

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Facultade de Filoloxía

Grao en Inglés: Estudos Lingüísticos e Literarios

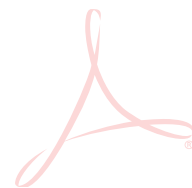
A muller e o seu corpo: un estudo comparativo entre Rupi
Kaur e Lupe Gómez
Dúas voces representativas das súas xeracións

Andrea Hermida Silva

TFG xullo 2021

Orientador

José Miguel Alonso Giráldez



Resumo

Este traballo focaliza na visión do corpo feminino a través de dúas autoras de contextos e xeracións moi dispares: Rupí Kaur, poeta indocanadiana, e Lupe Gómez, escritora galega. Escollemos en concreto as súas obras *milk and honey* (2014) e *Os teus dedos na miña braga con regra* (1995), respectivamente, por seren, salvo erro, as que abranguen máis fielmente o tema que nos ocupa. Baseámonos principalmente nelas para determinarmos se se trata de autoras similares ou diferentes.

A análise das obras é formulada seguindo unha metodoloxía comparativa e desde unha perspectiva dupla: descritiva, que sintetiza determinados aspectos biográficos que terán relevancia na traxectoria profesional e literaria de ambas as dúas, e analítica, que terá en conta cuestións arredor doutros repertorios fóra do principal, así como as características formais ou as estratexias de titulación dos poemarios antes nomeados.

Constatamos que un estudo comparativo destas autoras non fora aínda realizado, polo que a través deste traballo tivemos a oportunidade de fixar cuestións tales como as diferenzas, en termos cuantitativos e cualitativos, entre as investigacións sobre unha e outra. No que ao repertorio da fisioloxía humana se refire, as dúas fan uso de de diferentes partes do corpo feminino, mais Rupí Kaur emprega unha estratexia máis complexa que liga a literatura coa terapia psicolóxica, e menos lineal do que Lupe Gómez, que asocia os elementos do corpo ás súas diferentes etapas vitais.

Debido ao marco reducido e periférico en que escribe Lupe Gómez, os seus textos contan con menos traducións. A indocanadiana é unha poeta de masas, que fai uso das redes sociais e forma parte de *performances*, mentres que a galega podería considerarse unha poeta de culto, reservada, maiormente, ao seu público interesado e comprometido coa lingua galega. En último lugar, esta primeira interpretación comparativa das escritoras e as súas obras fica aberta á posibilidade de posteriores estudos.

Índice

1 Introducción	1
2 Unha aproximación ás autoras	2
3 Estado da cuestión	7
3.1. Propostas de análise dos textos de Rupi Kaur	7
3.2. Propostas de análise dos textos de Lupe Gómez	9
4 Análise dos repertorios	11
4.1. Estratexias de titulación	11
4.2. O corpo feminino, tema central	13
4.2.1. O corpo en <i>milk and honey</i>	14
4.2.2. O corpo en <i>Os teus dedos na miña braga con regra</i>	16
4.3. Outros elementos do repertorio temático	20
5 Análise comparada das características formais	22
6 Análise comparada da difusión dos textos	25
7 Conclusións	28
8 Referencias bibliográficas	31

1 | Introducción

A poesía é un xénero historicamente asociado á muller. Tanto é así, que moitas escritoras cunha ampla e diversa obra son recoñecidas polos seus textos líricos: Rosalía de Castro, autora do Rexurdimento, canonizada¹ e que se convertiu nun símbolo literario nos nosos días, asóciase sobre todo a *Cantares Gallegos* (1863) e *Follas Novas* (1880), mais son poucas as persoas que falan das súas publicacións en prosa como *La hija del mar* (1859) ou *El caballero de las botas azules* (1867), por citarmos algúns exemplos. O mesmo acontece con autoras máis contemporáneas como Xohana Torres quen, aínda que explorou todos os xéneros, a poesía, e mais concretamente o poema “Eu tamén navegar” do seu poemario *Tempo de ría* (1992) é inmediatamente ligado con ela, por riba doutras producións.

Semella, por tanto, que a poesía é o xénero en que a sociedade coloca as voces femininas, mais cómpre preguntarnos: por que acontece isto? Baixo a nosa opinión, interesa realizar este paralelismo entre a “poesía feminina” e o “xénero lírico” para perpetuar o estereotipo tan extendido de muller decorosa, fráxil e sentimental, que evidentemente se tenta trasladar ao seu modo de escribir: temas románticos ou que teñen a ver coa natureza. As autoras que compararemos nestas páxinas, Rupí Kaur e Lupe Gómez, foxen destes clichés e tratan nos seus poemas de maneira explícita aspectos que teñen a ver coa experiencia feminina a modo de denuncia.

O traballo que nos ocupa ten como **obxecto de estudo** a visión do corpo feminino e a representación do que significa *ser muller* na poesía de Rupí Kaur e Lupe Gómez. Aínda sendo dúas autoras moi afastadas e con orixes moi diferentes, encontramos analoxías entre elas — como por exemplo a maneira en que ambas loitan de maneira explícita contra o androcentrismo e patriarcado da nosa sociedade— que parecen interesantes para realizarmos unha

¹ Unha definición a respecto deste termo, que pode resultar confuso, pódese observar en <https://academia.gal/diccionario/-/termino/busca/canon>.

comparación da que resulten unha serie de hipóteses arredor da imaxe da muller que as poetas queren transmitir. A nosa análise estará baseada principalmente nas nas súas obras *milk and honey* (Kaur, 2014) e *Os teus dedos na miña braga con regra* (Gómez, 1999). Eliximos estes poemarios como **fontes principais** porque consideramos que, entre todos os libros das poetas, son os dous que recollen máis fielmente os temas que trataremos nas páxinas a seguir, alén de seren publicados en datas relativamente achegadas; son dúas autoras que pertencen, non só a culturas diferentes, senón tamén a distintas xeracións literarias aínda que próximas: Rupi Kaur encádrase na xeración do 2000 (publica por primeira vez en 2014) e Lupe Gómez na xeración dos 90 (dá lume ao seu primeiro poemario en 1995).

A **metodoloxía** seguida neste traballo é a realización dun estudo comparativo entre as semellanzas e diferenzas das dúas autoras a través dunha análise descritiva en que nos centraremos, en primeiro lugar, en cuestións bibliográficas, á vez que se presentará, de maneira sintética, a súa traxectoria poética xunto cos trazos principais dos seus libros; revisaremos tamén como as escritoras foron estudadas desde distintas perspectivas. Nun segundo momento, realizaremos unha comparación de *milk and honey* e *Os teus dedos na miña braga con regra*, centrada en analizar as seguintes cuestións: o papel do corpo e outros elementos do repertorio temático; as características formais das dúas obras e as estratexias desenvolvidas por cada unha delas para dar a coñecer os seus textos. O resultado final do traballo será unha síntese valorativa que poida respostar á seguinte cuestión: son máis ben semellantes ou máis ben diferentes as obras analizadas?

2 | Unha aproximación ás autoras

Rupi Kaur² (1992) é unha escritora, ilustradora, e performer. Naceu no Punjab, na India, mais emigrou xunto á súa familia a Toronto (Canadá). Ten formación universitaria, xa que estudou o grao de *Rhetoric and Professional Writing* na Universidade de Waterloo, en Ontario, aínda que xa desde ben pequena escribe e realiza ilustracións, que a día de hoxe acompañan os seus poemas. Ao chegar a Canadá, a súa nai anima a Ruphi Kaur a seguir debuxando e escribindo, pois considera que é unha forma para se poder comunicar mellor co resto do estudantado, ademais de ser unha boa estratexia para aprender o inglés. A súa relixión, o Sikhismo³ influencia grandemente a súa escrita; de feito, ela afirma que “For the past couple of years Sikhi has been such a tender and powerful force in my life. It has allowed me to believe in myself, my thoughts, and ideals as a person of the world.” e tamén que “Sikhi is so much about art. It was born of the arts.” (“Milk Honey: A Poet Exposes Her Heart”). A autora tamén conserva trazos da súa lingua materna nas súas obras, como por exemplo o uso das letras minúsculas ou dos períodos como único signo de puntuación.

Antes de chegar a publicar en papel, xa desde 2011 Ruphi Kaur sube á rede *posts* de fotos e poemas en distintos blogues baixo pseudónimos, para logo pasar a publicar en *Tumblr*, no ano 2013, mais co seu nome real. De feito, Ruphi Kaur foi coñecida a través das redes sociais, e máis especificamente debido a unha publicación de *Instagram*, rede que emprega máis tarde, onde publicou unha serie de fotografías, que na realidade formaban parte dun proxecto para a

² A biografía que segue é unha mestura de diferentes páxinas, entre as que se encontran como fundamentais <https://kaurlife.org/2014/11/20/milk-honey-poet-exposes-heart/> e <https://rupikaur.com/pages/about-me>.

³ “A palabra **Sikhismo** deriva do termo em sânscrito "sisya", que significa discípulo. O Sikhismo é una relixión fundada por Baba Nanak, que tinha por objetivo criar una relixión que fosse a fusão entre o **islamismo** e o hinduísmo. O libro sagrado dos seguidores do Sikhismo, chamados sikhs, é o Adi Granth. Uma das ideias pregadas pelo Sikhismo indica que existe um *karma*, uma influência, na vida atual, de ações cometidas nas vidas anteriores. Além disso, os *sikhs* são defensores da tolerância e da igualdade e acreditam que somente através de nossos próprios esforços somos capazes de nos libertar.” (Recuperado <https://www.infoescola.com/religiao/sikhismo/>).

universidade, baixo o título *Period*. Estas fotos foron borradas pola plataforma até dúas veces e tornáronse un símbolo de denuncia para que a menstruación sexa considerada o que é, un proceso biolóxico natural. Nunha entrevista entre Rupikaur e a *BBC News*, ela afirma o seguinte: “I wasn't being provocative. The point of the photo was to de-mystify all the taboos that are around menstruation”⁴. A respecto deste tema, que en pleno 2021 continúa sen ser superado, sería oportuno engadirmos o seguinte:

The shame is universal and the silence a global rule. This affects those of us who are menstruating in significant ways. We have to struggle to hide it, worry about being exposed, and feel ashamed when it happens. It prevents us from demanding more knowledge, better care, more effective menstrual hygiene products, lower prices, and more research. The silence strips us of our power (Dahlquist, 2018: 1).

Nos seus inicios, Rupikaur tentou publicar algúns dos seus poemas por separado en diferentes antoloxías e revistas, mais só conseguía que foran rexeitados. Ademais, ela cría que os seus poemas debían ser lidos como un conxunto e non de maneira illada, aínda coas críticas recibidas do seu profesorado universitario, que non a animou en absoluto a publicar o seu traballo. Desta maneira, Rupikaur opta por autopublicar o seu primeiro libro (2014), que será parte do corpus deste estudo, como xa foi mencionado anteriormente:

In November 2014, I self-published using CreateSpace. My family, friends and I hand sold copies at local events, and we tried to get copies at local stores. The hustle and bustle of those years has been one of my favorite memories till date (“faq,” *rupikaur*).

Este primeiro poemario conseguiu un éxito que a autora non esperaba no momento, converteuse nun *bestseller* e o número un en *The New York Times* durante 77 semanas; vendeu millóns de copias e traducíuse a moitas linguas. Logo deste primeiro libro, a poeta deu lume a

⁴ O artigo enteiro pode lerse en <https://www.bbc.com/news/newsbeat-32105388>.

the sun and her flowers (2017), que explora tamén diversos temas arredor da feminidade ou a curación. O seu último libro, até o momento, é *home body* (2020), onde a autora focaliza principalmente no poder do amor propio. Para Rupí Kaur, escribir é unha maneira de loitar e denunciar as inxustizas que sofren as mulleres polo único feito de selo: “For a woman who, at so many points was not physically strong enough to defend herself, writing became my weapon. It became my tool of intellect.” (“Milk & Honey: A Poet Exposes Her Heart”).

Lupe Gómez⁵ (1972) é unha escritora, crítica literaria e periodista nada na aldea de Fisteus, en Curtis. As súas orixes foron fonte de inspiración para moitas das súas obras, onde ela defende a condición de muller do rural. Estudou Periodismo en Santiago de Compostela e ten colaborado en numerosas ocasións en xornais como *El Correo Gallego* ou *Galicia Hoxe*, ademais de escribir artigos como crítica literaria. Para Lupe, ou como a ela lle gusta chamarse, Lupiverdiazul, ser escritora significa o seguinte: “Escribir, dende sempre, para recuperarme, para levantar os ollos, para soportar o mundo, para voar, para romper a realidade. [...] Construír o sexo, a cerámica. Facer nos meus ollos unha risa moi escandalosa, moi libre, moi alta” (Parte tirada da autobiografía de Lupe Gómez xa mencionada).

Comeza a súa traxectoria como poeta co seu primeiro poemario de título *Pornografía* (1995), que autopublica e que ademais vende en pubs da zona da capital galega polas noites. Na época en que foi escrita a obra non todo o mundo soubo darlle o valor que merecía a esta autora, agás o poeta Uxío Novoneyra, que recoñeceu o seu talento desde os inicios da poeta e acudía aos seus recitais, previos ás publicacións que viñeron máis tarde. Na época, Lupe Gómez resultou todo un escándalo para aqueles sectores máis conservadores, pois nos seus títulos móstranse cuestións aínda hoxe silenciadas como a menstruación, o sexo ou a masturbación feminina, e que a mediados dos 90 eran aínda máis tabú do que hoxe. Tanto é así, que o propio Manuel Fraga, Presidente da Xunta de Galicia naquel momento, excluíu a este poemario dunhas

⁵ Unha autobiografía complete de Lupe pode lerse en https://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=GuaG%F3mez1&alias=&solapa=biografia.

axudas para a edición, por escandaloso⁶. Con todo, a poeta sempre tivo claro que renunciar ao que lle facía sentir viva non era unha opción:

Non concibo a miña vida sen escrita. Eu, se non escribo, non son eu. Son outra, estranxeira, alienada, perfecta. E eu non quero vivir chorando. Non quero nin imaxino unha vida sen escrita. Xa non quero ser perfecta, gris e de goma. Agora quero ser eu, Lupiverdiazul (Autobiografía xa citada no inicio desta sección).

Unha vez autopublicada *Pornografía* (1995), esta obra foi asumida para a súa publicación pola editorial Compostela do *Grupo Correo Gallego* que a publicou na colección Poeta en Compostela, en 2005. Despois desta primeiro poemario viñeron moitos máis, que listamos a seguir:

-*Os teus dedos na miña braga con regra* (1999).

-*Poesía Fea* (2000).

-*Levantar as tetas* (2004).

-*Azul e estranxeira* (2005). Premio Eusebio Lourenzo Baleirón en 2004.

-*O útero dos cabalos* (2005). Premio Johán Carballeira en 2003.

-*A grafía dos mapas* (2010).

-*Camuflaxe* (2017). Premio da Crítica da Poesía Galega en 2018.

-*Caracois de Belvís* (2019). Gañador da II edición dos Premios SELIC en 2019.

-*No encanto do aire* (2020). Gañador do VI Certame Poético Rosalía de Castro en 2020.

-*Coplas a Lola* (2020). Gañador do XXXIV Certame de Poesía en Lingua Galega Rosalía de Castro en 2020.

-*Sílabas da peste* (2021). Premio Miguel González Garcés.

⁶ *El País* publicou o artigo https://elpais.com/cultura/2019/12/30/actualidad/1577723357_695244.html en que se aprofunda nesta cuestión.

Aínda que Lupe Gómez é recoñecida principalmente pola súa poesía, xénero en que foi premiada en numerosas ocasións, tamén escribiu teatro (*Diario dun bar*, 2008 e *Diálogos imposíbeis*, 2011), narrativa (*Fisteus era un mundo*, 2001, e *Quero bailar*, 2006), un epistolario (*Fosforescencias*, 2019), un libro de conversas (*Luz e Lupe*, 2005), unha obra de literatura infanto-xuvenil (*Querida Uxía*, 2004), e participou en varias obras colectivas (*Negra sombra. Intervención poética contra a marea negra* [2003], entre moitas outras). Con todo, o público ignora en moitas ocasións que a autora tamén explorase outros xéneros, nos que non foi galardoada como acontece coa lírica.

3 | Estado da cuestión

Diferentes traballos que se ocupan das obras das autoras serán mencionados, tanto desde a perspectiva da crítica literaria como desde outros formatos de carácter divulgativo (prensa, vídeos de *Youtube*, etc).

3.1. | Propostas de análise dos textos de Rupi Kaur

Os distintos traballos que serán nomeados foron dados a coñecer entre 2019-2021; isto pode ser debido, principalmente, a que as obras da autora son moi recentes. A primeira autora á que nos referiremos é Pejenaute Sainz (2018). Nesta achega focalízase no impacto que a tecnoloxía ten na nosa maneira de ler a literatura e en como os fenómenos da autopublicación e das redes sociais tiveron un grande peso nos últimos anos. O estudo que Pejenaute Sainz (2018) realiza de Rupi Kaur céntrase en considerala un exemplo destes fenómenos, debido, como xa mencionamos en páxinas anteriores, ao seu primeiro poemario (Kaur, 2014). Ademais, neste traballo explícase brevemente a historia do concepto de micropoesía e faise un percorrido deste

ao longo da historia, traxecto que serve para analizar *milk and honey*. Deste texto a autora destaca a mestura de rexistros (Pejenaute Sainz, 2018: 14), o protagonismo das mulleres novas e das persoas excluídas (p. 15), así como o papel das minúsculas e das ilustracións nos seus textos. Para alén, o tratamento dos tabús da bioloxía feminina é tamén importante (p. 29).

Xa no ano 2019 a autora foi obxecto dunha tese de doutoramento, Masini (2019). A tese profundiza nos diferentes temas que se tratan en *milk and honey*: a cuestión do trauma exemplificada na poesía desta autora e na súa biografía, aínda que tamén a través do post-Colonialismo e post-Feminismo moderno e tamén o proceso de curación por medio da narrativa. Na análise dos textos de *milk and honey*, os traumas que se describen están intimamente ligados á violencia, ao xénero, á etnia e á pertenza da autora á minoría *Sikh*. Canto ao proceso de curación, este está moi unido a Rupí Kaur como unha forma de conseguir solidariedade e apoio (p. 77). En lugar de verse a si mesma como unha vítima da súa situación, Rupí Kaur emprega as súas redes de maneira creativa para expresar a súa vulnerabilidade e compartilla ese sentimento co resto das persoas, para as que ela se converte nun referente simbólico desa dor.

Cómpre citar deseguido a Aguiar e Magaldi (2020), autores que xustifican no seu artigo a pertenza de *milk and honey* á terceira fase de escrita de muller de acordo co modelo de Showalter (1994 e 1997). As autoras analizan unha serie de poemas deste libro en que se revisan as características que a autora propón para esta fase. Despois desta análise temática tamén son achegadas unhas reflexións sobre a tradución ao portugués do Brasil desta obra.

Outrosí, o traballo de Carrasco del Río (2020) céntrase na literatura de redes sociais e analiza o marco da autora que nos interesa. Para a autora, Rupí Kaur presenta os trazos típicos da poesía de diferentes plataformas da Internet, que son: un gran éxito comercial (p. 7), a condición de poetas *performers* e o perfil específico da súa audiencia (p. 10), o éxito en redes sociais cun alto número de seguidores/as, así como a posterior publicación dunha obra a consecuencia do suceso nas diferentes plataformas. A modo de síntese, afirmamos que a análise

académica desta escritora, que é aínda reducida e recente, céntrase sobre todo nos seus temas, no seu medio de difusión e no seu discurso interartístico, en que as súas orixes teñen grande relevancia.

Cómpre sinalarmos que a autora é obxecto de numerosos artigos en prensa dixital que teñen un perfil máis divulgativo e que van desde os seus inicios en *Instagram* até a identificación da súa poesía como un fenómeno xeracional (por exemplo: Holden, 2015; Groen, 2016; Cantó, 2018). Na plataforma *Youtube* achamos numerosos vídeos relacionados con Rupí Kaur, como por exemplo a súa famosa Ted Talk “I am taking my body back”⁷ ou unha entrevista con Emma Watson⁸ centrada no seu percurso como escritora. Así mesmo, semella interesante apuntarmos tamén a existencia dun vídeo creado a partir dun directo de *Instagram*, posteriormente emitido na plataforma *Youtube*, en que Rupí Kaur conversa con Elvira Sastre⁹, unha poeta española que ademais é a súa tradutora a esta lingua do libro *milk and honey* (Traducido como *Otras maneras de usar la boca* [2017]).

3.2. | Propostas de análise dos textos de Lupe Gómez

Entre os anos 2007 e 2019 localizamos catro publicacións que analizan a traxectoria desta autora. En primeiro lugar, Almedia e Baltrusch (2007) realizan unha comparación entre a poeta de Fisteus e Adília Lopes¹⁰, reparando nas diferenzas que encadran a cada unha delas: Adília Lopes é unha poeta urbana e Lupe Gómez defínese como muller rural. A portuguesa formaba parte do canon xa en 2007, mentres que a galega era aínda periférica no sistema literario da Galiza, sendo duramente criticado o seu ruralismo obsoleto en *Fisteus era un mundo* (2001).

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=RIToQQfSILA>.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA>.

⁹ Na Internet podemos ler unha biografía desta autora en <https://www.elvirasastre.net/biografia/>

¹⁰ Para sabermos máis sobre Adília Lopes é posíbel consultar a seguinte páxina web http://www.truca.pt/ouro/biografias1/adilia_lopes.html.

Por último, a portuguesa é considerada máis culturalista do que é a galega. Que características teñen daquela en común estas dúas voces? Seguindo aos autores deste texto:

Tanto a galega Lupe Gómez como a portuguesa Adília Lopes foram consideradas, nos seus respectivos contextos, como autoras transgresoras com obras cuja qualidade literária chegou a ser questionada. Apesar disso, ambas ativam um discurso po(i)ético com grande forza expressiva e de economía formal —esta última levada a cabo de forma distinta em ambas as obras. (Almedia e Baltrusch, 2007: 301).

No ano 2013 publícase o volume coordinado por Baltrusch e titulado *Lupe Gómez: libre e estranxeira*, en que aparecen un total de nove artigos sobre diferentes aspectos da obra de Lupe Gómez, alén de entrevistas á autora e traducións dalgúns textos a distintas linguas como o inglés ou o portugués. O editor do traballo encadra a obra da autora nas correntes innovadoras galegas e compáraas coas portuguesas. Nogueira (2013) céntrase na pertenza de Lupe Gómez á renovación poética dos anos 90, así como en aspectos tales como a autoedición, a importancia dos recitais ou o xénero. Outrosí, a autora ocúpase tamén da recepción da obra de Lupe Gómez e da oposición entre ruralismo e culturalismo. Almeida e Baltrusch (2013) achegan unha lectura da obra da autora que nos ocupa desde o anticulturalismo, que se pode sintetizar na seguinte conclusión:

Esta análise (parcial) da obra de LG permite concluír que a autora non cedeu a ningún dos tres perigos que pairan sobre a literatura galega actual e dos que advertira González (2003b): a provocación falsa, a dificultade de relacionar tradición e modernidade e a produción para o consumo e a moda. (Almeida e Baltrusch, 2013: 61).

Algunhas análises sobre Lupe Gómez serán listadas: Bermúdez Montes (2013) analiza a obra da autora desde a perspectiva da transgresión, o ruralismo e a autorreferencialidade; González Fernández (2013) céntrase no libro escasamente analizado, *Luz e Lupe* (2005); Seara

(2013) focaliza na presenza do corpo, e máis especialmente da menstruación, na obra da autora; Almeida (2013) ocúpase dos animais na obra de Lupe Gómez; Comesaña Besteiros (2013) compara a Lupe Gómez con Emma Pedreira¹¹ e Yolanda Castaño¹² desde a perspectiva do xénero e finalmente Toledo (2013) compara esta autora con Olga Savari¹³, poeta brasileira que trata tamén repertorios que teñen a ver co corpo feminino. Finalmente, Alfonso (2019), artigo recente, estuda a presenza de individuos non-humanos en *Camuflaxe* (2017). As liñas de forza da análise efectuada até o momento sobre a obra de Lupe Gómez poden ser resumidas do seguinte xeito:

- O interese por situar a súa obra dentro da poesía galega “de muller” da xeración dos 90, isto é, o afán por encadrala na historia da literatura galega.
- A análise dos seus textos canto a temas, motivos, personaxes, repertorios, etc.
- Xa desde a primeira aproximación, unha abordaxe comparada a respecto de autoras de fala portuguesa e a respecto doutras galegas próximas en idade a ela.

4 | Análise dos repertorios

4.1. | Estratexias de titulación

Rupi Kaur dálle ao seu primeiro libro un título moi sinxelo, *milk and honey* (MH). De acordo con Pejenaute Sainz (2018):

Milk and honey reminds her of the time when her parents took care of her and recommended her mixing milk with honey when she got sick. In this context, then, both milk and honey are central symbols used to heal, just like her poetry (2018: 14).

¹¹ Unha biografía desta autora pódese ler en <https://www.edicionesfranz.com/?portfolio=emma-pedreira>.

¹² Unha biografía da escritora pódese encontrar en <https://www.cultura.gal/es/yolanda-castano>.

¹³ Para sabermos máis do percorrido literario da escritora podemos acceder <https://www.escritas.org/pt/bio/olga-savary>.

O título ten que ver, daquela, cos “procesos de curación post-traumática” aos que se refire Masini (2019), a través dunha realidade innegábel e expresada na maioría das culturas: un remedio caseiro para as persoas sentírense mellor cando están tristes ou deprimidas consiste en comer manxares sinxelos, naturais e pracenteiros. Por outra banda, poderíamos pensar que o título ten relación tamén coa *terra de leite e mel* que aparece na Biblia, e que é unha forma de referirse á “terra prometida” (Levine, 1984). Dalgún xeito podemos interpretar que a autora fala da escrita como un remedio caseiro, sinxelo, que lle fai superar o estrés relacionado coa súa condición como muller, vítima de violencia e migrante. É posíbel afirmarmos, de calquera xeito, que se trata dun título sinxelo, que foxe da elaboración e que remite a elementos coñecidos, interculturais e populares. A iso parece aludir o primeiro poema do libro:

how is it so easy for you
to be kind to people he asked

milk and honey dripped
from my lips as i answered

cause people have not
been kind to me (MH: 11).

A estratexia de titulación do libro que segue **Lupe Gómez** é totalmente diferente. En primeiro lugar, non se escolle unha frase nominal sinxela (como si fai Rupi) senón unha estrutura máis complexa, e que remite a unha imaxe moi clara e poderosa: o sexo durante a menstruación, práctica prohibida en marcos culturais tan poderosos como a relixión xudía ou o Islam. En segundo termo, o título serve para avanzar a importancia que vai ter tematicamente no libro o sangue feminino e, en xeral, os procesos biolóxicos que comporta a experiencia

feminina da vida. En terceiro lugar, parece que o título procura un impacto no/a futuro/a lector/a, ao tratar de maneira explícita un tema historicamente obxecto de tabú.

En resumo, as autoras elixen estratexias de titulación moi diferentes, mais estas teñen en común a fonda relación que establecen os títulos resultantes con cadanseu texto, de xeito que estes poden ser interpretados como unha especie de síntese que achega unha clave básica do que o público coñecerá cando lea as obras.

4.2. | O corpo feminino, tema central

Dedicaremos unha parte deste traballo a unha das cuestións máis relevantes da poesía das autoras: o corpo feminino. Así pois, como punto de partida para a análise do tratamento do corpo feminino nos libros elixidos, tomaremos a seguinte cita de Sant'Anna (2006), quen fala da nova mirada ao corpo da muller a partir das reivindicacións feministas dos anos 70:

É notório que, pelo menos desde meados da década de 1960, um dos principais objetivos do feminismo tem sido **reconceitualização do corpo da mulher**, desde os primados da luta à volta da contraceção, tematizando-o num extraordinário avolumar de discussões: a sexualidade, a imagem de si, a auto-estima, a posição perante a lei, etc. –assim, nos anos 70 as feministas reclamaram, em França, **o corpo como elemento da diferença e um pólo fundamental de luta e resistência**. Hoje o corpo continua ocupando, enquanto signo, um lugar essencial no discurso e pensamento feministas. (Sant' Anna, 2006: 4¹⁴)

¹⁴ O resaltado é noso, unha maneira para enfatizarmos esa parte da citación.

4.2.1. | O corpo en *milk and honey*

Rupi Kaur fai uso de diferentes partes do corpo da muller (as pernas, os dedos, a barriga, a boca, os beizos, os nocelos, os ollos, etc.) para ilustrar ao seu público situacións e significados moi diversos, que van desde o amor na súa perspectiva máis clásica, até prácticas culturais que ela coñece polo seu propio contorno, mais que poden ser extrapolábeis a outras sociedades. En xeral, en cada poema utilízase unha única parte do corpo e o significado desta está moi ligado á interpretación global do poema, aínda que nalgúns casos podemos observar recorrencias interesantes. O sangue, por exemplo, significa case sempre a cultura herdada, unha cultura de represión sexual e dominación masculina. Isto ocorre, por exemplo, nos poemas “it is your blood” (p. 14), “father, you always call to say nothing in particular” (p. 37). A herdanza familiar, asociada coa xenética, aparece simbolizada nos ollos (da nai), que se repiten de xeración en xeración (p. 47). A barriga asóciase á maternidade, vista desde os ollos da poeta nainfancia e desde o relato dun dos embarazos da súa proxenitora (pp. 45 e 183); nestes poemas a poeta aborda tamén o tema da xestación como un poder feminino, aspecto moi querido polo feminismo, así como o da beleza da nacemento.

En distintos poemas alúdese ademais á boca con relación ao silencio forzado das mulleres na cultura de orixe da poeta. Isto ocorre, por exemplo, no poema “when my mother opens her mouth” (p. 35), en que unha Rupi nena relata como o pai lle impide falar á nai durante a cea co pretexto de que ela ten a boca chea. A alusión a prácticas sociais invasivas, que toman o corpo da muller como patrimonio da familia faise tamén a través dos nocellos no poema “our knees” (p. 36), en que se explica como esta parte do corpo é na súa cultura propiedade dos homes da familia, que teñen o poder de os tocaren.

Como non podía ser doutro xeito, moitas das partes do corpo que se mencionan nos poemas teñen que ver con relacións amorosas, sexuais ou socialmente tipificadas e controladas.

Clásica e tradicional é a asociación dos labios ao amor e ao sexo (p. 48), mais son os dedos a parte do corpo aludida de maneira reiterada para se referir a prácticas sexuais diversas, tanto en parella (pp. 31, 38)—consentidas ou non— como en solitario (p. 55). As pernas están presentes, tamén a través do debuxo, en dous poemas clave: en “you” (p. 13) a poderosa imaxedo texto entre as pernas da muller remite aos contidos tradicionais de “muller como descanso do guerreiro”¹⁵, isto é, a muller como o espazo ao que o home acode para descansar e logo abandona; tamén a través dun debuxo que representa un cabalete e o seu lenzo alúdese en “the very thought of you” (p. 57) ás pernas da muller no acto sexual, en que o home a pinta coma un lenzo en branco.

Unha forma diferente de falar de partes do corpo feminino e que está presente na poesía de Rupí Kaur prodúcese cando a poeta alude ao rasuramento do pelo púbico. Así ocorre no poema “removing all the hair” (p. 176), en que se presenta esta práctica como unha opción e non unha obriga, na liña dunha interpretación reivindicada polo feminismo occidental. Tamén podemos aludir á crítica ás mulleres que afeitan o pelo porque lles gusta aos seus amantes, e non por propia decisión, no poema “the next time he” (p. 165).

Do mesmo xeito resulta interesante sinalar que a poeta fala abertamente (aínda que desde a consciencia do tabú) da menstruación, no poema que reproducimos deseguido para facilitarmos a comparación do tratamento do tema con Lupe Gómez:

apparently it is ungraceful of me
to mention my period in public
cause the actual biology
of my body is too real
it is okay to sell what's

¹⁵ “Aquel argumento que Nietzsche puxo en boca de su Zarathustra se fundamentaba en las supuestas diferencias entre sexos: el hombre —que ama el peligro y el juego— debe ser educado para la guerra; la mujer debe serlo para el descanso del guerrero (Erholung des Kriegers). En cierto sentido, esta idealización de esferas separadas con un giro dionisiaco y vitalista no desentonaba completamente con las concepciones predominantes de la mujer como «ángel del hogar» de la sociedad burguesa decimonónica, ni con el ideal de «hogar cristiano» predicado por la Iglesia católica y el tradicionalismo, como tampoco desarmonizaba con el ideal mediterráneo con profundas raíces históricas de varón «preñador, protector y proveedor».” (Alcalde, 2017: 181).

between a woman's legs
more than it is okay to
mention its inner workings

the recreational use of
this body is seen as
its nature is
seen as ugly (MH: 177).

Ademais desta presenza de partes do corpo que simbolizan realidades, prácticas e experiencias femininas diversas, aparece tamén a realidade física deste a través dos seus movementos, dos seus olores, sons e do seu tacto. O corpo encóllese para amosar a represión de que é obxecto a muller (p. 31) ou cando esta teme que se repita unha agresión masculina (p. 41). O corpo ademais cheira ben no acto amoroso (p. 50), emite sons pracenteiros nos momentos en que o/a amante lle le en voz alta á persoa amada (p. 53) e gusta de ser tocado (p. 54).

4.2.2. | O corpo en *Os teus dedos na miña braga con regra*

As diferentes partes do corpo feminino remítennos en *Os teus dedos na miña braga con regra* (OTD) ás fases de desenvolvemento da autora —a infancia, a adolescencia, a adultez—, que desde os seus primeiros anos é libre e pouco canónica, ligada ao concepto de “tolemia” como liberdade. Neste eido, salvo erro, sería posíbel realizarmos unha analoxía coa poesía da autora en lingua inglesa Emily Dickinson en poemas tales como “I’m nobody! Who are you?”, entre outros. Isto é explicado pola autora no prólogo do libro que nos ocupa:

Estou tola, ou non, tanto me ten. A tolemia é unha marca de zapatos, unha cicatriz.
Unha parvada pintada no lombo. **Tolear non é perder o sentido. É atopar outros.**

Outros mundos, outras cousas, outras razas. Atravesar as portas do soñar” (OTD: 7¹⁶).

É por medio das distintas épocas vitais, que Lupe Gómez nos vai mostrando o significado do seu corpo (e dos procesos fisiolóxicos asociados a este), para ela mesma como muller e para a sociedade patriarcal que a rodea. O sentido que cada zona corporal ten nos poemas vai mudando, de igual maneira que o fai a poeta, ao irse descubrindo pouco a pouco. Ela, no seu desenvolvemento, comeza a entender como é que as mulleres son vistas e xulgadas desde a mirada das persoas, polo único feito de seren mulleres e como a súa femineidade interactúa co contorno.

A propia poeta afirma que o seu obxectivo é dicir todo aquilo que non está ben considerado, ser unha revolucionaria do sinxelo (a tolemia, mencionada anteriormente) para lograr transmitir a realidade que ninguén di:

Quería ver poesía
chea de merda
e fun esa poeta maldita
chea de merda (OTD: 61).

No propio título, como foi antes mencionado, xa se deixa ver a importancia que teñen a menstruación e o sexo, mesmo como prácticas conxuntas. Desde os primeiros poemas, nos que se refire principalmente á infancia, Lupe Gómez escapa da “educación moral feminina”¹⁷ e pon atención a cuestións tabú como as bragas (pp. 9, 14, 40) ou a figura espida das mulleres (p. 10,

¹⁶ O resaltado é noso, para facermos así fincapé nesta parte da cita.

¹⁷ A respecto desta noción parece apropiado lembrarmos o seguinte: Como afirma Noddings (2009, p. 114), “Se considera aceptable que una mujer sea como un hombre, que incursione en un campo generalmente asociado a los hombres, pero no es tan aceptado que un hombre sea como una mujer y se emplee como educador de niños pequeños o enfermero, o sea padre a tiempo completo. Las tareas tradicionalmente femeninas han sido desvalorizadas hasta el momento” (Buxarrais e Vilafranca, 2018: 15).

30, 72), á vez que fai fincapé no estereotipo das bonecas como xoguete tradicionalmente vinculado ás nenas (pp. 10, 11).

Por outra banda, os pés en “Eu sempre andaba” (p. 15) representan a etapa da puberdade, un período hormonal en que todo se cuestiona e as dúbidas existenciais cobran importancia:

Eu dubidaba

sempre.

Incluso me preguntaba

se eu sería eu (OTD: 17).

A partir deste momento o camiño cara á madurez comeza e a autora experimenta dificultades que por momentos a fan patalear (p. 51), berrar (pp. 54, 90) ou chorar (pp. 52, 65). De todos modos, a escritora remite á súa fortaleza facendo alusión aos seus músculos, á súa cara inchada e á súa barriga podre (p. 19), que son unha representación do poder feminino para ela; alén do máis, Lupe Gómez reivindica que o feito de ser fisicamente forte e xogar ao fútbol non a converte nun neno (p. 22), aínda que tradicionalmente a vigorosidade e o deporte (sobre todo o citado) sexan asociados aos homes:

Eu tiña a forza

pra tirar o balón

pero non por iso

era un neno (OTD: 22).

A experiencia amorosa móstrase a través dos ollos, da mirada da parella (pp. 33, 99) e do acto sexual (p. 73). Da mesma maneira que Rupí Kaur fala do abuso sexual a través de partes do corpo, Lupe Gómez tamén nos ilustra coa mesma estratexia, pois introduce as mans en expresións como “meter man” ao tempo que se refire ao corpo no seu conxunto (p. 81, 92), que deixa de pertencer á muller cando é violado (p. 21) :

Os rapaces

métennos man.

É coma se unha parte do meu corpo fose deles.

Tamén hai un,

José Luis,

que corre moito

e fainos rir (OTD: 21).

Ademais, o fluído corporal é un elemento central na poesía de Lupe Gómez (pp. 31, 86, 98): raudo, imposible de deter e natural. Compárase metaforicamente co río porque se está a transformar todo o tempo. Segundo Almeida e Baltrusch (2013: 40):

O líquido que sae do corpo é o mesmo que, simbolicamente, regresará e encherá o corpo da muller. Á semellanza dun río, tanto o corpo da muller como o do texto existen inmersos nunha dinámica que nunca se completa nin se esgota, gobernada por forzas opostas.

O concepto de virxindade tradicional tamén se trata no poemario en “Xa non era virxe” (p. 27) e a autora tenta denunciar que “ser virxe” é só unha construción social, en que se supón que terías de mudar como persoa: “[...] quería saber / que todo / era diferente / e mesmo eu / cambiara” (p. 27). A poeta tamén alude á colocación das pernas femininas como parte do estándar de beleza feminino: a sociedade espera que a muller sexa o máis recatada posible e que non teña posturas que tradicionalmente se atribúen aos homes: “antes dicíanme que colocase ben / unha perna sobre outra” (p. 38). As pernas relaciónanse coa opresión e líganse coa saia tradicional (denominada falda en OTD, p. 55).

En Lupe Gómez atopamos tamén metáforas máis tradicionais, ligadas ao corpo, como pode ser a alusión ao pelo cortado, similar do final da relación amorosa (p. 41). Por último e tamén con forte asentamento na tradición, o tabú do sexo desde a perspectiva do catolicismo e a súa mirada negadora e represora deste aparece tamén como parte da experiencia do paso da infancia á puberdade:

Nunca escenifico

obras de Relixión
porque teño tetas
pero son romántica (OTD: 48).

Tamén bebe da tradición iconoclasta a proposta da poeta de converter o sexo nunha nova relixión:

Creo no sexo
como as nenas cren
en algo santo (OTD: 57).

4.3. | Outros elementos do repertorio temático

milk and honey aparece estruturado en catro partes que configuran integramente un relato: “the hurting” (en que predominan historias relativas á súa infancia de muller racializada e migrante), “the loving” (centrada na experiencia amorosa), “the breaking” (que relata a ruptura do amor) e “the healing” (en que se centra na curación e resiliencia). Os temas tratados son acordes con estas partes. Na primeira predomina a reflexión sobre a súa familia de orixe, marcada pola ausencia de cariño paterno (p. 28), pola dominación cultural da muller (p. 33), polo trauma e a asistencia a terapia (p. 15), polo abuso sexual (pp. 25, 26, 38) e o alcoholismo (p. 40) e, en xeral por unha sexualidade que minimiza e ignora os desexos da muller, que deshonra a súa familia cando procura o que en realidade quere (p. 29). Na segunda parte do libro o amor preséntase de xeito idealizado e doadamente encaixábel nas tradicións culturais occidentais: aparece a muller como lenzo en branco, en que o home pinta (p. 60), o amor como un sentimento absoluto (p. 48), a necesidade de estar completa a través do amor (pp. 57, 59). Na terceira parte, cando chega o desamor, os poemas refírense ao abandono, a soidade (p. 100), mais comeza tamén a aparecer o amor propio e a resiliencia (p. 95). A cuarta parte céntrase no proceso de sanación a través da

aceptación de que todo flúe (p. 151), de que cómpre a forza para superar a dor (p. 156) e da necesidade de amarse a si mesma (p. 186).

Os teus dedos na miña braga con regra, a diferenza de *milk and honey*, non conta con ningunha división máis que o propio limiar titulado “Hai que correr como nenas que rachan as bragas” e os poemas succédese sen compartimentación ningunha. Neste limiar a autora afirma a súa revolución en contra do canon e a norma estipulada na sociedade, a “tolemia” anteriormente aludida: “Xa sei que a liberdade dá medo. Pero hai que perder ese medo e actuar. Hai que correr, como nenas que rachan as bragas. Estou tola, ou non, tanto me ten” (p. 7).

Con todo, Lupe Gómez si organiza o seu libro nunha secuencia temporal, xa que este comeza na súa infancia (p. 13) e remata situando ao seu público no período adulto en que a muller “desde o sexo, reinventa a vida” (p. 98). A poeta adolescente amosa o sufrimento do desamor en poemas como o seguinte:

Esquecinte
nos servicios,
fumando,
cunhas tetas
que medraban
e medraban (OTD: 114).

Desde esta etapa indomábel en que pouco a pouco vai descubrindo o amor e dubidando de todo, especialmente das crenzas herdadas e do papel que, como muller, tradicionalmente se agarda dela na súa sociedade (p. 38), avanza até un momento de consolidación existencial, en que se afirma nas súas crenzas libres mais recoñece a súa soidade:

Ninguén
me prohibirá nunca
estar soa (OTD: 111).

5 | Análise comparada das características formais

Por unha banda, os poemas de **Rupi Kaur** neste libro carecen de unidade formal canto ao número de versos pois, aínda que boa parte deles podería ser encadrada na categoría da micropoesía tal e como esta é definida por Dahle, 2015 (poemas de tres, catro, cinco versos, e cada un deles de reducida extensión). Alén disto, o poemario presenta tamén textos máis longos, como “he asks me what i do” (pp. 62-63, 31 versos), ou moito máis longos, como “we’ve been arguing more than we ought to about things” (pp. 76-77, 53 versos). Xeralmente, os poemas máis longos están conformados por versos cun número de sílabas superior ao que caracteriza aos micropoemas, aínda que non parece que o cómputo silábico á maneira tradicional desenvolva papel ningún na poesía da autora. Nestes poemas de maior extensión, a segmentación en estrofas vén definida por un espazo editorial en branco, e o número de versos que configura estas non é homoxéneo. Cómpre destacar, así mesmo, o emprego da letra cursiva para marcar algúns versos de maior relevo, de xeito semellante ao que en modelos poéticos tradicionais populares podería ser o refrán. Esta estratexia é común a poemas longos e micropoemas e aparece, por exemplo, no seguinte texto:

I don’t want to be friends
I want all of you
-more (MH: 134).

Algúns poemas longos remiten a tipos de texto non poético procedentes da cotidianidade, como por exemplo a imitación do xénero epistolar simulando unha carta ao pai (en “father, you always call to say nothing in particular, you”, p. 37) ou unha lista da compra que lembra o poema “to do list after the breakup” (p. 142). É interesante subliñar que a aparición de poemas longos se produce nas catro partes en que está dividido o libro: por exemplo na primeira parte, “the hurting”, encontramos “emptying out of my mother’s belly”

(p. 33) e na terceira parte, “the breaking” achamos “the women who comes after me will be a bootleg” (p. 88) e “i don’t know what living a balanced life feels like” (p. 109).

Finalmente, cómpre comentarmos que a poeta combina o texto cos seus propios debuxos que están ligados co poema (véxase a p. 191, en que o suxeito é un plural feminino e a autora coloca varias caras de mulleres que representan a diversidade destas) e situados en todas as ocasións na parte inferior das páxinas impares. Todas estas páxinas teñen unha imaxe e estas son de moi variados tipos, algunhas figurativas, representando case sempre mulleres, como nas pp. 55 ou 95 e outras reproducen obxectos que poderíamos relacionar coa vida cotiá, como a sinatura da p. 41 que imita un borracho, as bombillas da p. 59 ou as ferramentas e a súa caixa da p. 77. Estas figuras poden lembrarnos os debuxos sinxelos que por veces en terapia psicolóxica se solicita que os/as pacientes fagan como un medio para representaren o seu estado anímico e desafogarse de todo aquilo que teñan dentro de si.

Canto á lingua en si mesma, xa se comentou noutra parte do traballo a decisión de Rupi Kaur no relativo ao emprego das letras minúsculas e á ausencia de puntuación, que a autora liga ás características de grafización da súa lingua materna. O rexistro escollido é sinxelo, con palabras e expresións non rebuscadas e que mesmo poden recordar o tipo de idioma que emprega unha persoa non nativa cando fala inglés.

En resumo, a aparencia formal da poesía de *milk and honey* é heteroxénea, e a persoa lectora fica sorprendida, ao pasar cada unha das páxinas, pola novidade formal e a ilustración inesperada, mais sempre ligada ao contido do poema. Non hai un percurso narrativo nos propios textos, a pesar de que as catro partes do poemario si teñen unha lóxica baseada na cronoloxía (nacemento e orixe, amor, desamor, terapia).

Por outra banda, **Lupe Gómez** escolle como fórmula poética única a do micropoema, pois a extensión de todos os seus textos oscila entre os dous e os oito versos, cun predominio das estruturas poéticas máis curtas. Ademais, a extensión de cada un destes versos é reducida

(non tenden a presentar máis de catro palabras por verso) e diversa dentro de cada poema. Canto á estrofa, non aparece nos seus textos marca ningunha que delimite formalmente as partes do poema. O poemario componse, daquela, de pouco máis de cen poemas, non estruturados narrativamente, e dun limiar da propia autora, que pode servir para inducir unha lectura determinada sobre o libro.

A lingua empregada por Lupe Gómez no seu poemario é sinxela, foxe de preciosismos e imita unha certa coloquialidade que remite a variedades orais tradicionais da lingua e mesmo case a un idioma infanto-xuvenil. Isto pode apreciarse, por exemplo, no poema “É mellor / chorar / que tapar / a cara” (p. 65) ou en “Quérote amar / e non sei cómo” (p. 83). A aproximación da autora á lingua popular espontánea non evita o emprego de estruturas que se sitúan nos límites do politicamente correcto, insólitas en textos poéticos. É o que ocorre, ao noso xuízo, no poema seguinte:

Quero cuspir poesía
dunha forma triste
que ninguén entenda (OTD: 45).

Lupe Gómez reivindica, de maneira explícita e no prólogo do libro, a liberdade como forza creativa que nos permite “rachar as bragas e ser libres para actuar” (p. 7). A súa lingua remite a estes valores de liberdade, espontaneidade e sinceridade, as cales conforman un discurso único e peculiar que, segundo Almeida e Baltrusch (2013: 36) “amosa unha voz independente e inconfundíbel”.

Examinando con detalle as características dos textos dunha e outra autoras, vemos que a escolla dun rexistro de lingua aparentemente coloquial e sinxelo, así como o verso libre e a micropoesía xa comentada, son elementos que as aproximan, aínda que os textos de Rupi Kaur son máis diversos entre si, e máis heteroxéneos, do que os de Lupe Gómez. O percurso narrativo é propio da primeira autora e non se atopa na segunda, como tampouco están presentes nos

versos de *Os teus dedos na miña braga con regra* nin as divisións intra e extratextuais nin o soporte gráfico.

No entanto, as razóns polas cales Rupí Kaur e Lupe Gómez empregan un modelo de lingua aparentemente sinxelo son moi distintas entre si: a condición de non nativa (e competente, por tanto, orixinalmente máis limitado, en inglés) que caracteriza a primeira, así como o interese en comunicar cunha posíbel persoa receptora implícita que posúa estas mesmas características, determina a simplicidade das súas estratexias construtivas, que remiten a unha cotidianeidade compartida coas/cos seus/súas lectores/as. Por contra, Lupe Gómez utiliza estratexias construtivas que remiten á infancia monolingüe que ela viviu, no léxico, nas estruturas sintácticas, nas cláusulas simples, nun certo ton naíf e ás veces paremiolóxico. Para calquera persoa que lea os seus textos con competencia dabondo na lingua galega, esta circunstancia é evidente.

6 | Análise comparada da difusión dos textos

Ambas as autoras teñen en común a súa participación, en diversos momentos da súa produción escrita, en procesos de autopublicación (Alonso Arévalo, Cordón García e Gómez Díaz, 2014). Poderíamos afirmar que foi grazas a este fenómeno que hoxe temos os seus libros nas nosas mans. Rupí Kaur e Lupe Gómez comezaron a súa traxectoria literaria autopublicando o seus propios traballos, logo dun periplo desafortunado por editoras diversas. De feito, a autora galega escolleu esta vía para dar a coñecer non só o seu primeiro libro, *Pornografía* (1995), senón tamén o libro de conversas con Luz Fandiño, *Luz e Lupe* (2005) e o texto narrativo *Quero bailar* (2006). Porén, no caso de Rupí Kaur o éxito do seu primeiro libro autopublicado, *milk and honey* (2014), provocou que non tivese que repetir a experiencia da autopublicación nos seus dous seguintes poemarios, *the sun and her flowers* (2017) e *home body* (2020).

O recurso da autopublicación foi para a autora galega unha forma de darse a coñecer, dentro dun sistema editorial moi precario e periférico, en que o seu tipo de poesía non foi comprendido pola maior parte da crítica no primeiro momento e nin sequera conseguiu optar ás axudas públicas á creación previstas polo goberno galego, dada a súa excentricidade dentro do sistema literario. Aliás, para a autora indocanadiana, as redes sociais foron un recurso adicional destinado a dar a coñecer a súa creación ao que non recurriu a autora galega. É indubidábel que o feito de escribir en inglés e utilizar un recurso tan contemporáneo como as redes sociais permitiu que Rupikaur sexa hoxe unha das produtoras de *instapoetry* (Oliveira e Fazano, 2020) máis coñecidas a nivel mundial cun total de 4,3 millóns de seguidores/as en *Instagram*¹⁸.

A Internet ten unha serie de características que permiten que o acceso á literatura sexa máis rápido, máis doado e menos custoso. A comunicación a través das redes sociais é unha constante na nosa vida cotiá, especialmente para as xeracións máis novas. As persoas chamadas *Millenials* conviven con distintas ferramentas desta natureza, tales como *Youtube*, *Whatsapp* ou *Twitter* desde ben pequenos/as. Quer para un uso persoal, como pode ser unha conversación vía chat, quer para un uso académico, tal como a consulta da biografía e obra dun/dunha determinado/a autor/a, a Internet forma parte da nosa vida e é por iso que moita da literatura da que lemos se encontra en versión electrónica e xa non en formatos tradicionais.

Rupikaur, alén de poeta, é tamén monologuista e *performer* en programas tales como *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon* ou o *Girlboss Rally*¹⁹, que podemos encontrar para a súa reprodución en vídeos de *Youtube* con miles de visitas. Estas facetas permítenlle á autora proxectar a súa poesía a través de novos formatos, o que lle dá unha grande popularidade, mais quizais a afastan dun público máis tradicional e lle restan seriedade. É por isto que afirmamos que Rupikaur é unha poeta que poderíamos calificar de masas.

¹⁸A súa conta nesta rede é a seguinte <https://www.instagram.com/rupikaur/?hl=es>.

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=gbGV2PrWNqU> ou <https://www.youtube.com/watch?v=BnSiOE8FjdY>.

Pola contra, Lupe Gómez non ten actividade pública ningunha en redes sociais, e este é un feito diferencial de grande importancia a respecto de Lupe Gómez. Aínda que ela partise de procesos semellantes aos de Rupí Kaur como os recitais poéticos, nos últimos anos abandona esta faceta e, en oposición, adopta a estratexia de se presentar a diversos premios literarios. Estes, anteriormente xa mencionados, poden ser considerados como unha vía para solventar o día a día e conseguir financiamento na súa vida como figura literaria. En calquera caso, a súa case total renuncia á visibilidade pública máis alá dos seus versos, alén da súa condición de escritora nunha lingua de circulación reducida, minorizada e case minoritaria, fan que poida ser definida como unha poeta de culto e dótana dun carácter case místico e en todo caso misterioso. Desde 2013 Lupe Gómez vén desenvolvendo, ademais, unha faceta relacionada con este perfil, a de lectora litúrxica da catedral de Santiago de Compostela, cidade en que reside²⁰. Minoría, misterio e renuncia á visibilidade son condicións que se atopan certamente lonxe das desenvolvidas por Rupí Kaur tras o fulgurante éxito da súa primeira obra.

Falaremos en último lugar da repercusión que a tradución tivo nas obras estudadas e nas dúas autoras analizadas. No caso de Rupí Kaur, *milk and honey* (2014) coñeceu traducións a 25 linguas²¹ e entre elas linguas occidentais coma o español, o alemán, o portugués, polaco e o francés, pero tamén ao bengalí e ao punjabí. A autora dá a coñecer as traducións dos seus libros, en moitas ocasións, a través do seu *Instagram*. A inmensa popularidade que caracteriza esta autora provocou que os seus tres libros publicados até o momento coñecesen xa un importante número de traducións.

No entanto, a autora galega só coñeceu traducións dalgúns dos seus libros e a un menor número de linguas. *Pornografía* (1995) foi traducido ao inglés, francés e apareceu en castelán

²⁰ Durante moitos anos foi xornalista no desaparecido *Galicia Hoxe*, no que realizou múltiples entrevistas, artigos, críticas de libros, teatro ou música. Participou en recitais poéticos e a súa voz escoitase na Catedral de Santiago, onde é lectora litúrxica dende o ano 2013 (Recuperado de http://santiagodecompostela.gal/hoxe/nova.php?lg=gal&id_nova=19197).

²¹ Máis información sobre o asunto é achegada no seguinte artigo: <https://www.nytimes.com/2017/10/05/fashion/rupi-kaur-poetry-the-sun-and-her-flowers.html>.

en edición bilingüe. *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999) versionouse ao portugués e ao alemán. Por último, *Camuflaxe* (2017) foi traducido ao inglés e ao español. Tendo en conta o feito de que a autora galega ten moita máis obra publicada do que a indocanadiana, parece evidente o moito maior éxito da segunda, que ten a ver, posibelmente coas estratexias de divulgación da súa obra que se comentaron con anterioridade.

Coliximos que a pesar de que os inicios de ambas poetas fosen semellantes no relativo á autopublicación, moi axiña as dúas tomaron camiños ben diferentes, ligados estes tanto á diversidade de procedementos empregados para dar a coñecer a súa poesía como a distancia existente entre o sistema cultural pequeno e periférico como o do galego e o sistema cultural por antonomasia da civilización occidental actual que é o que se expresa en lingua inglesa.

7 | Conclusións

Este traballo, no seu conxunto, permitiu que tirásemos unha serie de conclusións. Con todo, somos conscientes das limitacións do noso estudo por causa das características formais deste proxecto, especialmente canto á súa extensión.

A metodoloxía comparatista seguida, en converxencia coa perspectiva dos estudos culturais, permitiu, con éxito, a revisión bibliográfica de distintas páxinas web, artigos e libros, seguida da posterior análise descritiva e analítica dos libros escollidos. Centramos a nosa atención no repertorio do corpo feminino nestas obras, alén de propoñermos o repaso doutras temáticas que caracterizan os poemarios, e tamén realizarmos unha revisión das características formais e das estratexias de difusión dos textos.

No caso de Rupi Kaur, os estudos focalizados na autora son aínda moi recentes, debido a que os seus libros que apareceron na última década. Porén, a importante dimensión internacional do personaxe revélasenos no feito de ter sido estudada por investigadoras/es de diferentes puntos xeográficos. Fronte a isto, Lupe Gómez, escritora en galego, manifesta unha

circulación editorial e crítica máis circunscrita ao propio territorio, aínda que son relevantes as achegas que procuran a comparación dos seus textos cos escritos por mulleres en contextos lingüísticos e culturais diferentes.

Canto aos acréscimos que achegamos a respecto do estado da cuestión que aquí se presentou, podemos afirmar que un estudo comparativo destas dúas poetas nunca até o de agora fora feito, aínda que se detectan notábeis similitudes entre ambas, que xa foron obxecto de comentario e que se refiren a aspectos temáticos, formais e relativos á circulación dos textos.

Canto ao tratamento de diversos motivos por parte das autoras, puidemos comprobar que a maneira en que ambas se refiren ao corpo feminino, ás súas partes e aos procesos fisiolóxicos implicados neste, achega varios puntos en común, pois as dúas tratan cuestións tales como o sexo consentido e non consentido, a represión dos sentimentos e instintos femininos, a masturbación, etc.

Porén, canto ás diferenzas nas estratexias de emprego das partes do corpo, Lupe Gómez asocia os elementos corporais cunha etapa vital, e estes van mudando ao tempo que a propia autora medra. A menstruación, experimentada pola poeta e tamén vivida en sociedade (en contextos públicos como a escola, o ocio, o deporte, etc.) acada unha importante centralidade no poemario. Os primeiros poemas describen un período inicial de descubrimento da fisioloxía feminina, e a consciencia da autora de que esta aparece tabuizada e noxenta desde a perspectiva da sociedade en que vive; nos seguintes textos, a soidade, consecuencia da vida libre á que a aboca a súa “tolemia”, é asumida e aceptada.

En Rupi Kaur, por contra, o periplo é máis complexo e menos lineal, pois lévaa de medrar nunha cultura en que a represión da muller está moito máis viva aínda, transitando posteriormente polo amor e o desamor (en etapas sucesivas), cara á consolidación dun espazo de autoaxuda na última parte do poemario, que a autora está disposta a compartir xenerosamente cos/coas seus/súas lectores/as. Aínda máis e de acordo coa hipótese fundamentada ao longo

destas páxinas, Rupí Kaur escribe para concederlle ao seu público lector a posibilidade de encontrar nos seus poemas unha maneira de terapia psicolóxica coa que este se sinta identificado e que poida ser sandadora para el (“the healing”).

Pola contra, Lupe Gómez utiliza a literatura a modo de liberación, para se sentir propietaria de si mesma nunha sociedade que a xulga e a oprime até o punto de considerala escandalosa pola súa decisión de vivir libre. A persoa receptora implícita non está presente no seu poemario, en que abonda sobre todo a primeira persoa: os/as únicos/as compañeiros/as de viaxe son seres anónimos, que se sitúan na súa infancia ou que comparten efémeros encontros amorosos. A aparente simplicidade dos textos dunha e outra agocha, como xa foi indicado, un gran número de diferenzas.

Na nosa opinión, a indocanadiana pode ser considerada unha poeta de masas, que se apoia nas redes sociais e noutros recursos como as *performances* para vivir dunha carreira ligada á literatura, mentres que a segunda, poeta de culto que atopa só acollida entre os/as seus/as acólitos/as, parece estar interesada nunha vida totalmente privada, en que a poesía se converte nun refuxio para ceibar todo aquilo que leva no seu interior.

Por último e en relación cos resultados tirados do proceso de realización deste traballo, no presente proxecto confrontamos por primeira vez dunha maneira precisa e pormenorizada dúas autoras pertencentes a realidades tan distantes e diferentes como son Rupí Kaur (poeta indocanadiana) e Lupe Gómez (escritora galega). Quizais sería acaído ter levado a cabo este exercicio en máis ocasións en materias tanto do Grao en Inglés como do Grao en Galego e Portugués, xa que, desde a nosa opinión, por medio da aproximación a estas dúas autoras e a súa obra, achegámonos tamén a diferentes aspectos literarios e culturais de ambos mundos.

En conclusión, este traballo foi unha experiencia moi valiosa e de utilidade para o noso futuro: tivemos a oportunidade de poñer en práctica tanto leccións aprendidas durante o período académico universitario (coñecementos historiográficos sobre as literaturas en lingua inglesa e

galega, ferramentas adquiridas desde a perspectiva da Teoría da Literatura, etc.) como coñecementos novos relativos ao Traballo de Fin de Grado (técnicas de redacción, revisión bibliográfica, convencións de citación interna e final, etc.), ao tempo que contrastamos dúas das nosas poetas favoritas do panorama actual en lingua inglesa e galega.

8 | Referencias bibliográficas

- Alcalde, Á. (2007). “El descanso del guerrero: la transformación de la masculinidad excombatiente franquista (1929-1965). *Historia y Política*, 37, 177-208. <<https://recyt.fecyt.es/index.php/Hyp/article/view/50486>> [consult. 19/05/21].
- Aguiar, D. Vieira Pinto e C. Alves Magaldi (2020). “Rupi Kaur: Women’s Writing Tradition in Translation”. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation (IJLLT)*. <https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3528322> [consult. 19/05/21].
- Alfonso-García, A. (2019). “Una semiosis colectiva: la inclusión de los no-humanos en *Camuflaxe* de Lupe Gómez”. *Revista Signos Literarios* vol. XV, no. 29.. <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/263/227>> [consult. 10/05/21].
- Almeida, A.B. Simões de e B. Baltrusch (2007). “ Entre o esencialismo rural de Fisteus e o pós-modernismo urbano de Lisboauma comparação (im)possível entre Lupe Gómez e Adília Lopes”. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2943687>> [consult. 15/05/21].
- Alonso Arévalo, Cordon García e Gómez Díaz (2014): “La autopublicación, un nuevo paradigma en la creación digital del libro”. Recuperado de <

- http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S230721132014000100009&script=sci_arttext&tln_g=en [consult. 15/05/20].
- Baltrusch, B. (2013). *Lupe Gómez, libre e estranxeira. Estudos e traducións*. Berlín: Frank & Timme.
- Buxarrais M. R. e I. Vilafranca (2018). *Una mirada femenina de la educación moral*. Editora Desclée de Brower. Bilbao.
- Canto, P. (2018). “Rupi Kaur, el fenómeno generacional que vende millones de libros de poesía”. *El Confidencial*. <https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-08-31/rupi-kaur-el-sol-y-sus-flores-poesia-instagram_1609883/> [consult. 14/05/21].
- Carrasco del Río, L. (2020). “La poesía de redes sociales y su traducción al español”. <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/48525/TFG_Carrasco.pdf?sequence=1> [consult. 06/05/21].
- Dahle, K. M. (2015). “The Recognition of Micro Poetry as a Literary ArtForm Across Time and Culture”. <<https://dc.etsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1298&context=honors>> [consult. 23/05/21].
- Dahlqvist, A. (2018). *Its Only Blood: Shattering the Taboo of Menstruation*. <<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Bb2rDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=menstruation+taboo&ots=ClZn1IxZ2&sig=lQ3vkt1YzKkhph9fRh3uGNyfnVI#v=onepage&q=menstruation%20taboo&f=false>> [consult. 20/05/21].
- Gómez, L. (1999). *Os teus dedos na miña braga con regra*. Edición de Ablativo Absoluto. Vigo: Xerais.
- Groen, D. (2016). “How Rupri Kaur Became the Voice of Her Generation”. <<https://www.flare.com/tv-movies/rupi-kaur-milk-and-honey-the-voice-of-her-generation/>> [consult. 20/05/21].

- Holden, S. (2015). “Instagram period photo: Woman who took it says she wasn't being 'provocative’”. BBC. < <https://www.bbc.com/news/newsbeat> <https://www.bbc.com/news/newsbeat>> [consult. 15/05/21].
- Kaur, R. “faq–Frequently Asked Questions”. rupikaur. Web. <<https://rupikaur.com/pages/faq/>> [consult. 20/05/21].
- (2014). *milk and honey*. Kansas: Andrews McMeel Publishing.
- . “Milk & Honey: A Poet Exposes Her Heart”. Kaur Life. <<https://kaurlife.org/2014/11/20/milk-honey-poet-exposes-heart/>> [consult. 20/05/21].
- Levine, E. (1984). *The symbolism of milk and: A Review of General Semantics*, 41 (1), 33-37. Retrieved May 12, 2021. Recuperado de <<http://www.jstor.org/stable/42576652>> [consult. 07/05/21].
- Masini, V. G. (2019). *Rupi Kaur's Poetry: Trauma and Healing*. Tesi de Laurea. <http://tesi.cab.unipd.it/62856/1/Valerio_Guido_Masini_2019.pdf> [consult. 20/05/21].
- Praza Pública* (19/05/17). “Da subversión do tabú ao orgullo: a representación da menstruación nas artes contemporáneas”. <<https://praza.gal/cultura/da-subversion-do-tabu-ao-orgullo-a-representacion-da-menstruacion-nas-artes-contemporaneas>> [consult. 10/05/21].
- Pejenaute Sainz, S. (2018). “The Self-Publishing Phenomenon and Poetry in the 21st Century: Rupi Kaur”. Undergraduate dissertation. <<https://zagan.unizar.es/record/75167?ln=es>> [consult. 25/05/21].
- Sant’Anna, M. (2006). “A escrita feminina e as suas implicações: a recorrência ao corpo como signo de identidade”. REEL –*Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, n. 2. < <https://periodicos.ufes.br/index.php/reel/article/view/3437>> [consult. 20/05/21].

- Holden, S. (2015). “Instagram period photo: Woman who took it says she wasn't being 'provocative'”. <<https://www.bbc.com/news/newsbeat-32105388>> [consult. 15/05/21].
- Kaur, R. “faq–Frequently Asked Questions”. rupikaur. Web. <<https://rupikaur.com/pages/faq/>> [consult. 20/05/21].
- (2014). *milk and honey*. Kansas: Andrews McMeel Publishing.
- . “Milk & Honey: A Poet Exposes Her Heart”. Kaur Life. <<https://kaurlife.org/2014/11/20/milk-honey-poet-exposes-heart/>> [consult. 20.05.21].
- Levine, E. (1984). *The symbolism of milk and: A Review of General Semantics*, 41 (1), 33-37. Retrieved May 12, 2021. Recuperado de <<http://www.jstor.org/stable/42576652>> [consult. 07.05.21].
- Masini, V. G. (2019). *Rupi Kaur's Poetry: Trauma and Healing*. Tesi de Laurea. <http://tesi.cab.unipd.it/62856/1/Valerio_Guido_Masini_2019.pdf> [consult. 20/05/21].
- Praza Pública* (19/05/17). “Da subversión do tabú ao orgullo: a representación da menstruación nas artes contemporáneas”.<<https://praza.gal/cultura/da-subversion-do-tabu-ao-orgullo-a-representacion-da-menstruacion-nas-artes-contemporaneas>> [consult. 10/05/21].
- Pejenaute Sainz, S. (2018). “The Self-Publishing Phenomenon and Poetry in the 21st Century: Rupi Kaur”. Undergraduate dissertation. <<https://zaguan.unizar.es/record/75167?ln=es>> [consult. 25/05/21].
- Sant'Anna, M. (2006). “A escrita feminina e as suas implicações: a recorrência ao corpo como signo de identidade”. REEL –*Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, n. 2. <<https://periodicos.ufes.br/index.php/reel/article/view/3437>> [consult. 20/05/21].