crise’ falamos de ‘desaceleración económica’ ou ‘crecemento negativo’. O que estes organismos conseguiron é xerar un discurso que transcendese á realidade, é dicir, fixeron do discurso unha metáfora que perdeu, ou que directamente non procurou, o elemento do real. Deste xeito, conseguimos un discurso que se alimenta de si mesmo e que non busca reflexo ningún. O que se consegue con isto é crear unha outra realidade metafórica á que ninguén, agás as persoas creadoras do propio discurso, teñen acceso. Outro exemplo que considero que pode ser moi acaído é o discurso ficticio construído arredor da chamada “política do plurilingüismo”. Podemos falar tamén neste caso de ficción xa que detrás desta campaña o que se agacha é unha campaña pola loita da hexemonía do castelán e marxinación contra do galego. Facer crer á sociedade galega que é o castelán o que corre perigo na Galiza é, sen dúbida, resultado da ficción dos mellores novelistas.

Toda esta retórica da (des)comunicación o que vén a demostrar é a importancia que se lle concede á linguaxe nun momento en que xa parecía que a sociedade da tecnoloxía, como horribilmente ás veces se nos dá en chamar, xa non reparaba no xeito de nos expresar. “O beneficio de intervirmos sobre a linguaxe radica na capacidade que ten este dispositivo, non xa de plasmar a realidade que existe, senón de transformala” (Moure, 2011: 87). É por iso que o atraínte da linguaxe é exactamente o mesmo que ten de perigoso, mais polo que nós debemos apostar é por esa capacidade da linguaxe de transformar o mundo.

É dentro desta retórica, baixo o meu punto de vista, que debemos encadrar tamén todos os performativos da linguaxe que empregamos para dar nome a todo aquilo que non identificamos directamente como *home* ou *muller* conceptos que, certamente, transcenderon o ámbito do puramente real para se converteren nunha metáfora que perdeu toda referencia e que xa aceptamos como algo que existe en si mesmo, é dicir, que xa perdemos o referente a partir do cal se formou. No entanto, alenta saber que por enriba da realidade de ficción que os grandes organismos crearon estamos nós, estamos as persoas do aquí e do agora, que precisamos dar nome a aquilo que vemos, aquilo co que nos encontramos no noso día a día. Posto que a realidade tan só se dá coa experimentación directa dela e que sen a súa practica non existe, é un residuo, desde o momento en que se considerou necesario xerar os termos homosexual, transexual, gai, lesbiana, marica... o que entendemos é que se estaba a dar unha

experimentación da realidade que non estaba a ser considerada desde o paradigma do canónico. Por tanto, existiu un momento en que certos grupos vivían nun estado de espectadorxs da realidade irreal que se lles transmitía e coa que non conseguían diálogo ningún.



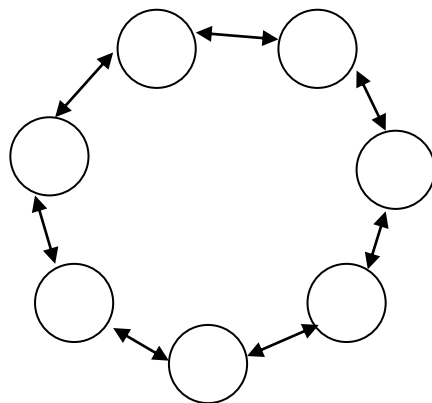
Certo é que, co tempo, e logo de moitas loitas, estes “pequenos” grupos conseguiron ter voz e ocupar un posto dentro desa irrealidade. Porén, ese lugar non deixa de ser dun segundo plano, é dicir, sitúannos como un produto desa realidade primaria incontestábel.

A heteronormatividade como construción amparada polo estado, polas relixións, pola ciencia e polos medios de comunicación convida as outras sexualidades a se faceren belixerantes, ocupando calquera fenda, calquera espazo simbólico (Moure, 2011: 27).

Destas palabras de Moure quero rescatar o concepto do convite que a heteronormatividade fai sobre as demais sexualidades alén dese ‘calquera’ porque, como vimos sinalando até agora, lonxe desas sexualidades acadaren un recoñecemento real o que conseguiron é seren aceptadas como realidades existentes, o que non significa que se recoñezan como referentes, como non-marcados, como canónicos.

O que agora nos queda por diante é loitarmos non por unha visibilidade dese cadro máis pequeno que vemos aquí enriba, senón pola infinidade de grupos a existiren a xiraren, a estaren en continuo movemento nunha ansia de diminuír esa obsesión por identificar a persoa que gaña e a que perde, de identificar un antes e un despois, un número dous consecuencia da existencia dun número un, mellor e perfecto. Debemos xogar e divertirnos, vivir sen

marcadores, e non sermos cadrados, sermos burbullas en que non hai recunchos en que agocharnos.



Moita xente dirá que estas non son máis que etiquetas que non se corresponden coa clasificación, digamos, “oficial”, é dicir, non son máis que desviacións do que o binarismo *home-muller* estableceu. Co paso do tempo precisamos, prefiro pensar que máis de xeito consciente do que inconsciente, buscar outro tipo de expresións sentimentais ou sexuais (como se lles queira chamar) que non se correspondían coa mensaxe que desde o grande poder relixioso se nos quería impor xa que “os termos home e muller son insuficientes para recoller a nosa experiencia” (Moure, 2011: 86). Deste xeito, esa grande metáfora, ese discurso binario irreal, non ten cabida desde o momento en que precisamos coller outros nomes que nos axuden a camiñar, e a coñecer aquilo que nos rodea. Entendermos estes conceptos como simples ramificacións existentes unicamente a partir da cúspide dunha especie de pirámide sexual é caer nunha especie de caciquismo. Non podemos basearnos en argumentos puramente abstractos para fortalecer uns grupos por enriba doutros.

O que Burgos apunta en relación a estas etiquetaxes é que son “verdades que modelan nuestro medio social y cultural [...] son conceptualizaciones” (Burgos, 2007: 248). Quero resaltar o momento en que Burgos fala de modelar o noso medio social e cultural porque é iso mesmo o que fan estes conceptos performativos, modelar, dar forma, é dicir, dotar(nos) dun marco, dun contorno, para que sexamos capaces de identificarnos. Deixando de lado que eu, persoalmente, falaría destes conceptos como abstraccións ou como metáforas irreais antes que referirme a elas como verdades, o que quero transmitir é a idea de que o noso *estar* está totalmente moldeado pola nosa linguaxe. Cando nos mostramos orgullosxs e berramos que pensamos e

nos expresamos por nós mesmxxs, ás veces, unha treme se pensa que a nosa forma de nos articular é algo que non nos pertence e que xa foi moldeado moito tempo atrás: “Berro/ porque necesito/ que non me oian” (Gómez, 1999: 54). O que temos é que ir descubriendo esa membrana que hai diante dos nosos ollos para ir identificándoa e rachándoa en anacos minúsculos até que cheguemos a captar a verdadeira realidade. Será nese momento, cando teñamos un contacto verdadeiramente directo con nós, cun nós non-feminino e non-masculino cando, quizais, poidamos comezar a falar de ‘verdade(s)’.

Nesta liña é case obrigado aludirmos ás ideas que Preciado lanza ou mesmo dispara, cunha forza sobredimensionada no seu *Manifiesto Contrasexual*: “En el marco del contrato contrasexual, los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombres o mujeres sino como cuerpos hablantes, y reconocen a los otros como cuerpos hablantes” (Preciado, 2002: 13). É precisamente iso o que debemos ser, corpos falantes que forman parte desa (i)realidade en que non poderíamos sobrevivir tal e como somos. Se seguimos lendo encontramos: “La sociedad contrasexual se dedica a la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género” (Preciado, 2002: 13) xa que, baixo o punto de vista de Preciado:

El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas (Preciado, 2002: 17).

Podemos falar, entón, desa realidade circular e en continuo movemento que antes sinalabamos, en termos da sociedade contrasexual que Preciado nos propón. Unha sociedade que transcende un pensamento heterocentrado que marca, sinala e esmaga todo aquilo que non responde ante os seus ríxidos parámetros.

No entanto, o que me gustaría facer agora é levar todo isto á literatura ou, máis ben, á nosa forma de entendermos a literatura. Como é a poesía de Lupe Gómez? Feminina? Feminista? Heterosexual? Homosexual?

Se esta pregunta xorde non é por outro motivo que o feito de que a persoa que está detrás de cada poema é identificado como o que socialmente se entende coa etiqueta de *muller*. Partindo, pois, desta premisa, considero relevante analizarmos as etiquetaxes literarias existente e vermos se algunha delas rematou por ser, tamén, un discurso metafórico, irreal.



Na miña opinión, falarmos de literatura feminina non debería significar outra cousa que falarmos daquela literatura feita por unha *muller*, sinxelamente. Entendelo como algo que vai máis alá sería caer no erro. A perspectiva de que as *mulleres* achegamos outro prisma, outro punto de vista máis sentimental porque simplemente somos máis delicadas e expresamos os nosos sentimentos doutra forma semella un discurso demasiado básico e sinxelo. Moitas son as persoas que alegan que esta forma de pensar é inocente e natural. Escoitaremos iso de “que ten de malo?” ou “oxalá eu puidese ter esa sensibilidade para expresar os meus sentimentos” mais non debemos caer en absurdos e decatármolos de que a chantaxe emocional é unha outra forma de microviolencia transparente inserida e asentada no discurso dominante. Ese suxeito *home* que di que lle gustaría ser *muller* para ter a *nosa* sensibilidade o que está a facer é reproducir unha actitude misóxina que caracteriza as *mulleres* como suxeitos capacitados para falar de amores e desamores mais non para falar de actos máis duros ou macabros, máis “masculinos”.

A forma de sentir e de se expresar de cada persoa vai moito máis alá da súa categoría biolóxica. Deste xeito, poderíamos pensar que só existen dous estilos de música no mundo: o rock e o pop, e que un sería para *homes* e outro para *mulleres*. Esta comparación pode parecer absurda mais para min resulta igualmente ilustrativa. Cada suxeito pode escoitar calquera xénero musical e sentilo e rompelo desde múltiples formas ao igual que o pode facer coa literatura, coa súa palabra (escrita ou non) e o seu corpo. Tanto a música como a poesía entran, enchen e explotan dentro de cada unha das nosas identidades, e falo de identidade en sentido plural de xeito moi consciente porque iso é o que somos, pequenas e variadas personalidades que estoupan en cada contexto determinado. Somos momentos. “O meu sexo sen o teu sexo/ non é ningunha revolución” (Gómez, 2012: 77).

Non podemos considerarnos completamente dentro da heterosexualidade/homosexualidade, nin tampouco completamente fóra, porque cada un dos termos só adquire pleno sentido na súa realidade co outro (Moure, 2011: 41)

Entendo literatura feminista como acto de reivindicación da figura da *muller*. É dicir, non vale con representar ou facer aparecer a personaxe da *muller* sen máis, senón que debe existir unha reivindicación da situación de desigualdade social en que vive a *muller*. A literatura sería, neste caso, unha chamada de atención, unha chamada en contra do sistema patriarcal.

Porén, son algunhas dúbidas as que xorden a este respecto. Debemos falar das obras *Pirata* ou *Benquerida Catástrofe* como obras feministas? Seguro que temos claro que se temos que pórllle un título á obra de Celso Emilio Ferreiro colocámoslle a de ‘social’. Desde o momento en que María Reimóndez ou Teresa Moure deciden colocar diferentes suxeitos nas súas novelas a través das que facer unha denuncia ou facernos reflexionar, é dicir, desde o momento en que fan denuncia dunha situación de inxustiza e violencia social, por que non podemos falar de literatura social? Por que existe a necesidade de separarmos literatura social e literatura feminista? É por cuestións como estas polas que me atrevo a falar do canon como dun dedo acusador creador do diferencialismo literario. Desde o momento en que facemos un inventario entre as temáticas consideradas sociais e políticas e aquelas máis revolucionarias ou panfletarias o que estamos é a colocar este tipo de discursos na marxe, estamos agrupándoos nun recuncho ao que, de accedermos estaremos a negar o resto de manifestacións poéticas. Non resulta isto inxusto? O canon parece actuar nesa outra sociedade irreal creadora de discursos ficticios en que os discursos emitidos por *homes* e os emitidos por *mulleres* non son xulgados de modo ningún polo mesmo lapis. Isto o que demostra é que o non-marcado, o normal, é que a literatura non trate destes temas tan ‘polémicos’ que atacan o patriarcado e demostra, por tanto, que o canon ten voz *masculina* e que, mentres que os *homes* saben facer literatura social, de reivindicación política, as *mulleres* facemos literatura feminista, só para *mulleres*...

Alén diso, falarmos de literatura feminista e non ‘feministas’ é algo arriscado. Se facemos alusión ao feminismo en sentido singular estaremos deixando de lado outras formas de pensamento, de enfrontamento e reivindicación dunha mesma realidade. Debemos coñecer as formas de pensar que nos rodean e non facermos caso tan só a aquelas teorías que o canon nos achega. Debemos ser procuradorxs de información e non caer na ignorancia.

O que intento propor neste traballo son (re)lecturas, unha revisión sobre obras que se están a recoller de xeito patriarcal, heterocentrado, canónico. Posto que consideramos que o canon literario é unha ideoloxía que o que busca é formar e promulgar a parcialidade da mensaxe procuramos romper con el. Buscamos, por tanto, facer da persoa receptora unha persoa cunha actitude de sospeita ante os textos xa que, como moi ben sinalou Baym, “ningún acto de lectura es libre; leemos a través del filtro de la cultura, a través de las perspectivas que nos permiten las teorías. A las teorías se debe la forma en que los leemos” (Suárez, 2003: 59).

No entanto, non defendo a idea dun contra-canon feminino posto que non acredito no concepto de canon en si mesmo por consideralo un sistema pechado e supeditado a intereses non unicamente que non é en absoluto o reflexo da literatura dunha sociedade que, por natureza, é plural. Debemos ser conscientes da natureza construída da nosa mente.

Logo de todo isto temos que preguntarnos tamén, que entendemos por literatura erótica? É falar de sexo ser erótica? A poesía de Lupe o que fai non é falar de sexo, é romper co sexo e transformalo. “Recompoñer / as pezas / do meu /sexo” (Gómez, 2004: 14). Lupe fala do sexo porque pensa que é preciso falar del sen parar até que precisamente obras como as súas deixen de chamar tanto a atención e de resultaren revolucionarias: “Debéramos falar máis/ de sexo/ Con naturalidade/ Como cando lavamos o pelo” (Gómez, 2000: 45).

Os seus versos representan unha procura constante de traspasar a linguaxe e (re)definir o que é correcto e o que non, o que se pode ou non falar. Non buscan o politicamente correcto porque non cren nun concepto que é puro convencionalismo.

Estaba farta dunha vida sen consistencia. Necesitaba a violencia das cousas. Eu son pacifista pero estou enfadada e son tamén algo violenta, co que escribo. As revolucións, tamén as íntimas, fanse rompendo as fronteiras. Fanse desfacendo e refacendo. Inventando bailes. Chocando coas xeracións de antes e as do poder (Gómez, 1999: 6).

Expresarmos estas ideas en público pode levar a falar de revolución ou catastrofismo. Porén, estas palabras non falan en ningún momento de violencia física, falan da violencia como espectáculo, como xeito de chamar a atención e como vía de provocación. Nesta liña, podemos falar de violencia tal e como podemos facelo da tolemia:

Tolear non é perder o sentido. É atopar outros. Outros mundos, outras cousas, outras razas. Atravesar as portas do soñar. Atopar outro mundo con outra xente. Na xénese da loucura está a xénese da revolución e dos cambios do mundo. Se todo está sempre igual, vivimos limitados (Gómez, 1999: 7).

Apostarmos por esta proposta significa aceptar que só é tolemia e loucura aquilo que queiramos considerar nós como tal e, por tanto, como imposible. Forma parte de cada persoa decidir se nos queremos facer pasar por tolxs ou non. Iso é o que acontece en cada un dos poemas de Lupeverdiazul. O dela son textos curtos e explosivos que se lanzan e que fican na cabeza dunha forma que é moito máis difícil do que podemos imaxinar. Son reflexións, ideas, pensamentos por escrito. Lupe, sen dúbida, conseguiu crear a súa propia representación

poética da realidade: “Temos que ser / valentes / e avanzar / e romper / o día” (Gómez, 2000: 36).

Por todo isto a súa é unha literatura *queer*. É *queer* porque rompe, porque chama a atención, porque trata a sexualidade redefiníndoa nos seus propios termos. Non fala desde unha posición única e fixa senón que desnaturaliza a súa propia identidade. O que a teoría *queer* defende é que cada suxeito é un xénero en si mesmo, é dicir, o xénero (como categoría social) e o sexo (como categoría biolóxica) non existen, son construcións socio-culturais. Pois ben, a poesía de Lupe construíuse e deuse forma ela mesma:

Non quixen ser muller, vítima, burato quieto. Quixen escapar. Decidín escaparme. Fuxir do cárcere e que nunca me encontraran. Vivir a miña vida sen que me dictaran o que digo [...]. Escapar para encontrar as realidades perdidas. Recompoñer as pezas do sexo (Gómez, 2004: 14).

É por iso que considero que os seus textos non falan desde unha óptica feminina, e mesmo penso que non falan desde un *ser muller*: “Construímos o sexo/ cos nosos dedos” (Gómez, 2012: 22).

Unha cuestión moi interesante a analizarmos é a presenza do ‘el’ nos seus poemas xa que, no momento en que aparece, non temos razón ningunha pola que pensar que aquí a presenza feminina está máis clara.

“El distinguiu/ entre tódalas nenas/ o meu sexo./ Levoume/ á parte de detrás/ do colexio/ e violámonos” (Gómez, 1999: 26).

“[...] Quedei na sombra, sen amor. El non me amaba. / Non me quedan/ brazos.”  
(Gómez, 2012: 70).

Para estes dous primeiros textos o que imos propor é o seguinte esquema: Poeta *muller* > voz masculina/feminina > referente masculino.

O que quero dar a entender é que con esa marca do ‘el’ o único que teríamos *claro* sería a caracterización do referente poético identificado como *home*. No entanto, o que non podemos é aventurarnos a dicir que a voz poética deses textos é un *home* ou unha *muller*. A utilidade e a coherencia de separarmos a voz creadora da poética demóstrase en textos como estes. Por que desde o momento en que consideramos a literatura como ficción temos que supor que é

Lupe a que nos fala e non un suxeito *home* que se está a dirixir a outro *home*? Por que temos que descartar a opción dunha posíbel relación literaria homosexual nestes casos?

“Quero vender o meu corpo/ para penetrar en ti” (Gómez, 2012: 98).

“Corro / Polo teu corpo./ Viaxo/ sen sentido” (Gómez, 1999: 92).

Para estes dous textos, porén, seguiremos outro esquema: Poeta *muller* > voz masculina/feminina > referente masculino/feminino. Na liña do que vimos de comentar non hai ningunha marca, nin ningunha razón que nos impida pensar que tanto a voz emisora como a receptora non están marcadas e que, por tanto, son múltiples as combinacións que se poderían dar. Imos sentar a ler e reler o texto intentando identificar de que tipo de relación se trata? Somos tan morbosxs? Ou realmente o que isto demostra é que o que quere transmitir o texto vai máis alá das identidades? É isto precisamente polo que penso que poesía de Lupe é unha perfecta mostra, porque xoga con nós e fainos ver que todo intento de clasificar en termos sexuais os seus textos é absurdo. A poesía non é iso, a poesía é fluír, estoupar e vibrar coas palabras.

O que a voz poética de Lupe consegue é que teñamos que (re)plantexarnos esta cuestión. Cando, realmente, sabemos que hai unha voz heterosexual ou homosexual que nos fala? Precisamos que os suxeitos literarios aos que se refire unha escritora *muller* sexan femininos para pensarmos nunha literatura homosexual? Debemos romper coa visión do papel que o escritor ou escritora representa na literatura. Intentamos buscar na persoa que crea a resposta á súa creación cando o que debemos é apreciar unha obra en si mesma e non centrarnos neste tipo de cuestións secundarias, significa non desfrutar da literatura. Isto foi o que conseguiu a crítica posestruturalista, non darnos nada por sentado e que máis tarde a teoría *queer* levaría ao seu extremo, xustificar como forma de normalizar aquilo que se considera (a)normal socialmente. O posestruturalismo fixo dos textos:

[...] *artefactos* plurales, contradictorios y abiertos; haciéndolos, en definitiva, no objetos fijos y de llegada sino puntos de partida y en proceso de significación potencialmente inacabable. Desde este punto de vista, lo importante no es si el texto ha sido escrito o no por una mujer, si refleja la experiencia vital de las mujeres o cómo se relaciona con otros textos escritos por mujeres, son la forma en el que el texto funciona como proceso significativo (Suárez, 2003: 16).

Que significa, entón, a orientación sexual? Pensámos que hai unha forza dentro de nós que tan só nos pode levar nunha dirección, cara un único obxecto de desexo, é deixarnos levar de forma extrema pola regulamentación sexual. A orientación somos nós. Somos o temón que pode ir nunha ou noutra dirección dependendo de como se encontre o mar. “O meu amor/ non ten figuras” (Gómez, 2012: 17), non ten forma, está en constante movemento, xa que o mar, coma nós, é cambiante: “renunciei a ser perfecta e convertínme nun cocodrilo” (Autobiografía) porque “tiña forza / pra tirar o balón / pero non por iso era un neno” (Gómez, 1999: 22). E porque “ Antes dicíanme / que colocase ben /unha perna sobre a outra. / Que fose feminina. / E eu nin sequera sabía / onde tiña as pernas” (Gómez, 1999: 38).

E por que un crocodilo? Por que non outro animal calquera? Coñecemos, a través do que nos conta Moure na súas “notas de zooloxía”, o representativo desta escolla:

Caso C: outro exemplo interesante é o do crocodilo, que adoita incluír no niño materia vexetal. Cando este niño orgánico fermenta, fai aumentar a temperatura, o que favorece a incubación dos ovos. Da temperatura acadada na incubación depende o sexo dos individuos que van nacer (Moure, 2011: 85).

É esta a esencia da súa poesía. Escolle o crocodilo porque sabe que non pode escoller calquera outro animal, porque sabe o que implica e expresa. É por isto que a súa obra é *queer* e ningunha outra cousa. Existe nela unha procura constante da reconciliación co corpo e o ser, “É importante / para a muller / descubrir a pel/ e o corpo/ Descubrir as tetas tapadas” (Gómez, 2004: 68), e mesmo a asfixia toda a roupa e moda que nos rodea. Fala da roupa como unha forma de opresión que non nos deixa saír e mostrarnos con liberdade: “Aposto / póla nudez / idiota / dos corpos, / pólo / sexo” (Gómez, 2000: 63), “Que non me ispan. / Non fai falta. /Estou sempre en coiros” (Gomez, 1999: 30).

Neste sentido, ao igual que a propia teoría *queer*, a súa poesía buscaría unha liberación total, unha liberación en que a diferenza sexual non tería cabida: “Todo é un espello/ e son fronteiras. Quero/ mirarme nelas/ e cruzalo” (Gómez, 2012: 53). Temos que cruzar e romper o espello, ese mesmo espello de que falabamos no capítulo anterior e que o que fai é tan só mostrar unha representación de *nós*. Con Lupe cada poema é un momento e as súas perspectivas e construcións son múltiples. Niso consiste a visión *queer* e niso debería consistir, realmente, o sexo e a vida: non axustarse a categoría ningunha. A sexualidade depende do momento, é a situación a que nos define e non nós a ela.

As etiquetas de que falei até agora en lugar de axudarnos afástannos, atáscannos e non nos deixan experimentar. Os grupos en que cada persoa nos pode encadrar limítannos e non hai ningunha acción colectiva, ou case ningunha, que represente a un grupo na súa totalidade. O facto de querer pertencer a un grupo ou, mellor dito, o feito de querer sentir que pertences a un grupo, é o resultado das nosas inseguridades. Esa necesidade de sentir que pertences a un grupo, a un colectivo, nace coa sociedade capitalista en que vivimos e para a que a todas horas debemos de ter claro quen somos, como actuamos, como vestimos, como nos maquillamos. Somos moi femininas ou somos moi masculinas. E se non queremos nada diso? Ao mellor queremos ser unha estrela de mar e compartir cousas dun ou doutro grupo. E se queremos coller aínda de máis de tres grupos? Ou mellor aínda, e se queremos formar o noso propio grupo?

Groucho Marx dixo unha vez que nunca pertencería a un clube que me admitise a min como socio. Pois ben, con isto o que quero dicir é que temos que ser nós o noso propio grupo, buscar as nosas particularidades e definírmonos de xeito individual. Normalmente sabemos quen somos tan só porque sabemos quen non somos, ou quen non queremos ser. No entanto, o que debería cambiar é esa forma de percibir o mundo. Debemos reconciliarnos con nós mesmxxs, co noso corpo e o noso sexo. Debemos procurar o individualismo san en que nos poidamos aceptar tal e como somos, e como queremos ou poderíamos ser, e dese modo aceptar os demais coas súas particularidades. O que temos é que aceptar que todxs estamos deseñadxs coas mesmas características, só que aquí a orde dos factores si que resulta alterar o resultado. É iso o que hai que facer, buscar a orde, a nosa orde, dentro do propio caos que o mundo representa.

Se *queer* resulta utópico é porque estamos deseñadxs desa forma. As ideas políticas e relixiosas foron, ao longo do tempo, partindo de mensaxes que buscaban definicións, grupos. Réxenos esa lei do “estás do meu lado ou estás na miña contra”. Debemos buscar un punto intermedio.

Por último, un apuntamento que me gustaría facer versa sobre a percepción que se pode ter con respecto á defensa ou non do feminismo e do papel que representa a *muller* na sociedade segundo a teoría *queer*. O *queer* por suposto que é consciente da opresión da *muller*, mais en lugar de buscar unha heteronormatividade busca unha nova realidade. Un novo mundo, por dicilo dalgunha forma, en que todxs nos vexamos representadxs. Non hai que loitar por un *home* e unha *muller* ou pola igualdade de dereitos dos homosexuais con respecto aos dereitos

heterosexuais porque o único que iso fai é reforzar a idea da heteronormatividade. Pola contra, o que é que loitar por un *eu aquí e agora sendo como eu decidín ser*. Trátase, por tanto, de empezar e cero e xogarmos coa nosa propia linguaxe. Non penso, pois, que sexa imposíbel. O que realmente é difícil é sermos e actuarmos tal e como o levamos facendo todo este tempo. O fácil é *ser* e o importante, como di Lupe é “fluír, deixar falar, escupir todo, romper o sexo e as pernas, buscar a liberdade nos tellados da poesía, enfermar, correr” (Gómez, 2004: 11).



## 5. Conclusións

Logo desta exposición espero que as razóns polas que escollín cada unha das obras de que falei ficasen claras. O que procurei foi empregar a literatura como *leitmotiv* para tratarmos cuestións que, baixo o meu punto de vista, son vitais e de grande importancia para saber cal é o camiño que debemos seguir. O que busco é unha reflexión, un mirarmos atrás e observamos con moita atención os pasos que demos, os papeis que interpretamos, para corrixir os nosos erros e mirarmos para adiante convencidxs e segurxs de quen somos e, sobre todo, quen queremos ser. Debemos decidir se queremos meternos nunha xerra de auga da que non saír xamais ou se, pola contra, queremos nadar sen parar, fluír, perdernos no mar.

A través de historias como as de Mary Read ou Adam Calirbourgh coñecemos de cerca a problemática emocional que a nosa sociedade heteronormativa orixina. O que a teoría *queer* nos achega con forza e rebeldía son unhas lentes que nos axudan a recoñecer os mecanismos inconscientes de represión sexual que as institucións tanto políticas, como xurídicas ou médicas, grandes máquinas abstractas de poder, verten sobre nós. Non debemos dar nada por sentado e non debemos reducirnos a nos identificar a partir do simple argumento dos órganos reprodutivos que nos forman. Que nos forman? É esa unha outra reflexión a facermos, que é o que realmente nos forma? Somos nós, cos nosos pensamentos, angustias e desexos o que facemos de nós o que realmente somos. Somos nós xs quen, combinando os elementos do sistema IKEA a que pertencemos, colocamos a orde dos nosos factores para formar unha combinación única que non poderemos encontrar en ningunha outra parte desde o momento en que ningunha outra persoa máis que nós mesmxs poderá compartir o noso aquí e agora.

Mary e Adam son resultado dunha sociedade que nos dou todo feito e non nos deixou pensar acerca do que nos rodeaba. Desde Foucault a Butler, pasando por Burgos ou Preciado e moitos outros nomes, o que aprendemos é que nada é casual e que todo responde a cuestións ideolóxicas. Cando comezas a ler e a te interesar por todo o que a teoría *queer* ofrece un dos primeiros pensamentos que che veñen á cabeza é, por que non coñecía a estas persoas? Por que a unha persoa con ideas como Butler non a temos máis presente no noso día a día? Desde ese momento é que comecei a cuestionar todo o que recibía e, sobre todo, como o recibía. Coñecermos que hai máis dun mundo fóra do facilmente alcanzábel é quereremos formar parte do mundo, da vida e de todas as posibilidades que nos ofrece.

Lemos *Pirata* ou *Benquerida catástrofe* como unha historia entre lesbianas, no primeiro caso, ou a historia dun transexual no segundo, é reducir ás persoas que nos están a falar a simples

marionetas da sociedade patriarcal. Significa domesticalas, adaptalas á nosa visión parcial e reducida da realidade, significa querer metelas a presión nunha caixa que non lles corresponde nin a elas nin a nós.

Se historias como estas existen é porque non existe a homoxeneidade sexual, non existe o binarismo. A súa é unha historia trágica porque non se podían sentir partícipes de ningún dos colectivos que xs rodeaban. Non se trata, entón, de rompermos co binarismo senón de facelo con calquera creación de colectivos. Fálase moito da grande crise que actualmente hai dos colectivos, cada vez máis, o individualismo impera nas nosas sociedades. Na miña opinión, o grande problema é que iso, precisamente, non se cumpre. A obsesión que existe por nos sentirmos partícipes dun grupo, dun colectivo, é moi culpábel da marxinalidade de persoas como Mary e Adam. Queremos formar parte dun grupo reflicte a nosa necesidade de vermos noutras persoas calidades que observamos en nós, é dicir, é a necesidade de buscar un espello en que nos mirar. Como vemos, o espello, dun xeito máis ou menos metafórico, está presente en cada paso que damos, e o espello, como xa vimos, non é máis que unha representación do que somos, é unha ficción. Por que, entón, non loitar por nós e nada máis?, por que non buscar un nós tal cal somos e non un nós “en comparación a”?

Pensarmos que isto non é así, e que son realmente os colectivos os que están en crise, é caer nos nun erro porque a facilidade coa que hoxe en día encerramos a unha persoa dentro de moitos subgrupos tan só polas persoas coas que a vemos en fotos nas redes sociais, pola música que escoita ou os lugares que frecuenta, é facermos apoloxía deste discurso ficticio. O que debemos facer é procurar unha correspondencia co noso corpo e o noso ser e, de conseguírmolo, non sentiremos a necesidade de nos acubillar noutrxs para nos identificar.

Doutra banda, lermos a poesía de Lupe Gómez como *voyeurs*, como persoas morbosas que pensan que toda a representación, toda a performance que Lupe fai a partir do sexo, son tan só textos resultado dunha persoa obsesionada coa sexualidade é, desde logo, non entender o mundo e a forza da palabra desta poeta. Cos textos de Lupe o que espero ter conseguido é aplicar os esquemas que mostrei na introdución deste traballo e vermos a utilidade que ten facer unha separación entre voz poética e poema xa que non corresponden a niveis literarios paralelos en absoluto. Lupe é unha perfecta mostra do que é a poesía e do xogo que pode chegar a crear. Deste xeito, entendemos que debemos valorar o texto, tanto poético como narrativo, polo que é, sen a necesidade de lle colocar complementos que entendemos como

masculinos ou femininos. Así, a voz do poema flúe e non ten unha marca fixa e o que isto favorece é a non facermos lecturas incorrectas ou valoracións literarias erradas.

Por último, quixera facer fincapé no facto de que se a literatura galega é unha literatura *queer* é polo seu carácter marxinal, periférico. A razón pola que debemos apostar polo *queer* para lermos a nosa literatura e non por ningunha outra postura teórico-filosófico-ideolóxica é porque, no momento en que nos mostramos favorábeis a unha postura o que estamos é poñéndonos de costas ante a outra infinidade de propostas e iso, na miña opinión, é continuar a reproducir o discurso que nos trouxo até aquí. Coa aposta polo *queer* non pretendo desbotar todo o que se falou até o momento senón, ao contrario, e como espero ter mostrado neste traballo, sabermos ser críticxs coas diferentes posturas existentes e aproveitar o bo e positivo de cada unha delas tendo como obxectivo único formarmos a nosa non-postura, a postura *queer*. Deste xeito, estaremos rompendo co binarismo e coas múltiples dicotomías en que o sistema heterocentrista nos afunde. Nós, ao contrario, apostamos pola vida e pola nosa realidade e non por ningunha outra que nos intenten facer crer. Non se trata, entón, dun novo xeito de nos achegar á realidade senón de aceptala, de aceptarnos tal e como somos, con cada unha das nosas variábeis.

As lentes *queer* non son, por tanto, unhas lentes para quitar e poñer antes ben son unhas lentes que debemos adherir a nós, unir á nosa pel e non deixalas escapar, unhas lentes que só nos poderemos moldear e axustar as nosas necesidades. E, se xa comprendiches o que aquí quería contar agardo que non che quede ningunha prenda no corpo que che separe do exterior, de ti.

## 6. Bibliografía

### -Bibliografía citada:

- Burgos Díaz, E. (2007): “Identidades entrecruzadas”, *Thémata. Revista de Filosofía*, 39: 245-253.
- Burgos Díaz, E. (2010): “Cruzando líneas. Trazando conexiones”, *Feminismo/s*, 15: 33-54.
- Butler, Judith (1990): *Gender trouble: feminism and the subversion of identity* (New York: Routledge)
- Castro, R. (1994) [1863]: *Cantares gallegos* (Vigo: Xerais).
- Fernández Pérez-Sanjulián, Carme (2003): *A construción nacional do discurso literario de Ramón Otero Pedrayo* (Vigo: A Nosa Terra).
- Foucault, M. (1995): *Historia de la sexualidad. Vol. I: La voluntad del saber* (Madrid: Siglo XXI).
- Gómez, L. (1999): *Os teus dedos na miña braga con regra* (Vigo: Xerais).
- Gómez, L. (2000): *Poesía fea* (Santiago de Compostela: Noitarenga).
- Gómez, L. (2004): *Levantar as tetas* (A Coruña: Espiral Maior).
- Gómez, L. (1995) [2012]: *Pornografía* (Santiago de Compostela: Edicións Positivas).
- Gómez, L.: *Escura e azul*. Autobiografía na Biblioteca Virtual Galega. [En liña] <[http://bvg.udc.es/ficha\\_autor.jsp?id=GuaG%F3mez1&alias=Lupe+G%F3mez](http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=GuaG%F3mez1&alias=Lupe+G%F3mez)>
- Mateo Gallego, P. (2011): “Transdeseantes: de la heterosexualidad obligatoria al deseo lesbiano”, *Acciones e Investigaciones Sociales*, 29: 33-67.
- Moure, T. (2007): *Benquerida catástrofe* (Vigo: Xerais).
- Moure, T. (2011): *Queer-emos un mundo novo: sobre cápsulas, xéneros e falsas clasificacións* (Vigo: Galaxia).
- López-Iglésias Samartim, R. (2004): “Construir o (re)conhecimento”, *Agália*, 79/80: 271-273.

Preciado, B. (2002): *Manifiesto contra-sexual* (Madrid: Opera Prima).

Reimóndez, M. (2009): *Pirata* (Vigo: Xerais).

Suárez Briones, B. (2003): *Sexualidades: teorías literarias feministas* (Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares).

Thiesse, A.-M. (2001): *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle* (Paris: Seuil).

#### **-Bibliografía consultada:**

Bach, M. (2010): “Burgos Díaz, Elvira: (2008) *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*”, en *Temas de Mujeres*, 6: 127-129.

Burgos Díaz, Elvira (2006): “Sobre la transformación social. Butler frente a Braidotti.” [En línea] <<http://www.nodo50.org/xarxafeministapv/?Sobre-la-transformacion-social>> (última consulta: 21/02/2013).

Mateo Gallego, Patricia (2013): “La revolución será feminista y lesbiana o no será” [pendiente de publicación].

Suárez Briones, Beatriz (2013): “Ler, escribir lesbiana(mente)” [En línea] <<http://ww.asega-critica.net/2013/02/ler-escribir-lesbianamente.html>> (última consulta: 23/02/2013).