

Deconstruír o erotismo poético desde as non-monogamias. Estudo e relectura da poesía erótica galega e da súa recepción crítica na primeira década do século XXI

La déconstruction de l'érotisme poétique à partir des non-monogamies. Étude et relecture de la poésie érotique galicienne et de sa réception critique dans la première décennie du XXI^e siècle

Autora: Ánxela Lema París

Tese de doutoramento UDC / 2020

Directoras: Carme Fernández Pérez-Sanjulián

Marta Segarra Montaner

Programa Oficial de Doutoramento en Estudos Literarios

École Doctorale Pratiques et Théories du Sens



Autora: Ánxela Lema París

Título: Deconstruír o erotismo poético desde a non-monogamias. Estudo e relectura da poesía erótica galega e da súa recepción crítica na primeira década do século XXI

UDC / 2020



En calidade de Directoras da Tese de doutoramento elaborada por Dona Ánxela Lema París titulada “Deconstruír o erotismo poético desde as non-monogamias. Estudo e relectura da poesía erótica galega e da súa recepción crítica na primeira década do século XXI”, e considerando que a investigación chegou á súa conclusión, damos a nosa autorización para que sexa presentada a trámite para a súa posterior defensa pública e acreditamos que cumpre os requisitos para optar á mención internacional.

En A Coruña, a 4 de maio de 2020.

Carme Fernández Pérez-Sanjulián

Marta Segarra Montaner

*Tiven medo de vogar,
tiven medo d'auga crara.
Anque fora cuns bos remos
anque fora na mar calma,
non vogaba! non vogaba!
O medo xa non sei dél.
Xa secou aquel mar longo!
E sin saber donde veu,
si é doutro ou é meu,
navego nun mar de fondo*

María Mariño

Agradecementos

Tiven medo de vogar, si. Tiven moito medo. Mais se o medo desapareceu, se conseguín navegar nun mar de fondo, foi posible pola rede afectiva e amorosa coa que, por sorte, conto. Por ela conseguín non só lanzarme a emprender esta e outras navegacións, senón que puiden facelo valente por saber que formabamos unha moi boa tripulación e que estabamos preparadas para os temporais que chegasen.

Esta navegación, como todas, anunciábase difícil, moi difícil, e como toda grande aventura unha non pode navegar soa e precisa de axuda para afrontar o mar e, sobre todo, para non perder o rumbo. É por iso que estou tremendamente agradecida, en primeiro lugar, ás miñas directoras. A Carme, por acollerme desde hai xa moitos anos e con quen tan doado me resulta traballar. A Marta, por decidir axudarme a coller as ondas con maior forza e serenidade. Moitas grazas ás dúas, síntome moi afortunada pola vosa dedicación, polo fácil que foi a comunicación con vós en todo momento e polo ambiente de cariño e confianza que houbo entre nós.

Con todo, cando unha se propón comezar unha viaxe como esta precisa de estímulos. Grazas, Goretti, referente e mentora, por me acompañar sempre e por deixarme claro, desde aquela primeira aula da carreira, que estaba onde tiña que estar.

Mais, como é de imaxinar, unha non pode lanzarse a navegar sen se familiarizar co mar, sen aprender a nadar e conseguir moverse nel sen medo. Grazas a miña nai e a meu pai por me ensinaren a me botar ao mar segura, valente. Elas déronme o fogar, desde onde agora escribo estas liñas, no que crecín sabendo que daba o mesmo como eu escollese construír o meu barco porque sempre ían estar aí. Nese fogar crecín libre e educáronme no amor, nos coidados e na importancia tan grande que teñen a palabra e o diálogo. Ademais, foron as que fixeron posible que puidese existir para coñecer a Samu. Grazas, irmán, por ser inspiración, por me descubrir voces e camiños que me revolucionarían, por intercambiar sempre comigo emocións por cancións e, tamén, por poñernos no camiño a Lucía e a súa fermosa luz.

Porén, na perda do medo, na seguridade e na valentía coa que me relaciono co mar hai moito, moitísimo, de Alberto. Grazas, compañeiro, por conseguir que non soltara o

temón, por ser fogar, familia, fonte de querer, por apoiarme, animarme e coidarme tanto e tan ben.

Cando unha xa perde o medo ao mar, sente o desexo de construír o seu propio barco para saír navegar. Para conseguilo, cada unha das pezas que o compoñen son necesarias porque son as que sosteñen a vida e as que fan posible que o barco exista e que poida navegar valente. Por iso, por tanto, grazas a Aida, compañeira na navegación cara a ese outro lugar. Sen as nosas longas conversas deconstruíndonos a unha a outra este barco non sairía a flote. A Gonzalo, por amenizar as veladas no camarote. A Iara, irmá marítima, a cor e a vida deste barco non serían as mesmas sen ti. A Lariña, por só sumar desde que chegou, por facilitar a vida. A Marta, por facerme rir moito e moi grande nos momentos de poñer en pausa o traballo. A Raquel, por visitarme alá onde estivera sen importar como asubiara o vento. A Sofía, por ser chaleco salvavidas en moitas ocasións. A Xandro, espazo de seguridade e cariño.

Ao grupo Coreander, por chegar nesa época en que unha comeza a explorarse e descubrirse. Especialmente, a Diego, Guillermo, Lucía e Manu, catro dos mellores agasallos que me deu a Facultade de Filoloxía. A Cibrán, polos momentos no Jato Nejro.

Non podían faltar as compañeiras da Segra das que tantísimo aprendo e que me axudaron en moitas ocasións a poñer a funcionar a cabeza á hora de me enfrontar á tese. A Andre, amoriña, referente e compañeira esencial neste camiño a *noutrén*. A Eli, polas conversas inspiradoras e reforzadoras no coche. A Lara, compa querida e fonte de referencias. A María, por quen sinto admiración e cariño a partes iguais.

Ás miñas comPiñeiras queridas, por chegaren na intensa recta final da tese e facérenme rir moito e moi grande nas pausas do café. A Irina e a Sonia, por se uniren á tripulación xa para sempre. A Sara, por suceder así, tan verde, tan certa.

Doutra parte, durante esta navegación houbo acontecementos que marcaron profundamente a travesía deste barco que se descubriu outro cando navegou París. Je te remercie, Eric, de m'ouvrir les portes d'une ville dans laquelle j'ai expérimenté une nouvelle façon d'être, de vivre et de sentir. Je te remercie à toi aussi, Annick, de

devenir une partie de ma famille, de me rendre la vie plus facile et d'égayer chacun des jours que j'ai passés auprès de toi dans notre foyer à Clichy. Cette thèse, sans doute, ne pourrait pas s'en sortir sans ton aide. Finalement, Hélène, Pascal, Anna et Jules, je vous remercie de m'avoir accueilli à bras ouverts et de me faire sentir toujours comme chez moi.

A Carmela, Pato e Alexandre, refuxio no estranxeiro. Grazas, Carmela, por chegar para quedar para sempre, por ser confidente, mentora, amiga e compañeira de *xorgas*.

Al mejor equipo parisino que podía encontrar. A Aina, por nuestras largas conversaciones compartiendo inseguridades, miedos y frustraciones sobre la tesis. A Marc, por tantos buenos momentos. A Ana y Jaime, la familia del sur que no sabía que tenía. A Beñat, por hacerme reír siempre y aprender tanto de nuestras largas conversaciones entre birras por París. A Anouchka, porque su energía deberían recetarla. A Amaia, por descubrirme campos de tulipanes por los que caminé feliz. E a Marco, per farmi vedere la Berlino che nasconde Parigi.

E xa por último, a Pepa, por me axudar na intensa e laboriosa parte final.

Termina unha navegación intensa, pola que xa non conseguirei volver ollar para o mar da mesma maneira. Seguimos no camiño cara *noutrén* sen medo ás futuras travesías, valentes e coa certeza de que con esta marabillosa tripulación non haberá abismos.

Resumo

O obxectivo da presente tese foi estudar a influencia do sistema monógamo, en canto concepto ideolóxico, no proceso de lectura da poesía erótica galega contemporánea publicada de 2000 a 2010. A nosa hipótese de partida foi que, malia se anunciar a morte da autoría a comezos do século XX, a recepción da poesía erótica estaba a realizarse en chave biográfica, xa que as voces poéticas semellan sexualizárense segundo o sistema sexo-xénero, a orientación sexual e a orientación relacional (asumida, practicamente na totalidade dos casos, como monógama) da figura autorial. Así, para este propósito analizamos o discurso da crítica para coñecermos con profundidade como se entenden os praceres e os afectos durante o correspondente período; e, ao tempo, traballamos directamente cos poemas para comprobar se a lectura establecida tanto pola crítica como polo público lector é a única posible ou se, pola contra, están a silenciarse unha serie de lecturas-outras canto ás sexualidades se refire. Puidemos constatar, en definitiva, como a partir da deconstrución da ollada lectora e da adopción dunha óptica non-monógama se poden decodificar unha gran cantidade de mensaxes do máis diversas e transgresoras que se están a perder por causa do pensamento hexemónico.

Resumen

El objetivo de la presente tesis fue analizar la influencia del sistema monógamo, en cuanto concepto ideológico, durante el proceso de lectura de la poesía erótica gallega contemporánea publicada de 2000 a 2010. Nuestra hipótesis de partida fue que, a pesar de anunciarse la muerte de la autoría a comienzos del siglo XX, la recepción de la poesía erótica estaba realizándose en clave biográfica, ya que las voces poéticas parecen sexualizarse según el sistema sexo-género, la orientación sexual y la orientación relacional (asumida, prácticamente en la totalidad de los casos, como monógama) de la figura autorial. Así, analizamos el discurso de la crítica para conocer con profundidad cómo se entienden los placeres y los afectos durante este período; como también trabajamos directamente con los poemas para comprobar si la lectura establecida tanto por la crítica como por el público lector es la única posible o si se están silenciando una serie de lecturas-otras en lo relativo a las sexualidades. Constatamos, en definitiva, cómo a partir de la deconstrucción de la mirada lectora y de la adopción de una óptica no-monógama se pueden decodificar una gran cantidad de mensajes diversos y transgresores que se están perdiendo por causa del pensamiento hegemónico.

Abstract

The goal of this dissertation is to analyse the influence of the “monogamous system”, as an ideological concept, in the reading process of contemporary Galician erotic poetry published between 2000 and 2010. Our initial hypothesis was that although the end of authorship was announced at the beginning of the twentieth century, the reception of erotic poetry continues to be done from a biographical perspective, since the poetic voices seem to be sexualized following the sex-gender system, sexual orientation and interpersonal relationship (in most cases assumed as monogomous) of the author. We analyse the critics’ discourse to deep dive into how pleasure and affection were perceived during this period. Besides, we deal directly with the poems to understand if these already established readings produced by critics and readers are the only possible ones or if other readings (in relation to sexuality) might be hidden. In short, we establish that, deconstructing the reader’s perspective and adopting a non-monogomous viewpoint, we can decode many diverse and transgressive messages that are lost due to hegemonic ideology.

PRIMEIRA PARTE	20
1. Introducción	22
1.1. Hipótese	23
1.2. Obxectivos, metodoloxía e estruturación	29
1. Introduction	38
1.1. Hypothèse	39
1.2. Objectifs, méthodologie et plan du travail de recherche	45
2. Sexo e xénero. Suxeito e Texto	56
2.1. Sobre a concepción do que é a <i>realidade</i>	56
2.2. Cando a pregunta pasa de <i>que</i> a <i>quen</i>	58
2.3. A lectura condicionada do corpo	62
2.4. A linguaxe como aparato normativizador dos corpos	68
2.5. A lingua como ferramenta política feminista coa que construír un outro mundo	73
3. A relación entre voz autorial e voz poética	82
3.1. Morreu a autoría no século XX?	82
3.2. A influencia do pensamento hexemónico no proceso de lectura	86
3.3. Un novo tipo de lectura en chave biográfica: o biografismo sexualizador	90
4. O caso da literatura galega	102
4.1. O xermolar da escrita incómoda	102
4.2. O <i>boom</i> da poesía galega erótica feminista	110
4.3. O imaxinario literario hetero-homo-normativo como obstáculo para a lectura da poesía erótica	113
5. O proceso de lectura do suxeito lector actual	122
5.1. Eu-autorial: Muller hetero/identidade sexual descoñecida	122
5.2. Eu-autorial: Muller lesbiana	125
5.3. Eu-autorial: Home hetero/identidade sexual descoñecida	127
5.4. Eu-autorial: Home gai	128
5.5. As consecuencias do pensamento hexemónico no proceso de lectura	129
6. A sexualización do silencio poético	134
6.1. A que responde que só encontremos un tipo de erotismo posible en cada obra?	134
6.2. Os diferentes tipos de silencio en poesía	136
6.3. O corpo como fonte de <i>verdade</i> perante o silencio poético	138
7. A ferocidade da hexemonía hetero-homo-monógama	146
7.1. Amor e monogamia. A lóxica do sexo-centrismo	146
7.2. A homonormatividade, a falsa aparencia de igualdade	150
7.3. A configuración do inconsciente heteronormativo	153

7.4. O sospeitoso éxito do poliamor como única alternativa non-monógama	158
7.5. Outras realidades relacionais fóra do poliamor	160
SEGUNDA PARTE	172
8. A ruptura co sistema monógamo como aposta lectora política. Análise e discusión do corpus	176
9. Lecturas heterocentradas e monógamas	180
9.1. Heterosexualidade monógama desde o eu-masculino	180
9.1.1. <i>Rosa íntima</i> (2000), Manuel Pereira Valcárcel	180
9.1.2. <i>Animais, animais</i> (2001), Juan Abeleira	185
9.1.3. <i>Lembranzas e olvidas dun extraño</i> (2001), Rafa Yáñez	190
9.1.4. <i>Ese extraño silencio</i> (2002), Modesto Fraga	192
9.1.5. <i>Xanela ao bío</i> (2002), Paco de Tano	195
9.1.6. <i>Alén do lume</i> (2002), Xosé Gómez Alfaro	197
9.1.7. <i>Para abril e amantes</i> (2003), Francisco Álvarez	202
9.1.8. <i>Capital do corpo</i> (2004a), Miguel Anxo Fernán Vello	207
9.1.9. <i>Maio de mel ou lapa</i> (2004), Xoán Xosé García	213
9.1.10. <i>Subir ao faiado</i> (2004), Alfonso Rodríguez Rodríguez	216
9.1.11. <i>Arredor do teu corpo</i> (2007), Antonio García Teijeiro	220
9.1.12. <i>O libro de barro</i> (2009), José Alberte Corral Iglesias	224
9.1.13. <i>Cantos de docedume</i> (2010), J. Luís Calvo	229
9.1.14. <i>E alentar na túa rosa</i> (2010), Paco de Tano	235
9.2. Heterosexualidade monógama desde o eu-feminino	241
9.2.1. <i>Epiderme de estío</i> (2001), Lucía Novas	241
9.2.2. <i>A cousa vermella</i> (2004), Olga Novo	248
9.2.3. <i>As cervicais da memoria</i> (2005), Olalla Cociña	252
9.2.4. <i>Desequilibras e caer</i> (2009), Cristina Ferreiro Real	256
10. Lecturas heterocentradas non-monógamas	264
10.1. Heterosexualidade non-monógama desde o eu-masculino	264
10.1.1. <i>Pêle-mêle-fel</i> (2000), Franck Meyer	264
10.1.2. <i>O clamor da eclipse</i> (2004), Xosé Gómez Alfaro	268
10.1.3. <i>Kalendas</i> (2005), Xosé Lois García	270
10.1.4. <i>Centoonce</i> (2005), Kiko Neves	273
10.1.5. <i>Unha tempada no paraíso</i> (2010), Claudio Rodríguez Fer	279
10.2. Heteronormatividade non-monógama desde o eu-feminino	284
10.2.1. <i>Entre dunas</i> (2000), Paula Lemos e Marga do Val	284
10.2.2. <i>Andar ao leu</i> (2005), Elvira Ribeiro Tobío	289
11. Lecturas homoeróticas	296
11.1. Homoerotismo gai	296
11.1.1. <i>Sexto fetiche</i> (2001), Antom Fortes Torres	297
11.1.2. <i>Desde a outra beira (Vagalumes na noite, bolboretas do día)</i> (2009), Moncho Borrajo	304
11.1.3. <i>Rúa da cancela</i> (2010), Eli Ríos e Eduardo Estévez	308

11.2. Lesbianismo oculto tras o t3pico da amizade: <i>Desde Arcadia para Govinda</i> (2001), Charo Pita	316
12. A diversidade sexual desde un punto de vista heterocentrado	324
12.1. <i>Fálame</i> (2003), Ant3n Lopo	324
12.2. <i>Poemas pornof3licos</i> (2009), Xos3 Lois Garc3a	329
13. Os t3picos repetidos sobre as obras asinadas con nome de muller	334
13.1. <i>Grimorio</i> (2000), Emma Pedreira	336
13.2. <i>Pan (libro de ler e desler)</i> (2000), Est3baliz Espinosa e <i>Simbiose</i> (2000), Susana Gonz3lez e Victoria Veiguela	338
13.3. <i>Entre dunas</i> (2000), Paula Lemos e Marga do Val; <i>Epiderme de est3o</i> (2001), Luc3a Novas; e <i>O ouvido e o calado</i> (2002), V3toria Veiguela	340
13.4. <i>Levantar as tetas</i> (2004), Lupe G3mez	341
13.5. <i>Desilencios</i> (2004), de Maite Dono	342
13.6. <i>A cousa vermella</i> (2004), Olga Novo e <i>Andar ao leu</i> (2005), Elvira Riveiro Tob3o	344
13.7. <i>Profundidade de campo</i> (2007), Yolanda Casta3o	345
13.8. <i>Amor, am3n</i> (2008), de Iolanda Z3niga	346
13.9. <i>Do corpo e a s3a ausencia</i> (2010), de Medos Romero	348
14. Conclus3es	354
14.1. Cales eran os obxectivos desta tese e por que?	354
14.2. Que dificultades se presentaron na recompilaci3n do material de traballo?	355
14.3. Que resultados non previstos ofreceu o desenvolvemento da investigaci3n?	357
14.4. Finalmente, limita o sistema mon3gamo o proceso de lectura da poes3a er3tica galega?	359
14. Conclusions	370
14.1. Quels 3taient les objectifs de ce travail et pour quelles raisons ?	370
14.2. Quelles difficult3s ont 3t3 rencontr3es lors de la collecte du mat3riel de travail ?	371
14.3. Quels r3sultats non pr3vus avons-nous trouv3s au cours du d3veloppement de cette recherche ?	373
14.4. Enfin, le syst3me monogame limite-t-il le processus de lecture de la poes3e 3rotique galicienne ?	376
15. Referencias	386
ANEXO	410
7. La violence de l'h3g3monie h3t3ro-homo-monogame	410
7.1. Amour et monogamie. La logique du sexocentrisme	410
7.2. L'homonormativit3, une fausse apparence d'3galit3	415
7.3. La d3finition de l'inconscient normatif	417
7.4. Le succ3s douteux du polyamour comme seule alternative non-monogame	423
7.5. D'autres r3alit3s relationnelles en dehors du polyamour	425

PRIMEIRA PARTE

1. Introducción

Moitos son os traballos publicados sobre poesía erótica galega, moi especialmente sobre o xermolar, nos anos 80 e 90, dun erotismo galego feminista, empoderado, até o momento inexistente, co que as poetas, elas mesmas, toman o control da escrita e comezan a falar desde e sobre o seu corpo. Porén, nos procesos de lectura e estudo destas investigacións encontramos en todo momento que a interpretación do tipo de erotismo poetizado estaba a ser fortemente condicionado pola orientación sexual da figura autorial. O punto de partida destas reflexións foi, por exemplo, preguntarnos o por que da case inexistencia de poesía lesbiana ou o motivo polo que poetas como Lupe Gómez ou Olga Novo, en todo momento vinculadas a conceptos tales como rupturismo ou transgresión eróticas, xamais foran lidas en chave homoerótica, por máis que os seus textos si que deixan lugar a estas interpretacións. A resposta perante estas preguntas semellaba ser tan simple como que non eran lesbianas ou que a crítica literaria, perante o descoñecemento sobre dita cuestión, activa un automatismo heteronormativo.

Xa que logo, malia existiren moitos traballos sobre a relación das mulleres e a poesía erótica, necesarios e de grande referencia, tales como os de Carme Blanco (1991), Helena González (1998) ou Marga do Val (2005) entre moitas outras, detectamos que se carecía dunha investigación que cuestionase, dunha banda, como o imaxinario literario colectivo estaba a asumir a relación entre a figura autorial e as diferentes voces poéticas por ela creadas, no tocante, sobre todo, á forte influencia que semellan exercer tanto o seu sistema sexo-xénero como a súa orientación sexual á hora de ler os seus poemas; e, doutra, que analizase, a través do discurso da crítica literaria, como se estaban a entender o sexo, o amor e os afectos.

Neste sentido, semella que a lóxica que este sector aplica responde a un pensamento binario en que só existen dúas opcións á hora de catalogar unha obra: a heterótica ou a homoerótica. Un pensamento, por outra banda, que estaría fortemente condicionado pola hexemonía que a actual sociedade neoliberal e capitalista lle concede á monogamia como única opción relacional lexítima coa que obter recoñecemento e prestixio social. Estas e outras cuestións son as que nos propuxemos presentar neste

estudo ao considerarmos que, sen o sabermos, aínda non se conseguiu superar a morte da autoría xa anunciada por Roland Barthes en 1968.

1.1. Hipótese

A hipótese da que parte este traballo, por tanto, é que o proceso de lectura da poesía erótica galega contemporánea que realiza tanto o sector da crítica literaria como o público lector semella estar condicionada, de maneira moi notable, por tres factores diferentes. En primeiro lugar, polo sistema sexo-xénero (Lauretis, 2013) da figura autorial. Noutras palabras, se un corpo recoñecido como home asina un texto significará que as diferentes voces poéticas enunciativas que creará serán interpretadas sempre como masculinas, mesmo no caso de apareceren sen marca de xénero, agás no caso excepcional de que decida marcarse *outramente*. Non obstante, de se escoller a segunda opción este será un elemento que en absoluto pasará desapercibido para a crítica literaria. Ben ao contrario, remarcarase o xogo poético, o ‘travestismo poético’, que a figura autorial presenta, aspecto que non deixa de confirmar que a interpretación que se agardaba desa voz poética enunciativa respondería ao seu sistema sexo-xénero e, posto que non é así, nace a vontade de comentar, analizar e estudar o fenómeno literario. Cabe puntualizar, ademais, que este mecanismo actuará exactamente da mesma maneira se a obra está asinada por un corpo recoñecido como muller. Porén, non existe ningún texto na poesía erótica galega que poida lerse en chave trans?

En segundo lugar, a orientación sexual semella xogar un papel crucial na interpretación do tipo de erotismo que os poemas presentan. Neste sentido, detectamos que unicamente eran lidos en chave homoerótica aqueles poemarios cuxa figura autorial se recoñecía abertamente como gai ou lesbiana e, por tanto, asumíase que a súa produción poética tiña que lerse dentro dese marco. Helena González, por exemplo, apuntou o seguinte nun seu traballo: “Se a memoria non me engana só unha autora coñecida, M. Xosé Queizán, declarou o carácter lésbico dun dos seus libros de poemas xa desde o título, *Despertar das amantes* (1993)” (2005: 123). Pois ben, perante afirmacións como esta, varias son as preguntas que xorden: nun sistema literario tan variado como o galego non existe, verdadeiramente, máis poesía

lesbiana? Só existe poesía lesbiana cando a poeta é lesbiana ou cando a poeta reconece a obra como tal? Neste sentido, a intención da autora é a única lectura lexítima coa que pode contar unha obra? De non ser así, que acontece co homoerotismo cando descoñecemos por completo a vida privada da figura autorial? Deixa de existir a posibilidade de ler os textos en chave lesbiana ou gai? E, xa por último, son os textos homoeróticos ou, ao contrario, son homoeróticas as lecturas que realizamos?

Doutra banda, este tipo de preguntas tamén as comezamos a formular ao observarmos que os masculinos plurais eran interpretados de maneiras diferentes por parte da crítica literaria. Neste sentido, chamou a nosa atención o feito de que poetas como as que aludiamos anteriormente presenten un poema erótico en primeira persoa do plural marcado en masculino e que este sexa indiscutiblemente interpretado como inclusivo, é dicir, como presentador dunha relación heterosexual, algo que de ningunha maneira encontramos no caso de a figura autorial se reconecer como gai, como pode ser o caso de poetas como Antón Lopo, posto que nese caso si que os masculinos plurais son interpretados automaticamente como expoñentes da súa propia sexualidade. Un outro factor, este último, que confirmaría a lectura en chave biográfica que se está a realizar no eido da crítica de maneira máis ou menos consciente. Neste sentido, resultarán moi importantes as teses defendidas por teóricas feministas como Monique Wittig (1992), quen defende a idea de que a categoría de xénero gramatical, lonxe de ser un factor illado do corpo, do político, é un reforzador do pensamento binario e, como consecuencia, do pensamento heterosexual que estrutura a sociedade. Noutras palabras, falar nunca é neutro, como xa demostrou Luce Irigaray (1985). Preguntémonos senón: de que depende, nun eido ficcional como a poesía erótica, que un masculino plural sexa lido ou non como inclusivo se realmente deixásemos a cuestión biográfica de lado? Se desde o feminismo queremos desmontar a masculinidade en que se estrutura a lingua, como podemos actuar de maneira arbitraria perante os masculinos plurais?

Porén, a crítica literaria galega, sector que constrúe o canon do noso sistema literario galego, e que decide, por tanto, que obras e que tipo de discursos literarios visibilizar e lexitimar, semella non facerse estas preguntas. Ben ao contrario, parece asumir que todo o mundo é heterosexual até que non se demostre o contrario. Esta cuestión, que

podería parecer anecdótica e menor, podemos intuír que leva consigo unha forte carga simbólica cuxas consecuencias afectan tanto a nivel literario, por cuestionar os alicerces sobre como entendemos a poesía, como a nivel político, social e cultural, xa que se traduce nunha invisibilización das diferentes sexualidades. Este proceso de lectura da poesía erótica que, sospeitamos, a crítica literaria normalizou suporía múltiples problemas.

En primeiro lugar, a ruptura co pacto ficcional que implica a literatura, tal como Umberto Eco (1985, 1987), expuxo nos seus diferentes traballos, posto que isto significaría a lectura da poesía erótica en chave biográfica. En segundo lugar, a asunción da heterosexualidade como única orientación sexual *natural* e *normal*. Noutras palabras, perante o descoñecemento e a falta de información todo texto será heterosexual a non ser que a figura autorial se reivindique fóra deste marco. En terceiro lugar, a invisibilidade e o silenciamento de todas as sexualidades non-normativas, xa que apenas se lles reconecerá un espazo se se manifestaren de maneira clara e directa como gais ou lesbianas; do contrario, serán invisibilizadas. Isto confirmaría que todo o que escapa dos marcos da heterosexualidade esixe unha marca, debido ao estrañamento que produce para a crítica. En cuarto lugar, a esencialización das identidades sexuais, é dicir, a centralidade outorgada á identidade sexual da figura autorial. A posta en práctica desta lóxica consideraría a existencia dun xeito de escribir hetero, lesbiano e gai, e caería nos mesmos presupostos decimonónicos que diferenciaban entre literatura masculina e feminina.

Xa por último, para alén de a orientación sexual condicionar ferozmente o proceso de lectura dos textos poéticos que tanto a crítica como a maioría do público lector realizan actualmente, existiría un outro elemento que estaría a limitar a recepción da poesía erótica: a monogamia. No entanto, cabe puntualizar que neste traballo non entendemos a monogamia como orientación relacional ou como práctica, senón como sistema (Vasallo, 2018). Pensarmos a monogamia como sistema implica a comprensión de que a monogamia é problemática cando non é unha decisión, senón unha imposición, e isto significa que, malia pensarmos que nos relacionamos de maneiras conscientes e libres, o certo é que apenas reproducimos un esquema xa deseñado que favorece e reforza o pensamento hexemónico, e que non discutimos nin

reformulamos a pesar de coñecermos todas as violencias e sufrimentos que produce e provoca.

Moitos son os traballos que se están a publicar actualmente no Estado español sobre a necesidade de deconstruír o amor romántico para comezar a nos relacionar de maneiras máis saudables, malia que dentro do sistema literario galego só contamos co recente traballo de Chis Oliveira e Amada Trabada, *Ám@me* (2018). Porén, o certo é que a maioría destas publicacións nin sequera se preguntan se a monogamia (sistema opresor, xerador de celos, violencias e mortes) podería ser a raíz do problema. Non se cuestiona, por tanto, se a problemática, quizais, nace da obriga, que sentimos como innata, de tentar encaixar nun esquema que simplemente representa unha das múltiples opcións existentes. En definitiva, neste tipo de discursos non encontramos as non-monogamias como aposta política.

Deste xeito, a partir de todas estas consideracións, comezamos a preguntarnos se o motivo polo que moitas obras non eran lidas en chave lesbiana ou gai non se debería unicamente á interpretación do eu-poético vinculado á orientación sexual da figura autorial, senón que quizais cabería a posibilidade de que o sistema monógamo tamén influenciase notablemente o proceso de lectura, o que provocaría, entre outras cousas, a asunción das identidades sexuais como fixas e inalterables. Noutras palabras, para a crítica literaria só existen dúas opcións á hora de catalogar unha obra: ben a heterótica (termo que empregamos por vontade política, xa que a poesía erótica construída desde a heteronormatividade non será marcada pola crítica desta maneira, xustamente, por consideralo un erotismo *natural* e *normal* que non precisa de etiqueta), ben a homoerótica. Perante isto, por tanto, preguntámonos: existe a posibilidade dun poemario ser heterótico e homoerótico ao mesmo tempo? Pode un poemario conter textos lesbianos, gais e/ou heterosexuais ao mesmo tempo? Por que deberíamos deducir que un poemario erótico só pode expresar un único tipo de desexo e que, ademais, a expresión desa sexualidade debe coincidir necesariamente coa que supostamente identifica a figura autorial?

As solucións que até o momento se están a dar a estas preguntas responderían, baixo o noso punto de vista, a un sistema monógamo que, alén de considerar os desexos como fixos e inalterables, anula todo tipo de relacionamento diferente do hetero-homo-

monógamo. Xa que logo, que unha poeta manifeste, de maneira clara, un desexo heterocentrado nun dos seus poemas significará que a globalidade do seu poemario estará enmarcada nun desexo heterosexual. No entanto, este razonamento levaría implícitos outros dous grandes asuntos.

Dunha parte, como xa vimos, a imposibilidade de ler as súas voces enunciativas como masculinas por ser unha muller quen escribe confirmaría que no século XXI continuamos a ler en chave biográfica; e, doutra, a imposibilidade de interpretar cada poema como expoñente dunha relación diferente anularía a opción de encontrarmos textos lesbianos na súa produción poética, por exemplo. Esta homoxeneidade e coherencia que se agarda da poesía erótica respondería, na nosa hipótese, ao pensamento imposto polo sistema monógomo, unha lóxica perante a cal a promiscuidade (algo que sempre existiu) non sería, en absoluto, o factor que resolvería o problema, senón que simplemente o estaría a reproducir, a multiplicar.

Porén, a hipótese que tamén nos fixo pensar na posible influencia deste sistema monógomo no proceso de lectura da poesía erótica foi o feito de encontrarmos, en numerosas ocasións, como a crítica asumía que o eu-poético se dirixía “á súa amada” ou “á súa amante”, atribuíndo, a cada poemario, un ti-poético único e homoxéneo. Neste sentido, ábrese outros dous novos camiños. En primeiro lugar, a vinculación de maneira automática que se establece entre amor e sexo na poesía erótica. Baixo o noso punto de vista, moitos destes comentarios que a crítica literaria realiza como *normais* serían, en realidade, marcas de como este sistema monógomo opera en nós, posto que este tipo de valoracións perante un xénero literario como a poesía que, de seu, presenta tantos silencios, poderían catalogarse como opinións extraliterarias, persoais, sobre o texto. Por que, como suxeitos lectores, deberíamos asumir que en cada poemario só se poetiza o desexo cara a unha única persoa, agás naqueles casos en que a promiscuidade se fai evidente e emerxe como protagonista da obra?

Nesta liña, asumir unha homoxeneidade na relación entre o *eu* e o *ti* poéticos dun poemario nun sentido romántico é, cando menos, problemático e sospeitoso porque nunca, agás excepcións que sempre as hai, se manifestará a relación que as voces manteñen dunha maneira tan evidente como nunha novela, por exemplo. Noutras palabras, se antes aludiamos a que a crítica semellaba asumir que todo o mundo é

heterosexual até que se demostre o contrario, parece imperar a lei, de maneira paralela, de que todo o mundo é monógamo até que se demostre o contrario. Será moi simbólico e representativo, por tanto, analizar como a crítica reacciona perante este tipo de textos poéticos como unha moi boa mostra dun entramado de presupostos e ideas preestablecidas sobre o amor, o sexo e os afectos que está tan interiorizado que nin tan sequera se cuestiona.

En segundo lugar, neste tipo de lecturas heterocentradas que establecen unha visión romántica e monógama está a considerarse o ti-poético como único e como pertencente, indubidablemente, ao sistema sexo-xénero oposto ao da figura autorial. Porén, é moi relevante sinalar que todo apunta a que estas mesmas dinámicas de recepción literaria actuarían da mesma maneira naqueles poemarios catalogados como homoeróticos en que o desexo e o pracer poetizados tamén se entenden como únicos e homoxéneos e, por tanto, isto implicaría a normativización que o pensamento hexemónico efectúa destas sexualidades consideradas *outras*.

Sexa do tipo que for o erotismo poetizado, heterótico ou homoerótico, todo apunta a que en ningún momento se valora a posibilidade dunha aproximación a cada texto como presentador, como expoñente, de relacións diferentes. Unha cuestión, por outra banda, que levaría implícita a idea de que o erotismo, lonxe de ser a temática protagonista da totalidade da obra e que, por tanto, podería poetizarse de maneiras diferentes en cada un dos textos, pasa a considerarse como un único tipo de pracer e desexo concreto que englobaría todos e cada un dos textos dun poemario. Non obstante, se pensamos nun libro de relatos de terror, por exemplo, resultaría moito máis sinxelo asumir que cada historia é independente a unha da outra e que o medo e o suspense, nexo común, narrárase de maneiras diversas en cada unha das historias. A pregunta, por tanto, é: por que non acontece o mesmo co erotismo?

É importante sinalar que desde o Romantismo a poesía é un xénero que se adoita ler de maneira moito máis autobiográfica do que, por exemplo, a narrativa. Neste sentido, é doado imaxinar que a convivencia do suxeito receptor coa obra cando a temática é a erótica semella ser ben diferente da que se pode establecer co terror por todas as connotacións emocionais e políticas que a esta temática se lle atribúen. O erotismo, como sabemos, implica o corpo, o íntimo, o privado e, como consecuencia, o suxeito

lector non establecerá a mesma distancia co texto ficcional, senón que pasará a ler e valorar o erotismo desde o experiencial e tentará encaixar e delimitar os afectos e os praceres dentro da súa propia lóxica monógama, binaria e piramidal. Deste xeito, anularíanse as posibilidades pansexuais e non-monógamas. Con todo, o silenciamento destas prácticas e orientacións relacionais non-normativas por parte da crítica non son, como podemos imaxinar, en absoluto inocentes.

1.2. Obxectivos, metodoloxía e estruturación

Logo de expoñer cales foron as diferentes cuestións que serviron como punto de partida deste traballo, o obxectivo principal da presente tese será demostrar como o sistema monógomo está a condicionar e limitar a nosa interpretación da poesía erótica galega contemporánea, ao convertela nun ámbito máis onde exerce a súa hexemonía a través do silenciamento da palabra poética e da construción dun canon poético erótico moito menos transgresor e rupturista do realmente existente. Para este propósito, estudaremos toda a produción crítica publicada sobre os poemarios eróticos da primeira década do presente século, coa finalidade de coñecermos de primeira man como se estivo a ler e construír o discurso erótico por parte da crítica para, despois, aproximarnos directamente aos textos e comprobar se a lectura establecida é a única posible ou se, ao contrario, os poemas conteñen moitas outras interpretacións desde o punto de vista das sexualidades, nomeadamente daquelas que se están a silenciar por causa dunha ollada lectora condicionada polo pensamento hexemónico. É de rigor, por tanto, explicar por que escollemos a poesía erótica como ámbito de estudo e, tamén, por que decidimos centrarnos no período que decorre de 2000 a 2010.

O motivo polo que quixemos traballar cun subxénero literario como a poesía erótica débese a que representa un eido ficcional onde, xustamente, os temas protagonistas que están en xogo son os praceres, os corpos e os afectos e, por tanto, interesábanos notablemente observar como o construto de ideas, concepcións e posturas políticas que funcionan na vida cotiá convivían no proceso de recepción dun produto ficcional en que, supostamente, todo este sistema de ideas debería pasar a un segundo plano. Isto, unido á cantidade de silencios e información non-dita que este xénero literario presenta en contraposición, por exemplo, á novela erótica, permitiríanos coñecer, a

partir de como como a crítica sexualiza e asume eses silencios, a maior ou menor influencia do sistema monógamo no proceso de lectura. Neste sentido, é moi importante sinalar que non poderán ser obxecto do noso estudo aqueles poemarios que reflexionan ou teorizan sobre o erotismo, xa que o que aquí procuramos son textos eróticos que presentan un diálogo entre as voces poéticas para, a partir deles, estudar que información asumiu a crítica sobre o tipo de relación que as correspondentes voces manteñen, as sexualidades en que foron enmarcadas etc.

Un traballo similar sobre a poesía unicamente catalogada ‘de amor’ non sería posible posto que no proceso de preparación do plano de investigación observamos que a poesía amatoria podía centrarse en asuntos tan diversos como a nación, o mar, o rural... e, por tanto, a delimitación dos poemarios que formarían parte do noso corpus para as cuestións que nos interesan investigar sería moito máis difusa. Xa que logo, consideramos que a poesía erótica era o campo ficcional perfecto para desenvolver o noso estudo, para alén de o amor estar tamén fortemente presente neste eido.

Canto á recompilación de todo o material de traballo que configura o corpus desta tese se refere, recorreremos como principal fonte de información aos *Informes de literatura* que, de maneira anual, publica o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades por estes representaren a base de datos máis exhaustiva sobre todo o publicado en lingua galega durante o ano correspondente a cada informe. Para alén disto, servímonos tamén de páxinas web tales como: *poesiagalega.org*, *Criticalia*, *Brétemas*, *Caderno da crítica* ou a do Centro de documentación da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega, dispoñible na rede, onde se encontra dixitalizada moita da produción crítica deste século.

Para alén disto último, parécenos importante sinalar dous aspectos fundamentais. Dun lado, malia que tentamos facer un corpus o máis exhaustivo posible, somos conscientes de que nun sistema literario galego cuxas plataformas no eido da crítica, sobre todo as relativas a comezos deste século, son difusas e inestables, existe a posibilidade de que algunha obra quedase fóra do noso coñecemento. Doutro, a pesar de existiren poemarios que serían de grande interese á luz dos obxectivos deste traballo por presentaren sexualidades-outras, o motivo polo que non forman parte do presente corpus débese á falta de produción crítica que analice con pormenor o

erotismo poetizado. Unha cuestión, está última, certamente simbólica posto que reflicte o *modus operandi* da crítica literaria galega.

Así, logo de todo o exposto, presentamos a seguir unha tese dividida en dúas partes: unha primeira dividida en seis capítulos dedicados á configuración do aparato teórico; e unha segunda, dividida en cinco capítulos, dedicada ao traballo directo cos textos, tanto os poéticos como os da propia crítica literaria. Xa que logo, consideramos necesario comezar a primeira parte cunha reflexión sobre o corpo e a súa relación coa linguaxe nun capítulo titulado “Sexo e xénero. Suxeito e texto”. Neste primeiro capítulo ofreceremos unha análise sobre como a ferocidade do sistema binario que cataloga os corpos en base a dúas únicas opcións condiciona, desde o momento en que nacemos, a nosa maneira de nos expresar e proxectar no mundo, ao nos forzar a unha expresión en masculino ou feminino, segundo o sistema sexo-xénero asignado, que anula por completo a soberanía de cada suxeito. É neste sentido que quixemos facer especial fincapé no corpo intersexual e en como o campo da medicina, desde a súa maneira de o nomear, o presenta: como un corpo sen espazo, disidente, que deberá escoller cal dos dous espazos considerados como lexítimos decide ocupar, representar. Noutras palabras, o corpo e o sistema sexo-xénero que se lle atribúe non conseguen escapar do binarismo e dunha linguaxe cuxos alicerces toman como punto de partida a masculinidade e a heterosexualidade.

En “A relación entre voz autorial e voz poética”, decidimos centrarnos na estreita relación que desde sempre se lle atribuíu á figura autorial con respecto á súa produción literaria nun ámbito como a poesía que, ao estar vinculada coa expresión dos sentimentos, relegados ao ámbito do íntimo, do privado, sempre sufriu con máis forza a influencia biográfica. Un aspecto que emerge con máis forza no ámbito que aquí nos atinxe, o erótico, en que resulta moito máis complexo, a ollos da crítica, enfrontar o proceso de lectura sen recaer no plano persoal e biográfico ao considerar que o proceso de escrita tivo necesariamente que partir desde o experiencial. Trataremos nesta sección, ademais, como se configura o imaxinario lector a partir das ideas que sosteñen o pensamento hexemónico e que, por tanto, condicionarán notablemente os nosos procesos de lectura. É neste sentido que decidimos catalogar de biografismo sexualizador o tipo de recepción que se realiza da poesía erótica na actualidade, unha lectura que se ben asume que non é a propia figura autorial a que se

expresa en cada poema, si que garda dela tanto o seu sistema sexo-xénero, como a súa orientación sexual.

A seguir, en “O caso da literatura galega” responderemos con pormenor ao motivo polo que decidimos adentrarnos na primeira década do século XXI para o noso estudo. Para isto, quixemos analizar o xermolar da poesía erótica feminista dos anos 80 e 90 xa que, ao noso modo de ver, carecía de sentido irrumpirmos no novo século sen presentar o que acontera nas décadas anteriores. Como explicamos neste cuarto capítulo, entendemos este *boom* da creación feita por mulleres como resultado dunhas circunstancias políticas, sociais e culturais moi concretas sobre as que xa moito se ten estudado e, por tanto, parecíanos interesante e necesario analizarmos que acontecera nos dez anos inmediatamente posteriores, con todo o que sempre supón no imaxinario a mudanza de século, e comprobar se realmente se conseguira instaurar esa normalidade da poesía erótica feminista que o canon anunciaba.

Noutras palabras, consideramos importante observar en que termos se recibe a nova poesía erótica para comprobar se realmente se consegue transgredir a visión androcéntrica do canon, xa que de maneira recorrente encontramos etiquetas tales como “pos-modernismo”, “transgresión” ou “feminismo” que poderían ser o resultado dunha análise en profundidade dos alicerces da literatura erótica, ou se, polo contrario, esta catalogación apenas servira para evitar unha reformulación da nosa maneira de entendermos os praceres e os afectos, favorecedora do pensamento hexemónico. Resultounos preciso comprobar, en resumo, se esta irrupción da erótica feminista conseguira resignificar o erotismo ou se unicamente conseguira un espazo que, malia indubidablemente importante, non deixaba de supor o espazo que un canon tradicionalmente cisheteropatriarcal decidiu concederlle.

Xa na sección “O proceso de lectura do suxeito lector actual” quixemos afrontar dun modo máis visual a nosa hipótese de como o público lector, moi especialmente a crítica literaria, está a recibir a poesía erótica segundo a identidade sexual de quen asina a obra. Con este obxectivo presente, elaboramos un esquema para cada unha das casuísticas posibles e ofrecemos o número de lecturas homoeróticas que se obterían cando quen escribe é un home ou unha muller hetero, e cando o fan un home gai ou unha muller lesbiana. Os resultados obtidos, como se verá, son do máis dispares.

Deste modo, a finalidade coa que decidimos facer esta achega é a de axudar a comprender de maneira máis clara o traballo que desenvolveremos de xeito práctico na segunda parte en que se divide esta tese en que nos focaremos tanto no discurso da crítica, como nas lecturas alternativas que obteremos logo da deconstrución da ollada lectora monógama que esta tese propón.

Para alén disto último, consideramos necesario tamén achegar un capítulo que reflexionase sobre a o papel do silencio na poesía, asunto que recollemos baixo o título “A sexualización do silencio poético”. Como xa mencionamos, a poesía é o xénero literario que menos información ofrece ao suxeito lector e, por tanto, que maior cantidade de silencios e de elementos non-ditos presenta, tarefa que concerne ao suxeito lector. Xa que logo, analizar e estudar con pormenor como se asumen e interpretan eses silencios, como se sexualizan as voces poéticas que practicamente na súa totalidade se expresan desde a carencia dunha marca de xénero, pode resultar interesante para repensar o sexo e o amor desde os feminismos. Os automatismos e as asuncións mecánicas de que tipo de desexos e praceres se están a poetizar en textos que apenas ofrecen información a este respecto serán, por tanto, unha grande fonte de información á luz dos obxectivos que este traballo persegue.

Porén, se algún dos capítulos desta tese é central, sen desmerecer por suposto todos os demais, é o dedicado a repensar o amor e o sexo: “A ferocidade da hexemonía hetero-homo-monógama”. Neste apartado faremos un percorrido sobre como a monogamia chegou a ocupar o papel lexítimo que ten na nosa sociedade e no noso imaxinario como única opción *natural* de relacionamento, como única formula que demostra o que *realmente* significa amar, e, tamén, analizaremos desde unha óptica crítica a fórmula alternativa tan en auge actualmente: o poliamor. Neste sentido, estudaremos como a influencia deste sistema monógamo normativizou e regulou todas as identidades, motivo polo cal devén necesario falarmos en termos de homonormatividade.

Así, nesta sección seguiremos de preto as propostas teóricas de pensadoras como Nadia Rosso (2009), (2016), (2017) Mari Luz Esteban (2011), Brigitte Vasallo (2018) ou Norma Mogrovejo (2016), entre moitas outras, cuxos traballos abriron camiños moi necesarios no pensamento feminista cos que reformular e deconstruír a nosa

maneira de entendermos as relacións, o amor, o sexo e os afectos sen caermos nunha lóxica neoliberal e capitalista. Unha cuestión, a de repensar o amor, central hoxe en día, baixo o noso punto de vista, nos estudos feministas, polo carácter transversal co que conta, ao repercutir en cada ámbito da vida. É neste capítulo, por tanto, onde ultimamos a proposta da ollada lectora que sostén esta tese, unha proposta non-monógama e contra-amorosa (Mogrovejo, 2016), como aposta lectora política transformadora coa que nos achegar á poesía erótica e que poremos en práctica no traballo directo cos textos da crítica, como tamén cos poemas pertencentes aos poemarios publicados durante a primeira década deste século.

Xa por último, en “A ruptura co sistema monógamo como aposta lectora política. Análise e discusión do corpus” poremos en práctica todo o aparato teórico presentado na primeira parte á hora de traballarmos tanto cos discursos da crítica, como cos propios poemas. Neste sentido, tomamos a decisión de dividir esta segunda parte en catro capítulos correspondentes aos catro grandes temas que observamos que máis se repetían por parte da crítica. Ademais, dentro de cada un destes capítulos diferenciaremos entre as obras asinadas con nome de home e as obras asinadas con nome de muller, xa que a crítica non actúa en absoluto de maneira equivalente e, por tanto, pareceunos central reflectir esta cuestión. Xa por último, a orde das diferentes seccións responderá ao número de exemplos que encontramos para cada tipo de lectura polo que se presentarán de maneira gradual, de maior a menor.

Así, encontraremos un primeiro capítulo, “Lecturas heterocentradas e monógamas”, subdividida en “Lecturas heterocentradas e monógamas desde o eu masculino” e “Lecturas heterocentradas e monógamas desde o eu feminino”; un segundo capítulo, “Lecturas heterocentradas non-monógamas” subdividida, tamén, en “Lecturas heterocentradas non-monógamas desde o eu masculino” e “Lecturas heterocentradas non-monógamas desde o eu feminino”; e un terceiro que leva por título “Lecturas homoeróticas” subdividida en “Homoerotismo gai” e “Lesbianismo oculto baixo o tópico da amizade”, posto que non encontramos nunha década ningún caso catalogado pola crítica como lesbiano, algo, como veremos, certamente representativo. Por último, en “A diversidade sexual desde un punto de vista heterocentrado” explicaremos que o feito de asumir a promiscuidade nos poucos exemplos que encontramos neste corpus non supón a superación do sistema monógamo, como

veremos a partir do estudo das palabras que a crítica dedica aos correspondentes poemarios.

Para finalizar, só cabe apuntar que aos capítulos principais da presente tese que vimos de expoñer seguirán as conclusións e a bibliografía en que recolleremos todas as referencias citadas ao longo de todo o traballo.

1. Introduction

Il existe de nombreux ouvrages publiés sur la poésie érotique galicienne, notamment sur le germe, dans les années 80 et 90, d'un érotisme féministe galicien, émancipé, jusqu'au moment inexistant, avec lequel les poètes elles-mêmes prennent le contrôle de l'écriture et commencent à parler à partir de et sur leur corps. Cependant, dans les processus de lecture et d'étude de cette recherche, nous avons constaté à tout moment que l'interprétation du type d'érotisme poétisé était fortement conditionnée par l'orientation sexuelle de la figure d'auteur·e. Comme point de départ de ces réflexions, nous nous sommes interrogée, par exemple, sur la quasi-inexistence de la poésie lesbienne, ou encore sur pourquoi des poètes comme Lupe Gómez ou Olga Novo, liées à tout moment par la critique à des concepts tels que le rupturisme ou la transgression érotique, n'avaient jamais été lues en termes homoérotiques, même si leurs textes donnent lieu à ces interprétations. La réponse à ces questions semble être assez simple : soit cela tient au fait qu'elles ne sont pas lesbiennes, soit la critique littéraire, en l'absence d'information sur cette question, déclenche un automatisme hétéronormatif.

Par conséquent, bien qu'il existe beaucoup de travaux sur la relation des femmes et la poésie érotique, nécessaires et de référence, comme ceux de Carme Blanco (1991), d'Helena González (1998) ou de Marga do Val (2005) parmi beaucoup d'autres, nous avons détecté deux questions qui n'ont pas été soulevées par aucune de ces recherches. D'une part, aucune d'entre elles ne remettait en question la façon dont l'imaginaire littéraire collectif assumait la relation entre la figure d'auteur·e et les différentes voix poétiques créées par celle-ci, en ce qui concerne notamment la forte influence que le système sexe-genre semble exercer sur l'orientation sexuelle lors de la lecture de ses poèmes ; et d'autre part, ces études n'ont pas analysé comment, à travers le discours de la critique littéraire, le sexe, l'amour et les affects étaient compris.

En ce sens, il semble que la logique de la critique répond à une pensée binaire dans laquelle il n'y a que deux options pour cataloguer une œuvre : hétérotique ou homoérotique ; une pensée, par ailleurs, qui serait fortement conditionnée par l'hégémonie accordée par la société néolibérale et capitaliste actuelle à la monogamie

comme seule option relationnelle légitime pour obtenir la reconnaissance et le prestige social. Telles sont les questions que nous entendons présenter dans ce travail, considérant que la mort de l'auteur·e, déjà annoncée par Roland Barthes en 1968, n'a pas encore eu lieu.

1.1. Hypothèse

L'hypothèse de départ de cette recherche était donc que le processus de lecture de la poésie érotique galicienne contemporaine que fait tant la critique littéraire que le public lecteur, semble être conditionné fortement par trois facteurs. Tout d'abord, par le système sexe-genre (Lauretis, 2013) de la figure d'auteur·e. En d'autres termes, si un corps reconnu comme celui d'un homme signe un texte, cela signifie que les différentes voix poétiques énonciatives seront toujours interprétées comme masculines, même si elles apparaissent sans marque de genre, sauf dans le cas exceptionnel où il décide de se marquer *autrement*. Cependant, si cette deuxième option est choisie, cela ne passera pas inaperçu pour la critique littéraire. Au contraire, elle soulèvera le jeu poétique, le « travestissement poétique » que présente la figure d'auteur·e, ce qui ne manque pas de confirmer que l'interprétation attendue de cette voix poétique énonciative répond au système sexe-genre ; lorsque ce n'est pas ainsi, naît la volonté de commenter, d'analyser et d'étudier ce phénomène littéraire. Il convient de noter par ailleurs que ce mécanisme agit exactement de la même manière si l'œuvre est signée par un corps reconnu femme. Cependant, n'y a-t-il pas de texte dans la poésie érotique galicienne qui puisse être lu sous l'angle trans ?

Deuxièmement, l'orientation sexuelle semble jouer un rôle essentiel dans l'interprétation du type d'érotisme que les poèmes présentent. En ce sens, nous avons constaté que seuls les poèmes dont la figure d'auteur·e était ouvertement reconnue comme gay ou lesbienne étaient lus sous un angle homoérotique, et donc il était supposé que sa production poétique devait être lue à partir de ce cadre. Helena González, par exemple, a souligné ce qui suit dans son travail: « Se a memoria non me engana só unha autora coñecida, M. Xosé Queizán, declarou o carácterlésbico

dun dos seus libros de poemas xa desde o título, *Despertar das amantes* (1993) » (2005: 123)¹.

Face à de telles affirmations, plusieurs questions se posent : dans un système littéraire aussi varié que le galicien, n'existe-t-il vraiment pas d'autre poésie lesbienne ? Y a-t-il uniquement de la poésie lesbienne lorsque la poète est lesbienne ou lorsqu'elle reconnaît son œuvre en tant que telle ? En ce sens, l'intention de l'auteure est-elle la seule lecture légitime sur laquelle une œuvre peut compter ? Sinon, qu'advient-il de l'homoérotisme lorsque nous ignorons complètement la vie privée de la figure d'auteur·e ? N'est-il plus possible de lire les textes sous un angle lesbien ou gay ? Et, enfin, les textes sont-ils homoérotiques ou, au contraire, est-ce que ce sont les lectures que nous faisons qui sont homoérotiques ?

D'autre part, nous avons commencé également à nous poser ce genre de questions lorsque nous avons observé que les masculinités plurielles sont interprétées de différentes manières par les critiques littéraires. À cet égard, nous avons été frappée par le fait que si des poètes telles que celles auxquelles nous avons fait allusion présentent un poème érotique à la première personne du pluriel marqué au masculin cela est incontestablement interprété comme inclusif, c'est-à-dire présentant une relation hétérosexuelle, ce qu'en aucun cas nous ne trouvons lorsque la figure d'auteur·e est reconnue comme gay, comme dans le cas de poètes tels qu'Antón Lopo, car dans ce cas, les masculins au pluriel sont automatiquement interprétés comme représentant leur propre sexualité. Ceci est un autre facteur qui confirmerait la lecture généralisée sous l'angle biographique dans le domaine de la critique, de manière plus ou moins consciente. En ce sens, il convient de noter l'importance des thèses défendues par des théoriciennes féministes comme Monique Wittig (1992), qui soutient l'idée que la catégorie du genre grammatical, loin d'être un facteur isolé du corps et du politique, renforce la pensée binaire et en conséquence, la pensée hétérosexuelle qui structure la société. En d'autres termes, parler n'est jamais neutre, comme l'avait déjà montré Luce Irigaray (1985). Mais posons-nous la question suivante : de quoi dépend, dans un domaine fictionnel comme la poésie érotique, que l'on puisse lire un masculin pluriel comme inclusif si l'on met vraiment de côté la

¹ En accord avec les usages de l'université galicienne et espagnole, nous n'avons pas traduit les citations.

question biographique ? Si depuis le féminisme, on veut déconstruire la masculinité à partir de laquelle le langage est structuré, comment peut-on agir arbitrairement face aux masculins pluriels ?

Cependant, la critique littéraire galicienne, un secteur qui construit le canon du système littéraire galicien et qui décide donc quelles œuvres et quel genre de discours littéraires sont rendus visibles et légitimés, ne semble pas se poser ces questions. Au contraire, elle semble supposer que tous·tes les auteur·e·s sont hétérosexuel·le·s jusqu'à preuve du contraire. Cette question, qui peut sembler anecdotique et mineure, peut être interprétée comme portant une forte charge symbolique dont les conséquences affectent à la fois le niveau littéraire, car elle met en question les fondements de notre façon de comprendre la poésie, et le plan politique, social et culturel, car elle se traduit dans une invisibilisation des différentes sexualités. Ce processus de lecture de la poésie érotique que, d'après nous, la critique littéraire a normalisé, entraînerait de nombreux problèmes.

Tout d'abord, comme Umberto Eco (1985, 1987) l'a exposé dans ses différentes œuvres, ce type de lecture équivaudrait à une rupture du pacte fictionnel que la littérature implique, car cela signifierait lire la poésie érotique sous l'angle biographique. Deuxièmement, elle confirme l'hypothèse de l'hétérosexualité comme seule orientation sexuelle *naturelle* et *normale*. En d'autres termes, face à ce que l'on ignore et face au manque d'information, tout texte sera hétérosexuel à moins que la figure d'auteur·e ne soit reconnue en dehors de ce cadre. Troisièmement, cela implique d'invisibiliser et de silencer toutes les sexualités non normatives, car on ne leur reconnaît un espace que si elles se manifestent de manière claire et directe en tant que gais ou lesbiennes ; sinon, ces sexualités seront invisibilisées. Cela confirmerait que tout ce qui échappe aux cadres de l'hétérosexualité exige une marque, en raison de l'étrangeté qu'il produit pour la critique. Quatrièmement, la conséquence en est l'essentialisation des identités sexuelles, c'est-à-dire la centralité accordée à l'identité sexuelle de la figure d'auteur·e. La mise en œuvre de cette logique considérerait l'existence d'une façon d'écrire hétérosexuelle, lesbienne et gay, et équivaudrait aux hypothèses du XIX^e siècle qui différenciaient la littérature masculine et féminine.

Enfin, non seulement l'orientation sexuelle conditionne fortement le processus de lecture des textes poétiques fait par la critique et par la plupart des lecteurs, mais il y aurait également un autre élément qui limiterait la réception de la poésie érotique : la « monogamie ». Il convient de noter que dans cette thèse, nous n'entendons pas la monogamie comme une orientation relationnelle ou comme une pratique, mais comme un système (Vasallo, 2018). Penser la monogamie comme un système implique de comprendre que la monogamie est problématique quand elle n'est pas choisie, mais imposée. Cela signifie que, malgré le fait que nous pensons que nous entretenons une relation consciente et libre, nous reproduisons souvent un schéma déjà conçu, qui favorise et renforce la pensée hégémonique et que nous ne discutons ni reformulons, malgré le constat de la violence et les souffrances qu'elle produit.

Bien que dans le système littéraire galicien, il n'existe que les travaux récents de Chis Oliveira et Amada Trabada, *Ám@me* (2018), de nombreux ouvrages sont actuellement publiés sur la nécessité de déconstruire l'amour romantique afin de favoriser des relations plus égalitaires. Cependant, la plupart de ces publications ne se demandent pas si la monogamie (provoquant oppression, jalousie, violence et mort) pourrait être à l'origine du problème. On ne se demande donc pas si la problématique ne découle peut-être de l'obligation, que nous jugeons innée, d'essayer de s'intégrer dans un système qui ne représente qu'une des nombreuses options existantes. Bref, la non-monogamie comme un pari politique ne se trouve pas dans ce type de discours.

Ainsi, à partir de toutes ces considérations, nous nous sommes demandée si l'interprétation du je poétique liée à l'orientation sexuelle de la figure d'auteur·e n'était pas la seule raison pour laquelle de nombreuses œuvres n'étaient pas lues sous un angle lesbien ou gay. Le système monogame pourrait avoir également une influence significative sur le processus de lecture, ce qui entraînerait, entre autres, l'hypothèse que les identités sexuelles seraient fixes et inchangées. En d'autres termes, pour la critique littéraire, il n'y a que deux options lorsqu'il s'agit de cataloguer une œuvre: soit hétérotique (terme que nous utilisons avec une volonté politique, car la poésie érotique construite à partir de l'hétéronormativité ne sera pas marquée par la critique de cette manière, précisément parce que cet érotisme est considéré *naturel et normal*, n'ayant pas besoin d'étiquette), soit homoérotique. Dans cette perspective, nous nous demandons donc: est-il possible qu'un recueil de poèmes soit à la fois

hétérotique et homoérotique ? Un recueil de poèmes peut-il contenir en même temps des textes lesbiens, gays et/ou hétérosexuels ? Pourquoi devrait-on déduire qu'un poème érotique ne peut exprimer qu'un seul type de désir et que l'expression de cette sexualité doit également coïncider avec celle attribuée à la figure d'auteur·e ?

Les réponses apportées à ces questions jusqu'à présent dérivent, à notre avis, d'un système monogame qui, en plus de considérer les désirs comme fixes et inaltérables, annule toute sorte de relations autres que les hétéro-homo-monogames. Par conséquent, qu'une poète manifeste de façon claire un désir hétérocentré dans l'un de ses poèmes signifiera que l'intégralité de ses poèmes sera encadrée dans un désir hétérosexuel. Cependant, cette logique entraînerait implicitement deux autres problèmes majeurs.

D'une part, comme nous l'avons déjà évoqué, l'impossibilité de lire les voix énonciatives comme masculines lorsqu'il s'agit d'une femme qui écrit confirmerait qu'au XXI^e siècle, nous continuons à lire sous l'angle biographique ; et d'autre part, l'impossibilité d'interpréter chaque poème comme exposant une relation différente annulerait la possibilité de trouver des textes lesbiens dans leur production poétique, par exemple. Cette homogénéité et cette cohérence attendues de la poésie érotique répondraient, dans notre hypothèse, à la pensée imposée par le système monogame, une logique selon laquelle la promiscuité (qui a toujours existé) ne serait pas du tout le facteur qui résoudrait le problème, mais celui qui le reproduirait et le multiplierait.

Cependant, l'hypothèse qui nous a également amenée à réfléchir sur la possible influence de ce système monogame sur le processus de lecture de la poésie érotique est le fait que nous avons remarqué, à de nombreuses reprises, que la critique supposait que le je poétique s'adressait « à sa bien-aimée » ou « à son amant », attribuant à chaque recueil de poèmes un tu poétique unique et homogène. En ce sens, deux nouvelles voies s'ouvrent. Premièrement, il y aurait le lien automatique entre l'amour et le sexe établi dans la poésie érotique. À notre avis, bon nombre des commentaires de la critique littéraire seraient en fait des marques de la façon dont ce système monogame fonctionne en nous, car ce genre d'appréciations dans un genre littéraire comme la poésie pourraient être considérées comme des opinions extra-littéraires et subjectives sur le texte. Pourquoi, en tant que lecteurs, devrions-nous

supposer que dans chaque recueil de poèmes, le désir envers une seule personne est poétisé, sauf dans les cas où la promiscuité devient évidente et apparaît comme un élément protagoniste de l'œuvre ?

Ainsi, supposer une homogénéité dans la relation entre le *je* et le *tu* poétique d'un recueil de poèmes est pour le moins problématique et suspect, car jamais, sauf exceptions, la relation entretenue par les voix poétiques se montrera de manière évidente comme, par exemple, dans un roman. En d'autres termes, si plus haut nous faisons allusion à ce que la critique présuppose que l'hétérosexualité est la norme, il semblerait y avoir une loi implicite selon laquelle tout le monde est monogame. L'analyse de la manière dont la critique réagit face à ce type de textes poétiques est donc très représentative et met au jour un dédale de préjugés et d'idées reçues sur l'amour, le sexe et les émotions, intériorisé au point de ne jamais être remis en question.

Deuxièmement, ces lectures hétérocentrées qui établissent une vision romantique et monogame considèrent le *tu* poétique comme unique et appartenant, sans aucun doute, au système sexe-genre opposé à celui de figure de l'auteur·e. Tout semble donc indiquer que ces dynamiques de la réception littéraire agissent de la même manière dans les recueils classés comme « homoérotiques » où le désir et le plaisir poétisés sont aussi envisagés comme uniques et homogènes. Cela implique donc la normalisation des sexualités « autres » par la pensée hégémonique.

Que l'érotisme poétisé soit hétérotique ou homoérotique, il semble donc qu'à aucun moment la possibilité d'aborder les textes comme exposant des relations différentes n'est envisagée. Cette question, par ailleurs, s'accompagne implicitement de l'idée que l'érotisme, loin d'être la thématique principale de l'ensemble de l'œuvre, pouvant donc se poétiser de manière différente dans chacun des textes, est considéré comme un type unique de plaisir et de désir concrets, dans lequel tous les textes d'un recueil devraient pouvoir être identifiés. Si toutefois nous pensons à un livre de récits d'horreur, par exemple, il est beaucoup plus simple d'accepter que chaque histoire est indépendante des autres et que la peur et le suspense, qui en constituent le fil rouge, sont joués de manière différente dans chaque histoire. La question donc, est la suivante : pourquoi cela ne se produit pas dans le genre érotique ?

Il est important de signaler que depuis le Romantisme la poésie est un genre que l'on a l'habitude de lire de manière beaucoup plus autobiographique que les genres narratifs. On peut donc bien imaginer que la relation du sujet récepteur avec l'œuvre à thématique érotique pourra être différente de celle qui s'établit avec l'histoire d'horreur, en raison de toutes les connotations émotionnelles et politiques qui lui sont attribuées. L'érotisme, comme il est bien connu, implique le corps, l'intimité, le domaine privé, et, par conséquent, le sujet lecteur ne prend pas la même distance que par rapport au texte de fiction. En revanche, il lit et analyse l'érotisme depuis son expérience, en essayant de délimiter et de faire correspondre les émotions et le plaisir à sa propre logique monogame, binaire et pyramidale. On supprime ainsi toute possibilité pansexuelle et non monogame. Le fait de faire taire ces pratiques et orientations relationnelles non normatives de la part de la critique ne peut donc pas, comme nous pouvons l'imaginer, être innocent.

1.2. Objectifs, méthodologie et plan du travail de recherche

Après la présentation des différentes questions qui nous servent de point de départ pour ce travail, l'objectif principal de cette thèse est donc de démontrer comment le système monogame conditionne et délimite notre interprétation de la poésie érotique galicienne contemporaine, car il la transforme en un domaine où s'exerce son hégémonie par la suppression de la parole poétique et par la construction d'un modèle poétique érotique beaucoup moins transgresseur de celui qui est parfois proposé. Pour cette raison, nous étudierons toute la production critique publiée au sujet des recueils érotiques parus pendant la première décennie de ce siècle, avec l'objectif d'observer par nous-même comment le discours érotique est lu et reconstruit par la critique. Par la suite, nous aborderons directement les textes afin de vérifier si la lecture proposée est la seule possible ou si, par contre, ces poèmes contiennent d'autres interprétations du point de vue de la sexualité, et notamment de ces sexualités oubliées par le regard lecteur conditionné par la pensée hégémonique. Nous expliquerons maintenant pour quelles raisons nous avons choisi la poésie érotique comme domaine d'étude, et pourquoi nous avons décidé de travailler sur la période 2000-2010.

La raison pour laquelle nous avons voulu travailler sur un sous-genre littéraire comme la poésie érotique réside dans le fait que celle-ci représente un domaine de la fiction dont les thématiques principales sont les plaisirs, les corps et les émotions. Nous souhaitons donc observer comment la construction des idées, des conceptions et des positions politiques qui se mettent en œuvre dans la vie de tous les jours peuvent coexister dans le processus de la réception d'un produit fictionnel où tout ce système d'idées est supposé passer au second plan. La quantité de non-dits que ce genre littéraire présente – contrairement, par exemple, au roman érotique – nous permettra d'analyser, à partir de la manière dont la critique sexualise et interprète ces silences, l'influence plus ou moins forte du système monogame dans le processus de lecture. Ainsi, il est important de souligner que les recueils qui réfléchissent ou théorisent au sujet de l'érotisme ne feront pas l'objet de notre étude, car ce que nous recherchons ce sont des textes érotiques présentant un dialogue entre les voix poétiques, pour étudier quelles informations la critique a retenues sur le type de relation entretenue par les différentes voix poétiques, quelles sexualités ont été identifiées, etc.

Un travail semblable sur la poésie classifiée comme « amoureuse » ne serait pas possible car, au cours de la préparation de notre recherche, nous avons observé que la poésie amoureuse pouvait se centrer sur des sujets aussi variés que la nation, la mer, la nature, etc. La délimitation des recueils de poèmes à inclure dans notre corpus pour les questions traitées ici serait donc trop difficile à faire. Nous avons ainsi estimé que la poésie érotique constituait le champ fictionnel parfait pour mener à bien notre étude, l'amour étant également très présent dans le domaine érotique.

Concernant le rassemblement des matériaux qui constituent le corpus de cette thèse, nous avons utilisé comme source de renseignements principale les *Informes de literatura*, publiés annuellement par le Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, s'agissant de la base de données la plus exhaustive sur ce qui a été publié en langue galicienne pendant l'année correspondante à chaque rapport. De plus, nous nous sommes servie de certains sites web comme *poesiagalega.org*, *Criticalia*, *Brétemas*, *Caderno da crítica* ou celui du Centro de documentación da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega, où une grande partie de la production critique de ce siècle se trouve numérisée.

Deux remarques nous semblent nécessaires. D'une part, malgré nos efforts pour constituer un corpus aussi complet que possible, nous sommes consciente du fait que, étant donné la dispersion et l'instabilité des plateformes de la critique – surtout de celle du début de notre siècle – dans le système littéraire galicien, il est possible que certains ouvrages ne soient pas parvenus à notre connaissance. D'autre part, même si certains recueils auraient mérité d'être étudiés car ils présentent des sexualités « autres », ils n'ont pas été intégrés à notre corpus à cause de l'absence d'une production critique qui en analyserait en détail l'érotisme poétisé. Par ailleurs, cette question est hautement révélatrice car elle reflète le *modus operandi* de la critique littéraire galicienne.

Dans la suite, nous présenterons une thèse en deux parties : une première partie divisée en six chapitres consacrés à la délimitation du cadre théorique ; et une deuxième partie, divisée en quatre chapitres, consacrés au travail d'analyse des textes – aussi bien les textes poétiques que ceux de la critique littéraire. Dans la première partie, il nous a semblé nécessaire de commencer par une réflexion sur le corps et sur sa relation avec le langage dans le premier chapitre, « Sexo e xénero. Suxeito e texto » (Sexe et genre. Sujet et texte). Dans celui-ci, nous proposons une analyse de la manière dont la violence du système binaire, qui classe les corps en deux seules catégories, conditionne, dès notre naissance, notre manière de nous exprimer et de nous projeter dans le monde, en nous forçant à une expression au masculin ou au féminin – selon le système sexe-genre assigné – qui annule l'autonomie à cet égard de chaque sujet. Nous avons ainsi voulu porter une attention particulière au corps intersexuel et à la manière dont la médecine le présente, à travers sa façon de le nommer : un corps sans espace, dissident, qui devra choisir quel espace occuper ou représenter parmi les deux considérés comme légitimes. En d'autres termes, le corps et le système sexe-genre qu'on lui attribue n'échappent pas au binarisme et à un langage fondé sur la masculinité et sur l'hétérosexualité.

Dans « A relación entre voz autorial e voz poética » (Le rapport entre la voix auctoriale et la voix poétique), nous avons choisi de nous focaliser sur la relation étroite qui, depuis toujours, a été établie entre la figure de l'auteur·e et sa production littéraire dans le domaine de la poésie, laquelle, étant liée à l'expression des émotions – confinés dans une dimension privée et intime – a toujours souffert de manière

accrue l'influence biographique. Cet aspect fait surface tout particulièrement dans le champ érotique, qui nous concerne ici, dans lequel, aux yeux de la critique, il est beaucoup plus difficile de se confronter au processus de lecture sans tomber dans l'interprétation personnelle et biographique, en considérant que le processus d'écriture s'est nécessairement déroulé à partir de l'expérience. De plus, dans cette section, nous traitons de la configuration de l'imaginaire du lecteur à partir des idées qui soutiennent la pensée hégémonique et qui conditionnent donc grandement nos processus de lecture. Pour cette raison, nous proposerons le terme de « biographisme sexualisant » pour désigner le type de réception actuelle de la poésie érotique, c'est-à-dire une lecture qui, bien que consciente du fait que la figure de l'auteur·e n'est pas celle qui s'exprime dans chaque poème, reproduit le système sexe-genre et l'orientation sexuelle de cette figure.

Par la suite, dans « O caso da literatura galega » (Le cas de la littérature galicienne), nous montrons en détail les raisons pour lesquelles nous avons choisi de nous plonger dans la première décennie du XXI^e siècle pour notre étude. Pour ce faire, nous avons analysé l'éclosion de la poésie érotique féministe des années 1980 et 1990, car nous avons estimé que faire irruption dans le nouveau siècle sans présenter les événements des décennies précédentes aurait rendu ce travail incomplet. Comme nous l'expliquons dans ce quatrième chapitre, cette explosion de la création des femmes est à envisager comme le résultat de circonstances politiques, sociales et culturelles très précises sur lesquelles beaucoup a déjà été dit. Pour cette raison, il nous a semblé intéressant et nécessaire d'analyser ce qui s'est produit dans les dix années immédiatement suivantes, avec tout ce qu'un changement de siècle suppose dans l'imaginaire collectif, et de se demander s'il a vraiment été possible d'instaurer la normalité annoncée de la poésie érotique féministe dans le canon littéraire.

En d'autres termes, il était important d'observer comment se fait la réception de la nouvelle poésie érotique afin de comprendre si la vision androcentrique du canon littéraire a été vraiment dépassée, car très souvent nous avons repéré des étiquettes comme « postmodernisme », « transgression » ou « féminisme » qui pourraient être le résultat d'une analyse profonde des piliers de la littérature érotique, ou, au contraire, des dénominations visant uniquement à éviter de reformuler la manière d'appréhender les plaisirs et les affects, en favorisant donc la pensée hégémonique. En résumé, il

fallait vérifier si cette irruption de l'érotisme féministe impliquait une reformulation de l'érotisme ou si elle allait occuper un espace qui, bien qu'incontestablement important, continuait d'être celui que la norme, traditionnellement cis-hétéropatriarcale, lui avait octroyé.

Dans la section « O proceso de lectura do suxeito lector actual » (Le processus de lecture du sujet lecteur actuel) nous avons voulu aborder d'une manière plus explicite notre hypothèse sur la manière dont le public lecteur, et spécialement la critique littéraire, reçoit la poésie érotique en fonction de l'identité sexuelle de la personne qui signe l'ouvrage. Afin de poursuivre cet objectif, nous avons élaboré un schéma pour chacun des cas de figure possibles, et nous avons fourni le nombre de lectures homoérotiques obtenues lorsque la personne qui écrit est un homme ou une femme hétérosexuel·le, et lorsque c'est un homme gay ou une femme lesbienne. Les résultats obtenus, comme nous le verrons, sont extrêmement inégaux. L'objectif de cette schématisation est celui de faciliter la compréhension du travail d'analyse du corpus de la deuxième partie de cette thèse, où nous nous focalisons aussi bien sur le discours de la critique que sur les lectures alternatives obtenues de la déconstruction, proposée dans ce travail, du regard lecteur monogame.

De plus, il nous a paru nécessaire de consacrer un chapitre à la réflexion sur le rôle du silence dans la poésie, sous le titre « A sexualización do silencio poético » (La sexualisation du silence poétique). Comme nous l'avons évoqué, la poésie est le genre littéraire qui fournit moins d'information au sujet lecteur, et qui présente donc la plus grande quantité de silences et de non-dits, en laissant la tâche de les déchiffrer au lecteur. Analyser et étudier en détail comment ces silences sont interprétés, comment sont sexualisées les voix poétiques, qui s'expriment dans leur quasi-totalité sans une marque de genre, peut donc s'avérer intéressant afin de repenser le sexe et l'amour d'un point de vue féministe. Ainsi, les automatismes et les assomptions mécaniques sur les plaisirs et les désirs, poétisés dans des textes qui offrent très peu d'information à ce sujet, deviennent une source importante de données dans le cadre des objectifs que nous nous sommes fixés.

Pour cette raison, si un chapitre de cette thèse devait être central, sans pour autant enlever de l'importance aux autres, il s'agirait de celui qui est consacré à repenser

l'amour et le sexe : « A ferocidade da hexemonía hetero-homo-monógama » (La violence de l'hégémonie hétéro-homo-monogame). Dans cette section nous reparcourrons la manière dont la monogamie est arrivée à occuper le rôle prépondérant dans notre société et dans notre imaginaire comme seule option *naturelle* parmi les modes de relation, comme unique formule qui démontre ce que veut *vraiment* dire aimer, et nous analysons également, avec un regard critique, la formule alternative si en vogue actuellement, celle du polyamour. En ce sens, nous étudions la manière dont l'influence du système monogame a normativisé et déterminé toutes les identités, raison pour laquelle il devient nécessaire de parler d'« homonormativité ».

Ainsi, dans ce chapitre nous suivons de près les propositions de théoriciennes comme Nadia Rosso (2009), (2016), (2017) Mari Luz Esteban (2011), Brigitte Vasallo (2018) et Norma Mogrovejo (2016), parmi de nombreuses autres, dont les travaux ont ouvert des chemins incontournables dans la pensée féministe, à travers lesquels on peut reformuler et déconstruire notre manière d'envisager les relations, l'amour, le sexe et les affects sans entrer dans une logique néolibérale et capitaliste. La question de la reformulation de l'amour est, de notre point de vue, essentielle dans les études féministes, en raison de son caractère transversal, car elle touche à tous les aspects de la vie. C'est donc dans ce chapitre que nous aboutissons à la proposition du regard lecteur défendue par cette thèse, une proposition non monogame et « contre-amoureuse » (Mogrovejo, 2016), comme un pari de lecture, politique et transformateur, par lequel aborder la poésie érotique, que nous appliquons lors du travail sur les textes de la critique, ainsi que sur les poèmes des recueils publiés dans la première décennie de ce siècle.

Enfin, dans « A ruptura co sistema monógamo como aposta lectora política. Análise e discusión do corpus » (La rupture avec le système monogame en tant que pari politique de lecture. Analyse et discussion du corpus) nous appliquons le cadre théorique présenté dans la première partie aussi bien aux discours critiques qu'aux poèmes eux-mêmes. Pour ce faire, nous avons choisi de diviser cette partie en quatre chapitres, correspondant aux quatre motifs récurrents chez la critique. De plus, à l'intérieur de chacun de ces chapitres, nous avons opéré une distinction entre les œuvres signées avec des noms masculins et celles signées avec des noms féminins,

afin de refléter le fait que la critique ne réagit pas de manière équivalente dans les deux cas. L'ordre de présentation des chapitres répond au nombre d'exemples repérés pour chaque type de lecture : ceux-ci seront donc présentés de manière progressive et décroissante.

Cela nous a donc amenée à rédiger un premier chapitre, « Lecturas heterocentradas e monógamas » (Lectures hétérocentrées et monogames), divisé en « Lecturas heterocentradas e monógamas desde o eu masculino » (Lectures hétérocentrées et monogames depuis un je masculin) et « Lecturas heterocentradas e monógamas desde o eu feminino » (Lectures hétérocentrées et monogames depuis un je féminin) ; un deuxième chapitre, qui porte le titre « Lecturas heterocentradas non-monógamas » (Lectures hétérocentrées non-monogames), et qui se divise aussi en « Lecturas heterocentradas non-monógamas desde o eu masculino » (Lectures hétérocentrées non-monogames depuis un je masculin) et « Lecturas heterocentradas non-monógamas desde o eu feminino » (Lectures hétérocentrées non-monogames depuis un je féminin) ; et un troisième chapitre, « Lecturas homoeróticas » (Lectures homoérotiques), divisé en « Homoerotismo gai » (Homoérotisme gay) et « Lesbianismo oculto baixo o tópico da amizade » (Lesbianisme caché sous le topique de l'amitié), car nous n'avons repéré, au cours de toute la décennie étudiée, aucun texte classé par la critique comme lesbien, ce qui est sans doute, comme nous l'analyserons, très significatif. Enfin, dans « A diversidade sexual desde un punto de vista heterocentrado » (La diversité sexuelle selon une perspective hétérocentrée) nous expliquons que le fait d'assumer la promiscuité dans les quelques exemples repérés dans ce corpus ne suppose pas le dépassement du système monogame, ce que montre l'étude des dénominations appliquées par la critique aux différents recueils.

Pour terminer, aux chapitres de cette thèse que nous venons de présenter, s'ajoutent les conclusions et la bibliographie, dans laquelle nous réunissons toutes les références citées au cours de ce travail.

***Teiman en clasificar as nubes,
en medir as forzas dos ventos,
en enchelo todo cos seus talles
de formas axeitadas,
comprensibles.***

*Dende o comezo foi así:
Estantes para lle amosaren ao mundo
a dualidade aquela
que nos aprenderon dende a escola.*

*Si, ata as flores levan prospectos
que han servir para diseccionar a beleza
que teñen os ulidos,
aos que chegan insectos sen memoria.*

*Está mellor dese xeito, dirán,
para poder saber o que es,
para te vender virxe,
doada,
etiquetándote polo que agochas
na bragueta.*

*No entanto, xamais preguntarán canto é que
pesa
o chumbo polas veas,
as alfándegas que cruzo cada día,
a decisión miña,
soa,
inquebrantable
de ser eu o meu futuro.*

Daniel Asorey

2. Sexo e xénero. Suxeito e Texto

2.1. Sobre a concepción do que é a *realidade*

“Que é iso que hai aí?”. Cando preguntamos por algo, por unha cousa, un obxecto, para saber o que é, que agardamos obter como resposta? Cando queremos coñecer a natureza de algo empregamos o verbo *ser*, o verbo que indica a natureza e identidade das cousas. Agardamos, por tanto, valores como a invariabilidade e a perdurabilidade da *cousa*, porque se é isto non poderá ser aquilo outro. En calquera caso, a resposta que agardamos a esa pregunta é a *verdade* e a información que nos acheguen vincularémola automaticamente a ese *algo* e así quedará configurado o obxecto-cousa no noso pensamento. Escolleremos, en resumo, en que caixa situar a *cousa* baseándonos en que características a aproximan a outras previamente coñecidas e cales a outras opostas.

A problemática da representación é unha cuestión presente en toda a historia da filosofía. Se aparentemente a realidade é a *cousa* en si mesma, a linguaxe sería o instrumento a través do cal poderíamos saber que existe. Noutras palabras, sería a linguaxe a que daría nome e vida á *cousa*. O que isto implicaría é que grazas á linguaxe sabemos que *algo* existe. Deste xeito, na liña platónica, a linguaxe sería representación da realidade e asumiríamos que cando falamos e nomeamos *cousas* interpretamos a mención como referencia á súa realidade. Porén, existe unha *realidade*? Existe unha maneira de nomear, ollar ou pensar a *cousa* sen estar atravesada por discursos políticos e culturais, tal como o está a linguaxe e, consecuentemente, o pensamento? Lonxe de considerar que existe *algo* real, unha *realidade real* que tentamos reproducir, aínda que de xeito limitado, a través da linguaxe, o certo é que apenas manexamos abstraccións. A conceptualización, reflexión e visión que se pode desenvolver sobre a *cousa* xorde desde a propia linguaxe e, por tanto, a súa relación coa palabra á que supostamente facemos referencia é unha construción lingüística cruzada por toda unha serie de poderes. Como indican Marián López López e Juan Carlos Gauli en relación coa percepción mesma das *cousas*:

La mirada es un acto en el que intervienen aspectos físicos y culturales. Cuando vemos, interpretamos. En el acto de mirar participa el análisis, la selección, la síntesis. La interpretación es fruto de nuestros años de aprendizaje, de nuestros recuerdos, y de la convención cultural de la sociedad en la que vivimos. No hay mirada inocente, ni hay mirada objetiva. Toda percepción es cultural y está transida por nuestra propia e individual experiencia (López e Gauli, 2000: 44).

Así, o motivo polo que tentamos poñer énfase no aspecto visual débese a que a ollada tamén está supeditada aos discursos políticos e culturais que atravesan a linguaxe. Desta maneira, queremos expoñer a idea de que, lonxe de estimar que a ollada percibiría a *cousa* en si mesma, cuxa achega é de carácter limitado por causa da linguaxe, a ollada resulta, así mesmo, condicionada polos mesmos poderes que estruturan a linguaxe. Somos descoñecedoras, por tanto, de se existe algo aí fóra diferente do que supostamente é a realidade posto que non podemos saír dela para a ollar desde a distancia. Xa que logo, se a *cousa* quixer existir para sempre (esa *cousa*, repetimos, que xa concibimos como un algo representado e construído) vai precisar representarse mediante a escrita. Porén, como dixo Roland Barthes: “[...] escribir es *ya* organizar el mundo, es *ya* pensar (aprender una lengua es aprender cómo se piensa en esa lengua)” (Barthes, 1973: 33).

Con todo, manténdonos no dominio da representación da *cousa* pensemos, por exemplo, en que o feito de dicirmos *mazá*, e que calquera persoa galegofalante poida comprendernos, significará que as características básicas que debemos coñecer para sabermos o que é unha mazá serán compartidas, independentemente de que a imaxe de mazá que cada persoa teña non sexa idéntica. Deste xeito, cada vez que falamos dunha *mazá* non precisamos explicar e detallar o que é para nós, senón que coa simple alusión a ela a imaxe da froita, estea ou non presente de maneira física, estará dándolle vida, expoñéndoa. O que con esta idea se procura evidenciar, de novo, é que a linguaxe se constrúe mediante representacións e imaxes que serven de instrumentos cos que nomear, aludir e actuar. Neste sentido reflexiona Judith Butler, por exemplo, no xeito performativo en que certas construcións verbais substitúen as accións até o punto de actuaren como elas:

Desde un punto de vista perlocucionario las palabras sirven de forma instrumental para llevar a cabo ciertas acciones, pero no son en sí mismas las acciones que

contribuyen a realizar. Esta forma del performativo sugiere que las palabras y las cosas que se hacen no son, en sentido alguno, lo mismo (2008: 80).

Noutras palabras, a ilusión, teorización e reflexión sobre a *cousa* apenas se pode facer desde a linguaxe e, en consecuencia, o desexo de chegar á realidade mesma sen ningún tipo de influencia devén imposible debido a que a única maneira de a coñecermos será a partir de representacións, de imaxes do que cremos que é. Isto podemos velo aínda máis claro se mudarmos o exemplo da *mazá* polo de *fantasma*, un concepto non perceptible e creado a partir da propia linguaxe, mais cuxa *verdade* sobre aquilo que é ou representa resulta común para todos os imaxinarios das persoas que comparten unha mesma cultura. Unha verdade, xa que logo, consensuada, pactada, construída colectivamente.

En suma, ser es actuar; actuar es representarse, y representarse es falsificar. Si suprimimos el perspectivismo, no queda nada. El mundo no es más que el juego de errores en virtud de los cuales las fuerzas adquieren sentido y valor entre ellas, para actuar unas sobre las otras. [...] La metafísica se deja engañar por las visiones que ella crea, al punto de creerlas más reales que lo real, de creer que ese conocimiento es objetivo, desinteresado. Pero sigue siendo una perspectiva, una representación que le inventa al mundo otra forma, para ignorar la insoportable metamorfosis del devenir y embriagarse con un “mundo verdadero”, permanente, purgado de contradicción, liberado del conflicto (Enaudeau, 1999: 181).

Así, como lemos nas palabras de Corinne Enaudeau, a nosa maneira de concibir o mundo non é máis que unha falsificación que nos outorga unha falsa sensación de seguridade ao considerarmos que temos o coñecemento sobre a realidade, algo que, paradoxalmente, nunca chegará.

2.2. Cando a pregunta pasa de *que* a *quen*

Vaiamos máis atrás. Cando nacemos somos corpo, un corpo que van sexuar e marcar con base en dous sexos que se supoñen únicos: macho ou femia. Porén, sabemos que existen outras combinacións que se marcaron como distorsionadas, como mesturas dos dous modelos considerados normativos. Estamos a falar, como é lóxico, dos corpos intersexuais. Estes corpos, recibidos como mesturas ou hibridacións dos dous sexos que se escolleron como referenciais e verdadeiros, resultan “un intento de”, mais non un algo completo. Deste modo, o concepto da distorsión implica a idea de

borrado de ciertas características interpretadas como esenciais nos modelos referentes, neste caso os sexos masculino e feminino. Anne Fausto-Sterling, quen dedicou un amplo estudo a esta cuestión, apunta que:

Nuestros cuerpos son demasiado complejos para proporcionarnos respuestas definidas sobre las diferencias sexuales. Cuanto más buscamos una base física simple para el sexo, más claro resulta que “sexo” no es una categoría puramente física. Las señales y funciones corporales que definimos como masculinas o femeninas están ya imbricadas en nuestras concepciones del género (2006: 19).

Desta maneira, que estes sexos sexan considerados como orixe, como punto de referencia, non leva senón implícito o discurso de que a finalidade principal dos corpos é a reprodutiva, polo que calquera combinación que dificulte o principal obxectivo que se lle atribuíu aos corpos, a supervivencia da especie, será valorada como incompleta ou inválida por considerar que vai en contra da orde natural. Para alén disto, este esquema non prioriza unicamente estes dous sexos como os únicos lexítimos, senón tamén a práctica sexual que entre eles debe existir para a finalidade considerada como última da especie humana. O que isto último implica é que a visión dicotómica dos sexos leva parella, ao mesmo tempo, a concepción da heterosexualidade como práctica hexemónica², reduciendo o conxunto das mulleres a un único fin: o reprodutivo. En palabras de Monique Wittig:

La categoría de sexo es una categoría política que funda la sociedad en cuanto heterosexual. La categoría de sexo es la categoría que establece como “natural” la relación que está en la base de la sociedad (heterosexual), y a través de ella la mitad de la población —las mujeres— es “heterosexualizada” [...] y sometida a una economía heterosexual. La categoría de sexo es el producto de la sociedad heterosexual que impone a las mujeres la obligación absoluta de reproducir “la especie”, es decir, reproducir la sociedad heterosexual (2006: 26).

Esta vontade, esta lóxica evolutiva heterosexual, como podemos imaxinar, xorde desde o social e o político debido a que os corpos non nacen pensantes e predeterminados a xuntárense co seu oposto, senón que esas crenzas e valores sobre o que debemos facer con eles nace desde a sociedade. En resumo, e como sinala Meri Torras, vestimos os corpos con estes discursos: “La diferencia genérico-sexual binaria aparece, pues, asociada a la práctica de una sexualidad determinada que rige los

² Sobre a hexemonía da heterosexualidade falaremos con moito máis detalle nos vindeiros capítulos.

cuerpos y sus relaciones, los encauza a determinadas interacciones mientras que proscribida, patologiza, persigue y castiga otras” (2007: 14).

Xa que logo, o facto de estigmatizar a intersexualidade non é algo intrínseco ao ser humano, senón que é resultado dunha lectura binaria propia do pensamento occidental en que as cousas, as persoas, se diferencian atendendo os criterios de normal/anormal, natural/non-natural. A catalogación dos corpos e a normalización e naturalización duns fronte a outros non é unha cuestión biolóxica e natural, senón biopolítica, tal como analizou Michel Foucault nos seus traballos *Surveiller et punir* (1975) e *Histoire de la sexualité* (1976). Nesta liña, lemos o seguinte na obra de Fausto-Sterling xa referida:

Espeular sobre genes para la personalidad analítica o la homosexualidad puede ser un buen tema de tertulia o proporcionar solaz a quienes necesitan explicar por qué alguien se volvió “así”. Pero separar los genes del entorno, la naturaleza de la crianza, es un callejón científico sin salida, un modo inadecuado de pensar en el desarrollo humano (2006: 281).

Do contrario, de non existir unha mediación social, esta separación e apelación a cada tipo de corpo non sería necesaria para a linguaxe³. A propia forma lingüística que se tomou para nomear esta realidade coa elección do prefixo *inter-*, cuxo significado non é outro que o de estar ‘entre’ ou ‘no medio’, confirma, como xa se sinalaba, a vontade de marcar estes corpos como un algo incompleto, carente de total independencia, por se encontraren a medio camiño entre as dúas categorías consideradas como referenciais e únicas. É máis, esta expresión de estar entre dous mundos non sitúa sequera o corpo intersexual nun dos dous polos da oposición binaria en que o pensamento occidental se erixe. Noutras palabras, non se lle dá unha postura lexítima, non ten espazo, senón que se sitúa nun lugar inhóspito e innomeable. Un termo, xa que logo, que dá boa conta da ferocidade dos discursos que constrúen a linguaxe, único instrumento co que configurar o mundo.

³ Sterling tamén reflexiona sobre esta cuestión cando sinala que o feito de existiren outras culturas que apelan a un terceiro xénero, como é o caso de varias culturas amerindias ou o do grupo dos hijaras da India, demostra que “[...] la existencia de otros sistemas sugiere que el nuestro no es inevitable” (2006: 136).

Esta vontade lingüística, política e social que naceu para ben diferenciar e marcar os corpos e as prácticas responde, en palabras de Foucault, a todo un despregamento da sexualidade (Foucault, 1975). En relación con isto último, a división dos corpos e a catalogación das sexualidades, por suposto, non existe desde sempre, senón que responde a unha eclosión discursiva sobre a sexualidade na época vitoriana que alimentou a necesidade de entender cales eran comúns, normais, aceptables. Como sinala Paul B. Preciado: “Es necesario pensar el sexo, al menos a partir del siglo XVIII, como una tecnología biopolítica. Es decir, como un sistema complejo de estructuras reguladoras que controlan la relación entre los cuerpos, los instrumentos, las máquinas, los usos y los usuarios” (2011: 68).

Nesta liña, o Estado e os poderes que o sosteñen son coñecedores do feito de que a reprodución da especie, ligada á necesidade de evolución económica e de mellora social para o bo funcionamento do Estado, só pode pasar por unha unión heterosexual. Xa que logo, a partir dos discursos médicos, relixiosos, legislativos etc., foise instalando a idea dunha sexualidade natural, por seguir os ditames do que entendemos e esperamos da vida, até se consolidar a concepción de ser algo que nace connosco e está presente desde sempre. Así, pasamos a naturalizar, co paso do tempo, que esta maneira de entender a sexualidade forma parte da nosa identidade como un elemento central que nos define.

Porén, un dos puntos máis reveladores do traballo de Foucault é a reflexión que achega sobre como son os discursos os que crean as identidades. Segundo el, a sexualidade non é algo que se descobre, senón que se produce. A identidade transexual, por exemplo, non existe de maneira natural e autónoma desde o principio dos tempos, senón que é o discurso médico a partir da posta en marcha dos seus mecanismos baseados en oposicións binarias que atenden á normalidade/anormalidade o que, ao non recoñecer o corpo intersexual nunha das dúas categorías que marcou como referentes e únicas, crea, produce, o corpo intersexual e que unha vez redireccionado, cirurxica ou medicalmente, cara a unha das dúas categorías lexítimas convértese en transexual. Só recoñecendo, formando, dúas identidades como elementos catalogadores a partir dos cales se valorarán e estudarán o resto de casuísticas que se encontran na humanidade, márcase como abxecto aquilo

que non responde aos patróns canónicos e, por tanto, emerxe a necesidade de identificalo, de darlle nome, de desmarcalo, de situalo fóra.

2.3. A lectura condicionada do corpo

Pensemos agora na posibilidade de poder catalogar o corpo co que nacemos como corpo-objeto. O corpo nace, efectivamente, cunha serie de elementos carnaís (os órganos sexuais, por exemplo) e a decisión sobre que discursos políticos atribuír ao corpo-objeto chegará coa interpretación realizada sobre ditos elementos que acompañan ou, máis ben, que configuran e constrúen o corpo. Porén, a lectura/estudo que se realizará do corpo para escoller que tipo de categoría se lle atribuirá apenas será visual posto que nunca se elaborará, agás excepcións que sempre as hai, un estudo cromosómico deles⁴. Desta maneira, cando se resolve atribuír a categoría muller a un corpo lido como femia débese ao recoñecemento dun grupo de características nese corpo-objeto que nos lembra, que nos recorda, ao que social e politicamente escoitamos de maneira reiterada que debe ser un corpo-femia e, consecuentemente, un corpo muller. Como explica 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 (2011: 17).

Realizamos, por tanto, lecturas corporais, interpretacións a partir dunha ollada previamente educada e orientada a procurar unha coherencia e homoxeneidade nos corpos que, moitas veces, non existe. Elaborouse, como apunta Bourdieu, unha confusión que terminou por substituír o biolóxico polo cultural:

Les apparences biologiques et les effets bien réels qu'a produits, dans les corps et dans les cerveaux, un long travail collectif de socialisation du biologique et de biologisation du social se conjuguent pour renverser la relation entre les causes et les effets et faire apparaître une construction sociale naturalisée (les "genres" en tant qu'habitus sexués) comme le fondement en nature de la division arbitraire qui est au

⁴ Aínda así, con traballos como os de Sterling (2006) ou Preciado (2011) aprendemos que o propio criterio hormonal, por exemplo, leva consigo un nesgo xa establecido de que é o que máis se achega, supostamente, a unha muller ou home sen ter en conta a multiplicidade de variantes e posibilidades que en cada corpo se poden dar.

principe et de la réalité et de la représentation de la réalité et qui s'impose parfois à la recherche elle-même (1998: 9).

É neste sentido que podemos falar do corpo como texto, atendendo á definición textual de Jacques Derrida (1967). Xa que logo, ao igual que o noso coñecemento da *cousa* só podía executarse a partir dunha representación do que ela é, o mesmo acontecería cos corpos. Lemos os corpos baixo a influencia de discursos que nos din como nos aproximar a eles, que información seleccionar e como interpretala, mais nunca chegamos á realidade ou esencia do corpo porque non existe como tal. Son os preconceptos e as abstraccións tomadas como únicas e naturais as que nos moven a definir os corpos:

La tecnología sexual es una especie de “mesa de operaciones” abstracta. [...] Sobre esta mesa de doble entrada (masculino/femenino) se define la identidad sexual, siempre y cada vez, no a partir de datos biológicos, sino con relación a un determinado a priori anatómico-político, una especie de imperativo que impone la coherencia del cuerpo como sexuado (Preciado, 2011: 117).

Nesta mesma liña, Barthes chegou a sinalar que, en realidade, o corpo xa está vestido de corpo, posto que non deixa de ser unha representación cultural do que entendemos como tal. As palabras do filósofo francés reforzan a idea de que a presunción social dun corpo ser *home* ou *muller* apenas está baseada na educación visual que recibimos e que nos leva a etiquetar un corpo que cremos sexuado como macho en tanto home, e un corpo que cremos sexuado como femia en tanto muller, e todo isto apenas baseado na selección daqueles elementos dotados dunha maior carga identitaria sexual que nos guían cara a unha ou outra categoría⁵. Noutras palabras, non é o corpo o que actúa como emisor dunha información que nós, como receptores, recibimos e interpretamos. Ben ao contrario, somos nós quen vertemos xuízos e significados sobre el. O corpo, xa que logo, está vestido previamente deste tipo de significados que establecen a

⁵ Meri Torras reflexiona dunha maneira moi certa sobre o maior e menor poder identitario que conteñen os atributos do corpo como categorizadores da sexualidade e que en absoluto son arbitrarios: “Estar categorizada bajo la etiqueta mujer y que te falten dos dedos del pie izquierdo te hace *menos mujer* en *menor* grado que si has tenido que sufrir una mutilación mamaria, por ejemplo: ambas son partes del cuerpo pero una posee un poder identitario sexual mayor que otra, es considerada una *marca* de feminidad. Pareciera pues que no todos los atributos reconocibles en el cuerpo poseen un mismo grado de evidencia genérico-sexual –aparentemente un bazo o un codo son más unisex que los huesos de la pelvis, por no nombrar los genitales–. [...] Hay una jerarquización *naturalizada* y *normativizadora* que prescribe los cuerpos, los hace legibles, según unos parámetros que se pretenden biológicos” (2007: 12).

clasificación dos corpos ben nun dos dous caixóns canónicos, ben no caixón das anomalías. Unha construción, doutra banda, canonizada, sostida pola norma e en absoluto arbitraria.

Así, e logo dunha lectura corporal realizada, escollerase se ben atribuírle a un corpo significados masculinos ou femininos (con todo o conxunto de estereotipos, roles etc. que cada elección implica) nun xogo de censura, como sinala Wittig (2006), que crea opresión sobre os sexos e non ao revés. Vemos de novo aquí a idea de que non son os corpos os creadores da exclusión e marxinalización das consideradas como anomalías, senón a propia opresión que nós xeramos sobre eles:

La ideología de la diferencia sexual opera en nuestra cultura como una censura, en la medida en que oculta la oposición que existe en el plano social entre los hombres y las mujeres poniendo a la naturaleza como su causa. Masculino/femenino, macho/hembra son categorías que sirven para disimular el hecho de que las diferencias sociales implican siempre un orden económico, político e ideológico. [...] Es la opresión la que crea el sexo, y no al revés (Wittig, 2006: 22).

Porén, cando aludimos á acción de “escolla” non nos referimos a un acto pensado, reflexionado e voluntario, senón que co paso do tempo esta selección tornouse automática e ritualizada. En consecuencia, os xéneros asúmense formando parte do que Bourdieu definiría como o noso *habitus* (1998), algo que, como explica, non é un acto en absoluto consciente:

L'expérience pratique du corps, qui s'engendre dans l'application au corps propre des schèmes fondamentaux issus de l'incorporation des structures sociales et qui est continûment renforcée par les réactions, engendrées selon les mêmes schèmes, que le corps propre suscite chez les autres, est un des principes de la construction en chaque agent d'un rapport durable à son corps (1998: 72).

Para alén disto último, como sinala Teresa de Lauretis a seguir, a asignación de xénero pasa a significar a asunción, por parte do *eu*, de pertenza a esa identidade en toda a súa totalidade e pasa a localizarse na *clase* da que *sente*, ou cre sentir, que forma parte:

[...] el género construye una relación entre una entidad y otras entidades que están constituidas previamente como una clase, y esa relación es de pertenencia; de este modo, el género asigna a una entidad, digamos a un individuo, una posición dentro de

una clase y, por lo tanto, también una posición vis-a-vis con otras clases preconstituidas. [...] El sistema sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad. Si las representaciones de género son posiciones sociales que conllevan diferentes significados, entonces, para alguien ser representado y representarse como varón o mujer implica asumir la totalidad de los efectos de esos significados (2013: 10).

O feito de falarmos aquí de paquetes de significados cunha división social binaria masculina/feminina fainos pensar na tese defendida por Anne Marie Thiesse sobre a fórmula “IKEA” de construción das nacións que expón no seu libro *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle* (2001). Da mesma maneira que a mesma Sterling se cuestionaba o motivo que levou a escoller o sistema sexo/xénero como ferramenta catalogadora dos corpos e non, por exemplo, a idade, Thiesse presenta a idea de que a construción das identidades nacionais “permet des montages tous différents à partir des mêmes catégories élémentaires” (2001: 14). Así, a idea de nación, a idea do que é a nación, sería o resultado da combinación dunha serie de elementos comúns a todas as nacións, como iguais son as pezas que compoñen cada moble, mais onde a orde dos factores si alteraría o produto, ao escoller cada unha delas que elementos pór en valor para marcaren así a diferenza.

Deste xeito, de trasladarmos este concepto á cuestión que aquí nos atinxe, poderíamos falar dun “sistema IKEA” da sexualidade. Nesta liña, o inventario de elementos comúns a todos os corpos son ordenados de maneira dicotómica e normativizada unicamente atendendo, como vimos anteriormente, á finalidade reprodutora para crear as identidades *home e muller*, mais séndomos plenamente conscientes de que a selección e disposición dos elementos escollidos podería ser outra totalmente diferente. 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 sexualidade. A profesora Carmen Fernández Pérez-Sanjulián, á luz do concepto da “comunidade imaxinada” de Benedict Anderson explica 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 (2003: 55).

Sería este un factor, un “símbolo universal”, que leva consigo a creación de discursos, sexan do tipo que foren, asentados nesta liña de pensamento. Así, á luz das ideas de Thiesse, neste traballo podemos falar do sistema sexo/xénero e da heterosexualidade como práctica intrínseca a el ao constatar os evidentes relacións entre os dous discursos, especialmente cando afirma o seguinte:

La nation 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 (2001:14).

Thiesse conclúe dicindo que “Le sentiment national n’est spontané que lorsqu’il a été parfaitement intériorisé; il faut préalablement l’avoir enseigné” (2001: 14) e que podemos parafrasear dicindo que o sentimento de ser un *home* ou unha *muller*, así como o feito de se sentir *heterosexual* (e todos os valores que a súa concepción normativa conlevan como máis adiante estudaremos en profundidade) vívese, percíbese, como espontáneo cando xa está totalmente interiorizado, aprendido. En resumo, poderíamos concluír que a nosa concepción, as identidades que a súa catalogación produce, así como as prácticas que sobre elas impoñemos, serían as pezas que estruturarían o noso sistema IKEA da sexualidade.

Xustamente debido á súa perfecta interiorización e asimilación por parte da sociedade a asignación de xénero resulta, a ollos de Butler, un acto performativo no sentido de se tratar dunha repetición daqueles conceptos que xa damos por coñecidos e supostos e que xeran a realidade que din enunciar. Lonxe de se referir co carácter performativo a un eido espectacular de autoconstrución consciente e teatralizada do xénero que se podería ver refletida na figura *drag*⁶, como unha grande parte do público deduciu da súa primeira obra *El género en disputa* (2007), Butler expón en “Críticamente

⁶ A figura *drag*, tan ben refletida no documental *Paris is burning* (1991) de Jennie Livingston, foi o punto de partida de Butler para a reflexión sobre o carácter construído do xénero. Ao igual que os homes representan, xogan a ser mulleres, entendemos que detrás do xénero non hai nada, senón que é un significado baleiro.

discursiva” (1993) que máis ben está a basearse na noción de enunciado performativo exposto por Derrida en *Márgenes de la filosofía* (1972). Así, explica:

El género es performativo puesto que es el *efecto* de un régimen que regula las diferencias de género. [...] Dado que éste crea un efecto de uniformidad genérica, un efecto estable de masculinidad o feminidad, también produce y desmantela la noción del sujeto, pues dicho sujeto solamente puede entenderse mediante la matriz del género. [...] No hay sujeto que sea “libre” de eludir estas normas o de examinarlas a distancia. Al contrario, estas normas constituyen al sujeto de manera retroactiva, mediante su repetición; el sujeto es precisamente el efecto de esa repetición. La performatividad del género sexual no consiste en elegir de qué género seremos hoy. Performatividad es reiterar o repetir las normas mediante las cuales nos constituimos: no se trata de una fabricación radical de un sujeto sexuado genéricamente. Es una repetición obligatoria de normas anteriores que constituyen al sujeto, normas que no se pueden descartar por voluntad propia (2002: 61).

Nesta liña, como xa vimos, da mesma maneira que non podíamos escapar e ver desde fóra se, efectivamente, existe unha realidade coa que achegarnos á *cousa* núa e pura, real, o mesmo acontecería co corpo que reproduce, reitera, as normas de xénero. Só conseguimos velo a partir destes patróns, alén de el só emitir informacións baseadas neles, nun exercicio que non deixa de se retroalimentar. A apelación ao corpo, por tanto, non consegue escapar a estas designacións e encóntrase atrapada nun proceso constante de atribución significativa do que se entende que é. Porén, o que muda con respecto á *cousa* é que a enunciación que sobre o corpo se elabora non vén determinada por convencións lingüísticas ou normas gramaticais, senón por cuestións meramente estéticas e visuais que van marcar e delimitar a coherencia e concordancia entre o corpo-obxecto e a súa manifestación e transcendencia textuais. Ademais, o nomeamento do corpo produce un efecto de vida, colocando ese corpo-obxecto nun lugar, nun tempo e nun espazo concretos e, ao tempo, inaugurando unha relación unidireccional con respecto ao *quen* contido nese corpo-obxecto. Noutras palabras, a apelación ao corpo xa non se entenderá apenas como unha alusión ao aspecto material e carnal exclusivamente descritiva, senón como unha apelación ao *ser* do corpo, ao *quen*, é dicir, ao que entendemos como identidade. A resposta perante a pregunta “quen é?”, como vemos, devén inmensamente complexa e procura unha resposta, como se se tratase da *cousa*, estable e invariable, motivo polo que non se formula a cuestión a partir do verbo *estar*.

Porén, esta dificultade evolúu dunha maneira paradoxal posto que xorde do intento de descomplexización da realidade e para tal obxectivo escolleuse acomodar, ferozmente, cada corpo, cada identidade, nunha das dúas etiquetaxes hexemónicas cando a realidade é moitísimo máis diversa e plural. Como expón Sterling: “El problema con el género, en su concepción actual, es la violencia —metafórica y real— que ejercemos al generalizar. Ningún varón ni mujer se ajusta al estereotipo genérico universal” (2006: 135). É, efectivamente, un acto feroz, violento (Sterling, 2006) e de censura (Wittig, 2006) que forza os corpos a ser o que non son, homoxéneos.

2.4. A linguaxe como aparato normativizador dos corpos

Por todo o anterior, se concibimos o corpo como límite, como recipiente que contén o *eu*, este convértese naquilo que identificamos como o que somos, como o que se é. No entanto, para ter constancia do que somos precisamos doutra mirada sobre o noso *eu* e isto, necesariamente, implica un proceso de interpretación posto que só ao nos ver como un tipo de alteridade podemos sabernos e nomearnos. Devimos suxeitos grazas, ou por causa, da linguaxe, pola que temos consciencia de *ser* e *estar*. Como moi ben explica David Pérez:

Trazando un afuera me constituyo como dentro; determinando lo foráneo, me digo como propio. De este modo, soy —o existo, por jugar con la afirmación cartesiana— no en tanto que pienso, sino en tanto que no soy o no existo. Es decir, sólo puedo ser desde el momento en que me configuro como uno frente a aquello que no es uno. La otredad afirma mi mismidad ya que sobre aquélla proyecto los fantasmas que determinarían mi anulación como uno (2008: 15).

A linguaxe, por tanto, dános vida, mais o que vemos, de novo, non son máis que representacións. Nesta liña, o que normalmente identificamos como *eu* é o resultado dun proceso de aplicación de técnicas discursivas dirixidas e baseadas na visión dicotómica dos xéneros que nos permiten identificar dalgunha maneira que consideramos *verdade* o que o *eu* é, mais nunca, ao igual que acontecía coa *mazá*, chegaremos a coñecer se existe unha verdadeira esencia. Estamos sempre a xogar e traballar con imaxes, interpretacións, deducións. Noutras palabras, movémonos por

enunciados performativos, seguindo a Butler e Derrida, rituais lingüísticos que lonxe de nos faceren saber, fannos pensar que sabemos.

[...] el hecho de no ser dueños de nuestras propias palabras se pone de manifiesto desde un principio, ya que de alguna manera el discurso es siempre el de un extraño que habla a través de nosotros y que somos nosotros, la reiteración melancólica de un lenguaje que nunca hemos elegido y que no se halla a nuestro servicio. Es el discurso el que, por así decirlo, nos utiliza y en el que nos hallamos expropiados a causa de nuestra permanente condición de ser “uno” y de ser “nosotros”. Esta es la condición ambivalente del poder que es siempre vinculante (Butler, 2002: 78).

Desta maneira, o feito de existirmos resultará posible única e exclusivamente a través da linguaxe, e esta, lonxe de se converter nunha ferramenta coa que traballar sobre como desexamos mostrarnos, termina por ser un elemento regulador e normativizador. Por este motivo, unhas liñas atrás aludiamos ao feito de que na linguaxe “dánnos” vida, localizando no afora o poder de asignación de como imos pasar a ser debido a que a primeira vez que imos existir, a primeira apelación sobre *nós* non vai xurdir do *eu*, senón que vai chegar no momento do nacemento, coa asignación do sexo e a delimitación de que paquete discursivo nos corresponde. Un nomeamento, ademais, que pasará a condicionar a nosa existencia e a nosa maneira de estar no mundo. Nesta mesma liña, apunta Beatriz Suárez Briones que

[...] a linguaxe é anterior a nós e é independente de nós como suxeitos: como suxeitos *entramos* na linguaxe que, está, dalgún xeito, agardando por nós. Cando os seres humanos falamos, os significados xa estaban aí; o significado nunca é algo individual ou persoal, o significado é sempre compartido, cultural, socialmente construído. O significado é un produto do xogo imparabile e incesante da linguaxe, e está máis aló do noso control: o significado nunca é noso ao cento por cento, sempre se escapa, sempre di máis ou menos do que pretendemos dicir, sempre hai un defecto ou un exceso nas posibilidades de significación da linguaxe (2005: 20).

Así, embora xa se sinalou a idea reduccionista de que apenas dous son os sexos en que canonicamente se dividen os corpos, agora dúas van ser as opcións para eses mesmos corpos poderen escribirse e, por tanto, poderen existir: ben eu(s)-home(s), ben eu(s)-muller(es). A apelación ao noso corpo, logo da interpretación estético-visual que del se realiza, devén central até o punto de determinar cales serán as leis que deberán rexer o discurso que elaboraremos sobre o noso propio *eu*.

Deste modo, e coa finalidade de esclarecer este último punto, pensemos, por exemplo, no caso dunha persoa que se chame Andrea. A dúbida inicial que quizais poida xurdirnos con respecto ao sistema sexo-xénero desa persoa, xa que Andrea en italiano é máis común como nome masculino e en galego como feminino, vai desaparecer unha vez se manifeste na escrita e/ou na oralidade. Non podemos imaxinar unha suposta nena chamada Andrea que de pequena se apele a si mesma no discurso como neno (“Eu son un neno e chámome Andrea”) porque sabemos que automaticamente sería corrixida e reeducada polas institucións que nese momento están ao seu redor e que actúan sobre ela, neste caso a familia e a escola. Como moi ben explica Wittig, o xénero gramatical reforza o sexo biolóxico:

El género supone el reforzamiento del sexo en el lenguaje, funciona de igual modo que la declaración del sexo en el registro civil. El género no se reduce a la tercera persona, y la mención del sexo en el lenguaje no es un tratamiento reservado para la tercera persona. El sexo, bajo el nombre de género, afecta a todo el cuerpo del lenguaje y fuerza a cada hablante, si pertenece al sexo oprimido, a proclamarlo en su discurso, es decir, a aparecer en el lenguaje con la propia forma física (ella) y no con una forma abstracta, forma que cualquier hablante varón tiene el derecho incuestionable de utilizar (2006: 106).

Seguindo co exemplo anterior, estes campos de poder que se encontrarían arredor da suposta nena Andrea encargáranse, por tanto, de dirixila e explicarlle ben o por que da incoherencia entre o seu discurso masculino e a forza discursiva que o seu corpo sexuado lle impón. É destacable, por tanto, o facto de que *eu*, co meu corpo e coa identidade que *eu* decida vivir, non poida escapar da linguaxe, a cal me limita e me sinala como debo desenvolverme, unha cuestión sobre a que xa reflexionou Foucault no seu traballo *Las palabras y las cosas* (1988):

Los hombres que creen, al expresar sus pensamientos en palabras de las que no son dueños, alojándolos en formas verbales cuyas dimensiones históricas se les escapan, que su propósito les obedece, no saben que se someten a sus exigencias. Las disposiciones gramaticales de una lengua son el apriori de lo que puede enunciarse en ella. La verdad del discurso está atrapada en la filología (1988: 291).

Porén, do que carece o traballo de Foucault ao que facemos referencia é da perspectiva de xénero feminista que si persegue esta tese a pesar, como vemos, de mostrar a súa consciencia canto ás limitacións que a palabra nos impón. Así, se

mesmo para o filósofo francés os homes están presos da filoloxía, máis aínda, como é de supor, o están as mulleres.

No entanto, esta última cuestión tórnase máis evidente de pensarmos nas persoas transexuais para as que a escrita e a textualización que fan de si mesmas desenvolve un papel crucial. Poñendo un novo exemplo, se un corpo socialmente recoñecido como home, mais que se sente partícipe da categoría de muller, decide expresarse unicamente en feminino, a incoherencia que a ollos da sociedade representa entre corpo e escrita sería sinalada e en absoluto pasaría desapercibida. Tacharíase a súa maneira de estar como incorrecta, inválida, anormal. En palabras de Luce Irigaray:

El devenir patriarcal de la cultura se manifiesta, pues, en la evolución de las relaciones entre los sexos. Y se inscribe también en la economía profunda de la lengua. El género gramatical no es arbitrario ni carece de motivación. Basta con realizar un estudio sincrónico y diacrónico de las lenguas para demostrar que el reparto de los géneros gramaticales tiene una base semántica, que posee una significación ligada a nuestra experiencia sensible, corporal, que varía según los tiempos y los lugares. [...] La diferencia sexual no se reduce, entonces, a un simple don natural, extralingüístico. La diferencia sexual informa la lengua y es informada por ésta (1992: 17).

Desde o feminismo, ao igual que fixo Wittig, Irigaray pon o foco na carencia de arbitrariedade, inocencia ou natureza lingüística, sen influencia política e social, que sempre se esforzaron en nos facer crer que ten a linguaxe. A estrutura patriarcal e heterocentrada en que a linguaxe se basea vémolala reflectida na supeditación ao sexo á que se lle obriga a cada falante como observamos nos exemplos anteriores e que, por tanto, responde a unha motivación sexualizadora, dicotómica e marxinatora.

Xa que logo, malia que unha persoa decida ter un nome propio identificado como xénero neutro coa finalidade de escapar dun sistema dicotómico que apenas identifica nomes de home ou muller, cando decida expresarse vai ser obrigatoria a relación entre corpo e escrita. Así, se ben estas políticas neutrais axudan notablemente a non dar por sentado que coñecemos, ou asumimos, o xénero dunha persoa, o certo é que, de maneira inconsciente, para o público que se formule a dúbida morbosa e sinta a necesidade de encaixar ese suxeito nalgunha das caixas canónicas, o “problema” ficaría resolto a partir da norma gramatical escollida pola persoa. Podemos afirmar,

por tanto, que non existe un suxeito completamente soberano, exterior ou alleo ao discurso xa que toda transformación no espazo social terá que realizarse desde o marco en que, sen escollelo, xa participamos. En resumo, como apunta Lee Edelman, só sabemos da nosa existencia por medio de simulacións que nos outorgan unha falsa sensación de coñecemento da nosa propia identidade.

El significante, como símbolo alienante y sin sentido de nuestra constitución simbólica como sujetos (es decir, como símbolo de nuestra subjetivación, al quedar sujetos a la posibilidad del significado); el significante, por medio del cual siempre habitamos el orden del Otro, el orden de una realidad social y lingüística articulada desde otro lugar, el significante, que nos remite al significado simulando que nos remite a nosotros mismos; este significante solo otorga una especie de identidad *promisoria*, con la cual nunca podemos lograr coincidir del todo porque nosotros, como sujetos del significante, solo podemos ser significantes nosotros mismos, solo podemos aspirar a alcanzar eso que podríamos significar cerrando el hueco que nos divide, y que paradójicamente nos convierte en sujetos *por ese mismo acto de división* (2014: 26).

Nesta liña parécenos moi interesante a reflexión que achega Begonya Sáez cando apunta que “la identidad no es sino que sucede” (2007: 45), afirmación coa que expresa a falta de soberanía do suxeito debido, como explica a seguir, á forza que a linguaxe exerce sobre el:

[...] En primer lugar, el ser se debe al ser. La ontología se pliega a la ética. El ser es en cuanto se hace; es, por tanto, acción. Pero no cualquiera, pues la acción que de modo paradigmático permite al ser hacerse, la acción ejemplar de esta segunda ontología, es la acción lingüística. La identidad se da como acción lingüística. En segundo lugar, pues, el ser es en y en virtud del lenguaje. La ontología se pliega a la hermenéutica (2007: 45).

Estamos condicionadas, por tanto, polas leis que rexen a linguaxe e que tan fortemente vinculadas están á nosa identidade determinando entre outras cuestións a maior ou menor coherencia do *eu*.

2.5. A lingua como ferramenta política feminista coa que construír un outro mundo

Logo de todo o analizado até o momento poderíamos dicir que todo aquilo que se desvíe do que os ditames dicotómicos de xénero e a linguaxe patriarcal establecen será marcado como falso. O propio Derrida reflexionou moito sobre este asunto e sobre como a linguaxe se considera máquina reprodutora de verdade. Porén, a pesar da pouca marxe de actuación que semella restarlle ao suxeito para el mesmo poder escoller a súa maneira de construír a representación e de como vinculala á *verdade*, o filósofo francés utilizou uns mecanismos para conseguir o que Françoise Collin explica a seguir:

[...] Derrida vai designar o seu pensamento, e designarse a si mesmo como feminino, no sentido de que el separa definitivamente a verdade da representación e da ambición do todo, do dicir todo, para desprezar o pensamento como desprazamento, a renda solta, polifonía. Dicir moitas cousas á vez, é xustamente esta a esencia do pensamento liberado da lóxica monoteísta (a onto-teoloxía) ou monoteísta da orde conceptual, fálica (1996: 36).

No entanto, esta desvinculación que realiza Derrida imos encontrala tamén no traballo de Hélène Cixous quen no seu traballo *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* (1995) propón un *écrire-femme* co que moldear o espazo simbólico mais sen pasar necesariamente polo reforzamento do xénero de quen o puxer en práctica.

[...] soy partidaria de lo que sólo existe en otra parte, y busco, en la creencia de que la escritura tiene recursos indomables. De que la escritura es lo que está en relación con la no-relación; de que lo que la historia prohíbe, lo que lo real excluye o no admite, puede manifestarse: del otro, y del deseo de conservarlo vivo; por lo tanto de lo femenino vivo; de la diferencia; y del amor; por ejemplo un deseo que vaya, como el que una mujer puede desencadenar, hasta el final, que no se deje someter por nada. Que imponga su necesidad como valor sin dejarse intimidar por el chantaje cultural, la sacralización de las estructuras sociales; que no ordene la vida con la amenaza de la muerte; porque una vida que doblega esto ya no puede llamarse una vida (1995: 62).

Ao mesmo tempo, a idea de separación entre verdade e representación que encontramos en Derrida e Cixous podemos relacionala tamén coas palabras que Fina Birulés nos achega logo da lectura da obra de Hanna Arendt, quen tamén propón unha

visión e relación activa con respecto á linguaxe en que os suxeitos falantes actúen como axentes e non como pacientes:

Arendt enfatiza el carácter artificial del mundo y con ello nos recuerda que los humanos, a diferencia de los animales, no necesitamos aceptar lo que nos viene dado, podemos transformarlo; frente a los procesos devoradores de la naturaleza, edificamos un mundo de civilización capaz de sobrevivirnos y de proveernos de un espacio estable donde *habitar* (2012: 30).

Tanto Arendt como Cixous, como vemos, reverten o sentido do *habitus* de Bourdieu, e en lugar de interpretalo como concepto inalterable, abren sobre el a posibilidade dunha axencia feminista que reverta o seu significado, unha proposta que tamén expón Giulia Colaizzi no traballo que elabora dedicado á relación entre teoría do discurso e feminismo:

[...] el lenguaje, el que hablamos cada día en la calle o en las aulas, o el que se habló durante los días del simposio, no es sólo *palabras*, y especialmente no en tanto palabras que representen cosas ya dadas, sino *discurso*, un principio dialéctico y generativo a la vez, que remite a una red de relaciones de poder que son histórica y culturalmente específicas, construídas y, en consecuencia, susceptibles de cambio. Su *status* no es, por ello, inmanente sino fundamentalmente político. En este sentido mi tesis es que feminismo *es* teoría del discurso, y que hacer feminismo *es* hacer teoría del discurso (1990: 20).

A ferocidade da división binaria que sobre os corpos se establece é limitadora até o punto de que a verdade sobre a nosa representación na linguaxe, a súa coherencia ou incoherencia, está condicionada pola interpretación social do sexo. O corpo devén, en palabras de Collin (1996), o contedor da verdade ao que unha comunidade acudirá para poder sinalar se un suxeito realizou a tal separación entre representación e verdade. Noutras palabras, só marcando o corpo como punto de orixe, como punto de partida, en contraposición ao discurso que ese mesmo corpo produce, pódese chegar a falar en termos de separación e verdade/non-verdade. No entanto, resulta de grande interese cuestionar a aceptación do corpo como único contedor da verdade dun suxeito ou, polo menos, preguntar cal é esa verdade que supostamente encarna o corpo.

Como xa vimos anteriormente con Butler, ningún suxeito é libre de eludir as normas de xénero e, neste sentido, a problemática de atribuírlle a un corpo unha única

maneira de se poder manifestar no discurso, lingüisticamente falando, non só limita a capacidade que o suxeito ten de operar sobre si mesmo, senón que vai implicar, de maneira automática, a lectura que a comunidade realizará sobre o seu corpo. Deste xeito, pérdese a noción de que foi o que chegou a condicionar antes á comunidade sobre a interpretación dos corpos, se ben a lectura estético-visual ou a súa representación lingüística no discurso, xa que ambas as dúas semellan retroalimentarse. Se, como sinalaba Barthes, o corpo xa está vestido de corpo, pode afirmarse entón que este é o contedor da verdade? Como ben responde Torras, o corpo non podería ser a esencia nin a verdade porque a súa inclusión no discurso, o noso achegamento e a nosa lectura del, xa están inseridos na orde do discurso e a nosa ollada sobre el educada e orientada desde un punto de vista heteronormativo e, por tanto, binomial.

Desde esta perspectiva, pues, el cuerpo –la materialidad del cuerpo– es causa y efecto a la vez de una serie de procesos que se desarrollan en las redes conceptuales binarias interrelacionadas y que son llevados a cabo –materializados propiamente– a través del lenguaje, de su textualización (2007: 15).

Por todo o anterior compréndese que a linguaxe e a escrita, de seu, non ocultan, senón que son os diferentes poderes que se lle atribúen os que fan delas instrumentos ao servizo das institucións en que se divide o poder (educación, crítica, academia etc.) cuxa función é a de crear e implantar o sentido do normal e a maneira en que organizamos e analizamos o mundo. Noutras palabras, estas institucións ocúpanse de naturalizaren as estruturas a partir das que ollamos para o mundo e en achegaren ese coñecemento como natural e orixinal, sen dar lugar a cuestionamentos.

A realidade funciona como algo idéntico á lingua, reproduce os valores e perpetúa as ideas. Pero a lingua, ao constituír en si mesma a súa propia realidade, determina de maneira absoluta a nosa concepción do mundo. É dicir, é verdade que a lingua é elaborada polos homes a partir dun sistema determinado, pero a mesma lingua, coma unha pescada co rabo na boca, actúa á súa vez sobre nós e determina os nosos criterios (Queizán, 1989: 18).

Como sinala Queizán, a lingua constrúe a súa propia realidade desde o momento en que é a representación da realidade e non a realidade mesma. É unha outra forma de realidade que constrúe a propia lingua e que, inevitablemente, vai incidir na nosa maneira de comprender o mundo. No entanto, os mesmos discursos cos que se

constrúe e se entende a norma poden ser alterados, como xa dicía Arendt. A idea de construción leva consigo tamén a idea de deconstrución, ou sexa, a asunción de que as verdades poden desmantelarse para observar sobre que piares asentan, unha cuestión que tamén expón Brigitte Vasallo relendo a Audre Lorde:

Cuando hablamos de sistema y estructuras, no hay un espacio cero al que llegar, un espacio/tiempo en que no haya sistema en absoluto, en que la casa del amo esté en ruinas y podamos sentarnos un momento a mirarla desde fuera antes de iniciar la construcción de algo nuevo. La deconstrucción y la construcción forman parte del mismo movimiento: al desmontar estamos construyendo ya la forma nueva. A esto se refiere Lorde: las herramientas del amo no nos permitirán ese desmontar/montar distinto (2018: 74).

Tanto con Queizán como con Arendt e Lorde comprendemos que, embora a linguaxe determine a nosa maneira de ver e recibir o mundo, ela mesma representa, ao mesmo tempo, a ferramenta coa que enunciar outras maneiras de comprensión e análise. Ese é o compromiso político: verbalizar(nos). Trátase, xustamente, de realizar o que Foucault convidou a non facer no momento en que saía do prelo o seu traballo xa citado, *Las palabras y las cosas* (1988):

Pero ahora no se tratará de inquietar las palabras que decimos, de denunciar el pliegue gramatical de nuestras ideas, de disipar los mitos que animan a nuestras palabras, de volver a hacer brillante y audible la parte de silencio que todo discurso lleva consigo al enunciarse (1988: 291).

A pregunta que xorde nesta altura, seguindo tanto a Arendt, Lorde e Queizán como a Foucault, é se o campo literario, en tanto que campo ficcional, podería simbolizar un eido en que poder eludir verdadeiramente as normas que rexen o aquí, e en que poder controlar a representación do *que* e, sobre todo, do *quen*. Noutras palabras, parécenos pertinente estudar se o eu-poético consegue ser o suxeito soberano que o eu-empírico, polos motivos que vimos de analizar, non pode ser e se a poesía simboliza verdadeiramente un ámbito que subverte as normas canto a cuestións de sexualidade se refere. Así, se nesta tese apostamos pola poesía como eido de traballo débese a que esta representa un xénero onde tradicionalmente a relación entre a voz autorial e a voz poética foi moito máis estreita, debido ás características xerais que configuran o xénero. Estamos a nos referir, por exemplo, ao maior número de silencios ou espazos en branco que supoñen unha falta de personaxes facilmente identificables como, pola

contra, si encontramos no xénero narrativo, que favorece que o público estableza unha vinculación automática entre voz poética e voz autorial.

Preguntámonos, por tanto, se a construción do eu-poético, en tanto configuración ficcional planificada e ideada polo eu-empírico, consegue ser o suxeito autónomo (literariamente falando) que o eu-autorial pretende que sexa. Perante a falta de soberanía que, como vimos, a dicotomía do sistema sexo-xénero impón sobre os corpos en relación ao eu-xénero-voz, é o mundo poético un ámbito en que as normas que rexen a concepción e construción dos suxeitos, canto ao xénero se refere, se desenvolven doutra maneira? Lógrase ou non, no texto literario, romper coa *panoptización* á que Ibai Atutxa fai referencia?

Así pues, podemos pensar que es posible llegar a una interpretación alternativa donde se rompe con la *panoptización* del género/sexo/sexualidad y donde el texto no se convierte ya en una confesión de la que debiéramos extraer la Verdad sobre el género. Todo lo contrario: una interpretación en la que la ausencia de la marca genérica se convierta en una apertura a la duda y al cuestionamiento de las normas establecidas (2011: 165).

Esta última cuestión, ademais, será relevante para ver como se reflicte no subxénero escollido no presente estudo, o erótico, polo feito de se lle atribuír unha maior vinculación ao ámbito íntimo e privado da figura autorial, asunto que, como veremos, suporá a intersección de moitas cuestións que nos afectan a nivel social e político como as xa adiantadas neste primeiro capítulo. Será pertinente, por tanto, analizar as implicacións que a recepción crítica destas obras significa á luz das ideas que sobre a sexualidade vimos de presentar. Noutras palabras, estudaremos se se cumpren ou non as determinacións que xa Barthes anunciara no seu tan coñecido traballo de 1968: “La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (1968: 61).

Xa que logo, o pacto ficcional en que a morte da autoría se asume como un dos elementos esenciais desde a modernidade semella máis dificilmente executable na poesía erótica e, por tanto, trataremos de averiguar o por que desta relación que o suxeito lector estableceu con este subxénero literario. É neste sentido que resultará interesante estudar como o suxeito lector actúa perante a falta de información do texto

e, tamén, coñecer se as leis dicotómicas e binarias do mundo non ficcional, do *aquí*, inflúen ou non na nosa achega á literatura.

Aínda máis, analizaremos se as voces poéticas conseguen escapar da imposición de xénero aplicada, atribuída, aos suxeitos creadores delas ou se, polo contrario, a poesía termina por ser unha sección do coñecemento máis á que non conseguimos achegarnos doutra forma que non sexa por medio da nosa configuración binaria do sexo e, como consecuencia, do mundo. Noutras palabras, no seguinte capítulo reflexionaremos sobre o papel que a autoría desenvolve no eido da literatura ou, máis especificamente, a relación que, a ollos da crítica, a autoría garda coa súa voz literaria no eido da poesía erótica.

*Arróstrasme itacas e paraísos decadentes aos que poder regresar
dunha viaxe que nunca comecei. Desas cheas de tópicos e clixés.
Medas enteiras enfermas de lecturas programáticas que matan
as cores e os sons da poesía sen o máis mínimo remorso. Non!*

*Non quero ler, outra vez (e van mil), a Rimbaud nin a Cunqueiro nin...
nin sequera... quero ler. Non vou recitar versos nas beiras das ondas
porque non son un xoguete desta perifería que me devora os oxímoron.*

*Constrúome nun eu lírico ou nun vos ou nun nós. Acaso non o ves?
Poeta: sen xénero, sen sexo, sen artigos que me-te-nos constrinxan.*

*Serei unha muller con voz de home, hermafrodita, un home feito muller
ou a voz que me dea a santa gana entre as estrofas porque o eu na lírica
só ten as arestas que a miña vontade module para tecer este momento.*

*Así que... Faime o favor e afasta de min os devezos culturalistas e académicos!
Porque non son Ulises nin Lois (Pereiro). Tampouco Rosalía ou a Pardo Bazán.*

*Aparta de diante e anícate dentro dese saco de plumas que te hiperprotexe
das asasinas de cánones líricos coma min, dos traidores á métrica coma min,
das linguaxes coartadoras que me administran sexos que nunca demandei.*

*Desachega o espazo necesario para repenicar as tautoloxías e lítotes que quero
ceibar no vento antes de que caian as estrelas todas contra a bóveda nubrada.
Utilizarei as pontes para lanzarme e aprender a voar, (dunha vez por todas!),
e, cando regrese, mastigarei con pracer as diloxías da túa entreperna húmida.*

*Sen poesías nin lirismos.
Só con desexo.*

Eli Ríos

3. A relación entre voz autorial e voz poética

3.1. Morreu a autoría no século XX?

Embora xa subliñamos a forte influencia que o sexo biolóxico exerce sobre a nosa representación escrita, como influirá nunha outra representación, desta vez ficcional? Noutras palabras, como afecta o corpo á escrita poética? É precisamente a resposta perante os silencios intrínsecos á poesía que se asumen desde o punto de vista do xénero das voces poéticas o que máis interesará analizar á luz dos obxectivos deste traballo. Nesta liña, insistimos en que a motivación principal que nos levou á escolla deste xénero literario débese ás características que o diferencian doutros, como por exemplo o narrativo, tales como: a ausencia de personaxes marcados; o grande número de silencios e espazos en branco que lle outorgan un alto nivel de ambigüidade; a difícil diferenciación entre o sentido literal e o figurado ou metafórico; a complexa relación co referente externo ao texto etc. Por estas e outras cuestións, preguntámonos: deslígase realmente o sistema sexo-xénero da persoa creadora do texto poético, do sistema sexo-xénero ficcional da voz-literaria por ela creada?

A cuestión da *alteridade* ou *outredade* na poesía, isto é, deixar falar á personaxe literaria dunha maneira independente, é unha corrente que podemos situar nas vangardas. Unha perspectiva, a vangardista, que entendía a poesía como traballo da linguaxe para a linguaxe e non apenas como proxección da subxectividade, tal como sinala Teresa Puche Gutiérrez:

La búsqueda de una posibilidad creadora que supere la mimesis es una de las consecuencias de la modernidad (como la idea misma de arte) en tanto que el artista toma conciencia de que toda creación tiene una existencia paralela a la realidad vital, es decir, nunca podrá ser la realidad misma, pues se constituye como ilusión o ficción. Este descubrimiento desencadena un denodado interés por justificar el arte por sí mismo, despojándolo de toda finalidad útil (“el arte por el arte”), pero también constatando que se conforma desde una ausencia de realidad insalvable (2011: 569).

Así, podemos pensar na célebra frase de Arthur Rimbaud en 1871 “Je est un autre” en que o poeta se descobre noutrO mediante a súa poesía, outorgándolle ao poema unha

autonomía total; ou nas palabras de Stéphane Mallarmé quen, xunto a Rimbaud, foi iniciador desta modernidade poética europea/occidental: “L’œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots” (1945: 366). Neste momento conséguese, por tanto, unha desvinculación plena entre a expresión emocional e persoal propia do poeta romántico e asúmese o carácter intermediario do poeta: é el quen escribe mais non quen fala⁷. Nesta liña, tórnase case obrigatorio falarmos tamén de Fernando Pessoa, probablemente o escritor que levou ao seu punto álxido o desenvolvemento da outredade, pluralizándoa, dándolle nome e vida propias. Como o propio poeta explica:

[...] a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos -felizmente para mim e para os outros- mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com os outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo [...]. Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, carácter e história várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real (1928).

Porén, se verdadeiramente se considera que xa nas vangardas se determinou esa separación entre persoa empírica e persoa literaria (entre o eu-autorial e o eu-literario): quen era ese *outro* de quen falou Rimbaud? Como se construíron esas palabras ás que Mallarmé concedeu autonomía? A *outredade* sobre a que reflexionaron estes e outros escritores, e que axudou considerablemente á reflexión sobre a expresión poética, non deixou de reproducir ese *outro*, esa masculinidade como modelo heterocentrado, universal e único.

Como xa indicamos, comeza coas vangardas esa ruptura entre o eu-autorial e o literario que o Romantismo tan fortemente vinculou e que termina por eclosionar na segunda metade do século XX co enunciado rotundo e directo de Barthes no seu traballo “La mort de l’auteur” (1968) e ao que pouco despois seguirá Foucault coa súa tan coñecida ponencia titulada “Qu’est-ce qu’un auteur?” (1969) en que establece unha clara diferenza entre o papel que desenvolve, dunha banda, o nome propio e, doutra, o nome autorial.

⁷ Falamos aquí do poeta, en masculino, de maneira totalmente consciente posto que na altura as reflexións teóricas realizábanse de modo excluínte desde esta perspectiva, unha cuestión que máis adiante tamén analizaremos.

On en arriverait finalement à l'idée que le nom d'auteur ne va pas comme le nom propre de l'intérieur d'un discours à l'individu réel et extérieur qui l'a produit, mais qu'il court, en quelque sorte, à la limite des textes, qu'il les découpe, qu'il en suit les arêtes, qu'il en manifeste le mode d'être ou, du moins, qu'il le caractérise. Il manifeste l'événement d'un certain ensemble de discours, et il se réfère au statut de ce discours à l'intérieur d'une société et à l'intérieur d'une culture. Le nom d'auteur n'est pas situé dans l'état civil des hommes, il n'est pas non plus situé dans la fiction de l'œuvre, il est situé dans la rupture qui instaure un certain groupe de discours et son mode d'être singulier (1969: 12).

Ambos os dous teóricos franceses van marcar un antes e un despois na concepción da relación que autor e texto manteñen e, na liña foucaultiana, esta visión vai supor unha ruptura e desvinculación totais. No entanto, a tal morte do autor, como xa acontecía coa *outridade* que anunciaban Rimbaud ou Mallarmé, apenas se asumiu desde o pensamento hexemónico e isto, como sabemos, implica e reforza o binomio universalidade-masculinidade. Esta visión que sitúa a masculinidade como transversal a toda produción literaria consegue que sexa vista, como acontecía coa dicotomía dos xéneros, como algo natural, non marcado e espontáneo. Xa que logo, a produción con nome de muller resultará sempre marcada, etiquetada e vista como repertorio-outro, situado fóra do centro, un asunto sobre o que tamén reflexiona Susana Reisz da seguinte maneira:

[...] sexa cal sexa o uso que un home poeta faga dos xéneros, a ninguén se lle ocorrería dicir que o seu discurso “se resiste a ser masculino” (a menos que sexa militantemente gay). E que, no caso hipotético de que a alguén se lle ocorrera tal idea, xamais a usaría como unha gabanza. Os presupostos nos que se funda esta valoración desigual son que a “gran” poesía é a feita por homes e que, cando un home escribe, o seu discurso non é masculino nin feminino senón “universal”. [...] dáse por sentado que a tendencia “natural” das mulleres é escribir “femeninamente” –no sentido dunha limitación ou unha deficiencia- e que, polo mesmo, só alcanzan a excelencia aquelas que logran reprimir ou controla-lo feminino na súa linguaxe (1996: 55).

As palabras de Reisz son máis que reveladoras por dúas cuestións: dunha banda, tamén vincula a idea do masculino como universal e advirte de que a escrita feita por mulleres nin pasará desapercibida, nin xamais se considerará neutra⁸. Noutras palabras, antes de recibir calquera outra etiqueta, a produción feita por mulleres será,

⁸ É neste sentido que, ao igual que as achegas de Barthes e Foucault, a visión de Blanchot e da súa escrita neutra (2002) é do máis interesante. Porén, todas elas carecen dunha perspectiva de xénero e están formuladas desde a hexemonía masculina.

antes de todo, ‘literatura feita por mulleres’, mentres que no caso dos homes, tomados como modelo referente, a imitar, o feito de non tomar o xénero como elemento desde o cal se deba analizar a súa produción provocará que a atención poida focarse nos aspectos puramente literarios. Como apunta Nattie Golubov citando a Barthes: “[...] la escritora siempre tiene cuerpo, en cambio el escritor ‘acaba por [perder] toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe (Barthes, 1987: 65)” (2015: 38). Doutra, resulta chamativa a vinculación que Reisz establece, aínda que moi superficialmente, entre identidade sexual e identidade autorial. Como podemos ler na cita referenciada, o único caso en que un autor podería manifestar a súa resistencia a ser incluído nunha produción masculina, xa que por considerarse neutra ningún home sente este impulso, sería, baixo o seu punto de vista, no caso de o autor ser “militantemente gay”. Deste modo, malia que a cuestión da influencia que a identidade sexual exerce sobre a produción literaria será un aspecto que trataremos con maior pormenor máis adiante, o certo é que considerabamos importante poñer o foco na capacidade de decisión, na influencia que, a ollos de Reisz, semella ter a persoa autorial sobre a súa produción, limitando o proceso de lectura até o punto de depender da maior ou menor consciencia política do eu-creador. Porén, insistimos, trataremos este asunto máis adiante.

Sexa como for, as consecuencias da asunción do masculino como universal chegan moito máis alá do simple feito de os homes teren unha posición hexemónica dentro do sistema literario. Ben ao contrario, implica a invisibilidade de todos aqueles discursos que intenten saír do marco do que o androcentrismo estipulou durante décadas e nisto inclúense, como ben indica Mayte Cantero Sánchez a seguir, cuestións de clase, etnia ou sexualidade. Noutras palabras, todo discurso que se sitúe fóra do suxeito masculino branco, heterosexual, europeo e de clase media alta. Así, estes discursos-outros resultan incómodos para o canon por cuestionaren, desestabilizaren, o modelo considerado único, ao igual que o corpo intersexual, como vimos, debilita a noción dicotómica dos sexos.

La relevancia de la voz y el potencial político de narrar o poetizar las experiencias desde una posición subalterna entra en tensión con la puesta en duda de la posibilidad de representación tan propia de la posmodernidad. La tesis de Barthes dificulta, a nivel teórico al menos, este permiso de narrar: si bien la función-autor problematiza la noción de genio que, por seguir empleando términos foucaultianos, es un

dispositivo portador de verdad en un régimen de subjetivación concreta, existen una serie de obstáculos que continúan impidiendo el estatus de autoría plena dentro de la máquina cultural para aquellas subjetividades que narran o poetizan desde un lugar otro, sea por una cuestión de género, etnia o sexualidad (2015: 137).

Esta desvinculación total entre suxeito autorial e suxeito literario que a posmodernidade iniciou apenas se pode analizar, como apunta Cantero Sánchez, nos termos dunha literatura canónica, hexemónica, facendo así referencia a toda aquela literatura que comunica, representa ou recrea os valores que o configuran e entre os que moi fortemente se sitúa a heterosexualidade. Sobre a razón mesma da existencia dun canon literario apunta Frank Kermode o seguinte: “El deseo de disponer de un canon más o menos invariable y de protegerlo de las acusaciones de inautenticidad o poco valor [...] es un aspecto del necesario conservadurismo de una institución erudita” (1998: 98). Efectivamente, o sentido que ten a mera existencia do canon indica a necesidade de conservar e protexer unha serie de valores que se consideran representativos dunha comunidade e entre os que a heterosexualidade ocupa un posto central. A literatura, en resumo, é un aparato ideolóxico, en palabras de Beatriz Suárez Briones, cuxo estudo non debe ser pasado por alto debido ao poder que desenvolve na sociedade como difusora de coñecemento que é: “Y si es cierto que la literatura desempeña en nuestra cultura un papel de educación y socialización y ello independientemente de la función estética u otras, no es menos cierto que la literatura ha venido sirviendo a los intereses del patriarcado como verdadero aparato ideológico que es” (2003: 46).

3.2. A influencia do pensamento hexemónico no proceso de lectura

Desta maneira, nun xénero como o poético, caracterizado polo silencio e pola grande cantidade de información non dita, a presenza de discursos-outros, como o son aqueles que mostran unha maneira de entender, vivir, experimentar o erotismo fóra da heterosexualidade, apenas se recoñecerán de se manifestaren de maneira directa e clara. Noutras palabras, se o homoerotismo non se expón de xeito evidente nunha obra poética, ou o eu-autorial non é coñecido como militantemente lesbiano/gai, como podíamos ler nas palabras anteriores de Reisz, a súa produción poética será recibida como heterocentrada e isto débese a que a naturalización da heterosexualidade

consegue que nin sequera sexa considerada como identidade, senón como orixe, e que non exista a necesidade da súa exposición.

Xa que logo, todo discurso poético non explícito, agás nos casos, como xa indicamos, en que a identidade sexual autorial si sexa manifestamente declarada como lesbiana/gai, será recibido dentro dos marcos que o canon si consegue recoñecer, porque unha lei non escrita do canon, como veremos, é que todo texto que non indique o contrario será recibido como heterocentrado. Por este motivo consideramos que o pensamento heterosexual actúa dunha maneira moito máis feroz no eido da poesía, xa que debido ao seu alto nivel de ambigüidade e de información non dita en cada texto a recepción crítica poderá orientar na liña do canon todo aquel discurso poético que non sexa abertamente homoerótico e ubicalo, así, no espazo hexemónico. En palabras de Kermode e aplicándoas ao xeito de actuar da crítica literaria: “[...] se encuentra el tipo de cosas que hemos acordado buscar” (1998: 95).

Esta última cuestión, como vemos, non deixa de reforzar a irrupción do mundo do aquí, o non ficcional en que estes discursos-outros tamén resultan invisibilizados, no mundo literario e que, como consecuencia, vai limitar fortemente o que Antonio Mendoza Fillola deu en chamar o *intertexto lector*:

Los componentes del intertexto lector inciden en la comprensión y en la interpretación, en el establecimiento de expectativas, de anticipaciones, de inferencias, de reconocimientos que se establecen durante el proceso de recepción. Estos componentes activan y ponen en relación la anticipación intuitiva del lector (manifiesta en las actividades de precomprensión) y la propia competencia literaria (que se hace patente manifiesta en la explicitación que el mismo texto aporta) (2001: 37).

Con este concepto Mendoza Fillola alude ao facto de, nun acto de lectura, teren a mesma importancia a perfecta comprensión do texto e a influencia que a bagaxe persoal do axente lector exerce sobre el. Neste sentido, a experiencia de interpretación e comprensión do texto literario que o público lector poida realizar mudará por completo se a presenza de códigos cos que se achegar a este tipo de repertorios-outros é inexistente. Seguindo agora a Francis Barboza:

Leer no es un proceso pasivo, unidireccional, que va del texto al individuo, el lector no recibe únicamente la información, sino que participa de la elaboración del significado del texto. La información que obtiene la confronta con sus esquemas conceptuales, efectuando, de una manera automática, las operaciones de construir, contrastar y reconstruir (2007: 62).

Xustamente por este motivo, polo feito de a lectura non ser un proceso unidireccional, se o suxeito lector apenas conta co punto de vista do masculino como universal, con valores nel imbricados tales como a heterosexualidade, non resolverá o significado do texto fóra destes marcos polo simple feito de carecer de ferramentas. Continuando con Barboza: “Para que este proceso tenga éxito el lector debe hacer uso de sus conocimientos previos, su competencia lingüística, sus actitudes, valores, propósitos todo lo cual lo ha ido conformando en el medio familiar, escolar y social en el que se desenvuelve” (2007: 62). Xa que logo, o suxeito lector non será nin tan sequera consciente da carencia destes códigos, de modo que, coa finalidade de resolver con éxito o proceso de interpretación, porá en práctica os coñecementos previos aos que alude Barboza que, como sabemos, pasan por unha visión heterocentrada. O tipo de discursos construídos en torno á sexualidade afectarán, como vemos, á nosa comprensión e recepción do erotismo poético, algo certamente significativo se pensamos no poder que a literatura ten como transmisor de coñecemento e valores cos que mudar a nosa percepción e comprensión do mundo, como ben comenta Juan José Igartua Perosanz:

[...] el consumo de narraciones ejerce efectos significativos más allá del puro entretenimiento, la diversión y el impacto afectivo. Dado que el ser humano tiene capacidad para aprender por observación, para comprender su mundo (físico o social) no necesita experimentarlo directamente. Ello supone que una gran parte de los conocimientos que adquiere una persona a lo largo de su vida no los obtiene a través de la experiencia directa, sino a través de las historias que escucha e interioriza (2011: 72).

Nesta liña, queremos poñer o foco no papel crucial que o suxeito lector exerce no proceso de lectura xa que, sen el, non existiría o texto. Como Paul Ricœur indica, ambos os dous mundos, o do texto e o do lector, son centrais para que o proceso de lectura teña sentido e poida desenvolverse:

[...] el sentido o el significado de un relato surge en *la intersección del mundo del texto con el mundo del lector*. El acto de *leer* pasa a ser así el momento crucial de todo el análisis. Sobre él descansa la capacidad del relato de transfigurar la experiencia del lector. [...] Hablar de mundo del texto, es hacer hincapié en la característica de toda obra literaria de abrir delante de sí un horizonte de experiencia posible, un mundo en el cual sería posible habitar. Un texto no es una entidad cerrada sobre sí misma, es la proyección de un nuevo universo distinto de aquel en el cual vivimos (2006: 15).

Precisamente por este motivo, baixo o noso punto de vista, a cerna da cuestión reside en ofrecer ao suxeito lector as ferramentas coas que poder recoñecer e distinguir aqueles elementos do texto que lle permitan acceder a eses significados-outros que ficaban latentes no texto mais que lle resultan invisibles pola ollada hetero-homnormativa coa que se enfrenta ao proceso de lectura⁹. Por todo isto, a ausencia por parte da crítica da presentación de erotismos non hexemónicos en que poder habitar exercería unha violencia epistémica que xa Adrienne Rich expuxo no seu traballo *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* (1996). Xustamente porque o mundo do suxeito lector se converte en elemento crucial no proceso de lectura devén necesario poñer o foco en como o seu sistema de crenzas e valores se estrutura, debido a que resultará elemento chave no proceso de interpretación do texto e por consecuencia, como indica Ricœur, do mundo:

Es función de la poesía, bajo su forma narrativa y dramática, la de proponer a la imaginación y a la meditación situaciones que constituyen *experimentos mentales* a través de los cuales aprendemos a unir los aspectos éticos de la conducta humana con la felicidad y la infelicidad, la fortuna y el infortunio. [...] Es gracias a la familiaridad que tenemos contraída con los tipos de trama recibidos de nuestra cultura, como aprendemos a vincular las virtudes, o mejor dicho las excelencias, con la felicidad y la infelicidad (1996: 12).

Porén, como é evidente, se non lle ofrecemos ao suxeito lector estas ferramentas, estas “tramas” ás que alude Ricœur, non conseguiremos que o público poida ver o que o texto poético está a comunicar. Só deconstruíndo a estrutura en que o sistema androcéntrico se basea conseguiremos observar a diversidade e pluralidade que a palabra poética achega e poñer en práctica despois, como apunta Igartua Perosanz a

⁹ É xustamente este o obxectivo que persegue a segunda parte desta tese dedicada á análise do corpus deste traballo onde, dunha banda, exporemos as lecturas realizadas pola crítica de cada unha das obras e, doutra, ofreceremos a nosa relectura alternativa, é dicir, a interpretación que podemos obter se esquecemos tanto a influencia do sistema sexo-xénero do eu-autorial sobre o texto, como a do pensamento hetero-homnormativo que estudaremos máis adiante polo miúdo.

seguir, o aprendido na viaxe: “[...] sentirse transportado a outros mundos y abandonar el propio no es un viaje vacío ya que cuando el espectador vuelve del mundo imaginario de la ficción a la vida real es probable que regrese con opiniones o creencias basadas en lo que previamente, de alguna manera, ha experimentado durante dicho viaje” (2011: 78).

3.3. Un novo tipo de lectura en chave biográfica: o biografismo sexualizador

Por todo o anterior, malia que desde a modernidade se conciba o mundo da literatura e a arte como eidos con fins en si mesmos, con independencia total, ao romperen coa concepción de mímese coa que contaban até a chegada das vangardas, non podemos esquecer que, malia todo, a única maneira coa que contamos para nos achegar a ese *outro* mundo é a partir dos códigos que rexen e constrúen o imaxinario do *aquí*, do mundo non literario-artístico. Neste sentido, aínda que Maurice Blanchot, como tantos outros autores, reflexionou sobre a independencia da linguaxe poética en tanto que palabra artístico-literaria que a separa das regras da linguaxe ordinaria e do pensamento, o certo é que os elementos que a compoñen son os mesmos que os da linguaxe ordinaria, a pesar de que a función que cada unha delas desenvolve sexa diferente ou mude. Xa que logo, isto supón que o suxeito lector continúa a estar condicionado pola visión masculina e heteronormativa á hora de se enfrontar a un texto literario debido á influencia que os elementos que sosteñen ambas as dúas linguaxes exercen sobre el. En palabras de Blanchot:

La palabra poética no se opone entonces sólo al lenguaje ordinario, sino también al lenguaje del pensamiento. En esta palabra ya no somos remitidos al mundo, ni al mundo como abrigo ni al mundo como fines. En ella el mundo retrocede y los fines desaparecen, en ella el mundo se calla; finalmente, lo que habla no son ya los seres en sus preocupaciones, sus propósitos, su actividad. [...] La palabra poética ya no es palabra de una persona: en ella nadie habla y lo que habla no es nadie, pero parece que la palabra sola se habla. El lenguaje adquiere entonces toda su importancia; se convierte en lo esencial [...]. Esto significa en primer término que las palabras, al tener la iniciativa, no deben servir para designar algo ni para expresar a nadie, sino que tienen su fin en sí mismas (2002: 35).

Noutras palabras, a pesar de considerarmos, como apunta Blanchot, que a palabra poética pertence a unha outra linguaxe cunhas regras que a diferencian da ordinaria, o público lector continúa limitado tanto polos valores e preconceitos, como tamén pola ollada condicionada e educada, sobre o principal tema que expón o subxénero poético que aquí nos interesa: o erotismo. Xa que logo, descubrir ou decodificar erotismos-outros se non contamos con esa realidade, ou se non se expoñen de maneira explícita no texto poético, resultará invisible para o público, como un fantasma que non conseguimos ver, e dificultará a experiencia da viaxe literaria á que aludía Igartua Perosanz.

Para alén disto, a suposta ruptura que a posmodernidade instaurou entre o sistema sexo-xénero do suxeito empírico e o do suxeito literario percíbese tamén de maneira notable na dialéctica que a crítica se esforzou en construír desde aquel entón. As referencias ao suxeito poético ou ao eu-enunciador na maioría dos artigos e recensións, como veremos máis adiante, son máis que notables. No entanto, resulta polo menos chamativo que o xénero do suxeito poético non se asuma como diferente ao da persoa que asina a obra. Isto é, aprendemos e interiorizamos que non é o suxeito autorial que asina a obra o que lle fala a un ti-poético no texto, mais non cuestionamos en ningún momento que o xénero ao que ambas as voces pertencen, a empírica e a voz enunciativa poética, teñan que ser forzosamente a mesma se non se marcaren doutra maneira, como no caso dos heterónimos persoanos, por exemplo. A invisibilidade perante o cuestionamento desta cuestión e a asunción de que ambas as dúas voces falarían desde o mesmo sistema sexo-xénero débese, entre outros motivos, ao papel que se lle esixe á persoa creadora do texto á que lle conferimos de maneira errada a identidade do discurso, como explica Jenaro Talens.

Tal contrato, cuyo punto de partida parece impuesto por razonamientos lógicos (los textos están escritos por alguien), da por supuesto otro tipo de relación que no es ni lógica ni correcta en términos absolutos. Este segundo tipo de relación, al considerar responsable a un individuo de la producción de un discurso, transforma tal discurso (el de un individuo) en el lenguaje de un “yo”, entendido a partir de ahí como entidad (concepto), en vez de como lo que es en realidad, es decir, una función. En otras palabras, da por sentado el concepto ya ampliamente aceptado del “yo” como un constructo del lenguaje (2000: 43)

Así, o poder que o corpo do suxeito autorial exerce sobre a voz enunciativa poética, inseríndolle o seu mesmo sistema sexo-xénero, provoca un proceso de lectura que poderíamos denominar pseudobiografismo do século XXI ou biografismo sexualizador; un proceso, ao mesmo tempo, que o suxeito lector apenas conseguirá superar se o eu autorial decide botar man dunha outredade perfectamente marcada. Estamos a nos referir, por exemplo, á creación de identidades literarias como os pseudónimos ou heterónimos, ao máis puro estilo pessoano¹⁰. Nesta liña, o pacto ficcional polo que separamos o eu-empírico do eu-literario automatízase de maneira máis doada cando a distancia está fortemente marcada entre ambas as dúas voces a través deste tipo de recursos ou identidades literarias¹¹. No entanto, o feito de que esta pequena dificultade que se lle presenta ao suxeito lector á hora de acatar o pacto ficcional resulte presuntamente solucionada no caso de se encontrar coa pseudonimia/heteronimia, é dicir, no caso de contar cunha outra persoa, desta vez

¹⁰ Na definición que achega o Dicionario de Termos Literarios explícase claramente que malia que a pseudonimia naceu co obxectivo da ocultación do nome propio por motivos políticos derivou co tempo nun xogo literario como o da heteronimia: “[...] a heteronimia presupón a figuración dunha instancia autorial que se desdobra do autor empírico mediante a postulación dunha identidade propia e diferenciada dende o punto de vista dos trazos biográficos, ideolóxicos, estéticos e tamén literarios. O recoñecemento do heterónimo depende, pois, da súa funcionalidade como autor dun determinado corpus textual concreto. [...] Os pseudónimos implican unha estratexia de ocultación da identidade do autor por motivos de censura social, moral ou política, aínda que tamén se teñen empregado como mero xogo de duplicación ou mistificación da identidade” (DiTerLi) [En liña] http://www.cirp.gal/pls/bal2/f?p=106:2:3011520443018999239::NO:2:P2_TERM:heter%C3%B3nim%20o [última consulta: 2/12/2019] No entanto, cabe tamén engadir o uso da pseudonimia por parte das mulleres durante décadas para facer fronte aos prexuízos xerados por unha visión estritamente masculina da escrita.

¹¹ A pesar de que contamos con exemplos de pseudonimia na literatura galega contemporánea tales como os de Ricardo Carvalho Calero (quen asinou varias das súas obras baixo os nome Eduardo Colmeiro, Fernando Cadaval, Ilex, José Loureiro, Leopoldo Calero ou Martinho Dumbria), o de Francisco Fernández del Riego (con pseunónimos como Salvador Lorenzana) ou o de Fran Cortegoso (como Frank Euner), o certo é que os casos máis singulares déronse, baixo o noso punto de vista, en fanzines autoeditados e de curta tiraxe. Nesta liña, podemos falar de Ana Cibeira, quen asinou como Coromoto textos como “Pecadiñoorixinal” no número 27 da revista *Dorna* (2001); Emma Pedreira quen asinou cospseudónimos de Xuncras no número 0 de *Clandestino* (1996) ou como J. Pessy Compta no número 0 de *Aldehiddo&Wicca* (2000), ambos os dous fanzines do Colectivo Humilladoiro; ou Diana Aradas, baixo o nome de D.I.A.BRA con poemas como “Eu tamén” (2000a: 28) ou “Se non che importa” (2000b: 29) no número número 26 da revista *Dorna* (2000). Porén, cabe dicir que se descoñecen as identidades da maioría dos textos publicados tanto nos fanzines citados como en moitos outros. É máis, os que vimos de sinalar coñecemos por contacto directo con algunha das autoras. Este tipo de fórmulas desenvólvense en ambientes e soportes periféricos, fóra do canon, pola vertente transgresora que encerran e procuran, algo xa de seu moi simbólico debido a que un poemario con estas características xamais conseguiría formar parte do canon e agochar por completo a identidade de quen o asina, exemplos disto son os dos tres autores que mencionamos e dos que se coñece perfectamente a súa identidade. Indicamos esta última cuestión posto que recoñecemos o seu interese e valor literarios mais, xustamente, por careceren de impacto no eido da crítica non poden formar parte do marco de estudo da presente tese. Será esta, por tanto, unha cuestión a desenvolver en futuros traballos. Lara Rozados Lorenzo, por exemplo, comenta na súa tese de doutoramento (2018) o xogo identitario da poeta Xiana Arias como Laura no seu poemario *Ortigas* (2007) e como Lara Tigre na súa faceta musical e de videocriación.

literaria, devén certamente sospeitoso. Se o pensamos por un momento, esta situación non deixa de reforzar a idea de que o público lector sente a necesidade de ter unha entidade, con nome e apelidos e, sobre todo, ben situada canto ao xénero se refere, para así enfrontarse á lectura de maneira segura e poder corporizar, aínda que sexa minimamente, os silencios que o texto presenta. Ademais, consideramos que a énfase coa que a crítica remarca a heteronimia/pseudonimia unicamente reforza o vínculo que ese suxeito ficticio mantén coa persoa que o creou, xa que a maioría das veces coñecemos a identidade creadora de dito heterónimo, polo que o xogo de ocultación literaria, poderíamos dicir, non se realiza con éxito¹².

Para alén disto último, a simple existencia destas identidades literarias confirma que naqueles casos en que a produción poética non bote man destes recursos a recepción crítica asumirá, interpretará, que o eu-poético garda unha vinculación maior co eu-autorial (como se a tal relación puider graduarse) porque, do contrario, este tipo de fórmulas non existirían. Isto é o que acontece, baixo o noso punto de vista, no caso de variantes autorais literarias como o de Elías Portela, quen asina as obras como Elías Knörr¹³, ou o de Marga do Val¹⁴, nome literario de Marga Romero Lorenzo, que a pesar de marcaren con estes nomes unha distancia con respecto á súa identidade persoal non conseguen, a ollos do público, escapar do seu sistema sexo-xénero, cuestión que atinxe a este traballo, como tampouco da súa identidade empírica, xa que simplemente se realiza un acto de substitución. Isto supón que a asociación corpo-nome-sistema-sexo-xénero-obra continúa a se realizar de maneira automática.

Porén, no caso de que o texto presente unha simple comunicación desde un eu-poético que se declara a un ti-poético (ambas as dúas voces sen marca de xénero), o público lector asumirá a voz-eu como pertencente á mesma categoría sexo-xenérica do eu-autorial. Ao mesmo tempo, de non marcarse o ti como pertencente ao mesmo sistema

¹² Se facemos unha pesquisa na rede de Nana Coromoto aparece en todo momento ao lado do nome de Ana Cibeira da seguinte maneira: Nana Coromoto/Ana Cibeira, polo que o xogo de travestismo ou ocultación literaria perde moito do seu valor. Outro exemplo preséntao Diana Aradas que malia en moitas ocasións asinar directamente como D.I.A.B.R.A, como sinalamos anteriormente, tamén asinou con ambos os dous nomes como no caso do texto “Poética” publicado no número 7 do fanzine *Polpa* (2000c: s.p.) do Colectivo Humilladoiro.

¹³ Por exemplo, *O mariñeiro con cabalos matutinos baixo o vestido* (2011).

¹⁴ Como en *A cidade sen roupa ao sol* (2010). No caso desta autora cabe sinalar que tamén asinou con este mesmo nome traballos de investigación con ton marcadamente literario como *Os camiños da vida de Ramón Otero Pedrayo* (1992) ou o adicado á figura da Bella Otero, *Carolina Otero* (2001).

sexo-xénero que o do eu-autorial, ou de non se coñecer previamente a identidade lesbiana/gai autorial, a lectura automática será a heteronormativa. Nesta liña, Peggy Kamuf reflexiona sobre a dificultade que para o público lector supón abstraerse ou facer caso omiso á figura autorial á hora de ler unha obra debido á formación literaria que se nos inculca.

Ignorar la firma mediante la cual una obra literaria queda atribuida a su autor/a es un intento por descartar los reflejos involuntarios de un lector moderno instruido en las categorías de una historia literaria básica. No resulta fácil hacer la vista gorda frente a lo que le han enseñado a una/o a mirar con un enfoque tan dirigido. Pero ¿qué sucedería si se tomara una obra anónima, es decir, una obra que, en vista de la ausencia de una firma, debe leerse a ciegas, como si ningún sujeto conocido la hubiera escrito? Tal vez, y sólo tal vez, cegada de esta manera, se tiene la oportunidad de ver lo que se ha convertido en un punto ciego de nuestra cultura ilustrada (1999: 207).

Efectivamente, ilusorio e inxusto sería esixirlle ao público a aplicación dun proceso de abstracción en cada proceso de lectura coa finalidade de evitar calquera tipo de influencia contextual. O poema, o texto, existe como resultado dun proceso de produción e construción realizado por un suxeito-empírico. Porén, este produto non é un efecto de verdade nin un reflexo da vida interior do suxeito produtor, senón que o nome apenas lembra o vínculo que nalgún momento os uniu. Nesta liña, consideramos que Talens, malia non tratar a cuestión desde unha perspectiva de xénero, ofrece unha visión do máis interesante cando apunta o seguinte:

El “yo” que comienza el relato es un signo vacío que se refiere a su propio discurso más que a cualquier otra realidad. Si bien ese “yo” establece desde el principio que va a narrar algún acontecimiento, su referente es una realidad “distinta”, diferente del discurso que transmite. Lo que en realidad hace es comenzar un proceso mediante el cual este “yo” vacío se convierte en un signo completo gracias a la emisión de un discurso en el que se inscribe a sí mismo como referente referido. De esta manera, asume/estructura la realidad mediante el lenguaje (2000: 32).

Tal como Foucault analizou, é imposible anular a subxectividade da escrita ou, no caso concreto que aquí nos atinxe, da escrita poética, e máis aínda, por cuestións como as xa analizadas, cando quen asina unha obra é unha muller. En palabras de Pilar Cuder:

Desafortunadamente, la crítica literaria que evalúa las novedades editoriales para los suplementos y revistas literarias participa casi por entero del prejuicio de que la literatura “de mujeres” es un género inferior, un producto destinado al consumo de masas (femeninas, huelga decirlo) que no merece sino desprecio en el peor de los casos, y conmiseración paternalistas, en el mejor. Cualquiera lectora asidua de suplementos como “Babelia” o “El Cultural” habrá constatado la escasez, en cantidad y calidad, de buenas reseñas sobre obras escritas por mujeres (2003: 77).

Por isto último queremos remarcar que o obxectivo deste traballo non é a deshumanización da creación poética. Dito con outros termos, non perseguimos un borrado completo da figura autorial, senón da influencia que o sistema sexo-xénero exerce sobre o contido literario-ficcional debido á forza sobredimensionada que, como vimos, ten a identidade sexual da figura autorial á hora de realizar o proceso de lectura dunha obra poética erótica, o eido que aquí nos interesa¹⁵, e que consegue romper co pacto ficcional intrínseco á literatura e, como consecuencia, deturpar considerablemente a mensaxe poética. Así, malia termos en conta a reflexión que a seguir achega Beatriz Suárez Briones sobre a importancia histórica que, sen dúbida, supón a visibilidade literaria para colectivos marxidados social e politicamente, non concordamos coa parte final en que, ao igual que Reisz, conecta coa idea de o biografismo cobrar unha grande importancia no caso de a figura autorial ser militantemente lesbiana ou gai.

[...] para certos sectores da crítica feminista e da lesbigai si é pertinente a volta do “autor”. Historicamente fíxose as mulleres desapareceren da historia cultural e social e, xa que logo, é imprescindible nomealas, darlles un nome propio que nos resitúa a todas as mulleres na historia. É imprescindible que a historia (aínda que só fose por atención a unha maior veracidade do relato) se reescriba cos nomes silenciados. Para a historiografía lesbiana e gai nomear é tamén un acto de supervivencia (e un acto inseparable do desenvolvemento da identidade lesbigai). Colocar a identidade sexual e de xénero na historia é un acto político: esixe a entrada á cultura dunha colectividade ausente. Xustamente aquí o biográfico importa (2005: 25).

Baixo o noso punto de vista, como tentaremos defender ao longo deste traballo, os textos teñen a capacidade e soberanía suficientes para visibilizaren colectivos

¹⁵ Porén, a cuestión do paternalismo e da condescendencia apuntada por Cuder será tratada con pormenor na sección final do corpus onde comentaremos o tipo de recepción que as obras eróticas escritas por mulleres reciben por parte da crítica, para alén de ofrecermos as nosas propias lecturas. Neste sentido nace a imposibilidade de borrar a figura autorial e de actuar como se as obras fosen recibidas pola crítica da mesma maneira cando, como veremos, as obras funcionan de maneiras diferentes no sistema literario se quen as asina é un home ou unha muller.

silenciados por motivos políticos, sociais e culturais derivados dun sistema androcéntrico e heteronormativo que limita a nosa capacidade de recoñecer, ler e interpretar estes discursos. Xa que logo, a visibilización de todo erotismo non heterocentrado pasa por unha mudanza do sistema e non tanto por facer da figura autorial a xustificación política do seu quefacer literario. O texto, por tanto, debe ser forte *per se*, sen necesidade de ir da man de quen o asina. Do contrario estaríamos a caer no esencialismo de considerar que unha muller lesbiana, por exemplo, apenas consegue crear desde e sobre a súa experiencia como, ao tempo, anuláramos a posibilidade de encontrar lecturas homoeróticas e transgresoras en textos supostamente heteronormativos, como xa está a acontecer no panorama da crítica literaria galega actual. Así, o que tentamos é abrir o abano e observar todas as posibilidades que o texto poético erótico ofrece. Deste xeito, todas as lecturas sobre o erotismo expresado serían igualmente lexítimas e non ficarían unicamente supeditadas á identidade sexual da persoa creadora. Así, como reflexionan Aina Pérez Fontdevila e Meri Torras Francès:

[...] las exclusiones en que se fundamentan las posiciones-artista deslegitiman como productores de arte a todos aquellos sujetos que no son conceptualizados como corporal o culturalmente transparentes, es decir, que no pueden acceder al estatuto de “autor de la obra”, representante de su “poder singular”, porque su ligazón al cuerpo o a la colectividad los sitúa del lado de la (re)producción material o simbólica [...]. [Será] el portavoz del colectivo al que pertenece, de sus inscripciones corporales o culturales, que es incapaz de trascender. He aquí uno de los mecanismos de deslegitimación de la producción cultural de lo que Joanna Russ llama, en *How to Suppress Women's Writing* (1983), *wrong groups* (2015: 22).

Será o momento agora de analizarmos como esta relación entre eu-autorial e eu-literario se configurou no sistema literario galego, concretamente no eido da poesía, desde unha perspectiva de xénero. Xa que logo, debido ao coñecemento das características específicas da evolución que viviu a literatura galega consideramos pertinente achegar unha reflexión sobre a irrupción, da man das mulleres, dos discursos que comezaron a debilitar e poñer en cuestión a ollada heterocentrada e masculina do canon no eido da poesía erótica galega. Deste modo, posto que esta eclosión se localiza apenas dúas décadas antes do período en que se centra esta tese consideramos máis que pertinente a contextualización e estudo dos factores que favoreceron e asentaron as bases do que acontecería unha vez chegado o século XXI.

Noutras palabras, decidimos que non podiamos traballar sobre a superación da figura autorial por parte das mulleres no presente século sen prestarmos atención ao momento en que se manifestou a súa existencia¹⁶.

¹⁶ No entanto, ambos os dous fenómenos déronse case ao mesmo tempo, xa que moitos dos fanzines que citamos anteriormente xurdiron nos 90, mais, lembramos, neste traballo apenas nos estamos a concentrar no acontecido ao nivel da crítica e este tipo de contidos non foron obxecto de estudo.

*ESCRIBO para enxendrame
-coma se fose outra-
no ovario do pensamento.
Para dar-me a luz
-e dar-me luz-
deslumbrada polas propias palabras.
Axúdoas a parir-se do meu corpo
¡tan miñas!
E tan outras.
Enfeitizada
Miroas como á filla recién nacida
Tan de min
E tan descoñecida.
Fago as palabras co meu sangue e me
Asombran.
Falta que choren para que as
Amamante.*

María Xosé Queizán

4. O caso da literatura galega

4.1. O xermolar da escrita incómoda

Logo de analizarmos como o corpo afecta, limita, a relación do eu-autorial coa voz enunciativa poética por ela creada, será pertinente agora reflexionar sobre a idea xa introducida de que non todos os corpos se moveron da mesma maneira ao longo da historia da literatura, posto que a irrupción das mulleres no eido da escrita, como en tantos outros, é considerablemente recente. Canto á literatura galega, o grande *boom* da literatura feita por mulleres, a necesidade de verbalizar, dicir, uns corpos, unhas sexualidades e unhas identidades até o momento marxinas, silenciadas ou inexistentes, aparece en moitas historias da literatura galega encadrado nos anos 80 e 90¹⁷ e os factores que favoreceron esta “aparición” de poetas feministas mostran que a irrupción non foi en absoluto casual, senón que múltiples e diversos foron os elementos que a favoreceron.

A primeira data que a miúdo se sinala como referente é a de 1965, ano de creación do Movemento Democrático de Mulleres, con representación en Galiza desde 1968, inicialmente vinculado ao clandestino Partido Comunista e con publicacións, tamén clandestinas, como *Alborada* ou *A muller en loita*, aínda que ambas as dúas escritas maioritariamente en lingua española e de corte máis político do que literario. Non obstante, até 1976 non contaremos coa primeira asociación feminista estritamente galega, a Asociación Galega da Muller; e non será até 1977, coa primeira celebración do día oito de marzo, día internacional das mulleres, en Galiza, cando o feminismo galego comece a organizar as súas loitas. En resumo, até finais dos anos 70, concretamente até o 76 cando nace a Asociación Galega da Muller (AGM), non se pode falar de un feminismo galego *stricto sensu* e será a partir dese momento cando se comezan a intuír certas diferenzas con respecto á evolución e desenvolvemento do

¹⁷ Tales como a historia da literatura de Carlos L. Bernárdez, Emilio X. Ínsua, Xosé M. Millán Otero, Manuel Rei Romeu e Laura Tato Fontaña (2001) en que lemos o seguinte: “Un último factor fundamental na descrición do panorama da poesía galega na fin de milenio é o contributo das escritoras. Empatando coa corrente de fondo que arranca de Rosalía de Castro e que ao longo do s. XX foi dando é á progresiva incorporación da muller á literatura galega, rexistramos na década dos 90 unha presenza feminina moi acusada, plurixeracional e cualitativamente decisiva, no campo da poesía” (2001: 335). Véxase tamén Dolores Vilavedra (1999: 288).

feminismo no resto do territorio español que nos axudan a entender a súa tardía evolución¹⁸.

Así, como Elvira Fente explica na súa obra *Parir a liberdade. O movemento feminista en Galicia* (2010), o atraso económico de Galiza en comparación a moitas outras zonas peninsulares era máis que notable nesta altura, o que se traduce nun maior índice de ruralismo e analfabetismo, un aspecto, este último, todavía máis acentuado nas mulleres. Por outro lado, a fundación dun nacionalismo moderno de esquerdas¹⁹ que sentía que coa morte de Franco chegara o seu momento, van ser o caldo de cultivo para que comprendamos a formación do feminismo galego e unha consecuente literatura feminista galega.

Todo o anterior resulta importante para entender o debate de como o feminismo anglosaxón se vai ver reflectido no feminismo galego que comeza nacer, posto que dúas van a ser as correntes que se van establecer. Dunha banda, un feminismo igualitario vencellado aos partidos políticos de esquerda da altura; e, doutra, un feminismo da diferenza que se declara independente xa que non acepta o estancamento da loita feminista en detrimento da loita nacionalista e decide, por tanto, desmarcarse e traballar de maneira individual. Esta vertente do feminismo galego vai organizarse a partir do 78 baixo o nome de Feministas Independentes Galegas (FIGA) con Pascuala Campos e María Xosé Queizán á cabeza²⁰.

Se avanzamos un pouco máis no tempo, concretamente até o ano 81, chegaremos ao considerado como primeiro elemento favorecedor do coñecido como *boom* da creación feita por mulleres: a celebración en Vigo das II Xornadas das Mulleres Independentes, a raíz da cal se constituirá o Colectivo Feminista Independente Galego. Este mesmo ano a Asemblea Nacional-Popular Galega (AN-PG) publicou o

¹⁸ Aquí estamos a nos referir á aparición dun movemento feminista organizado e recoñecido como tal. Como é de imaxinar, testemuños que demostren unha consciencia feminista galega podemos encontralos moito antes e de entre eles destacan notablemente os textos de Rosalía de Castro no século XIX dos que falaremos máis adiante.

¹⁹ Partido Socialista Galego e Unión do Povo Galego, partido este último que anos despois confluiría no Bloque Nacionalista Galego.

²⁰ Nesta liña, é importante sinalar que estas dúas vertentes non funcionaban de maneira completamente afastada a unha da outra. Ademais de que moitas mulleres referentes para o feminismo galego militaron de maneira intermitente en diferentes partidos políticos, o certo é que tamén se organizaban actividades de carácter feminista ligadas ao nacionalismo organizado.

cartafol *As mulleres galegas polos nosos dereitos* (1981) en que xa encontramos a reivindicación de Rosalía de Castro como figura do feminismo.

Apenas un ano máis tarde, e como resultado desas xornadas, verá a luz o número cero do boletín *A saia*, que malia que apenas publicará un número resulta de especial interese por dúas cuestións. En primeiro lugar, *A saia* supón a primeira revista feminista escrita integramente en galego e, segundo, o primeiro dos seus artigos leva como título “A muller escritora galega”, de Carmen Blanco. Neste texto Blanco ofrece un percorrido desde a época medieval até a actualidade co que pretende mostrar as escasas, aínda que importantísimas, achegas literarias feitas até ese momento por mulleres no contexto da literatura galega. O inicio do seu artigo é, sen dúbida, directo e claro: “A presenza da muller como autora na literatura galega é relativamente escasa, do mesmo xeito que no resto das facetas sociais e como corresponde á sociedade patriarcal na que tal literatura se desenvolve” (1982: 2).

Estamos, lembremos, no ano 82 e Blanco é plenamente consciente do problema que sofre a literatura galega: unha literatura masculina e patriarcal que non conta cunha visión feminista e contraposta do mundo. É por este motivo que presta especial atención á figura de Rosalía de Castro, ademais de ofrecer unha listaxe daquelas escritoras que fixeron un gran labor nos anos 60 como foron María Mariño, Luz Pozo Garza, Pura e Dora Vázquez... que, malia non constituíren un gran corpus en comparación á produción literaria masculina, resulta necesaria a súa distinción e recoñecemento como pioneiras do que estaba por chegar. O obxectivo de Blanco é, en definitiva, visibilizar o traballo feito e alentar, animar, as autoras do momento.

Teremos que agardar apenas un ano máis para chegar ao segundo dos elementos que favorecerán esta eclosión literaria feminista e situarnos no ano 83, cando se unirán baixo o nome de FIGA os dous colectivos feministas xa mencionados (Colectivo Feminista Independente e Feministas Independentes Galegas), para que xurda a maior plataforma de difusión e creación literaria até ese momento: *Festa da palabra silenciada*. Esta revista nace co obxectivo de expandir o pensamento feminista e a creación feita por mulleres baixo dirección de Sabela Mouriz e da xa mencionada María Xosé Queizán, quen apunta sobre o proxecto que a revista foi: “[...] un auténtico motor de cambio no que toca á reapropiación da voz para as mulleres

creadoras, a recuperación dunha tradición propia e a intervención no canon” (Queizán, 2001: 2).

Desta maneira, cos obxectivos cos que a revista se presenta, non sorprenderá saber que o título do seu primeiro número fora “Mulleres galegas” en que encontraremos, entre outros, un artigo de María Camiño Noia Campos titulado “Literatura galega de mulleres” cuxa análise, como se verá, segue a mesma liña do citado artigo de Blanco:

Nun pobo coas características socio-culturais e co seu reducido número de habitantes de Galicia non resulta de cultivo doado a literatura e menos a escrita por mulleres. Se alguén se estraña de que a nómina de poetisas e narradoras galegas sexa tan escasa haberá que recordarlle o papel que xogou sempre a muller no mundo, e moi especialmente en países de economía precapitalista como era Galicia astra hai moi poucos anos. [...] A partires dos anos 80 hai un xermolar da poesía entre as novas xeracións das que non están ausentes as mulleres (1983: 7).

Por outro lado, non queríamos deixar pasar por alto outro feito máis que relevante que tamén tivo lugar no ano 83, en paralelo á creación da *Festa da palabra silenciada*, o nacemento de *Andaina, revista do pensamento feminista* (vinculada á AGM) e que a partir do 91 pasaría a chamarse *Andaina. Revista galega de pensamento feminista*. Dela gustaríanos recuperar o número dous, co título “A muller e a literatura en Galicia”, dentro do que encontramos o dossier “Muller e literatura” que reproduce unha mesa-debate moderada por María Xosé Porteiro que tivo lugar en Vigo entre mulleres referentes nese momento para o militancia e a creación feministas: María Xosé Queizán, Carmen Blanco, Camiño Noia e Margarita Ledo. Dela destacamos especialmente as seguintes palabras de Queizán:

Xa referido ás mulleres, o que poden ser atrancos xerais para o ensaio dentro da nosa literatura multiplícanse. Sendo o ensaio, polo que acabo de dicir, un xénero racional, é lóxico pensar que esté limitado aos homes, que son os que teñen a razón. [É] dicir, dentro dos esquemas xerais creados, os homes son a razón, as mulleres somos os sentimentos. Os homes son a razón, as mulleres somos a natureza, nós o natural, eles o elaborado. Así están repartidas as cousas e polo tanto, creo que os homes prefíren, admiten, toleran e mesmo lles agrada que escriban as mulleres, xéneros máis axeitados có que se pensa que é a femineidade. Entón claro, dentro da poesía está moi ben que as mulleres participen, pero xa non, dende logo, dentro do ensaio (Porteiro, 1983: 8).

Como se pode observar, as reflexións e análises que se realizan nesta altura son comúns, independentemente do medio, xa que tanto en *A saia*, como en *Andaina* e na *Festa da palabra silenciada*²¹ reflíctense as evidentes preocupacións perante a inexistencia dunha creación literaria feminista xunto coa vontade de que esta situación mudase.

Xa por último, co I Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro que se celebrou no ano 85 en Santiago de Compostela poderíamos, dalgunha maneira, pechar o círculo de elementos que nos levan a entender a literatura que vai chegar a finais do século XX. Este congreso vai supor un antes e un despois a nivel literario, político e social posto que nese momento conflúen as reivindicacións dunha Rosalía feminista que até o momento o patriarcado se esforzara en ocultar e presentar como símbolo da nai da nación nunha liña melancólica-romántica. Porén, xa existían reivindicacións dunha Rosalía feminista en diferentes artigos e traballos en que se releu e evidenciou a figura central que Rosalía de Castro ocupa no feminismo e na literatura galegas. Estamos a facer referencia aos artigos pioneiros de María Pilar García Negro “A orixinalidade de Rosalía” e ao de Pilar Pallarés, “Rosalía: unha lectura feminista” ambos os dous publicados no libro colectivo *Rosalía de Castro: unha obra non asumida* (1985). A estes traballos seguirían a “Rosalía á luz de Mara”, tamén de García Negro, recollido en *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (1986); *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro* (1988), de Francisco Rodríguez, e *Literatura galega da muller* (1991), de Carmen Blanco, entre tantos outros. Todo este cúmulo de factores foron os que favoreceron que as poetas máis novas tivesen un punto de referencia, un símbolo feminista histórico en que se apoiaren e alentaren para comezar as súas carreiras²².

Ademais de todo o sinalado, todo este contexto vai propiciar a aparición dunha crítica literaria feminista que favorecerá e animará, sen dúbida, a chegada das poetas máis novas. Neste sentido, traballos como o xa referido de Carmen Blanco (1991), *Palabra de muller* (1992) de Camiño Noia ou *As precursoras. Achegas para o estudo da*

²¹ Todos os números das revistas que estamos a referir están dixitalizados e son de acceso libre na páxina web do Consello da Cultura Galega.

²² Un outro elemento central nesta últimas décadas de finais do século XX foi a constitución, en 1986, da organización Mulheres Nacionalistas Galegas (MNG). Vencellado ao BNG, este grupo supuxo a unión da loita feminista e nacionalista, unha cuestión, como vimos, de gran debate nos anos setenta.

escrita feminina (Galiza 1800-1936) (1993) de Aurora Marco resultarán de grande influencia. Estamos nun contexto, por tanto, en que as mulleres teñen formación universitaria e contan cunha independencia que lles concede o tempo necesario para escribir no seu propio cuarto como xa reflexionara Virginia Woolf no seu coñecido traballo *A room of one's own* (1929) e como xa a propia Rosalía de Castro expuxera no seu texto “Las literatas. Carta a Eduarda” publicado en 1865²³ cuxo tema central é a problemática con que se encontran aquelas mulleres con vontade de se dedicaren profesionalmente á escrita :

[...] los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si lo tienen, y si no, aunque sean los del criado. [...] los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo. [...] Únicamente alguno de verdadero talento pudiera, estimándote en lo que vales, despreciar necias y aun erradas preocupaciones; pero... ¡ay de ti entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas (Castro, 1996: 494).

Así, con todo o anterior apenas se intentou deseñar un breve panorama do contexto social, político e cultural co que tratar de comprender os elementos principais que motivaron a verbalización literaria feminista. Porén, como sintetiza Helena González:

Evidentemente hai que ter en conta outros factores, como os logros acadados polas xeracións precedentes para que se recoñeza o dereito a unha voz propia, os valores igualdade e independencia das novas xeracións, o ensaio a crítica feminista, a potenciación por parte do mercado dunha moda de mulleres (esta é a faceta máis frívola e perversa, cómpre desconfiar sempre dela), e mais o apoio, persoal ou colexiado, que recibiron moitas autoras dos 90 cando novas, que abraían coas súas escritas innovadoras e destemidas (2000: 4).

Sexa como for, o que resulta innegable é que nos anos 80 se consolidou “unha escrita renovadora canto aos temas e formas do discurso lírico” (Seara, 1998: 401) da man dunha xeración máis nova que ten como referentes as autoras de principio de século, coas que conviven, e ás que xustamente tanto Camiño Noia como Carmen Blanco lles recoñecían o labor de pioneiras.

²³ Este texto rosaliano aínda non conta, baixo o noso punto de vista, coa visibilización e recoñecemento que merece. Nel mostra unha consciencia total e absoluta do problema ao que se enfrontan as mulleres que queren dedicarse de maneira profesional á escrita e que Rosalía de Castro expón dunha maneira irónica e maxistral, ao tempo que ofrece unha crítica directa e mordaz á institución do matrimonio nunha liña claramente feminista e pioneira para o sistema literario galego.

Nesta liña, a principal característica que distingue as poetas deste momento é a vontade de se apropiaren da palabra, de reafirmaren a través dela a súa identidade feminina e de controlaren o seu plano simbólico bebendo de correntes como o *parler femme* de Luce Irigaray (1985). Buscan, en palabras de González, “ocupa-la palabra” (1998), “crear o mundo en feminino”, como indica Teresa Seara (1998) e “poetizar o mundo como muller”, segundo Marga Romero (2005b) quen apunta o seguinte:

[...] todas, conscientes ou inconscientes, tiveron a mesma necesidade: matar o pai que gobernaba o terreo da simbolización. Todas, conscientes ou non, participan nun movemento poético conxunto que trata de nomear ese mundo e que saíu dese silencio, desa palabra, por iso nalgún momento xa pensei que lle acaía ben a esta eclosión o nome de “Movemento da Festa da Palabra Silenciada”, porque as palabras houbo que tiralas fóra da casa (Romero, 2005b: 695).

Así, dúas van ser as principais vertentes en que a poesía desa altura se vai concentrar: a reescrita de mitos e o erotismo. Coa reescrita de mitos as poetas perseguen o obxectivo político da creación dun imaxinario feminista co que dotar as personaxes históricas femininas dunha voz propia. Neste ámbito encontramos desde unha Penélope que pasa de suxeito pasivo a suxeito activo e empoderado, berrando o tan coñecido verso de Xohana Torres “EU TAMÉN NAVEGAR!” (1992)²⁴, convertido en lema do feminismo galego, até unha Heloísa²⁵ pedindo ron nun bar, da man de Chus Pato, ou unha Heidi que Lupe Gómez presenta saíndo do cárcere e correndo espida polas montañas²⁶.

Deste modo, cando lemos “EU TAMÉN NAVEGAR!” (1992) comprendemos que é Penélope quen nos está a apelar coa finalidade de liberarse do peso histórico que a

²⁴ “DECLARA o Oráculo:// ‘QUE á banda do solpor é mar de mortos,/ incerta, última luz, non terás medo.// QUE ramos de loureiro erguen rapazas./ QUE cor malva se decide o acio.// QUE acadas disas patrias a vindima./ QUE amaine o vento, beberás o viño.// QUE sereas sen voz a vela embaten./ QUE un sumario de xerfa polos cons’.// Así falou Penélope:// ‘Existe a maxia e pode ser de todos./ ¿A que tanto novelo e tanta historia?// EU TAMÉN NAVEGAR” (1992: 19).

²⁵ “HELOÍSA trata de eleger o corte para un abrigo./ Heloísa merca unha blusa amarela con deseños en cachemir, a/ [mesma/ que levará o día que contemple con asombro e por vez primeira/ a suas coxas contra dunha erva rala, as suas coxas a estenderen-se/ como un río, espidas.// A fenestra de Heloísa dá cara o cuartel./ Heloísa observa como evoluen os soldados do oitavo reximento/ [de Zamora/ Observa a cidade, oca, máis alá da disposición xeométrica das/ [tumbas./ Heloísa pede ron,/ isto antes de comprobar como a faixa de licra cinxe as súas coxas/ até a metade, as súas coxas, contra dunha erva rala,/ espidas” (1994: 19).

²⁶ “Ter unha casa/ sobre un monte./ Dende alí, co corpo/ de HEIDI, rachar as/ costuras do vestido/ e pasear encoiro” (2012: 71). Este poema pertence ao seu libro *Pornografía* publicado por primeira vez en 1995 e reeditado en 2012.

condenou a un estado de espera constante, de silencio, de dependencia, que agora decide romper cun berro alto e forte. Encontramos, xa que logo, unha Penélope que por vez primeira na historia da literatura toma a voz e o control de si mesma. Non hai dúbida, por tanto, de que se trata dun texto feminista pola súa vontade de subverter o imaxinario colectivo (un imaxinario patriarcal e heteronormativo) e dar voz a personaxes femininas que até ese momento apenas se coñecían en actitude de submisión. É o tempo tamén de Pilar Pallarés, Xela Arias ou Ana Romani, quen tamén realizou unha revisión da figura de Penélope na súa obra *Das últimas mareas* (1994)²⁷.

En canto ao erotismo, este vai resultar, sen dúbida, o eido por excelencia para estas poetas. Conscientes do papel pasivo que as mulleres representaron ao longo da historia da literatura, buscan dicírense coas súas propias palabras, apropiárense do erotismo, mostraren a sexualidade e verbalizala baixo o seu punto de vista e, sobre todo, provocar e non deixar indiferente o público. Volvendo a González:

Nomear, empregar as palabras para explicarse, é unha maneira de construír unha identidade e, ao tempo, de representarse. Poñendo nomes, novos nomes, o suxeito fai realidade un territorio de seu. O texto, as palabras, cobran unha importancia insospeitada porque se convierten en hipersignificativas. Non existen as palabras inocentes nin a linguaxe aséptica. O pensamento, a maneira de ser, de falarse, é unha maneira de incidir na nosa comprensión do mundo e de nós mesmos/as (2005: 230)

Queren, en resumo, facerse ouvir, seren escoitadas, transgredir as normas e cuestionaren o que é ou non erótico e/ou pornográfico, os límites do politicamente (in)correcto. Procuran incomodar e crearen o seu propio espazo. Non hai cabida, como é de imaxinar, para o romanticismo e a idealización. Ben ao contrario, estas poetas queren violentar, berrar e construírense a si mesmas, comezando pola deconstrución do que outrOs estableceron que elas debían ser e que decidiron non seguir aceptando²⁸.

²⁷ “ENNOVELAR pensamentos nos aneis,/ perder os ollos nas montañas,/ aniñar no silencio tan temido/ e tecer esperanzas no zaguán./ Ese foi o único erro/ que esqueceu Penélope” (1994: 17).

²⁸ “Todas estas autoras trasladan aos seus poemas, en maior ou menor medida, un imaxinario do feminino no que se reivindicán ademais figuras habitualmente marxinalizadas na sociedade como as bruxas, as prostitutas, as lesbianas etc.; unha sensibilidade e visión do mundo novas (solidariedade, comunión coa natureza, ternura, afán de liberdade, erotismo); unha linguaxe sexualizada e unha propositada deconstrución e relectura dos mitos e metáforas tradicionais da cultura androcéntrica” (VV.AA., 2001: 336).

4.2. O boom da poesía galega erótica feminista

Xustamente, debido a que as escritoras deste tempo tiñan estes obxectivos no seu horizonte, a erótica vai emerxer dunha maneira forte, transgresora, directa e mesmo violenta, gañando un grande protagonismo por motivos como os que Dephine Naudier explica a seguir:

Cette volonté de réhabilitation s'exprime par une déclinaison du slogan féministe "mon corps m'appartient" exprimant, dans le champ militant, la volonté des femmes de s'approprier les moyens de contrôle de leur fécondité et de leur sexualité. [...] Cette traduction littéraire des revendications féministes est érigée au rang de thématique esthétique subversive. Cette focalisation sur le corps comme territoire littéraire singulier va être théorisée. La transposition littéraire de cette revendication politique s'effectue en définissant une "écriture du corps" emblématique d'une spécificité féminine. La théorisation d'une esthétique du corps en écriture tend à affirmer la tentative d'autonomisation des femmes à l'égard des canons définis par les hommes (2001: 64).

Como se pode ver, a escolla da temática sexual non resultou de ningunha maneira azarosa, senón que foi priorizada como a mellor das maneiras que posibilitaban a transgresión das leis do canon, que só achegaba unha visión masculina, para así mostrar a súa percepción do corpo e das vivencias sexuais. Porén, como calquera colectivo que irrompe nun campo que lle foi negado, a súa presenza non pasará en absoluto desapercibida e resultará, en palabras de Reimóndez (2014), unha "escrita incómoda" ao considerar que ocupa un espazo que non lles corresponde. Desta maneira, o movemento feminista desta altura comezou a ter cada vez máis claro que "[...] non se pode aspirar a ser iguais ca os homes, senón que a igualdade debe ser entre mulleres e homes. Iso implica deixar de ver o masculino como o universal e o feminino como o particular das mulleres, e en definitiva, supón redefinir os papeis de xénero de ambos os sexos" (Castro e Reimóndez, 2013: 47). Estamos a falar da época de "o persoal é político" de Kate Millet (1995) cuestión da que estas autoras eran máis que conscientes, como tamén o eran das necesidades que demandaban o feminismo e a literatura galega²⁹.

²⁹ Os títulos de poesía publicados nestes anos son numerosos. Sirvan de pequena mostra os seguintes exemplos: *Tigres coma cabalos* (1990), de Xela Arias; *Metáfora da metáfora* (1991) e *Despertar das amantes* (1993), de María Xosé Queizán; *Pel de ameixa* (1996), de Marta Dacosta; *Elevar as pálpebras* (1994), *Delicia* (1998) e *Vivimos no ciclo das Erofánias* (1998), de Yolanda Castaño; *Humidosas* (1997), de Emma Couceiro; *Livro das devoracións* (1996), de Pilar Pallarés; e *Nós nus* (1997) ou *A teta sobre o sol* (1999), de Olga Novo.

Xa que logo, nunha encrucillada en que parecían existir apenas dúas opcións: ben unha escrita que partise dos confíns do estipulado polo seu xénero desde un punto de vista androcéntrico (é dicir, unha poética sentimental, íntima etc.), ben unha escrita que tentase imitar os modelos masculinos imperantes, mais sen deixaren ambas as dúas opcións de estaren condicionadas polo canon androcéntrico, as poetas galegas deste período idearon unha terceira opción, a súa propia, a que non estaba escrita en ningunha parte. Decidiron crear unha poética que non se adaptase á escrita masculina, senón unha escrita reafirmadora do seu xénero coa que conseguir romper co plano simbólico que as tiña relegado ao sentimentalismo romántico, unha cuestión que xa a mesma Rosalía de Castro cuestionou no seu tan sonado poema “Daquelas que cantan ás pombas i ás frores” pertencente á súa obra *Follas novas* publicada en 1880³⁰. Van idear, xa que logo, unha linguaxe poética feminina coa que reafirmar e empoderar o seu xénero. Como apunta González: “Nomear o mundo en feminino responde a unha toma de postura política, neste caso perante a conciencia dunha identidade emerxente que se articula en oposición ao legado histórico, por iso a lingua/xe ocupa un lugar central en moitas das poéticas máis combativas” (2005: 230). Incentivadas por todo este contexto van chegar as poéticas de Lupe Gómez, Yolanda Castaño ou Olga Novo, entre moitas outras, cuxa característica en común é “[...] a ruptura das normas lingüísticas [...]. Esta característica semella estar motivada por unha certa incomodidade da muller con respecto ao uso dunha lingua na que se ve reflexada a concepción patriarcal dominante na sociedade” (Blanco, 1991: 284). Como vemos, as poetas destas décadas sentían que chegara o momento de crear unha literatura sobre mulleres feita por elas mesmas, de xerar e construír un discurso literario que podían considerar como propio. Porén, como sinala a seguir Blanco, a construción dunha linguaxe poética feminina coa que reafirmar e empoderar o seu xénero e condición tiña os seus puntos a favor e en contra.

[...] a procura da linguaxe feminina implica unha autoafirmación do sexo tradicionalmente menospreciado no eido cultural, e, polo tanto, un desafío aos valores artísticos tradicionais. Pero ambos fenómenos son máis complexos. A adopción da linguaxe artística masculina supón unha ruptura co rol feminino tradicional e vén ser a consecuencia de reivindicar a igualdade entre os sexos no terreo literario. En

³⁰ “Daquelas que cantan ás pombas i ás frores/ todos din que teñen alma de muller;/ pois eu que non as canto, Virxe da Paloma,/ ¡Ai!, ¿de qué a teréi?”, (2004: 31). En Castro, Rosalía de (2004): *Poesía galega completa*.

cambio, a tentativa da linguaxe feminina é un camiño claramente renovador e rupturista, derivado da asunción da diferenza, pero pode ter o risco de sucumbir a certos aspectos do rol feminino tradicional (1991: 278).

Efectivamente, a creación dunha linguaxe feminina, e feminista no caso destas poetas, ten unha dupla vertente: dunha banda, axudou considerablemente á visibilización e empoderamento das literatas galegas mais, doutra, reforzou a dicotomía de xénero ao recoñecer a súa creación como unha escrita-outra baseada, principalmente, no seu xénero. Xustamente por este motivo decidimos facer unha introdución que contextualizase política e socialmente este período, debido á necesidade de entendermos cales eran as motivacións para a adopción de tal postura nese momento da historia. Non considerabamos lícito falar da deconstrución da figura autorial no caso das obras asinadas por mulleres nos termos que tratamos no capítulo anterior sen facermos unha mínima alusión á súa recente incorporación ao sistema literario galego. Noutras palabras, estas poetas sabían que, de non se marcaren politicamente, ese outro que “tiña” Rimbaud continuaría a se identificar desde os confíns da masculinidade e, do mesmo xeito, se deixaban falar as palabras por si soas, como indicaba Mallarmé, seguirían a reforzar, a repetir de maneira automática, unha visión masculina do mundo. Entendemos, baixo o noso punto de vista, que nesta época resultaba necesaria a construción dunhas bases que poder alterar e modificar máis tarde. Unha deconstrución que, xustamente, poremos en práctica neste traballo ao nos adentrar no século XXI para estudar os espazos significativos e simbólicos aos que nos pode levar esta nova fórmula interpretativa, como veremos na segunda parte desta tese en que traballaremos directamente tanto cos textos poéticos como cos textos publicados por parte do sector da crítica literaria.

Porén, se no caso da reescrita de mitos, como vimos no exemplo do poema de Xohana Torres, a revisión feminista da historia e o empoderamento da personaxe protagonista, Penélope, fican claras (mesmo sen saber quen escribiu o texto), o panorama muda por completo cando atendemos a poemas de temática erótica, onde a identidade sexual autorial exerce unha forza notoria sobre as diferentes voces poéticas. Este é o motivo polo que as poéticas destas décadas, se ben conseguiron a construción dun discurso erótico feminista e consciente de si, non lograron saír dos marcos da

heteronormatividade tan asentada durante séculos³¹. Neste sentido, é moi interesante esta relectura de Simone de Beauvoir que ofrece Suárez Briones: “[...] podría parafrasearse la famosa proposición de Simone de Beauvoir y afirmar que la lectora no nace sino que se hace: antes de ese hacerse iniciático propiciado por la toma de consciencia *como mujer*, las lectoras somos, paradójicamente, lectores” (2003: 55). E o noso rol como receptoras-masculinas contén, como é lóxico, a visión heteronormativa sobre os poemas.

4.3. O imaxinario literario hetero-homo-normativo como obstáculo para a lectura da poesía erótica

Por todo o anterior preguntámonos: existe unha expresión poética heterosexual? E homoerótica? Existe un *dicir* lesbiano? Gai? Que é o que nos leva, senón, á atribución dunha ou outra etiqueta literaria? Que é o que dificulta de maneira tan evidente e complexa a separación dunha e outra identidade canto á expresión erótica se refere? Responder a estas preguntas de maneira afirmativa e con exemplos implicará unha esencialización das identidades sexuais. Da mesma maneira que a visión dicotómica dos xéneros se baseaba na atribución a cada un dos xéneros considerados como únicos dunha serie de valores, funcións e roles construídos socialmente, mais atravesados por criterios supostamente biolóxicos, esta liña de pensamento atribuiría a cada identidade sexual un xeito de *ser* que a define e diferencia do resto como se existise unha maneira *verdadeira* de sentir lesbiano ou gai que se reflicte, da mesma maneira, no plano literario (por exemplo: o emprego de certo vocabulario, expresións etc.). Neste sentido, ao igual que habería unha esencia lesbiana/gai para a crítica convencional que acredita neste esencialismo, habería un discurso poético que *é* lesbiano/gai e que, non casualmente, se vería correspondido coa identidade sexual da figura autorial. Ao mesmo tempo, esta visión tamén implicaría unha esencialización da heterosexualidade posto que asume, ao igual que co resto das identidades, a categoría como fixa e que, por tanto, os desexos non flutúan.

³¹ Cando aquí falamos de heteronormatividade non estamos a nos referir exclusivamente a prácticas heterosexuais, senón á carga discursiva que se asume socialmente que esta práctica sexual leva consigo. Asímeso, por exemplo, que a heterosexualidade *normal*, común, implica a monogamia. Porén, entendemos que existen outras maneiras de ocupar e experimentar a identidade heterosexual. Esta é unha cuestión que trataremos con maior profundidade nos vindeiros capítulos porque será a cerna para entendermos o por que do proceder lector actual. Unha cuestión, por outra banda, da que non consegue escapar o texto homoerótico, ao caer tamén, como veremos, na homonormatividade.

Por todo o anterior podemos dicir que, á hora de ler poesía, as portas da pansexualidade³² xamais se contemplan e as identidades son interpretadas como fixas, homoxéneas e inalterables, a pesar deste xénero literario ser todo o contrario (ambiguo, aberto, plural...). Esiximos, agardamos, do eu-poético unha coherencia e uniformidade, canto á sexualidade se refere, ao longo de toda a obra e, se ben poderemos asumir que o ti-poético podería mudar en cada poema, non se formulará a posibilidade de que a identidade sexual de cada voz poética receptora sexa diferente. A identidade sexual atribuída ao eu-poético, como acontece en sociedade, ocupará a ollos da crítica, toda a súa produción. Deixa de importar, por tanto, se esta influencia é máis ou menos inconsciente, porque o que resulta innegable (tal como exporemos de maneira práctica na segunda parte desta tese) é que a recepción crítica responde a patróns tanto hetero como homonormativos posto que o seu mecanismo interpretativo supón a percepción de que nunha poesía como a erótica, considerada como máis próxima ao íntimo, ao privado, non se consegue escapar nin do sistema sexo-xénero nin da identidade sexual que se lle atribúe á figura autorial e, como consecuencia, a súa produción poética será única e exclusivamente lida dentro do conxunto de estereotipos que configuran o marco erótico-sexual que se lle asigne.

La construcción tanto del género (qué es lo ‘femenino’, lo ‘masculino’) como de la sexualidad (lo ‘hetero’, lo ‘homo’) sin procesos ideológicos en los que se desarrollan batallas de poder. Ambos discursos (el del género, el de la sexualidad) buscan garantizar a la masculinidad y a la heterosexualidad su estatuto de categorías hegemónicas, con lo cual la supremacía masculina está garantizada (Suárez Briones, 2003: 206).

É este asunto o que consegue que as lecturas dun texto erótico resulten especialmente simbólicas para a análise das implicacións que, tanto a nivel político como social, teñen as identidades e prácticas sexuais. Deste xeito, e por representar un subxénero literario onde a sexualidade é a protagonista, non podemos obviar as interpretacións que dela se extraian.

Xustamente en relación con isto último, podemos imaxinar que se a voz poética se estableceu nos confíns da masculinidade durante séculos, a normalidade no eido da

³² Non falamos dunha opción bisexual de maneira consciente porque, baixo o noso punto de vista, sería perpetuar o sistema binario e dicotómico cuxas repercusións xa analizamos no primeiro capítulo deste traballo.

escrita, ou no caso concreto que aquí nos atinxe da poesía erótica, non se resolvería automaticamente coa irrupción das mulleres no panorama literario, posto que a masculinidade asentada e canonizada leva consigo toda unha serie de valores e discursos establecidos de entre os cales a heteronormatividade ocupa un posto privilexiado. Neste sentido, os textos poéticos asinados por mulleres heterosexuais, ou con identidade sexual descoñecida, e cuxas voces poéticas receptoras aparezan sen marca de xénero, serán interpretados en todo momento como masculinos, como resultado da forte influencia que o imaxinario heterocentrado exerce sobre o suxeito lector, algo que non acontecerá de a autora ser lesbiana. É máis, a ollos de González existiría unha única excepción, *Despertar das amantes* (1990) de Queizán que, segundo o seu punto de vista, supón o único poemario lesbiano desa altura, temática anunciada desde o propio título³³. Este sistema de lectura implica a estigmatización e esencialización do homoerotismo: tanto polo recoñecemento da súa existencia, que apenas se evidencia de maneira clara no primeiro dos casos, como pola incapacidade que se lle presupón ás persoas lesbianas/gais de saíren dos lindes dunha poesía mimética que exprese a súa propia realidade. Unha cuestión esta última presente desde os confíns da literatura como xa reflexionaba Queizán a finais dos oitenta, botando man do caso de Bieiris Romans.

O caso Bieiris de Romans, unha trovadora provenzal do s. XII, resulta esclarecedor. O seu poema canta o amor por outra muller. Os críticos opinan que non hai traza de “feminidade” na peza, que debeu ser escrita por un trovador masculino, facilmente polo seu irmán Alberis de Romans. Que unha muller cante a outra muller non é “feminino”. A aseveración presupón varias cousas: que unha muller non pode amar a outra; que, de facelo, non pode ter a ousadía de publicalo; que non debe usar á muller como motivo literario. Os autores galegos das “cantigas de amigo” do s.XIII, travestidos, falan por boca dunha muller e ninguén lles nega a autoría dos seus poemas (1989: 75).

Con esta última cuestión queremos apuntar que falarmos de homoerotismo unicamente cando a identidade sexual do suxeito autorial se enmarca dentro da categoría lesbiana/gai non debería implicar que aqueles textos cuxas voces carezan de marca de xénero, e sobre cuxa autoría non se coñeza información, non poidan ser

³³ “Se a memoria non me engana só unha autora coñecida, M. Xosé Queizán, declarou o carácter lésbico dun dos seus libros de poemas xa desde o título, *Despertar das amantes* (1993)” (González, 2005: 123). Esta lectura, por exemplo, asumiría a identidade sexual da voz poética como fixa e homoxénea, non habería lugar a interpretar cada texto poético a partir de personaxes e relacións diferentes.

lexitimamente lidos tamén como homoeróticos. No entanto, pódese adiantar que a crítica literaria da poesía galega contemporánea actúa, na súa grande maioría, desta maneira: sexualizando nunha liña heteronormativa todos aqueles textos asinados por figuras autorais que ben non son lesbianas/gais, ou ben, simplemente, non se coñece a súa identidade sexual mais cuxas voces poéticas, en calquera destes dous casos, non contan con marca de xénero. Aínda máis, debemos asumir, como suxeitos lectores, que o sistema sexo-xénero da voz poética receptora é sempre a mesma, ao igual que acontece coa concepción que se ten da voz poética enunciadora? Noutras palabras, a que se debe a concepción do erotismo poético baixo etiquetaxes fixas do tipo homoerótico, lesbiano, gai, que limitan a diversidade e pluralidade da palabra poética?

Porén, malia as evidentes dificultades para tornar visible o homoerotismo poético si existe, como podemos imaxinar, poesía homoerótica na literatura galega contemporánea, de feito moito máis numerosa do que a crítica e a nosa ollada heterocentrada nos fan ver. Xa que logo, será pertinente observar cando e como se fala de poesía homoerótica, xa que a hipótese deste traballo se basea na influencia que o papel político da persoa escritora exerce sobre a recepción dos textos.

Deste modo, resulta importante sinalar que con papel político referímonos, dunha banda, á influencia que o corpo da persoa escritora exerce na sexualización das voces poéticas que crea se estas non contan con marca de xénero (na liña das reflexións que esta mesma sección iniciaba sobre a relación unidireccional que se mantén entre corpo e escrita); e, doutra, a influencia tamén, e quizais aínda de maneira máis destacada, da identidade sexual da persoa creadora sobre esa mesma voz poética. Esta formulación nace da constatación de que os textos eróticos que presentan características similares, canto ás relacións que o(s) eu(s) e o(s) ti(s) poéticos manteñen, reciben recepcións críticas completamente distintas. Unha arbitrariedade, por outra banda, que se vai manifestar de diferentes maneiras, como analizaremos con detemento na segunda parte dedicada ao estudo e análise do corpus e que responde a patróns e valores moi concretos froito dun imaxinario heteronormativo.

Dun lado, como veremos, encontraremos textos cuxas voces se sexualizan dunha maneira heterosexual (sinónimo, ao mesmo tempo, dunha non-etiqueta por parte da crítica) debido ao papel hexemónico que desenvolve o suxeito empírico na realidade

política e cultural. Do lado contrario, textos da mesma índole escritos por poetas abertamente lesbianas pasarán a lerse única e exclusivamente nunha liña homoerótica e os seus textos, por tanto, interpretaranse nunha liña experimental e biográfica. Porén, co obxectivo de deixar esta cuestión o máis clara posible incluimos no seguinte capítulo unha serie de recadros que, agardamos, axuden a unha mellor comprensión desta casuística.

Xa que logo, pasamos agora á presentación de todas as variantes lectoras que se poden dar a partir do sistema sexo-xénero de quen asina unha obra para adiantarmos, así, a maneira de proceder en practicamente a totalidade dos casos que puidemos traballar e que confirmarán o biografismo todavía imperante no suxeito lector contemporáneo, polo menos no tocante á poesía erótica.

*O feminino. A masculino. A amor. Os relacións. As malentendidos.
Os sobreentendidas. O que non é boi. Nin vaca. O híbrida.
Minha senhor*

Estíbaliz Espinosa

5. O proceso de lectura do suxeito lector actual

Este capítulo está dedicado á análise da influencia do sistema sexo-xénero e da identidade sexual da figura autorial no proceso de lectura da poesía erótica. Neste sentido, consideramos acaído expoñer de maneira máis visual e esquemática as interpretacións que o público lector realiza segundo as marcas que presentan as voces poéticas. Deste xeito, tentamos constatar como o homoerotismo emerxe apenas cando as voces poéticas dunha figura autorial heterosexual se marcan de maneira diferente á identidade sexual que se lle atribúe, ou, como é de imaxinar, cando a persoa que asina un poemario é gai ou lesbiana. En todos os demais casos restantes, como veremos, o homoerotismo é inexistente. Xa por último, un outro motivo polo que elaboramos cada un dos cadros que se encontran nesta sección é o de servir de apoio ao estudo do corpus que presentaremos na segunda parte desta tese en que analizaremos con profundidade tanto os textos poéticos, como o discurso da crítica literaria.

5.1. Eu-autorial: Muller hetero/identidade sexual descoñecida

Eu-autorial: Muller hetero/identidade sexual descoñecida

	VOZ ENUNCIATIVA	VOZ RECEPTORA	LECTURA
1	Feminina	Masculina	Heterótica
2	Feminina	Non marcada	Heterótica
3	Feminina	Feminina	Lesbiana*
4	Non marcada	Feminina	Heterótica
5	Non marcada	Masculina	Heterótica
6	Non marcada	Non marcada	Heterótica
7	Masculina	Non marcada	Heterótica
8	Masculina	Feminina	Heterótica
9	Masculina	Masculina	Heterótica/gai*

Como podemos observar, o terceiro caso debería ser, a ollos da crítica, o máis facilmente identificable como expoñente dun homoerotismo lesbiano, mais se decidimos incluír un símbolo de aviso débese a que este tipo de combinación podería dar pé, como veremos nun exemplo do corpus desta tese, a unha interpretación en chave de amizade entre ambas as dúas voces femininas, o que suporía a invisibilización e ocultación do lesbianismo baixo o tópico que desproviste as

mulleres de pulsión erótica e as presenta como amigas³⁴. Así, e malia que esta non é a maneira máis notoria de recepción crítica será máis que relevante analizar a súa ferocidade epistémica. Doutra banda, o máis rechamante destes casos, ao representar o único exemplo en que se desenvolvería unha lectura gai asinada por unha muller heterosexual, é o noveno. Se ben o séptimo exemplo podería abrir esta mesma posibilidade, o certo é que, xustamente, ao se asumir durante séculos a voz poética como masculina, o automatismo lector levaranos a pensar que nos encontramos de novo perante un texto erótico dun home a comunicar e expresar o seu desexo cara a unha muller. Todo isto significa que a única excepción en que se conseguiría decodificar un texto gai, canto á casuística deste primeiro recadro, sería no caso de as voces poéticas exhibírense claramente como masculinas sen deixar lugar a dúbidas. Non obstante, debemos sinalar que, baixo o proceso de lectura que este traballo defende e porá en práctica durante o estudo do corpus, o certo é que unha vez asumido que os sistemas sexo-xénero da voz autorial e literaria non están conectados polo principio ficcional que rexe a literatura, o resultado número nove sería perfectamente aplicable nos casos cinco, seis e sete.

Xa por último, chamará tamen a atención que un dos exemplos, concretamente o nove, presente dúas solucións posibles. O motivo débese a que a opción por unha ou outra dependerá de se as voces poéticas se enuncian desde a primeira ou terceira persoa do singular ou se, polo contrario, deciden manifestarse desde a primeira ou terceira persoa do plural. Xa que logo, no caso dunha enunciación en singular (sexa a primeira ou terceira persoa) as voces quedarán, cada unha delas por separado, claramente marcadas como masculinas e, por tanto, como expoñentes dun homoerotismo gai. No entanto, no caso de se poetizaren en plural chegaríamos a unha encrucillada: ese plural está a actuar de maneira inclusiva ou non? A lectura resultante dese hipotético texto dependerá, por tanto, da visión lingüística adoptada. Se ben neste traballo analizaremos que tipo de lecturas nos ofrecerá a perspectiva feminista que entende o masculino plural como non inclusivo, como masculino, sabemos, polos resultados que exporemos máis adiante, que a lectura máis frecuente e automática será

³⁴ Estamos a nos referir a *Desde Arcadia para Govinda* (2001), de Charo Pita.

a interpretación destes masculinos plurais como enunciadores dunha relación heterosexual³⁵.

Neste sentido ábrese outra hipótese sobre a que reflexionaremos na parte práctica desta tese xa que a interpretación do masculino plural como inclusivo/non-inclusivo vaise ver afectado pola forza do biografismo sexualizador. Noutras palabras, a identidade sexual da figura autorial resolverá, indicará, asumirá que o masculino plural é inclusivo nos casos das autoras e autores heterosexuais, ou non-inclusivo no caso de autoría gai. Isto significaría que o suxeito lector estaría, en maior ou menor medida, a tomar a poesía erótica como unha especie de autobiografía, como se dun acto de confesión se tratase. Porén, como xa reflexionaron Brigitte E. Jirku e Begoña Pozo, a autenticidade que lle atribuímos ao texto autobiográfico non é senón unha verdade ilusoria.

[...] la autobiografía deja de poseer un sistema de referencialidad y representación, pasando a convertirse en la ilusión de la referencialidad basada en la propia estructura lingüística del género. [...] La autobiografía está presa entre el deseo de tener referencias externas, concretas o fiables y la imposibilidad de sustraerse a –o evadir– las estructuras lingüísticas. Ni el lector ni el autobiógrafo pueden tener una visión de conjunto sin que surjan nuevos significados y conocimientos (2011: 14).

En efecto, esta práctica lectora demostra que a morte da autoría anunciada pola modernidade non se superou e que a figura autorial segue a producir unha forte influencia sobre a significancia do texto que o público lector, ademais, considera como un efecto de verdade, como fonte en que reforzar a súa interpretación. No entanto, como imos ver a seguir nas palabras de Queizán, a arte, a literatura, só ten sentido se funciona de maneira independente, xa que do contrario anularía a capacidade imaxinativa do suxeito:

³⁵ En relación con esta cuestión queremos mencionar como exemplo o caso da recepción crítica que recibiu a obra de Lupe Gómez e que analicei con detemento en varios traballos e artigos. Esta poeta, expoñente máxima do erotismo destas décadas, non foi nunca lida en chave homoerótica. Resulta cando menos rechamante que os poemas incluídos nunha obra que leva por título *Pornografía* (2012) [1995] non consigan escapar da influencia do sistema sexo-xénero da autora e da heterossexualidade monógama. Motivos estes polos cales textos como “Os amantes/ de noite/ petan nas portas/ e nas súas propias gortexas” (2012: 111), cuxo título é “SEXO”, non sexan lidos en chave gai, por exemplo. Da mesma maneira, sorprende tamén que este outro texto pertencente ao seu poemario *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999) non sexa lido en chave lesbiana “Corro/ polo teu corpo./ Viaxo/ sen sentido” (1999: 92).

Evidentemente, en literatura son fundamentais as vivencias, a memoria, o subconsciente, o máis profundo do noso ser. Pero se só fose iso quedaría reducida á lírica ou á biografía persoal. ¿Onde quedaría a imaxinación, a fantasía e, sobre todo, esa capacidade de meterse na pel das outras e dos outros e sentir por eles? [...] Na literatura, entón, non só están as experiencias e as vivencias. A nosa aportación abrirá vías que estaban cegas porque na orientación da literatura ata hoxe o suxeito das experiencias, das vivencias, foi sempre masculino, e as súas interpretacións foron consideradas como as únicas posibles (1989: 76).

Como ben apunta Queizán, a literatura debe estar para abrir vías cegas e, aínda que o punto de partida do texto conteña vivencias persoais da figura autorial, estas resultarán dificilmente identificables posto que toda narración da experiencia ten unha vertente ficcional. Xa que logo, o proceso de lectura ten que guiarnos cara a adiante, cara a un camiño que diverxa en diferentes vías e observar que espazos nos ofrece cada unha delas. Camiñar no proceso de lectura mirando continuamente o punto de inicio, significará perder a paisaxe que cada verso e cada palabra que compón o poema nos achega. É o suxeito lector quen ten que emprender o camiño, habitar o texto e ver onde o pode levar, xogando a travestir e performar as voces e deixando de lado todo o que se encontra fóra, polo menos, no proceso de lectura. Pensemos, senón, por que resulta máis complexo comprender o erotismo exposto por cada figura autorial como plural e como expoñente en cada texto dunha relación diferente, do que, por exemplo, adentrarse no eido da literatura fantástica? A transcendencia política que unha e outra temática supoñen son ben diferentes e por iso mesmo, baixo o noso punto de vista, resulta relevante deconstruír estes mecanismos interpretativos, por toda a carga política que encerran.

5.2. Eu-autorial: Muller lesbiana

Eu-autorial: Muller lesbiana

	VOZ ENUNCIATIVA	VOZ RECEPTORA	LECTURA
1	Feminina	Feminina	Lesbiana
2	Feminina	Non marcada	Lesbiana
3	Feminina	Masculina	Heterótica
4	Non marcada	Feminina	Lesbiana
5	Non marcada	Masculina	Heterótica
6	Non marcada	Non marcada	Lesbiana
7	Masculina	Masculina	Heterótica/gai
8	Masculina	Feminina	Heterótica
9	Masculina	Non marcada	Heterótica

Neste caso o suxeito lector apenas esquecerá ou deixará a un lado a identidade sexual da autora no exemplo número catro. Para alén disto último, vemos que os resultados de interpretación lesbiana neste recadro aumentan considerablemente con respecto ao anterior, debido á influencia que a identidade sexual exerce no proceso de verbalización dos silencios que o texto presenta. Por este motivo, os exemplos dous e catro homoerotízanse de maneira automática. Porén, o caso máis rechamante representaría a comparativa que ofrecen os exemplos catro e cinco xa que, como podemos observar, perante a ausencia de marca da voz enunciadora poética o resultado da lectura mudará por completo dependendo da marca que reciba o tipoético. Neste sentido, se ben no cuarto caso a forza biográfica sexualizadora continúa a exercer a súa forza, no quinto volveremos a un imaxinario heterocentrado e non se contemplará a posibilidade de masculinizar a voz enunciadora que daría pé a unha lectura gai.

Doutra parte, é importante sinalar que, baixo o punto de vista que este traballo propón, a opción número sete, única opción que mostraría un homoerotismo gai a ollos da crítica, podería intercambiarse facilmente cos exemplos cinco, seis e nove. De novo, se realizamos a separación entre figura autorial e eu-literario, aceptamos o pacto ficcional e asumimos que o sistema sexo-xénero non ten que coincidir, serían perfectamente posibles as interpretacións gais en cada un dos casos que acabamos de sinalar. Non obstante, observamos que perante o silencio a recepción crítica resolverá heterotizar. Noutras palabras, unha lectura homoerótica gai cando quen asina é unha muller, e con máis énfase se for lesbiana, apenas será posible se as voces se expoñen explicitamente en masculino e en singular polos motivos que vimos de explicar á luz do recadro anterior. No entanto, e como xa sinalamos, no caso de o masculino ser plural no caso número sete o resultado dependerá de como cada suxeito lector decida interpretalo: de maneira inclusiva ou non. Nesta liña, como se pode observar, lonxe de mudar as tornas e pretender canonizar outro tipo de lecturas, o que procuramos é ofrecer todas as posibilidades que a palabra poética contén.

Así, bajo cada Palabra de la poesía moderna yace una suerte de geología existencial en la que se reúne el contenido total del Sustantivo, y no su contenido electivo como en la prosa o en la poesía clásica. [...] La Palabra es aquí enciclopédica, contiene simultáneamente todas las acepciones entre las que un discurso relacional hubiera impuesto una elección. [...] Aquí la palabra tiene una forma genérica, es una

categoría. Cada palabra poética es así un objeto inesperado, caja de Pandora de la que salen todas las categorías del lenguaje; es producido y consumido con particular curiosidad, especie de gula sagrada (Barthes, 1973: 53).

Así, a pesar de Barthes non formular esta cuestión desde unha perspectiva de xénero debido a se centrar, como xa o facía Blanchot, na función que desenvolve a palabra poética, queremos rescatar a idea da simultaneidade, da capacidade enciclopédica da palabra poética, por todas as características que apuntamos anteriormente, na liña de pluralizar a mensaxe erótica que contén cada poema. Neste sentido, múltiples son as sexualidades que cada texto expresa e ningunha opción sería máis *verdadeira* ou fiable que outra posto que a fonte á que acudir é o texto mesmo e as posibilidades significativas que comprende.

5.3. Eu-autorial: Home hetero/identidade sexual descoñecida

Eu-autorial: Home hetero/identidade sexual descoñecida

	VOZ ENUNCIATIVA	VOZ RECEPTORA	LECTURA
1	Masculina	Feminina	Heterótica
2	Masculina	Non marcada	Heterótica
3	Masculina	Masculina	Heterótica/gai
4	Non marcada	Feminina	Heterótica
5	Non marcada	Masculina	Heterótica/gai
6	Non marcada	Non marcada	Heterótica
7	Feminina	Feminina	Lesbiana
8	Feminina	Non marcada	Heterótica
9	Feminina	Masculina	Heterótica

Como vemos, a volta a unha identidade hexemónica por parte da figura autorial provoca o descenso no número de lecturas homoeróticas posibles. Así, varias son as cuestións a analizar. Dunha banda, observamos que a ausencia de marca na voz poética receptora desencadena a lectura heterótica³⁶, como acontece mesmo no

³⁶ É importante sinalar que o uso reiterado da fórmula “heterótica” responde a unha vontade política por querer marcar o que a ollos da crítica non resulta necesario mencionar polo carácter *normal* e *natural* co que conta a heterosexualidade. Como puidemos observar en numerosas recensións, a crítica só nomea o homoerotismo como tal, xa que todo o demais é, directamente, erotismo. Este é un aspecto sen dúbida simbólico que dá boa conta dos alicerces do pensamento hexemónico. É máis, como veremos na sección dedicada ao traballo das obras, homoerotismo vai ser sinónimo de gai, xa que o lesbianismo sofre unha dupla invisibilización e, de se mostrar, será tratado directamente como poemario lesbiano e non tanto como homoerótico. Débese, por tanto, á mesma vontade por visibilizarmos estas cuestións e non darnos todo por “asumido” polo que, ao longo do traballo, distinguiremos entre homoerotismo gai e homoerotismo lesbiano.

exemplo número oito que interpretaría a toma de voz da muller como unha mudanza de roles mais que respectaría a visión heterocentrada do erotismo. Doutra banda, a opción número tres volve pór de manifesto a variante lectora que pode supor a interpretación do masculino plural nunha liña inclusiva ou non. Con todo, xa podemos adiantar que a crítica literaria, no caso que este recadro presenta, apenas contemplará a primeira posibilidade. Aínda así, debemos incluír esta opción por se se der o caso de ambas as dúas voces, cada unha por separado, enunciárense en masculino, único exemplo co que o público lector si reaccionaría á tendencia gai do texto. Non obstante, como xa indicamos e demostraremos na parte dedicada ao traballo co corpus, aqueles casos en que non se saiba que o autor é gai os masculinos plurais por el poetizados serán sempre interpretados nunha liña heterocentrada. Xa por último, única e exclusivamente no caso de ambas as dúas voces apareceren marcadas en feminino, visibilizarase o erotismo lesbiano, o que significa que sempre é a máis invisible de todas as sexualidades.

5.4. Eu-autorial: Home gai

Eu-autorial: Home gai

	VOZ ENUNCIATIVA	VOZ RECEPTORA	LECTURA
1	Masculina	Masculina	Gai
2	Masculina	Non marcada	Gai
3	Masculina	Feminina	Heterótica
4	Non marcada	Feminina	Heterótica
5	Non marcada	Masculina	Gai
6	Non marcada	Non marcada	Gai
7	Feminina	Feminina	Lesbiana
8	Feminina	Non marcada	Heterótica
9	Feminina	Masculina	Heterótica

O máis singular deste caso, como se pode observar, é que non se encontran variantes lectoras, xa que as gais serano de maneira indubidable. Vemos, por tanto, que a influencia da identidade sexual, neste caso, é máis que significativa. Nos exemplos incluídos neste recadro non haberá dúbida ningunha da interpretación que se realizará sobre os masculinos plurais, o que demostra que o proceso de lectura é biográfico, canto ao sistema sexo-xénero se refere, e que non se separa figura autorial de figura poética. Deixa de importar por vez primeira se as voces masculinas se enuncian en singular ou plural, en primeira ou terceira persoa, xa que a súa masculinidade será

automaticamente atribuída a un erotismo gai. Estas lecturas, como xa indicamos, implican unha esencialización da identidade gai e unha concepción da literatura por ela producida como mimética e carente de poder imaxinativo e creativo. Porén, todas estas cuestións verémolas de maneira moito máis clara cando traballemos directamente cos textos poéticos e cos discursos producidos pola crítica na segunda parte desta tese.

5.5. As consecuencias do pensamento hexemónico no proceso de lectura

Logo de analizarmos cada unha das posibilidades canto á identidade sexual da figura autorial se refere, podemos facer unha comparativa do número de resultados homoeróticos que teríamos en cada un dos casos de seguirmos coa liña que a recepción crítica galega desenvolve actualmente. Así, lembramos que os tres primeiros resultados variarán, dependendo da interpretación aplicada aos casos que presenten un masculino plural, polos motivos explicados con detalle en cada un dos recadros.

Figura autorial: muller hetero/identidade sexual descoñecida: 0/2

Figura autorial: muller lesbiana: 4/5

Figura autorial: home heterosexual/identidade sexual descoñecida: 1/3

Figura autorial: home gai: 5

Como podemos ver, o número de lecturas homoeróticas muda considerablemente se a identidade sexual da figura autorial non é a hexemónica. Isto último significa que aquelas figuras autorais recoñecidas ou vinculadas con identidades sexuais non hexemónicas e cuxas obras literarias se inscriban dentro da literatura erótica sufrirán unha recepción literaria condicionada polos valores que configuran o imaxinario do público. O suxeito lector, afeito a (re)coñecer e recibir, tanto no eido literario como no artístico ou cinematográfico³⁷, a relación heterosexual como única, normal e neutral, chegará a percibir a temática gai e lesbiana como algo tan alleo que considerará imposible, de maneira automática e inconsciente, que a figura autorial chegue a un nivel de abstracción no proceso poético-literario en que sexa capaz de deixar esta

³⁷ Como estudou Teresa de Lauretis no seu artigo “La tecnología del género” (2013) ao que xa fixemos alusión no primeiro capítulo deste traballo.

cuestión de lado. Nesta liña, a anormalidade que supoñen, tanto para o eido da crítica como para o público lector en xeral, independentemente de cal for a súa identidade sexual, as prácticas sexuais non canónicas, é dicir, toda práctica non heteronormativa, provoca que se reciba a produción poética das figuras autorais lesbianas ou gais unicamente desde ese marco.

A partir destas consideracións, vai ser agora materia de análise observarmos os condicionantes que levan ao silenciamento dunha lectura gai ou lesbiana en textos que presentan as mesmas características temáticas e/ou enunciativas. Cuestionarémonos, por tanto, cales son os motivos que impiden ler *outramente*, posto que o obxectivo deste traballo non é a tematización e construción do imaxinario erótico na poesía (na liña do que se realizou nas décadas dos 80 e 90, como xa comentamos), como tampouco o é estudar a representación literaria dos colectivos gais e lesbianos. Interésanos estudar a relación que manteñen as voces poéticas nos textos eróticos e a forza que o corpo e a identidade sexual do suxeito empírico, do corpo que asina a obra, exercen sobre a súa recepción crítica. Noutras palabras, queremos analizar se verdadeiramente o mundo ficcional da poesía erótica escapa ás leis dicotómicas, heterocentradas e monógamas do mundo do que o suxeito lector, evidentemente, forma parte.

*Hasme oír;
agora busco que conxugues
ben o verbo dos posibles,
e que ti esquezas esa radio de cousas previas
amarrada sempre ós pensamentos.*

*Hasme oír: déixate
que te percibas a ti,
tamén ti atropelada das palabras
á procura de trazos
que nos describan.*

Xela Arias

6. A sexualización do silencio poético

6.1. A que responde que só encontremos un tipo de erotismo posible en cada obra?

Unha vez sinalado todo o anterior, varios serían os factores que estarían a imposibilitar as lecturas-*outras* que na parte final deste traballo se proporán. En primeiro lugar, o déficit de referencias dun mundo non heteronormativo dificultaría a decodificación dos textos nunha liña diferente por parte do público lector quen, perante a exposición clara e directa, non repararía na posibilidade dun outro tipo de interpretación posible do texto. En segundo lugar, e como xa antes se introduciu, a propia estrutura que sostén a lingua, asentada no masculino como neutral e universal, imposibilitaría, dunha banda, o discurso homoerótico e, doutra, tornaría evidentes os casos en que as lecturas se realizan dunha maneira biográfica, xa que carecemos dun manual de lectura poética que nos indique cando os masculinos plurais en poesía poden ou deben dar pé a unha lectura homoerótica e cando non. En terceiro e último lugar, como xa antes se sinalou, a comodidade, o automatismo, por parte da crítica á hora de apoiar a súa lectura, na maioría dos casos heterocentrada, naquel texto en que si aparece explicitamente marcada a relación entre o *eu* e o *ti* poéticos anularía toda relectura posible e agocharía, sen nos permitir ser conscientes, unha concepción do máis normativa sobre o erotismo e o sexo, ao caer en presupostos tales como a monogamia ou a imposibilidade da pansexualidade. Nace, xa que logo, unha nova cuestión sobre a que reflexionarmos, a maior ou menor independencia do poema con respecto ao conxunto da obra en que se insere.

Baixo o noso punto de vista, un *eu* en poesía non debería ser lido e considerado da mesma maneira que o *eu* novelístico. Ben ao contrario, ao igual que unha obra de relatos presenta situacións comunicativas independentes e diferentes en cada unha das súas historias (sen por iso perder un contexto ou liña que as una entre si), o mesmo debería acontecer co(s) eu(s) e ti(s) poéticos dun poemario. Así, o *eu* e o *ti* dun texto en que si aparezan marcados de maneira explícita canto ao xénero se refere non deberían implicar a xustificación de todos aqueles textos que amosen un maior nivel de información non-dita. Como ben sinala Arturo Casas:

Del mismo modo que la novela de tesis ha inducido a pensar que la voz del autor implícito se corresponde *siempre* con la opinión del autor empírico, ciertos tipos de poesía (como la satírica, la mística o la amorosa)³⁸ inscritos en una temática muy restricta y, sobre todo, la obra de los autores románticos han alentado una convicción paralela, la de que es el poeta quien sin mediación de ninguna clase habla en sus versos. [...] Si el novelista no encuentra mayor problema a lo largo de sus sucesivas entregas en dar curso a narradores diversificados (ni sus lectores en recibirlos con naturalidad), parece como si el poeta estuviese obligado -también aquí, fundamentalmente, a partir del romanticismo- bajo la atenta mirada de sus seguidores, a mantener la señas de identidad del yo lírico en todos sus libros (2012: 283).

Así, e seguindo a reflexión de Casas, da mesma maneira que podemos asumir que nun libro de relatos de terror cada unha das historias presenta formas e espazos terroríficos diferentes cuxo punto común é a temática transversal a todas elas, o terror, por que non considerar que nun poemario de temática erótica cada un dos textos presenta personaxes independentes con expresividades eróticas diferentes? A resposta perante esta pregunta semella ser a que xa achegamos en relación a moitas outras cuestións analizadas neste traballo: o alcance e a transcendencia política que unha interpretación deste tipo tería, xa que desestabilizaría a hexemonía hetero-monógama e un tanto panfóbica³⁹. Xa que logo, para alén de superarmos unha lectura biográfica sexualizadora que vincula o sistema sexo-xénero da persoa creadora coa do eu-poético, como xa analizamos, deberíamos tamén vencer o concepto do erótico, do sexo, como liña narrativa única e homoxénea ao longo do poemario e isto, por tanto, tamén implica a nosa interpretación do ti-poético. Un sistema de lectura este, por outra banda, que tamén consegue normativizar o homoerotismo e encadrarlo dentro dos mesmos valores, tales como a monogamia, cos que se concibe a heterossexualidade. Noutras palabras, sexa cal for a etiqueta que a obra poética reciba esta repercutirá sobre cada un dos textos nela contidos, sen posibilidade de pensar o erotismo e as prácticas sexuais poetizadas dunha maneira *outra*.

³⁸ E, baixo o noso punto de vista, tamén a erótica.

³⁹ Sabemos que aquí non podemos falar dunha panfobia consciente por parte da crítica ou do suxeito lector común xa que a imposibilidade desta lectura é consecuencia da forma en que o noso imaxinario social e colectivo está construído. Porén, no caso da pansexualidade a violencia simbólica é aínda maior posto que é un debate que nin tan sequera existe, xa que continuamos a dividir e clasificar de maneira binomial. Así, desde o momento en que se coñece a súa existencia, mais se desbota e ignora, entendemos que agroma un rexeitamento, un odio, que se pode catalogar como panfóbico. Insistimos en que procuramos evitar o termo bisexual porque non deixa de reforzar un sistema que apenas recoñece dous únicos sexos. A nosa proposta para a nova ollada lectora irá, por tanto, na liña pansexual que desenvolveremos en vindeiros capítulos.

No entanto, coñecermos o motivo polo que se está a ler desta maneira tan condicionada por presuposicións instauradas como realidades, como verdades irrefutables, é o resultado de observar, dunha banda, as lecturas por parte da crítica e, doutra, os textos en si mesmos, para así analizar cales son os puntos de fuga que se presentan e que encerran moita máis información da que quizais podemos imaxinar. Todo isto lévanos a unha reflexión sobre como se está a asumir ou interpretar a información non dita nun poema, xa que polas características propias do xénero literario poético non contamos con personaxes claramente definidas que non deixen lugar a dúbidas. Así, entender como se verbaliza o silencio, estudar como se intenta nomear a ausencia, pode ser unha maneira de entender mellor como se estrutura o noso raciocinio e como formulamos as nosas respostas perante o descoñecido.

6.2. Os diferentes tipos de silencio en poesía

Na obra de José Luís García Rodríguez *Verdad y escritura: Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamin, Blanchot* (1994) reflexiónase, entre moitas outras cuestións, sobre o silencio como a maior verdade, como aquilo que máis expresa. Porén, o principal problema é a libre interpretación do silencio, xa que pode adaptarse e moldearse ao que cada persoa considere que alberga. Doutra banda, García Rodríguez tamén explica que foi Foucault quen considerou que a verdade habita no silencio porque, unha vez dita a verdade, esta convértese noutra cousa diferente, devén negación da verdade⁴⁰. Así, en relación ás cuestións que aquí máis interesan, o sentido do silencio podemos encontralo en dúas vertentes diferentes. Dunha banda, o silencio como aquilo silenciado, e non necesariamente como o non-dito. Con isto último, alúdese a todas aquelas lecturas *outras* que están a seren invisibilizadas por se encontraren inseridas no texto da mesma maneira que aquelas escollidas como lexítimas e únicas. Non se procura falar, por tanto, do silencio que reciben certas obras no eido da

⁴⁰ “Fue M. Foucault quien lo situó en el ahínco estertóreo de ese itinerario, en ese momento en el que se comprende, al fin, que el problema no es ni decir la verdad, ni fundamentarla, sino comprenderla -¡de nuevo!-, esto es, entender que lo esencial de la Verdad es que habita el silencio y que la Verdad que sólo era cuando aún estaba por decir. ¿Cómo, en efecto, presentar como Verdad lo que, una vez dicho, es negación de la Verdad misma en tanto ésta es lo Otro a lo que se abre permanentemente el Sujeto y la posibilidad de lo Histórico?” (Rodríguez, 1994: 53).

crítica⁴¹, senón da ocultación que levan consigo obras xa canonizadas mais que, por incorporaren unha serie de lecturas específicas que indican como deben recibirse, imposibilitase un outro xeito de as entenderen, de as ler. Trátase, en resumo, de analizar aquilo que se verbalizou, para saber o que foi silenciado, e desa maneira poder descubrir se todo estaba dito ou non sobre o texto. É por este motivo que o noso material de traballo é o texto unha vez socializado, lido e analizado, porque só estudando os discursos xerados sobre cada texto coñeceremos o que foi dito e o que non. Neste sentido, cando o silencio vai ligado á invisibilidade e marxinalidade de todas aquelas sexualidades que diferen da canónica non resulta unha cuestión banal, senón que, baixo o noso punto de vista, urxe unha análise que desmonte os mecanismos, en absoluto inocentes, polos que se move o canon, tal como neste traballo estamos a facer.

Doutra parte, tamén estamos a aludir ao silencio como o non-dito porque se presupón e, por tanto, non se especifica. Neste caso referímonos aos ocos que toda obra literaria contén e que a persoa receptora debe ir completando e poñendo en común coa súa experiencia persoal, o seu coñecemento do mundo real, do mundo literario, da linguaxe literaria etc; é dicir, o *intertexto lector* de Mendoza Fillola (2001) que expuxemos anteriormente. Xamais un texto literario nos vai achegar de maneira explícita toda a información necesaria para o entender e moito menos un texto poético. Como apunta Ursula Oomen, a ambigüidade no xénero poético é infinitamente maior que no narrativo xa que non contamos con todos os referentes canto ao quen, como e cando do poema:

Una falta semejante de un referente del “mundo real” se da, ciertamente, en otras formas literarias también, especialmente en la ficción. Pero en la narrativa el *yo* y el *tú* están frecuentemente bien definidos y claramente delimitados mediante la descripción de la situación del habla en la que están insertos. Por el contrario, en poesía puede faltar una explicación de la situación de habla, y volverse ambigua, por tanto, la interpretación de los posibles referentes (1986: 143).

⁴¹ Evidentemente, resulta máis que significativo que os poemarios que mostran sexualidades diverxentes non sexan canonizados. Porén, cando dicimos que non nos interesa, referímonos a que non serven para o obxecto de estudo desta tese por non contaren con produción crítica sobre eles. Noutras palabras, non temos maneira de analizar como se recibiron. Xa que logo, o seu interese é notorio no marco de futuros traballos.

Noutras palabras, a narrativa non se define en tan grande medida pola presenza do silencio e dos ocos por completar que si lle son innatos á poesía, a cal conta, en palabras de José María Pozuelo Yvancos, cun alto nivel de elementos non ditos que serán verbalizados, completados, polo suxeito lector:

El texto es una realidad compleja en la medida que se halla plagado de elementos *no dichos* que el proceso de lectura actualiza. Tales espacios en blanco no son un lugar de despliegue imaginativo o arbitrario. Pertenece a la naturaleza del texto el ser un mecanismo *reticente* que ha previsto en su propia emisión normal la plusvalía que el destinatario introduce en él (2009: 121).

Por todos estes motivos consideramos de grande relevancia estudar como se verbalizan todos eses elementos que o suxeito lector, ao fin e ao cabo, preconcebe mais que, na realidade, descoñece se realmente o texto quere comunicar ou, cando menos, se esa é a única mensaxe posible de entre todas as que o poema podería ofrecer perante a falta de información non-dita. Deste modo, se cando o que se están a canonizar son cuestións relativas á sexualidade (un eido de seu complexo, social e politicamente) resultará moi representativo observar como actúa ese *despliegue imaginativo* ao que alude Pozuelo Yvancos, o cal parte dun conxunto de ideas, valores e discursos construídos en sociedade, e que actuará como reflexo de como o pensamento occidental está estruturado.

6.3. O corpo como fonte de *verdade* perante o silencio poético

Para alén disto último, outra diferenza que poderíamos encontrar entre narrativa e poesía é a relación estreita que no eido poético sempre mantiveron poesía e voz. María do Cebreiro Rábade Villar, por exemplo, reflexionou sobre o carácter orgánico da voz como grande diferenza entre poesía e narrativa e sinalou que “[...] a voz textual pódese converter en cifra da propia identidade” (2011: 146). A razón débese a que a voz sente sempre a necesidade de se materializar, de se corporizar en alguén, xa que toda voz, como sabemos, pasa por un corpo: un corpo xa previamente sexualizado e ao que xa se lle atribuíu un xénero. Así, como vai sinalar Reisz a seguir, as “licenzas” para a mudanza de personaxes ou voces na poesía resultan moito máis limitadas ou, mellor formulado, o público redúceas considerablemente ao aplicar, e mesmo semella que esixir, unha homoxeneidade innecesaria sobre a obra poética, como xa apuntaba

Casas na cita que incluímos anteriormente. Aínda máis, a autora vai precisar que tales licenzas funcionan de maneira diferente segundo quen asina a obra.

Os lectores non agardamos unha correlación forzosa entre o sexo do autor e o xénero gramatical que o narrador ou a narradora se aplican a si mesmos. Aceptamos sen maiores problemas que un escritor se sirva dunha voz narrativa feminina ou que unha escritora dea vida a unha voz narrativa masculina. En poesía, en cambio, tales licenzas están bastante máis restrinxidas e teñen consecuencias diversas segundo o sexo de quen as practique. Se se deixa de lado o caso, cercano á narrativa, daqueles poemas que eu chamo “ficcionalis” (Cf. Reisz 1986, 193-221), nos que se delinea a voz e a imaxe dun personaxe completamente independente do autor, a alteración dos xéneros (no sentido gramatical e sexual) soe resultar menos chamativa no discurso dun poeta ca no dunha poeta (1996: 55).

Conectamos, xa que logo, coa cuestión que formulabamos máis arriba a partir desta reflexión: como sobrevive esa outra-voz creada (a poética) e que, como voz-ficcional, non debería sentir necesidade de se corporizar e, por tanto, de se identificar sexualmente cando nos fala desde o silencio e a non-marca? Como interpretar o xénero da voz-eu e a súa relación erótica cun ti que, á súa vez, pode ou non aparecer marcado? Segundo Reisz, unicamente naqueles casos en que unha personaxe literaria aparece perfectamente identificada, independentemente do autor, o suxeito lector pode entrar nese pacto ficcional (ao igual que o faría na narrativa) como acontecería no caso de a figura autorial botar man, por exemplo, de heterónimos, como máis arriba comentamos. No entanto, non compartimos a catalogación que Reisz realiza deste tipo de textos como “ficcionalis” xa que, baixo o noso punto de vista, todo poema é ficcional e a valoración dun texto non pode moverse baixo as nocións de verdade/non-verdade. Como apunta Blanchot a seguir, a linguaxe en poesía é irreal, ficción absoluta que carece de conexión coa realidade.

En el poema, el lenguaje no es real en ninguno de los momentos por los que pasa, porque, en el poema, el lenguaje se afirma como todo y su esencia es tener realidad sólo en ese todo. Pero en ese todo donde él es su propia esencia, donde es esencial, también es soberanamente irreal, es la realización total de esa irrealidad, ficción absoluta que expresa el ser cuando, al haber “gastado”, “corroído” todas las cosas existentes, al suspender todos los seres posibles, tropieza con ese residuo ineliminable, irreductible (2002: 39).

Porén, como estamos a ver cada vez de maneira máis evidente, o suxeito lector é incapaz de cruzar a fronteira que supón o libro e esquecer todo o seu sistema de

valores á hora de afrontar a interpretación do texto. Nesta liña, Pere Ballart lanza unha interesante proposta sobre a función da voz poética no seu traballo *El contorno del poema* (2005). Nel, a partir dun relato de Virginia Woolf analiza o carácter dramático do poema no sentido de presentar personaxes e situacións concretas ao igual que acontece nunha escena teatral. Porén, ao contrario que co teatro, na poesía non contamos con toda a información relativa ao momento e é neste sentido que o autor reflexiona sobre o intenso labor do suxeito lector como axente que debe completar todos eses silencios que presenta o texto poético. Fala da poesía, do poema, como unha conversa en que o suxeito lector se entromete ao se sentir fóra de contexto con respecto á situación presentada. Para alén disto último, e a pesar de non escapar da masculinidade heterocentrada⁴², Ballart chega a falar da voz poética como esa outra voz performativa e desligada por completo da figura autorial, como se dun ventrílocuo se tratar, e é esta unha figura, a do ventrílocuo, a que aquí máis nos interesa. Así, a partir desta referencia teatral e conversacional á que alude Ballart expoñemos a nosa visión de cada poema que conforma un poemario como elemento que presenta situacións comunicativas con personaxes diferentes cun fío temático común, evidentemente, mais que non forzosamente se ten que ver reflectido, por exemplo, en relación á identidade sexual das voces poéticas. Será baseándonos nesta visión da función que, tanto as voces poéticas como o poema, desenvolven que poderíamos descubrir todas as lecturas que agocha cada un dos textos que conforman o corpus desta tese. Consegúriase, así, deixar a un lado a visión heterosexual, gai e lesbiana monógamas e experimentar até onde a palabra poética e os seus puntos de fuga nos poden levar.

Esta última cuestión é para nós moi importante xa que o sistema de interpretación da poesía erótica galega semella, como vemos, dicotómico, heterocentrado e monógamo e non contempla a posibilidade da coexistencia de diferentes etiquetas dentro dunha mesma obra poética. Este asunto, que podería semellar de importancia menor, é a cerna da seguinte cuestión e do presente traballo, posto que supón un evidente reflexo

⁴² Durante a súa presentación e análise da figura do ventrílocuo, Ballart ofrece como exemplo un poema de Pedro Salinas pertencente á súa obra *La voz a ti debida* (1933) cuxo texto non presenta marca de xénero na voz poética receptora mais sobre o que comenta: “[...] el yo sí se dirige a un interlocutor plausible -la amada, por ejemplo-, a pesar de su eventual ausencia” (2005: 208). Cae así nunha visión heterocentrada do texto que respondería aos patróns que presentamos nos cadros anteriores.

da concepción heteronormativa da sexualidade en que se estrutura o imaxinario colectivo. Vai ser momento agora de analizarmos o por que desta concepción do sexo como monógamo que consegue condicionar tanto a visión heterosexual como lesbiana e gai das prácticas e identidades poéticas presentes na poesía erótica galega contemporánea, ao igual que asenta unha visión dicotómica e pechada das categorías de sexo e xénero que cuestionaremos no vindeiro capítulo.

*Non todas preferimos o paxaro na man,
a outras dános polo cento voando...*

Andrea Nunes Brión

7. A ferocidade da hexemonía hetero-homo-monógama

7.1. Amor e monogamia. A lóxica do sexo-centrismo

Como se observaría até o de agora, o pano de fondo que dificulta toda lectura-outra da poesía erótica galega contemporánea, todo achegamento á esencia mesma da palabra poética, comeza no pensamento monógamo, elemento determinante na comprensión das prácticas e identidades, tanto hetero como homoeróticas. A percepción da monogamia como única posibilidade relacional, o sexo-centrismo⁴³, é dicir, situar o sexo como elemento diferenciador dunhas relacións fronte a outras, está ancorado no imaxinario colectivo até o punto de dificultar, de condicionar, o proceso de lectura poética. É isto o que explica, como vimos nos capítulos inmediatamente anteriores ao presente, a limitación na valoración, apreciación, interpretación dos masculinos plurais segundo quen escribe un texto, así como tamén a promiscuidade apenas lida desde a normatividade e homoxeneidade da identidade sexual que se lle presupón a cada poeta, e por consecuencia ás voces poéticas creadas, o que se traduce na eliminación de toda posibilidade dunha lectura pluri-erótica. Por todo isto, é necesario achegarmos unha reflexión sobre o por que desta concepción do pensamento amoroso-sexual como monógamo que tan ben semella funcionar no imaxinario político, social, cultural e literario, alén de cuestionar cales son os motivos que dificultan a aproximación a outras orientacións relacionais alternativas á monogamia, antes de chegar á segunda parte do traballo en que veremos cara a onde estas posibilidades nos poden levar dentro do eido da lectura poética erótica. Nesta liña, podemos preguntarnos, dunha banda, por que a monogamia é a opción imperante e como conseguiu establecerse como relato único, verdadeiro e natural; e, doutra, se a tan recoñecida como fórmula alternativa, o poliamor, consegue realmente resolver os problemas que a monogamia presenta.

Antes de continuar, quixeramos comentar que embora estarmos a traballar sobre poesía erótica, cuxo tema protagonista poderíamos agardar que fose unicamente o

⁴³ Facemos aquí referencia ao concepto de “sexocentrismo” exposto por Irene Blanco e Sonia Tello (2015).

sexo, non podemos evitar falar tamén en termos de Amor⁴⁴ debido á tendencia que existe de vincular ambos os dous conceptos. Existe, neste sentido, unha certa condena ou unha necesidade de puntualización, de diferenciación, do sexo como simple goce, despojado de Amor, por entendela como elemento esencial co que dotar ou non a práctica sexual dunha liña narrativa⁴⁵ con respecto ao ti, como consecuencia da moral xudeo-cristiá tan interiorizada no pensamento occidental. Noutras palabras, toda práctica sexual afastada do Amor percíbese como máis próxima á pornografía, ao entender o sexo como goce desenfreado, un aspecto que, ao contrario, non encontramos cando o sexo se pon en práctica entre dúas persoas que se aman, posto que neste caso a posibilidade pornográfica elimínase por completo.

É isto o que fai sospeitar que, en moitas ocasións, o feito de catalogar un texto como erótico ou pornográfico se basea, alén de no carácter máis ou menos explícito da linguaxe e das imaxes poéticas recreadas, neste xuízo de valor provocado pola idealización e romantización da relación que as personaxes manteñen entre si. Varios son os casos que, nesta liña, encontramos dentro do conxunto de obras que configuran o corpus de traballo desta tese: *Sexto fetiche* (2001), de Antom Fortes Torres; *Para abril e amantes* (2003), de Francisco Álvarez; ou *Poemas pornofállicos* (2009), de Xosé Lois García. Sobre este último que, como se pode apreciar, parece apuntar desde o título cara a unha temática máis na liña pornográfica do que erótica apúntase, entre moitas outras cuestións que analizaremos no capítulo correspondente, o seguinte: “São as mulheres as verdadeiras protagonistas dessa aventura do bom foder [...] O amor lésbico também se faz visível neste poemário” (Sores de Moura, 2009: 7). Priorízase, romantízase e idealízase, como vemos, o amor e o erotismo fronte á pornografía resultado da visión pexorativa que se ten sobre este último eido. Porén, estudaremos con pormenor o reflexo destas cuestións nos propios textos na segunda parte desta tese.

⁴⁴ De agora en diante faremos referencia á concepción hetero-homo-monógama desta maneira para diferencialo do ‘amor’, con ‘a’ minúsculo, como a forma non canónica que outros esquemas relacionais propoñen.

⁴⁵ Non nos estamos aquí a referir a ‘narrativo’ como pertencente ao xénero literario correspondente, senón á necesidade que semella sentir a crítica literaria de diferenciar as prácticas sexuais simplemente pracentes, daquelas que poden entrar na lóxica dunha historia romántica, afectiva e amorosa que se prolongue no tempo e constrúa un relato.

Reformulando esta última idea, o feito de concibir o Amor unicamente na lóxica do binomio, o acuñado por Nadia Rosso como *parejocracia* (2017: 5) (e non na liña dun sentimento afectivo maior que poderíamos establecer con moitas outras persoas que non necesariamente teñan que ser ou devir parella) considerado socialmente como obxectivo a acadar, provoca esta visión limitadora e certamente prexuízosa sobre o sexo. É precisamente esta concepción do sexo a explicación, por exemplo, perante a prohibición social, lei non escrita, que xulga e condena o sexo entre amizades, como ben explican Dossie Easton e Janet W. Hardy: “La prohibición social de tener sexo con nuestras amistades es una derivación inevitable de la creencia de la sociedad de que la única razón aceptable para tener sexo es que conlleve una relación monógama similar al matrimonio” (2017: 107). Xa que logo, enténdese que o sexo se practica con Amor se existe un namoramento cara a esa persoa e sen el se *apenas* se procura goce sexual; da mesma maneira que se entende que toda práctica sexual crúa e sen ningún tipo de elemento metafórico está dotada de tintes pornográficos e que iso, forzosamente, significará que a historia carece de Amor. Elimínase automaticamente, por tanto, a posibilidade do cariño, da ética dos coidados. Noutros termos, suprímese a opción de entender o Amor por esa persoa fóra dos marcos íntimos dun devir cara a unha relación de parella pola carga simbólica idealizada que acompaña o sexo.

Se nos detemos por un momento a reflexionar, un concepto tan abstracto e difícil de definir como pode ser o Amor muda por completo cando o trasladamos, por exemplo, ao que entendemos como parella, posto que neste caso temos moi claro que se trata dun Amor principal e que se diferenciará do resto das relacións consideradas secundarias como as familiares, amicais ou, mesmo, as que mantemos con animais doutras “especies de compañía” (Haraway, 2016a). Todas e cada unha destas relacións leranse e concibiranse desde o cariño e o afecto, mais non desde o Amor. Esta cuestión débese principalmente á importancia outorgada ao sexo⁴⁶ na relación de

⁴⁶ Cabería engadir aquí unha reflexión sobre que é o que se entende por sexo, xa que a idea instaurada socialmente pasa por unha visión falocéntrica que desbota calquera práctica sexual fóra do coito, unha concepción instaurada pola lóxica do pensamento heterocentrado. Un bo exemplo disto observámolo cando saíu á luz o coñecido como “Caso Lewinsky” e Bill Clinton dixo publicamente que non consideraba que tivera sexo con Mónica Lewinsky posto que non houbera penetración. [En liña] https://elpais.com/diario/1998/09/19/internacional/906156004_850215.html. [última consulta: 23/11/2019]. Sexa como for, cando aquí aludimos ao sexo como diferenciador dunhas relacións fronte a outras entendémolo como calquera tipo de práctica sexual, xa que na lóxica da parella monógama calquera tipo de experiencia sexual que teña lugar fóra dese vínculo será considerada como unha deslealdade.

parella como principal elemento que o diferencia do resto dos vínculos que con outras persoas mantemos. Este sexo-centrismo como catalogador da pirámide relacional de cada persoa responde a unha lóxica monógama. Tal como apunta Norma Mogrovejo a seguir, a monogamia, lonxe de ser unha opción de entre moitas outras coas que poder configurar ou estruturar unha relación, chegou ao punto de se instaurar como determinante para definir o que significa amar realmente a alguén⁴⁷. Asumimos, por tanto, que se queremos a alguén unha das bases que demostrarán a nosa lealdade será a monogamia. É a monogamia, en resumo, a que produce o Amor.

La monogamia en tanto imposición, ha sido concebida a priori que el amor, en consecuencia pre-define el amor, dándole el carácter verdadero. Una verdad, que reclama universalidad. Si la monogamia da certeza, igual que el matrimonio, la familia, la propiedad, la filiación, la jerarquía y otras instituciones que nos reconocen como unidades económico-crediticias para el neoliberalismo, la incertidumbre es planteada como un reto. [...] La monogamia es un pacto político que reproduce y da consistencia económica y social a la lógica capitalista (2016: 15).

Radicalízanse, por tanto, dous espazos opostos, sen lugar a puntos intermedios, e establécese ben o sexo por vicio, ben o sexo con Amor (entendendo, repetimos, este Amor como romántico, de parella etc.). Easton e Hardy tamén reflexionaron sobre esta cuestión e apuntaron: “Hemos crecido en un mundo en el que se asumía que no había nada a medio camino entre follar por deporte, sin implicar las emociones, y las relaciones con un compromiso a largo plazo similares al matrimonio” (2017: 324). Por estes motivos non conseguiremos escapar da vinculación sexo-Amor, porque a mesma crítica literaria mesturará un e outro concepto de maneira continua, como veremos máis adiante, á hora de analizar os textos, como se unha necesidade de xustificar a erótica desde esta perspectiva resultase necesaria para a diferenciar dun eido con peor reputación como a pornografía. En relación con esta última cuestión, no seu traballo dedicado ao estudo da pornografía na literatura galega, Xulio Pardo de Neyra apunta que esta consideración condenatoria do pornográfico é unha:

⁴⁷ Evidentemente isto non foi sempre así, teóricas como Marcela Lagarde (2001), por exemplo, explícanos nos seus traballos que esta concepción da fidelidade pasada pola monogamia, o acuñado por ela como ‘amor pasional’, chega como resposta ao amor pechado e conservador da época vitoriana e aos matrimonios de compromiso. É máis, cabe puntualizar que a monogamia apenas lles era esixida ás mulleres, xa que se asumía que os homes eran promiscuos “por natureza” e que as mulleres casaban por amor e, por tanto, non sentían (ou non debían sentir) interese por outros homes.

[...] visión emanada do castrador moralismo de Occidente, que moitas veces quer relacionar ambas etiquetas e facer do erótico e do pornográfico dúas caras, unha suave e outra forte, unha elegante e outra vulgar e ordinaria, unha seria e outra vil, dun mesmo feito que cuestiona os seus intereses. Apelando á confusión e relegando o pornográfico á falla de símbolos e á triste limitación, mesmo restándolle status artístico (2016: 36).

No primeiro capítulo desta tese reflexionamos sobre o feito de a heteronormatividade estar sostida pola división binaria dos corpos e viceversa. Noutras palabras, ambos os dous conceptos, o binarismo sexual e a heterosexualidade, retroaliméntanse apelando a un esencialismo biolóxico asentado na lóxica da reprodución e evolución *natural* da especie. Así, unha das primeiras teóricas feministas en situar a ferocidade da heterosexualidade no centro do sistema patriarcal foi Adrienne Rich quen no seu traballo expón que, lonxe de se tratar dunha mera identidade ou práctica sexual de entre moitas outras, devén un sistema opresor. Como ela mesma apunta:

[...] no ser capaces de analizar la heterosexualidad como institución es como no ser capaces de admitir que el sistema económico llamado capitalismo o el sistema de castas del racismo son mantenidos por una serie de fuerzas, entre las que se incluyen tanto la violencia física como la falsa conciencia (1996: 36).

Na liña de Rich, analizar o heterocentrismo é esencial para desarticular a súa forza como institución asentada e adoptada como normal, innata e incuestionable, un sistema, por tanto, do que non escapará a literatura e cuxo poder farase efectivo tamén á hora de ler un texto e de asumir cales consideramos que son as prácticas e desexos expostos no poema.

7.2. A homonormatividade, a falsa aparencia de igualdade

Deste modo, devén importante sinalar que entendemos que o problema non se resolve coa mera produción de textos abertamente gais ou lesbianos. Ben ao contrario, tomando prestada a afirmación de Carme Adán (2018) de que o machismo semella estar feito de plastilina, material co que simbolizar a súa capacidade para impregnar cada eido das nosas vidas, o mesmo observamos nós en relación a outro elemento intrínseco ao androcentrismo como é a heteronormatividade (dentro da que entendemos incluída a monogamia), e que condiciona tamén de maneira máis que

notable a nosa interpretación da práctica homoerótica poética. En palabras de Ángel Moreno Sánchez e José Ignacio Pichardo Galán:

[...] la heteronormatividad ocupa el lugar hegemónico en las relaciones sociales de poder, la sociedad se articula de un modo heterosexista dejando a las relaciones sexuales homosexuales y a la homonormatividad sus desechos. La homonormatividad se construye sobre las ruinas de la heteronormatividad y no es la otra cara de la moneda, sino la otra cara de la luna que siempre se mantiene oculta porque su lugar es la sombra. Pero es necesaria porque, si no, la luna no sería redonda (2006: 151).

Noutras palabras, co recoñecemento que o sistema heterocentrado e monógamo realiza da homosexualidade consegue reforzar o seu espazo hexemónico. Da mesma maneira que o discurso transexual nace medicamente para lexitimar uns corpos fronte a outros, a homosexualidade ‘sobrevive’ alimentada pola visibilidade que a propia heterosexualidade decide concederlle para que ocupe o espazo que ela decide⁴⁸, ofrecéndolle tintes de normalidade que favorecen o bo funcionamento do pensamento neoliberal imperante na actualidade: “Ofreciendo la *normalidad* a las personas LGB, se acaba con una lucha incómoda, por sus connotaciones políticas, por su localización en el espacio público, por la insistencia en que gays sean iguales a heteros” (López Clavel, 2015: 140). Entendemos, por tanto, que dito recoñecemento non resolve, nin moito menos, as bases sobre as que asenta todo o tecido relativo á(s) sexualidade(s) senón que, ben ao contrario, cédeselles un espazo consciente desde unha identidade e

⁴⁸ Aquí estamos a nos referir á visión máis mediática e popularizada que nos chega dos colectivos LGTBIQ e que ao pensamento hexemónico lle interesa recoñecer como único modelo existente. Non estamos a obviar, por suposto, todo o movemento LGTBIQ disidente. Exemplos destas figuras gai *mainstreams* encontrámolos, por exemplo, en series de televisión de grande audiencia como *Will & Grace* (1998), cos personaxes Will e Jack, ambos os dous brancos, de clase media alta, simpáticos e guapos; ou o personaxe de Stanford en *Sex and the city* (1998), todos eles presentados como o modelo ideal de amigo gai que toda muller desexaría. Como Pau López Clavel explica: “El (pre)dominio de imágenes masculinas blancas, híper-sexualizadas, occidentales, la publicidad abrumadora de aspectos de ocio y utilizando imágenes de consumo, los reportajes sobre físico, moda, decoración, estilo, sexo, y más recientemente, de personajes famosos con un estilo de vida homonormativo [...] contribuyen a la saturación del prototipo gay” (2015: 147). Non obstante, o lesbianismo segue a ser escaso. Se ben *Friends* (1994) foi a primeira serie en tratar o matrimonio lesbiano a través das personaxes de Carol e Susan de maneira transgresora (dentro dos límites do que podía ser a presentación dun matrimonio lesbiano nunha serie americana dos noventa), *The L Word* (2004) foi, sen dúbida, a serie que conseguiu normalizar a visibilidade do lesbianismo nas series, mais unicamente desde corpos normativos e, por tanto, continuou con esa liña amable e cómoda para o público tal como analizaron Meri Torras e Jessica Faciabén (2011). Doutra banda, *Orange is the new black* (2013), serie de grande éxito e moito máis recente, non deixa de reafirmar esa visión da lesbiana masculina e camioneira. Outros exemplos actuais podemos encontralos en series como *The Haunting of Hill house* (2018) ou *Sex education* (2019) que, se ben presentan relacións lesbianas, estas son expostas dunha maneira cómoda e agradable para o público. Noutras palabras, presentan un lesbianismo despolitizado e, por tanto, non problemático.

práctica hexemónica cuxo piar fundamental é a monogamia, lugar desde onde se asimilarán todas as demais.

La homonormatividad se configura a través del cambio de significado de las prácticas sexuales según las identidades sexuales de las personas que las realizan así como los contextos sociales y culturales en las que se enmarcan. Estos cambios de significado se basan comúnmente en la recreación hiperbólica, que desde la hegemonía heterosexual, se realiza de esas prácticas cuando las llevan a cabo personas homosexuales. Se asegura la hegemonía heterosexual y se construye la homonormatividad hipervisibilizando y seleccionando ciertos comportamientos realizados por un grupo específico de personas calificadas como homosexuales. El pensamiento homonormativo asocia, desde la hegemonía heterosexista, los comportamientos homosexuales a una clase social y a un estilo de vida determinados (Moreno e Pichardo, 2006: 152).

Devén central, por tanto, analizar a influencia invisible da heteronorma en cada eido, neste caso en concreto na lectura poética erótica, co obxectivo de desartellar o poder que exerce sobre os imaxinarios, sobre a vida, ao aplicar sobre eles un automatismo invisible e, por tanto, innomeable e incuestionable que tamén afecta, como vimos de expor, á comprensión mesma da práctica homoerótica. Obviar que a crítica literaria se desenvolve deste xeito, como máis adiante veremos, significa continuar a perpetuar o seu poder. A mesma Rich sinala a literatura como elemento coaccionador que, a través da invisibilidade doutras realidades diferentes da heterosexual, consegue controlar o pensamento hexemónico.

El cinturón de castidad, el matrimonio en la infancia, la cancelación de la existencia lesbiana (excepto como exótica y perversa) en el arte, la literatura, el cine; la idealización del enamoramiento y del matrimonio heterosexual, todas estas son formas de coacción bastante evidentes, siendo las dos primeras ejemplo de fuerza física, y las dos segundas de control de la conciencia (1996: 29).

E ao igual que Rich, tamén Marcela Lagarde apuntará cara á importancia de analizarmos os mitos e formas en que o amor se nos transmite a través da literatura. Lagarde sinala neste sentido un aspecto moi importante como é a incorporación das fábulas que a literatura transmite ao longo dos anos no imaxinario colectivo, no saber popular, e que non necesariamente pasa pola lectura directa dos textos, senón que formarán parte do pensamento da sociedade como ideas dotadas de toda lóxica e veracidade.

Todas las mujeres hemos aprendido el amor de muchas maneras, también a través de la literatura. Y una clave fundamental para entender qué hemos aprendido es entender que la cultura amorosa literaria, con sus mitos, forma parte de la cultura amorosa popular vigente en nuestro mundo, aun cuando millones de mujeres y hombres no hayan abierto un libro jamás, aun cuando sean analfabetas (2001: 27).

Apunta, por tanto, ao poder da literatura como transmisora de ideas, como ferramenta política, e á necesidade dun traballo feminista que revise e analice como se constrúe⁴⁹.

7.3. A configuración do inconsciente heteronormativo

Como é de imaxinar, a formación literaria que recibimos na escola non axudou en ningún momento a que a poesía fose lida dunha maneira máis plural. Un exemplo que pode evidenciar este asunto é o xeito en que se ensina o Romantismo nos manuais escolares, cuxos temas principais son a morte e a loucura por amor expresadas desde a heterossexualidade, tópicos que non se analizan nin relen desde unha óptica feminista que os poña en cuestión. Para alén disto, no caso da literatura galega aínda podemos ir máis atrás e sinalar que, cando estudamos as cantigas de amigo e de amor medievais, apenas contamos co punto de vista heterocentrado, e que, por tanto, négase e invisibilízase unha pluralidade literaria que está aí, que existiu, mais á que non se lle quere dar voz, cuestión que Carlos Callón analizou no caso da literatura galego-portuguesa medieval (2011).

Efectivamente, a escola representa a institución que máis directamente inflúe na nosa configuración do sentimento amoroso e erótico no eido da literatura xa que, na maior parte dos casos, o primeiro contacto que unha persoa ten cun texto adoita ser nos primeiros anos de ensino. Como sinala M. A. Santos Guerra:

⁴⁹ Un exemplo anecdótico que pode reflectir esta cuestión encontrámola recentemente nos xornais coa noticia, asinada por Agathe Cortes, de que, tras diferentes investigacións antropolóxicas, se descubriu que os coñecidos como amantes de Módena non eran, en realidade, un home e unha muller que decidiron morrer collidos da man, senón que se trataba de dous homes. Este mito que traspasou séculos e fronteiras foi sempre publicitado e difundido como símbolo do amor romántico, como imaxe do amor que dura até perder a vida. Curioso resulta como unha vez que se demostra que se trata de dous homes, e non dun home e dunha muller como símbolo e referente do amor romántico heterossexual, o rigor científico e as vontades de pór unha nova etiqueta á relación que estes dous suxeitos mantiñan xa non resulta tan automática como acontecía cando o pensamento heterocentrado se instaurou. Agora si se entende necesaria a cautela, debido a que noticia desestabiliza e pon en cuestión o mito romántico, o pensamento amoroso. [En liña] https://elpais.com/elpais/2019/09/13/ciencia/1568367630_243262.html [última consulta: 23/11/2019].

Un dos elementos que configuran a forma de ser, de sentir e de pensar das persoas nunha sociedade é a escola. Non é o único nin o primeiro pero é un dos máis influentes dado o tempo que permanece o alumno e a alumna nela, a plasticidade da psique nas primeiras etapas e as especiais circunstancias que caracterizan a dinámica escolar. Na sociedade capitalista, a escola é un factor esencial para a transformación dos patróns culturais. O sexismo é unha das claves que definen a nosa sociedade. Se a escola se define como un axente de reprodución, terá instalada na súa estrutura e no seu funcionamento esta clave patriarcal e androcéntrica (1996: 67).

Xa que logo, a escola, lonxe de representar un eido neutral onde formar a nenos e nenas sobre coñecementos xerais do mundo e a vida configura un dispositivo de control, como expón Foucault a seguir, do cal se serve o poder para perpetuar e difundir os seus valores de entre os cales, como é de imaxinar, o pensamento heterocentrado e monógamo non será unha excepción. Xustamente o seu carácter invisible consegue que sexa unha cuestión que nin tan sequera se valore como obxecto de estudo e, moito menos, de crítica.

L'éducation a beau être, de droit, l'instrument grâce auquel tout individu, dans une société comme la nôtre, peut avoir accès à n'importe quel type de discours, on sait bien qu'elle suit dans sa distribution, dans ce qu'elle permet et dans ce qu'elle empêche, les lignes qui sont marquées par les distances, les oppositions et les luttes sociales (1971 : 45).

Outra teórica feminista que achegou grandes avances sobre esta cuestión foi Wittig quen, a partir do concepto de heterosexualidade obrigatoria de Rich, pasaría a falar de pensamento heterosexual para determinar a violencia (in)consciente que durante séculos instaurou a idea da heterosexualidade como identidade única e irrefutable. Deste modo, sinala:

[...] por mucho que se haya admitido en estos últimos años que no hay naturaleza, que todo es cultura, sigue habiendo en el seno de esta cultura un núcleo de naturaleza que resiste al examen, una relación excluida de lo social en el análisis y que reviste un carácter de ineluctabilidad en la cultura como en la naturaleza: es la relación heterosexual. Yo la llamaría la relación obligatoria social entre el “hombre” y la “mujer” (2006: 51)

En efecto, o que Wittig está a resaltar aquí é a carencia dunha politización feminista dos afectos e das relacións, reflexión que levará anos despois a que Mari Luz Esteban

publique o seu traballo *Crítica del pensamiento amoroso* (2011), claramente influenciada tanto por Rich como por Wittig, en que analiza en profundidade a importancia e necesidade de estudar o amor polo seu carácter transversal, presente en todos e cada un dos eidos das nosas vidas e central na configuración das identidades. Neste sentido, define o pensamento amoroso como

[...] una determinada ideología cultural, una forma particular de entender y practicar el amor que surge en la modernidad y va transformándose y reforzándose hasta nuestros días. Una configuración simbólica y práctica que influye directamente en la producción de símbolos, representaciones, normas y leyes, y orienta la conformación de las identidades sociales y genéricas, los procesos de socialización y las acciones individuales, sociales e institucionales. [...] Este *Pensamiento Amoroso* es así el caldo de cultivo, la matriz, en la que se constituye en la Era Moderna un orden social desigual. De género, clase, etnia, sexualidad... Un orden, asimismo, heterosexual, que implica no solo privilegiar una forma de deseo frente a otras posibles, sino una forma de entender las relaciones entre lo masculino y lo femenino absolutamente dicotómica y complementarista (Esteban, 2011: 47).

No entanto, se ben aprendemos cos feminismos dos anos setenta que o persoal é político e comezamos a sinalar o amor romántico como unha das causas do terrorismo machista, aínda persiste a dificultade á hora de cuestionar e deconstruír a nosa maneira de sentir, amar, querer e nos relacionar fóra do esquema monógamo. A propia Lagarde apunta tamén que:

Si no sometemos a crítica política nuestra cultura amorosa, estamos perdidas. No basta hacer conciencia, es fundamental saber desde dónde hacemos conciencia. Necesitamos analizar nuestros valores amorosos y nuestros mitos amorosos, para descubrir cuáles siguen configurando nuestra idealización del amor. Porque necesitamos desidealizar el amor (2001: 36).

Na liña do comentado por Lagarde o certo é que se publican moitos ensaios e artigos sobre como amar de maneira máis sa e feminista deconstruíndo e analizando a ferocidade do amor romántico, tal como recentemente fixeron no ámbito galego, por exemplo, Chis Oliveira e Amada Traba no seu libro (2018)⁵⁰ mais, polo xeral non nos

⁵⁰ O traballo realiza un repaso sobre os mitos que sustentan o amor romántico dunha maneira divulgativa e amena, mais o certo é que non profundiza nin se cuestiona a heterosexualidade e a monogamia como sistemas opresores. É máis, no libro dedícanse apenas unhas poucas liñas ao poliamor como fórmula alternativa á monogamia e non se presenta en absoluto desde o positivo: “En principio pode parecer doado chegar a compartir desexo sexual e amor sincero por varias persoas á vez, pero non é tan doado. [...] A experiencia demostra que se pode amar a varias persoas á vez pero tamén

paramos a pensar se a estrutura que sostén todo este quefacer amoroso-sexual, a monogamia, pode cuestionarse como raíz, como punto de partida de moitos dos problemas que sufrimos no noso cotián. Como sinala marian pessah⁵¹:

Esta búsqueda de rever cómo relacionarnos, tanto afectiva, como sexualmente, representa la lucha más radical que puede enfrentarse a este sistema patriarcal capitalista. Porque nos atraviesa el cuerpo, entra en nuestros sentimientos y se refleja en nuestras acciones llevando a la práctica el mayor lema feminista: lo personal es político (2016: 59).

Porén, un dos motivos que dificultan a crenza de que habitar un espazo fóra da monogamia resulta posible débese a que a heterosexualidade está sostida por unha engrenaxe perfecta que nos ensinou a situar estes temas non só no territorio do íntimo, senón tamén do irracional, o impulsivo e o incontrolable, ou o que é o mesmo: lonxe da ollada crítica e política. Fóra do esquema da monogamia encontramos o abismo, a nada, ao non existiren relatos que mostren unha vida posible con outros marcos. Escóndese a rede e, como é lóxico, saltar devén misión kamikaze. Como apunta Sara Ahmed: “Es muy duro huir de la felicidad en nombre la vida” (2019: 165). Así, un dos lemas que consegue a boa saúde e reputación coa que conta a heterosexualidade é o da naturalidade da súa práctica, xunto co de ser a práctica e identidade maioritaria. Porén, como apunta Brigitte Vasallo:

El debate sobre la hipotética naturalidad de las formas sociales siempre viene a reforzar el estado de las cosas: es siempre un argumento inmovilista y hegemónico. [...] La trampa que utiliza habitualmente el argumentario de la naturalidad desactivante es no aclarar nunca en qué momento y lugar se sitúa el pre-estado al que debemos atender y que debería zanjar los debates (2018: 41).

É máis, o feito mesmo de cuantificar e medir as prácticas e/ou identidades como máis/menos habituais ou máis/menos normais, parte dun sistema xerárquico que precisa de máximos e mínimos, de opresores e oprimidos. Isto é o que explica que a unión entre iguais sexa prohibida en moitas partes do mundo e que a liberdade sexual non sexa plena. As prácticas consideradas outras apenas o son polo simple feito de

que dificilmente vai ser da mesma maneira e dun xeito estable. [...] Sempre hai preferencias e roles diferenciados, o que pode producir malestar, pois vai haber quen crea que non recibe atención abonda (2018: 39).

⁵¹ Escribimos o seu nome en minúscula porque é a forma por ela mesma escollida nos seus escritos e queremos respectar a súa vontade.

existir un modelo considerado natural a partir do cal comparar e xulgar. Estas prácticas e identidades afectan á lexitimidade e supremacía heterosexuais e, por este motivo, despréganse unha serie de ferramentas biopolíticas coas que poder manter baixo control o sistema de valores en que o androcentrismo se basea para, así, non correr o perigo de se deslexitimar o seu discurso. Porén, como aprendemos con Foucault en capítulos anteriores, e tal como vai expor Wittig a seguir, esta posta en marcha do control patriarcal non se elabora unicamente de maneira directa⁵², senón tamén, como sinalamos máis arriba, a través de fórmulas sutís como son os mitos, as metáforas ou a creación de contidos culturais, literarios ou cinematográficos que apenas amosan unha maneira de entender a sexualidade e os afectos.

Esta tendencia a la universalidad tiene como consecuencia que el pensamiento heterosexual es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no sólo todas las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia. Estos procesos inconscientes se tornan, por otra parte, históricamente cada vez más imperativos en lo que nos enseñan sobre nosotras mismas por medio de los especialistas. Y la retórica que los expresa, revistiéndose de mitos, recurriendo a enigmas, procediendo por acumulaciones de metáforas, cuyo poder de seducción no subestimo, tiene como función poetizar el carácter obligatorio del “tú-serás-heterosexual-o-no-serás” (2006: 52).

Precisamente pola importancia que supón desmontar a heteronormatividade imposta de maneira invisible en cada ámbito das nosas vidas e proxectada, como apunta Wittig, a través de mitos e metáforas que configuran o imaxinario co que pensamos e habitamos o mundo, devén preciso desarticular o mecanismo que poñemos en marcha á hora de afrontar a lectura dun texto poético erótico. Este desmantelamento do androcentrismo no eido da literatura galega deuse, como xa vimos, nas décadas dos 80 e 90 cunha forte eclosión de poetas feministas que se apropiaron da palabra poética. Para alén disto último, e como podemos imaxinar, por suposto que encontramos exemplos de poesía homoerótica galega publicada na década de estudo en que se centra esta tese⁵³, mais se algo esqueceron tanto Wittig como Rich, como tamén a crítica literaria que leu e estudou a produción poética erótica galega destes anos, foi poñer en cuestión a monogamia, elemento central do conglomerado de ideas

⁵² Unha forma de control directa é a prohibición en moitos países do matrimonio entre persoas do mesmo sexo, resultado, xustamente, da asunción por parte da sociedade das fórmulas de control sutís que conseguen socializar estes discursos como normais e naturais e levar a súa práctica ao extremo.

⁵³ Aquí estamos a nos referir aos casos así recoñecidos pola crítica literaria.

e preconceptos escondidos detrás do que a heteronormatividade nos aprendeu que significa a identidade sexual e a súa posta en práctica e que terminaría xerando, como é lóxico, unha visión homonormativa. É por este motivo que no marco deste traballo interesa cuestionar tanto a poesía heterocentrada como a gai e lesbiana, porque a homoerótica non consegue resolver este problema, senón reproducilo nunha liña homonormativa á que aludimos anteriormente⁵⁴. Por todo o anterior, a pregunta pertinente neste momento é: existe alternativa ao sistema monógamo? E, se así for, consegue resolver esta encrucillada?

7.4. O sospeitoso éxito do poliamor como única alternativa non-monógama

Estamos a vivir actualmente unha efervescencia do discurso poliamoroso como nunca antes acontecera, presente tanto en series da grande plataforma Netflix⁵⁵, como en canles de Youtube⁵⁶ que reciben centos de miles de visitas. No entanto, como todo contido que pasa a formar parte do *mainstream*, cómpre analizar ben as propostas destas orientacións relacionais, que discursos nos chegan sobre elas e como se están a pór en práctica.

O propio concepto de poliamor enténdese no xeral como a capacidade de amar varias persoas; con todo, perante isto preguntámonos, cando temos parella deixamos de amar a nosa nai, pai, irmá/n ou amigas/os? De o pensarmos por un momento, non somos xa, de seu, suxeitos poliamorosos? Efectivamente, se o poliamor non se concibe como algo natural, porque está claro que temos vínculos afectivos fortes con máis dunha persoa, débese a que esta corrente relacional parte dun tipo concreto de Amor, todavía en certo modo ancorado ao pensamento monógamo, ao pór en xogo unicamente as

⁵⁴ Por suposto que a irrupción de poéticas gais e lesbianas ten unha función e relevancia indiscutibles que conceden un espazo e unha voz a colectivos historicamente silenciados e marxidados. O obxectivo deste traballo, porén, non é analizar como circulan este tipo de poéticas, senón observar, xustamente, que é o que acontece con elas cando deciden non se manifestar de maneira clara e evidente, cando esquecemos que seguen aí.

⁵⁵ Na serie *Easy* (2016), en que cada capítulo narra unha historia diferente, mais algunha delas con continuidade ao longo das tres tempadas, encontramos os capítulos “El puto estudio”, “Utopía” ou “Cenicienta vegana”, da primeira tempada; “Matrimonio abierto” e “Lady Cha Cha”, da segunda; e “Me gusta”, “Combustión espontánea” e “No me gusta”, da terceira.

⁵⁶ Como por exemplo Noemí Casquet, con 264.000 subscritores, ou Amarna Miller, con 328.000 (22 setembro 2019). Ambas as dúas teñen varios vídeos dedicados ao poliamor, as relacións abertas etc.

relacións sexo-céntricas e duradeiras. Xa que logo, esta tendencia non estaría a deconstruír a problemática que o Amor, segundo o entendemos na actualidade, provoca, senón que simplemente o estaría a multiplicar. Como apunta Vasallo a seguir:

Cuando pensamos que desmontar la monogamia es eliminar la cuestión de la exclusividad sexual nos estamos fijando solamente en la moneda, en la herramienta: eliminamos el símbolo del entramado pero sin tocar ni cuestionar el entramado en sí mismo, cuando lo realmente importante es poder ver qué partes queremos desmontar, y en qué orden, y cuáles podemos asumir, cuáles son necesarias, cuáles superfluas, cuáles contribuyen a la violencia y cuáles no. [...] Si no atendemos a la estructura, no solo estamos reproduciendo el mismo sistema con un nombre distinto, sino que estamos añadiendo violencias y dolores a los ya implícitos en el sistema (2018: 31).

Por todo isto, se ben o poliamor pode contribuír á desaparición do carácter xerárquico e piramidal do Amor monógamo, estase realmente a deconstruír o Amor ou simplemente a reproducilo? Por que seguimos senón establecendo e considerando a relación de parella como superior á familiar ou amical? O sexo, como sempre, é a resposta a todas estas preguntas. Situar o sexo como elemento diferenciador co que saber onde colocar as relacións nunha escala, nunha pirámide afectiva, leva asociado un tipo de control, de sentimento de pertenza cara aos corpos e ás persoas que consideramos comparten con nós un tipo de intimidade ao que o resto de persoas non terán acceso.

Existe, por tanto, unha glorificación da ‘pertenza’ do corpo espido, ou da relación sexual que con esa persoa se mantén, e que resulta necesario reafirmar e etiquetar como integrante ou non da rede poliamorosa porque, do contrario, significará que “apenas” temos unha relación de amizade. Xa que logo, a concepción das relacións nunha ou outra liña leva consigo valores como a posesión ou a pertenza e xera un tipo de violencias que a simple multiplicación das relacións sexuais non vai resolver. É necesario, por tanto, poñer os nosos afectos no centro do debate e politizalos.

Nesta liña, Vasallo (2018) reflexiona de maneira moi clara e necesaria sobre esta cuestión. Foi ela a primeira en falar da monogamia como sistema e en sinalar que a solución á monogamia non pasa polo poliamor, entendido como multiplicación das dinámicas monógamas (ter máis dunha parella), senón pola atención á estrutura e pola

erradicación de todas as violencias que o pensamento monógamo provoca na sociedade. Non é cuestión menor, nin por suposto azarosa, que a maioría dos asasinatos machistas se deban aos ciúmes, baseados nesa idea de exclusividade, de posesión e control que nos inculca o sistema amoroso actual. Está claro que as formas actuais de nos relacionar e amar, de construír as nosas redes afectivas, aínda non encontraron unha maneira sa e libre de se pór en práctica cando levamos máis de mil mulleres asasinadas no Estado español desde que as vítimas comezaron a se contabilizar no ano 2003. Trátase dun problema suficientemente complexo, xa que logo, que non se solucionará polo simple feito de eliminar a exclusividade sexual da ecuación.

La monogamia no es una práctica: es un sistema, una forma de pensamiento. Es una superestructura que determina aquello que denominamos nuestra ‘vida privada’, nuestras prácticas sexo-afectivas, nuestras relaciones amorosas. El sistema monógamo dictamina cómo, cuándo, a quién y de qué manera amar y desear, y también qué circunstancias son motivo de tristeza, cuáles de rabia, qué nos duele y qué no. El sistema monógamo es una rueda distribuidora de privilegios a partir de los vínculos afectivos y es, también, un sistema de organización de esos vínculos (Vasallo, 2018: 32).

Non se trata, en resumo, de cantidades, senón de formas e, por tanto, unha vez desmontamos este sistema a monogamia non sería unha orientación relacional nin mellor nin peor cando se adopta de maneira consciente. Neste sentido Chiappini Castilhos apunta unha idea moi interesante: “Estar con una sola persona no es necesariamente ser adepta de la monogamia. [...] Si estamos en constante cuestionamiento de la moral burguesa, dejamos de ser monogámicas” (2016: 9). Non se trata de sumar amantes, senón de pasar a establecer as relacións dunha maneira consciente, de crear comunidade ou, como di Donna Haraway (2016b): “Make kin, not babies”.

7.5. Outras realidades relacionais fóra do poliamor

Non obstante, as non-monogamias poñen en risco un sistema capitalista que se alimenta e reforza das relacións románticas e monógamas, modelo ao que conseguiu inculcar, a partir da publicidade e os medios de comunicación, que a demostración do

cariño e o compromiso pasa polo mercado e a adquisición de bens materiais do que poder nutrirse e sacar notables beneficios.

[...] una de las bases del sistema capitalista son los cuidados de las mujeres no remunerados y su dependencia económica, ya que a la mayor parte de las mujeres les resulta imposible poder vivir solas (brecha salarial, desigualdad en el trabajo). Por ello, al sistema capitalista le conviene seguir perpetuando los roles de género, las estructuras de poder y el amor romántico. A esto se le suma la posibilidad de que estas parejas tengan hijos, quienes se convertirán en mano de obra mientras se perpetúa también la maternidad. Todo esto se cuestiona y se pone en peligro cuando se proponen modos distintos de relacionarse, como bien lo hace el poliamor (Aldana, 2018: 196).

Xa que logo, formular un amor disidente, un amor con a minúsculo, un contra-amor⁵⁷, supón o cuestionamento dun sistema capitalista ao que o poliamor non lle molesta porque, mesmo, pode traducirse nun maior investimento económico nas relacións ao estas se multiplicaren. Non obstante, o que fica claro é que ao sistema non lle interesa nin o máis mínimo que comecemos a nos relacionar en comunidade, en rede, porque, desa maneira, os seus alicerces si correrían risco. Ademais, como xa apuntamos, o feito de manter relacións con máis de unha persoa é algo que xa foi lexítimo anos atrás para os homes, que tiñan diferentes amantes mentres as mulleres ficaban na casa. Unha práctica, en resumo, que se encontraba fóra da consciencia política feminista desde a que, consideramos, se deberían entender as non-monogamias. Ben ao contrario, en lugar de se formular desde os coidados, imperaban o machismo e a hipocrisía a partes iguais, valores dos que aínda moitos homes se serven hoxe en día baixo a etiqueta do poliamor. Porén, é a construción dunha rede afectiva contra-amorosa que retira o sexo do centro a que resulta incómoda para o sistema. Como apunta Coral Herrera,

[a]l capitalismo posmoderno no le viene nada bien que la gente se junte para propiciar un cambio político, social y económico que mejore las vidas de todos, por eso la industria del romanticismo nos vende estos paraísos hechos a medida: así permanecemos entretenidas buscando a la media naranja en lugar de juntarnos con los demás para luchar por nuestros derechos y libertades. [...] Nunca se nos muestra la capacidad que tenemos las personas para unirnos, luchar juntos por una buena causa y cantar victoria, porque pondría en grave peligro el orden establecido. El sistema nos

⁵⁷ “El contra-amor replantea los mandatos sociales del mito de la pareja y el amor romántico; las reglas de una relación principal, y otras periféricas, o las triejas cerradas, e invita a aventurarse a construir relaciones horizontales, igualitarias, libertarias” (Mogrovejo, 2016: 15).

quiere solas, o de dos en dos, puesto que así somos más vulnerables y obedientes, sumergidos en estructuras de dependencia por voluntad propia (2017: 127).

Xustamente por isto concordamos tamén coa idea que expón Aldana Laitón no mesmo traballo antes citado cando di que “[p]ara que el poliamor logre su objetivo debe plantear el amor como una acción política, pero el amor comunitario, el amor colectivo, no el amor individual “ (2018: 197). Do contrario, o único que o poliamor estaría a ofrecer sería, como xa apuntamos, unha monogamia en cadea que en absoluto resulta revolucionaria, senón que responde a unha lóxica capitalista e neoliberal que actúa por acumulación. É máis, esta lóxica consegue que confundamos a promiscuidade sexual coa liberación sexual, conceptos ben diferentes entre si. Xustamente porque non se trata de números, senón de formas, manter unha vida sexual activa, fóra da monogamia, non significa unha maior liberdade. Ben ao contrario, o que si resulta revolucionario é devir monógama por elección e non por imposición, posto que desde o momento en que se cuestiona e deconstrúe o entramado amoroso-sexual actual, desde o momento en que pasamos a nos relacionar de maneira consciente, a disidencia amorosa xa está en funcionamento. Trátase de pensar e actuar con consciencia e non baixo a rede de automatismos imposta e que nos negou a capacidade de reflexión afectiva. Como ben apuntan Pedro Porta Fernández e Florencia Musante.

La libertad por sí sola, no conduce a ningún lado, sino que depende del sentido que se le dé. De esta forma, la liberación de los vínculos y la flexibilización de las relaciones, puede ser un proceso de liberación sexual, creación de autonomía y empoderamiento o puede ser una práctica que reproduzca formas individualizantes propia[s] del neoliberalismo, generando individuos que piensan en su propio beneficio, obstaculizando los procesos de organización y empoderamiento popular (2016: 12).

Así, se ben ao sistema non lle preocupa a promiscuidade, repensarnos e reformularnos como suxeitos sexuais e contra-amorosos libres entraría en conflito co seu poder. Un esquema, en resumo, que comprendería as relacións como un mercado e que escaparía a toda lóxica feminista baseada nos cuidados e na responsabilidade emocional. Como moi ben escribiu bell hooks:

Cuando admitamos que el amor verdadero se basa en el reconocimiento y la aceptación, que ese amor se construye sobre la gratitud, el cuidado, la

responsabilidad, el compromiso y el conocimiento mutuo, entenderemos que no puede haber amor sin justicia. Si somos conscientes de ello, comprenderemos que el amor tiene el poder de transformarnos y nos da la fuerza para oponer resistencia a la dominación. Elegir la política feminista es elegir el amor (2017: 133).

Por este motivo, toda rede poliamorosa que escape desta politización caería máis ben, segundo o noso punto de vista, na lóxica do *swinging*. Enténdese por *swinger* unha non-monogamia en parella. Como sinala Tristan Taormino:

Las personas *swingers* vienen de todas las clases sociales y todas las áreas del país, pero la mayoría son blancas, de clase media o alta, casadas y profesionales de mediana edad. La mayoría de los hombres se identifican como heterosexuales, bicuriosos o bisexuales. Muy pocos gays, lesbianas, personas queer o transgénero se identifican como *swingers*. El *swinging* enfatiza el aspecto social y divertido de lo que hacen y generalmente son personas discretas respecto a su estilo de vida. Aunque su comportamiento cae fuera de la monogamia tradicional, no son una comunidad politizada y rara vez se consideran a sí mismos como radicales o no tradicionales (2015: 104).

Xustamente por iso, Pedro Porta Fernández e Florencia Musante, por exemplo, apostan polo concepto de amor libre fronte ao poliamor e ás relacións abertas por non as considerar como apostas revolucionarias e políticas, senón como unha multiplicación do sistema tal cal o coñecemos.

El amor libre es revolucionario si llega para cuestionar el patriarcado, si se levanta como una práctica realmente novedosa, democrática, que rompe con el machismo y la violencia imperante en la actualidad. Y por eso lo diferenciamos del poliamor o las relaciones abiertas. Estas dos son experiencias que pueden ser muy “placenteras” y pueden ser disruptivas, pero no hay una propuesta política, no miran hacia un horizonte distinto. El amor libre, viene a proponer una nueva sociedad, viene a materializar puntos de fuga, a dar pequeñas disputas cotidianas que busquen construir ese mundo nuevo que soñamos (2016: 20).

A aposta de Porta Fernández e Musante, como vemos, é o amor libre, mentres que para Roma de las Heras será a anarquía relacional, como expuxo xa en 2013 no seu blogue *El bosque en el que vivo*⁵⁸, liña que continuaría anos despois Miguel Ayuso

⁵⁸ “[...] he dejado de usar el término *poliamor* para referirme a mí. Y en mi propio blog he cambiado la descripción que hay bajo el título a *anarquista relacional*. La palabra, al igual que su símbolo (este que veis aquí), los he sacado del ambiente queer sueco, con el que ahora me identifico más. Con ella no quiero decir que soy algo, sino que vivo de un determinado modo, pero también que mi ideología es esa. [...] Cada relación establece sus propios principios y no hay NADA que esté predispuesto o que sea

(2015), por exemplo, e para Israel Sánchez será a *agamia*: “[...] el abandono del elemento sustancial de la estructura de nuestras relaciones actuales; un modelo diferente y opuesto al sistema monógamo heteronormativo, así como a cualquiera de sus alternativas, todas ellas *gámicas*⁵⁹” (2015: 75). Nadia Rosso, pola súa banda, concorda con marian pessah en que sería máis positivo falar de ruptura coa monogamia obrigatoria que de poliamor, ou resignificar o termo e facer alusión a el como poli-amor, polas seguintes razóns.

Existen dos razones para ello: porque no se trata solamente de relaciones amorosas, sino también de relaciones ocasionales que sólo involucren algo erótico o sexual, por ejemplo. [...] a veces en los discursos poliamorosos se recae en un pensamiento moralizante que reivindica sólo las relaciones amorosas comprometidas y duraderas... en fin, relaciones del tipo de las que ya son legitimadas socialmente. Parecería que se habla de una especie [de] relaciones monógamas simultáneas. Y entonces se arguye que el poliamor no es promiscuidad, que no tiene que ver con las relaciones casuales sino con las relaciones comprometidas, estables, duraderas. [...] La segunda razón es que hablar de la ruptura con la monogamia obrigatoria, es también un término más político que “poliamor”, pues hace referencia directa no sólo a relacionarse con más de una persona simultáneamente, sino [que] hace énfasis en el hecho político de romper con la monogamia obrigatoria como institución (2009: 1).

En calquera caso, trátase de repensar e cuestionar os privilexios, o sistema piramidal emocional ao que estamos afeitas e que responde única e exclusivamente á sensación de seguridade que o sistema nos asegura que só sentiremos se estamos en parella (maiores beneficios fiscais, maior prestixio social etc.), xa que presenta como

un requisito esencial para tener una relación con alguien. Cada 2 personas (o más si la relación se inicia con más de 2 personas) establecen un acuerdo que también se va cambiando según tanto las personas como la relación que han establecido entre ellas evolucionan. Ese acuerdo puede incluir cualquier cosa y es independiente del acuerdo que se tiene con las otras personas con las que se tiene una relación. Con todas las personas se tiene potencialmente una relación. Amistad y amor no se separan. El sexo no es algo excluyente para definir el tipo de relación que se tiene. Y tampoco es algo que solo se tiene con una de las relaciones necesariamente. Tener sexo con alguien en algunas ocasiones no significa necesariamente que se desee tener siempre ni que se pueda contar con ello, dependerá de lo acordado. Compartir con alguien la cama o la casa no significa que esa persona tenga prioridad, derecho a saber, derecho a vetar, derecho a decidir sobre aspectos que no le conciernen, etc. No hay jerarquías. Solo acuerdos diferentes. Y tampoco celos, porque nadie tiene propiedad sobre nadie, nadie miente a nadie y nadie tiene más derechos, mayores prioridades o una posición más elevada”. [En liña] <http://elbosqueenelquevivo.blogspot.com/2013/01/anarquia-relacional-lille-skvat.html#more> [última consulta: 24/11/2019].

⁵⁹ “Llamo ‘gamos’ a la unión o casamiento sobreentendidos, inspirados en el matrimonio objetivo y formal. Llamo ‘relación gámica’ a aquella cuya sustancia es un *gamos*. El sexo es el sacramento del *gamos*. [...] El uso del concepto ‘relación’ es subordinado por nuestra cultura a la *relación gámica*. Cualquier otra relación necesita ser especificada para dar a entender correctamente su naturaleza. Necesita, además, y por ello, definirse, en primera instancia, en función de la presencia o ausencia de *gamos*” (Sánchez, 2015: 73).

outro lado da moeda o medo, o abismo, ocultando, como vemos, toda unha serie de realidades-outras, debido a un conxunto de prexuízos como os que sinala Taormino:

Existe la falsa suposición de que las relaciones abiertas son menos comprometidas que las monógamas. Esto se debe a que las personas no monógamas a menudo se comprometen sin documentos legales, reconocimiento estatal ni las recompensas y beneficios económicos que acompañan a un compromiso matrimonial. A menudo no tienen el reconocimiento, apoyo o aceptación de sus amistades y familias. Sin esa validación externa, se unen basándose en su confianza mutua y en sus actos y palabras diarias (2015: 87).

Non obstante, no tocante a esta cuestión que formula Taormino sobre se a falta de recoñecemento legal e oficial é ou non unha verdadeira traba, concordamos cun aspecto moi importante do discurso de Daniel Cardoso cando apunta que o obxectivo a acadar por parte dunha comunidade poliamorosa non debería ser o matrimonio xa que o problema de fondo continuaría sen resolverse⁶⁰.

Creo que perseguir el objetivo del matrimonio poliamoroso (o matrimonio non-monógamo) es un error. Los problemas a los que se enfrentan las personas non-monógamas de forma consensuada no se deben simplemente al modo en que la monogamia se refuerza legalmente, sino que derivan del papel que han desempeñado las expectativas y los estereotipos en torno al amor romántico (y su componente sexual) a la hora de estructurar las relaciones íntimas contemporáneas (2015: 65).

Da mesma maneira que dicíamos que o recoñecemento dos matrimonios entre persoas do mesmo sexo era unha maneira que tiña o sistema de despolitizar a comunidade gai e lesbiana ofrecéndolles unha *normalidade* heterosexual, o obxectivo dun matrimonio non-monógamo sería unha nova maneira de entrar no xogo dun sistema que regula os nosos afectos cando o obxectivo, como apunta máis adiante Cardoso, debería ser “[...] forjar y fomentar lazos de amistad en lugar de extender el alcance del control estatal

⁶⁰ A serie de Netflix *You me her* (2016) presenta xustamente a historia entre dúas mulleres e un home e os conflitos que encontran até dar o paso de casaren e teren fillos. Non é casualidade, por tanto, que a aposta dunha grande plataforma como Netflix por unha temática como esta se faga a partir dun relato que intenta aparentar unha normalidade heterocentrada e cómoda para o público. Como apunta López Clavel: “Podemos cuestionar que estas imáxenes se conviertan en un modelo identitario, por estar imbuido de connotaciones políticas de signo conservador y capitalista y perpetuar por tanto las desigualdades. Además de ser imáxenes que alinean raza, género, clase social y cultura, tenemos el problema añadido de que son símbolos de la forma de vida que se presupone necesaria para poder acceder a la ciudadanía completa y estar así a salvo de cualquier forma de homofobia justificable. Son imáxenes acríicas, políticamente correctas, ejemplo de la forma de vida y pensamiento que se presupone para toda la sociedad y, por tanto, también para lxs gays y lesbianas que deseen *integrarse* en ella (2015: 147).

sobre nuestras vidas, cuerpos y afectos” (2015: 66). Está claro que a cuestión da anti ou pro normativización de esquemas alternativos á heterossexualidade é un debate complexo, xa que a súa prohibición non deixa de negar a un sector da poboación un dereito que unha grande parte si ten. Ademais, tendo en conta o funcionamento actual do sistema (sobre todo no tocante aos beneficios fiscais que supón casar), o matrimonio entre persoas do mesmo sexo preséntase como solución a unha realidade discriminatoria. Con todo, o certo é que nos decantamos máis pola visión que, na liña de Cardoso, tamén defende Pau López Clavel:

Al apostar por la integración en las estructuras sociales normativas, se perdería también la posibilidad de vaciar de contenido patriarcal la institución matrimonial, de deconstruir el mito del amor romántico, o de apostar por una sociedad con relaciones afectivo-sexuales más diversas, fluidas y libres. Ello, en definitiva, supondría el fin de la lucha por la emancipación sexual como colectivo social (político) (2015: 143).

É máis, procurar que o sistema pase a recoñecer unha serie de alternativos, que os institucionalice, os organice e lles dea autoridade política e social, non deixaría de favorecer un discurso normativizador que busca a despolitización da loita a través de concederlle *normalidade* e, así, conseguir modelos baleiros de significancia política que non desestabilicen a hexemonía heteromonógama. Esta aparencia *normal*, en resumo, non deixa de ser unha estratexia do sistema capitalista neoliberal heteromonógamo que intenta integrar baixo o seu control todos aqueles discursos, prácticas e identidades que poderían poñer en perigo o seu poder. Nesta liña, tamén Ahmed, quen fala de todos os amores non-normativos como amores queer, apunta o seguinte:

Se puede ofrecer reconocimiento bajo la condición de que aquel a quien se brinda dicho reconocimiento asegure que esa diferencia que importa habrá de convertirse una diferencia que no importe. El amor queer puede alcanzar cierto reconocimiento a condición de que sea reconocible como amor, en una concepción en la que el amor está de por sí supeditado a la felicidad. Como he señalado, suele atribuirse ser causas-de-felicidad a algunas cosas más que a otras. En esta ocasión, la pareja pide la bendición parental de su matrimonio, lo que acaso sea una forma heterosexual de vivir el amor queer. Si las personas queers deben aproximarse a los signos de felicidad para obtener reconocimiento, es posible que al hacerlo deban minimizar los signos de su propio carácter queer (2019: 202).

Por todo isto, que os produtos *mainstream* que nos chegan actualmente sobre o poliamor o fagan, xustamente, desde unha óptica legalista non é en absoluto casual: ao pensamento hexemónico interésalle considerablemente ofrecernos esta visión ordenada, cómoda e non revolucionaria destes colectivos para transmitir a idea de que o único que perseguen é vivir *como se* fosen heterosexuais. A isto mesmo nos referiamos ao comezo deste capítulo cando aludiamos á cautela e necesidade de análise sobre como este auxe recente do poliamor se foi construindo. Nesta liña, sobre o perigo do discurso legalista apunta López Clavel que

[...] puede llevar, como de hecho ocurre, a una condena moralista de la sexualidad libre, entendiendo como tal las críticas a la promiscuidad, al sexo por el sexo. Sería sobre todo en este sentido en el que las películas *gay* y la difusión de personajes públicos famosos funcionarían como elementos de normativización de la vida sexual y afectiva de su público potencial, y contribuirían a la larga a crear un modelo de homosexual respetable (por su sexualidad *controlada*) y a apuntalar los cimientos culturales del amor romántico y el régimen heteronormativo sexualmente represor (2015: 145).

Mais por se todo isto non fose pouco, alén de a legalidade esconder un moralismo tipicamente xudeo-cristiá sobre a promiscuidade, este discurso continuaría a condenar unha outra realidade sempre esquecida: a solteiría⁶¹, tal como Rowan e Nanclares reflexionan de maneira moi interesante e certa.

La máquina del amor y su relato solo produce un tipo de soltería: la espera. La máquina no es capaz de diseñar otras solterías, otras vidas. Produce el sujeto en espera. [...] El amor es una máquina de visibilidad, lo que queda a oscuras, en los márgenes, es la soltería. El amor produce grandes narrativas. La soltería ha vivido siempre en los pies de página. [...] Al amor se le ha asignado la alegría, a la soltería lo otro, lo innombrable, el apenas estar. El pasar desapercibido (2015: 97).

Por todo o anterior, visibilizar contidos que reflectan diferentes fórmulas de contra-amar resulta necesario, e nesa rede de orientacións relacionais a solteiría debería pasar tamén por unha opción consciente e lexítima como calquera outra, e non como un espazo de tránsito, intermitente. Así, Rosso sinala, na mesma liña que Chiapinni, que

⁶¹ Aínda así, non podemos obviar que, historicamente, a solteiría estaba peor vista nas mulleres que nos homes. Unha situación, por outra banda, que segue vixente hoxe en día, xa que a partir de certa idade a solteiría dunha muller é en todo momento cuestionada.

[...] para vivir la disidencia amorosa, no es necesario tener más de una pareja simultáneamente, ni siquiera tener una pareja. Lo que es necesario es replantearse los mandatos sociales que rodean el mito de la pareja y el amor romántico, aventurarse a construir relaciones con basamentos no ya en estructuras opresoras, sino horizontales, igualitarias, libertarias (2017: 76).

Xa que logo, cando defendemos a necesidade dunha óptica disidente á hora de nos enfrontar ao proceso de lectura poética erótica, non o facemos unicamente co obxectivo de recoñecer a pluralidade sexual que o poemario esconde, senón que o propomos como acto político feminista co que visibilizarmos e desmontarmos o pensamento monógamo hexemónico, a acuñada por Rosso como *hegemonogamia* (2009: 5), por todas as implicacións que a aplicación do automatismo hetero-homonógamo esconde e que, agardamos, ficasen claras ao longo deste capítulo. Consideramos certamente importante e simbólico que non exista motivo ningún polo que se deba asumir que as voces poéticas ficcionais responden ao mesmo sistema de valores e preceptos afectivos que rexen o mundo non-literario ou, cando menos, que a única interpretación da palabra poética sexa a canónica e existente até o momento. Reflexionar sobre estas cuestións resulta clave porque cando analizamos todo o que rodea a lectura dun texto poético non estamos a falar unicamente de poesía, de amor e/ou de sexo, senón dun entramado de símbolos, ideas e prácticas que, como apunta Mari Luz Esteban a seguir, teñen que ver, e moito, coa organización política, social, económica e cultural das nosas vidas.

[...] el amor, al tiempo que es un ámbito fundamental de regulación y control social y de generación de desigualdad, es también un espacio privilegiado de conocimiento, agencia y resistencia, más acusado esto en las mujeres, que aprenden a mirar y valorar la vida a través de las gafas del amor. Por lo tanto, en los relatos amorosos no se habla exclusivamente de relaciones o vínculos íntimos entre personas sino que, explícita o implícitamente, se reflejan (y discuten) símbolos, ideas y prácticas que tienen que ver con la organización social de la convivencia, las articulaciones entre lo privado y lo público, la economía y la división sexual del trabajo, o las desigualdades y negociaciones respecto al poder, por citar algunas (2015: 38).

Tal é o nivel de influencia que este sistema monógomo e heterocentrado ten no eido literario que, se ben poderíamos pensar que o mundo dunha persoa gai ou lesbiana podería influír notablemente na recepción daqueles textos en que, efectivamente, as voces non están marcadas, o certo é que a forza do imaxinario é a mesma e provoca

que tamén para elas este tipo de lecturas outras sexan invisibles e que heterosexualicen as voces de maneira automática⁶².

[...] la literatura androcéntrica estructura la experiencia de la lectura de manera distinta según el género del lector. Para el lector masculino, el texto sirve como lugar de encuentro entre lo personal y lo universal. Se aproxime o no el texto a las particularidades de su propia experiencia, queda invitado a validar la igualdad de lo masculino con lo universal. [...] La literatura androcéntrica le debe en gran parte su efectividad como instrumento de política sexual al hecho de que no permite a la lectora buscar refugio en su diferencia. En lugar de esto, la involucra en un proceso que la usa en contra de sí misma. Busca su complicidad para convertir la diferencia masculina en la universalidad y por consiguiente denigrar a la diferencia femenina como una otredad sin reciprocidad (Schweickart, 1999: 126).

Por todo isto consideramos que o feito de non poder decodificar unha lectura gai ou lesbiana nun texto en que esa lectura sería completamente lexítima non é tanto cuestión da identidade sexual da persoa receptora senón que é, directamente, cuestión do contexto en que cada persoa se insere e dos valores afectivo-sexuais que os diferentes organismos de poder nos inculcaron desde a infancia e que se foron reforzando co paso do tempo. En resumo, pasa a ser cuestión de como o noso imaxinario colectivo está construído e que, como expuxemos até agora, non é outro que o hetero-homo-monógamo.

Na segunda parte deste traballo, enteiramente dedicada ao estudo de como este discurso hegomonógamo está instaurado no discurso da crítica literaria galega, analizaremos como este pensamento se ancorou ao noso imaxinario co obxectivo de evidenciar a limitación que supón para a nosa apreciación da poesía erótica. Para alén disto último, ofreceremos tamén as lecturas alternativas que obtemos de aplicarmos a óptica amorosa-sexual disidente que propuxemos ao longo de todo este capítulo e que, agardamos, axudarán a comprender o mellor posible como efectivamente a nosa

⁶² Cabe aquí reflexionar sobre a recepción gai de certos xéneros como o melodrama clásico hollywoodiense, completamente heterosexual, mais do que unha boa parte do público gai se reapropiou ao se identificar cos amores imposibles e obstaculizados deste xénero, alén do carácter paixonal e fatal destes amores. Alberto Mira Nouselles dedicou varios dos seus traballos a reflexionar sobre esta cuestión en relación co cinema, demostrando a diferenza que existe entre a recepción por parte da crítica literaria e a que realizan, en certos casos, determinadas comunidades lectoras como a LGBTIQ: “Lo que me gustaría sugerir aquí es que, más allá de las identificaciones basadas en un binarismo masculino/ femenino, el uso de la diva melodramática (o musical) es algo buscado, cultivado, en la formación de un yo a partir de códigos lingüísticos. Los códigos de la diva son, [...], los más pertinentes, los más útiles, los más adecuados para construir ese tipo de identidad en un entorno que, si bien ya no es explícitamente homófobo sí es explícitamente heterosexista” (2014: 15).

ollada lectora está a actuar dunha maneira condenatoria e prexuízosa en relación ao erotismo que, lonxe de agochar unicamente unha falta de coñecemento doutras realidades posibles, o certo é que leva consigo unha carga e ferocidade políticas que, consideramos, urxe aclarar.

SEGUNDA PARTE

Deseño gráfico

*O meu amor
non ten figuras*

Lupe Gómez

8. A ruptura co sistema monógamo como aposta lectora política. Análise e discusión do corpus

Esta segunda parte en que se divide a tese está dedicada a unha análise práctica dos conceptos teóricos analizados nos sete capítulos en que se dividiu a primeira parte deste traballo. Desta maneira, procederemos ao estudo do corpus composto tanto pola produción crítica como polas obras poéticas eróticas correspondentes publicadas en Galiza entre os anos 2000 e 2010. Porén, varios son os aspectos que resulta importante comentar antes de comezarmos con este procedemento.

En primeiro lugar, e como xa adiantamos anteriormente, a importancia de analizarmos como se le e intepreta o erotismo, de estudar como os discursos que a crítica constrúe sobre os praceres e os corpos na poesía, e de atender a como se sexualizan os silencios, resultará relevante por diferentes motivos. Dunha banda, tomamos o campo da crítica dedicado á poesía erótica como un eido en que observar que ideas, prácticas e valores están latentes nas nosas formas de ler e comprender as sexualidades; e, doutra, como un sector a través do que analizar como a hexemonogamia⁶³ se articula nun subxénero literario que tanta relación garda coa nosa maneira de interpretar as relacións, os afectos e os diferentes espazos e niveis de poder que unhas e outras identidades e prácticas ocupan no privado, no público e, por consecuencia, tamén na literatura.

En segundo lugar, as obras incluídas no presente corpus son o resultado do estudo do campo da crítica literaria galega producida entre os anos xa indicados (2000-2010). Noutras palabras, o noso material de traballo estará constituído recensións dos diferentes poemarios por seren os textos en que poder observarmos cales foron as lecturas realizadas sobre as obras. Así, tomaremos estes discursos como punto de partida antes de nos enfrontar á lectura directa do poemario para, logo disto, compararmos as diferentes olladas lectoras que se poden establecer sobre unha mesma obra e analizarmos como se constrúe o relato erótico por parte da crítica. Xa que logo, de non se encontraren aquí obras que poderían resultar interesantes para unha análise desde o punto de vista da sexualidade deberase única e exclusivamente ao feito de que

⁶³ Galeguizamos aquí o concepto de *hegemonogamia* acuñado por Nadia Rosso (2009: 5).

non suscitaron lecturas centradas no seu erotismo para poderen ser estudadas en profundidade. O motivo polo que facemos este pequeno apunte débese a que, se ben hai obras desta primeira década que acadaron grande notoriedade e cuxas temáticas inclúen o erotismo, o certo é que se as recensións publicadas decidiron prestar atención a outros aspectos da obra que nada tiñan que ver coa erótica non poderán formar parte deste corpus por non responder aos obxectivos que esta tese persegue.

Nesta liña, resulta relevante indicar que se tentou por todos os medios elaborar un corpus o máis exhaustivo posible recorrendo a todas aquelas ferramentas de referencia dentro do campo da crítica literaria galega, tales como suplementos literarios dos xornais galegos, blogues de literatura de renome, revistas de literatura ou os informes de literatura que de maneira anual publica o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Porén, somos plenamente conscientes de que moita información puido escapar das nosas mans, especialmente a relativa ao principio de século, ben porque moitas hemerotecas dos xornais non estaban dixitalizadas, ben porque moitos blogues literarios activos nesa época desapareceron anos máis tarde pola irrupción das redes sociais.

En terceiro lugar, e como xa adiantamos, o motivo polo que decidimos dedicar a nosa análise á primeira década do século XXI débese a querer adentrarse no novo século e deixar de lado as décadas xa máis estudadas dos 80 e 90 que, como xa comentamos, tan importantes resultaron para o eido do erotismo polas diferentes circunstancias, tanto políticas como literarias, que ese período requería. Xa que logo, decidimos interesarnos polos discursos críticos que se produciron logo da normalización que, supostamente, estas décadas supuxeron para este subxénero dentro do sistema literario galego. Unha década, por tanto, pareceunos unha franxa de tempo ampla e significativa para recollermos un volume considerablemente importante de exemplos e datos cos que poderemos traballar e chegarmos a conclusións firmes.

En cuarto e último lugar, logo dunha análise detallada das obras que pasaron a formar parte do presente corpus, evidenciamos que varios son os grupos temáticos que se poderían elaborar posto que a crítica, de maneira máis ou menos consciente, repite unha serie de fórmulas á hora de facer fronte a unha temática como a erótica. Deste xeito, e coa finalidade de elaborarmos un estudo o máis claro posible, diferenciamos

catro grandes capítulos de entre o total dos 31 poemarios que configuran o obxecto de estudo da presente tese e que a seguir pasaremos a estudar detidamente de maneira cronolóxica dentro de cada un dos capítulos.

9. Lecturas heterocentradas e monógamas

9.1. Heterosexualidade monógama desde o eu-masculino

Este grupo resulta o máis amplo de entre as obras que configuran este corpus. Os poemarios neste capítulo incluídos caracterízanse por seren lidos desde un punto de vista heterocentrado e monógamo e corresponden, ao mesmo tempo, á terceira casuística estudada no quinto capítulo da primeira parte deste traballo, a sección dedicada á análise da influencia da biografía autorial como elemento sexualizador das voces poéticas⁶⁴. Noutras palabras, os eus-poéticos das obras que aquí encontraremos son en todo momento interpretados como masculinos por causa da influencia do sistema sexo-xénero da persoa creadora da obra sobre a voz poética por el concibida, e o ti-poético é sempre lido como feminino e único. Para alén disto, as alusións realizadas a ese ti por parte da crítica responden en contadas ocasións, como veremos, ás de “amante”, “musa” ou “compañeira”, nunha vontade homoxenizadora, romántica e monógama, alén de ser recibido, moitas das veces, en chave biográfica vinculadas a relacións que o autor mantén na actualidade ou mantivo no seu pasado. Porén, é importante sinalar que embora as obras que esta sección engloba compartan esta casuística, cada unha delas presentará unha problemática diferente e interesante para ser analizada á luz das cuestións teóricas sobre as que reflexionamos anteriormente. Veremos reflectida de maneiras diversas a influencia do *habitus*, en termos de Bourdieu, heteronormativo, monógamo e romántico, en que o suxeito lector está instalado. En resumo, falaremos aquí da forza da hexemonogamia como factor acoutador da nosa maneira de comprender as relacións.

9.1.1. *Rosa íntima* (2000), Manuel Pereira Valcárcel

A primeira das obras que por orde cronolóxica nos encontramos é *Rosa íntima* (2000), de Manuel Pereira Valcárcel, e sobre este poemario encontramos as seguintes recensións:

⁶⁴ Concretamente os exemplos que aquí encontraremos entrarían no esquema estudado no punto 5.3. desta tese: “Eu-autorial: Home heterosexual/identidade sexual descoñecida”.

La desnudez de la mujer comienza a cobrar importancia y encontramos varios poemas en los que la mujer desnuda es la luz y la belleza. Es en esta parte del poemario en la que el título del mismo adquiere su pleno significado: la rosa íntima se revela ahora progresivamente como el órgano sexual femenino, y los versos se van llenando de sugerencia y erotismo, con múltiples referencias al encuentro sexual (Regueiro, 2006: 110).

O lector consegue converterse nun mergullador que nada cara á interioridade da vida humana para se decatarse de que o desexo é percorrer xuntos a viaxe eterna da vida. Para iso hai que compartir ese percorrido empregando o mesmo medio de transporte, a palabra. De aí que a voz poética faga explícita a súa necesidade: o corpo nu dela (Curros, 2015: 413).

Como podemos observar, tanto María Curros como Begoña Regueiro sinalan as referencias a un ti-feminino ao igual que o fai Carmen Blanco Ramos na recensión que lle dedica: “A rosa é a paixón, é a dualidade e é tamén a copa da vida. Simbolicamente é a muller, experiencia amor-paixón que move e altera tanto as súas potencias físicas como anímicas” (2001: 651). Efectivamente, as alusións a un ti-poético-feminino poden encontrarse en textos como o que incluimos a seguir:

VÉXOA

pasar.

Vinte anos de beleza

O sol de verán preténdea

O vento xoga co seu leve vestido

Alguén se detén e a mira

Ela segue o seu camiño indiferente

E son feliz neste intre de resentimento

E amor imposible

(2000: 16).

Non existe, pola contra, a marca do eu-poético-masculino como así apuntan as dúas críticas sinaladas. Por este motivo, resulta moi relevante atender a cales son os elementos que confirman a lectura heterosexual e monógama desenvolvida en ambos os dous traballos posto que, se ben os códigos cos que a crítica constrúe o seu discurso mudaron co anuncio da morte do autor na modernidade, non se superou, sen o saber, o carácter biográfico con plenitude. Con este último comentario referímonos ás alusións constantes que neste tipo de recensións se realiza ao *eu* ou eu-poético, sen marca de xénero, coas que se procura unha lectura non-biográfica, afastada da figura do eu-empírico, mais que non se consegue desde o momento en que os silencios son

sexualizados a partir do sistema sexo-xénero da persoa creadora, como fica claro de realizarmos unha lectura atenta. Noutras palabras, está tan asumido que se a voz poética non se evidencia doutra maneira significará que mantén o xénero gramatical equivalente ao sistema sexo-xénero ao que corresponde a persoa que asina a obra que nin tan sequera se repara nesta cuestión e acéptase que a lectura establecida é a única posible.

Isto último encontrámolo, dunha banda, na sorprendente recensión asinada por Manuel Xosé Neira en que evita en todo momento a marca de xénero das voces poéticas con comentarios como o seguinte: “Poesía gorentosa, fresca, sen grande rigor nin grandes pretensións máis ca ese deveso de salientar e fundirse o *eu* lírico co *ti* amoroso” (2001: 26). Porén, xusto contra o final do seu discurso descubrimos a súa lectura heterocentrada e monógama cando apunta, en primeiro lugar, que: “O poeta, a través das singraduras do amor, case logra evitar o destino final”, nunha asociación directa entre eu-empírico e eu-poético; e, en segundo lugar, cando lemos que: “Estamos nun xogo de estilo e verdade de cara a unha muller e non creo que sexa recensionable máis aló do que di e conta nestas poucas páxinas”, interpretando, ao igual que o facían Curros, Regueiro e Blanco, o ti-poético como feminino e único.

Doutra banda, Curros sinala que: “[o]s continuos cambios na vida persoal de Pereira, que modifican a súa propia fisioloxía humana, aparecen reflectidos na súa produción” (2015: 419), nunha liña biográfica en que claramente conecta o eu-poético coa voz do autor. Xa por último, Regueiro, que como xa lemos interpreta o ti como feminino e único, amósanos a súa sexualización biográfica do eu-poético como masculina a través de frases como a seguinte en que reflexiona sobre os temas centrais deste poemario: “[...] la unión de los dos, en la lucha diaria o en el encuentro sexual” (2006: 110).

Desta maneira, o que Regueiro demostra na súa recensión é a naturalización de enfrontar o proceso de lectura poética baixo a influencia da identidade que encarna o suxeito autor da obra até o punto de que, se as voces poéticas non se manifestaren noutra liña, apenas caberá concentrar toda a atención no ti. No entanto, a crítica literaria, no seu xeral, vai esforzarse en facernos ver que en ningún caso interpreta o

eu-poético como Pereira Valcárcel (agás no caso de Curros que claramente así o identifica), senón que simplemente asume que o eu por el creado vai ser masculino.

Con esa e outras afirmacións que Regueiro realiza na súa crítica constátase que interpreta o eu como masculino xa que, alén de detallar a súa lectura do ti como feminino, fica claro que non contempla unha lectura homoerótica ao non mencionar en ningún momento unha posible *unión de las dos* confirmando, deste xeito, que o “los” está a empregalo como un masculino inclusivo, ao igual que acontece cando Curros comenta que o eu e o ti percorren “xuntos a viaxe eterna da vida”.

De feito, as únicas marcas do eu como masculino que encontramos ao longo de toda a obra danse sempre a través dos masculinos plurais, cuestión que, efectivamente, confirmaría a posibilidade de ler o eu-poético como masculino. Porén, na liña que estamos a propor nesta tese trataríase de exemplos de expresión homoerótica ou, cando menos, o homoerotismo sería unha das lecturas posibles que debilitarían a lectura heterosexual e monógama como a única posible. Exemplo disto último encontraríamolo no seguinte poema:

a lúa chea dende a ventá
acios de luz no firmamento
a noite ofrecéndose
e ti
e mais eu
xuntos
soño a soño
labio a labio
corpos poboados de mareas
(2000: 30).

Xa que logo, o feito de que nin tan sequera se contemple a posibilidade de ler poemas como o anterior como expoñentes dun encontro homoerótico confirma, de novo, que a decodificación que destes masculinos plurais se realiza é unicamente desde a óptica heterosexual inclusiva. Porén, existen tamén casos en que nin o eu nin o ti aparecen marcados, o que significa que non encontramos nin “o corpo espido dela”, que para Curros e Regueiro resulta tan evidente, e que sitúan como protagonista indiscutible do poemario nas súas respectivas críticas, como tampouco o incuestionable eu-poético-masculino. Noutras palabras, resultaría tan lexítimo interpretar o silencio que

presentan textos como o seguinte nunha liña heterocentrada, como até agora se fixo, ao igual que o sería apostar por unha liña homoerótica que propuñamos para a lectura do poema anterior.

qué feliz azar
a túa boca
e a miña sede

a túa fortaleza
e o meu pranto

o teu horizonte
e a miña ollada

o teu espido
e as miñas noites

o teu cantar
e o meu tedio

ti
e o meu camiño
(2000: 22)⁶⁵.

Para alén disto último, o facto de asumir que existe sempre un ti-feminino ao que o eu fala mesmo naqueles casos, numerosos ademais, en que o ti non aparece marcado, implica presupor a concepción da identidade sexual como homoxénea e constante desde o momento en que non se nos ofrece a posibilidade de saltar de textos heteróticos a homoeróticos. Significa, en resumo, asumir o concepto da sexualidade tal como o pensamento heteronormativo entende que debe ser: lineal, fixa e sen desvíos. Tal como apunta Bourdieu, a forza da orde masculina, que nós aquí poderíamos estender á forza heteronormativa (dentro da que xa se encontra a monogamia), evidenciase, xustamente, no carácter incuestionable que o ampara: “La force de l’ordre masculin se voit au fait qu’il se passe de justification: la vision androcentrique s’impose comme neutre et n’a pas besoin de s’annoncer dans des discours visant à la légitimer” (1998: 15).

⁶⁵ Malia que a forma correcta en lingua galega deste ‘que’ do primeiro verso sería sen acento, decidimos respectar o texto orixinal e así o faremos con cada un dos poemas que compoñen o presente corpus.

Optamos, xa que logo, por focarnos nese “feliz azar” ao que o texto fai mención e pensar que moitas son as persoas que o eu-poético podería encontrar no camiño, deixando o sistema sexo-xénero de lado. Non queremos caer, por tanto, no convite a unha lectura bisexual das voces poéticas por considerar, como xa explicamos, que esta orientación, malia que completamente lexítima, resulta perpetuadora dun sistema binario que divide os corpos en base a un feroz criterio esencialista que xa analizamos no primeiro capítulo desta tese. Xa que logo, unha vez que nos esforzamos en abrir novos esquemas cos que interpretar as relacións e os afectos, as prácticas e as identidades, non nos resulta interesante buscar un espazo lector dentro do esquema existente, senón desfacelo e reelaboralo desde cero. Propomos, por tanto, unha óptica pansexual coa que conseguir escapar de etiquetaxes que limitan a práctica sexual.

9.1.2. *Animais, animais* (2001), Juan Abeleira

A primeira curiosidade deste poemario de Juan Abeleira é que practicamente a totalidade dos textos que o compoñen están dedicados a un animal, como o propio título adianta. Nun primeiro momento podería pensarse que entrarmos no xogo de interpretar cada texto como independente do anterior, canto a protagonistas ou personaxes se refire, debería resultar máis sinxelo que no poemario de Pereira Valcárcel, por exemplo, no cal se asume que tanto o *eu* como o *ti* poéticos son sempre os mesmos, ou polo menos as categorías ás que pertencen polo simple feito de non se manifestaren explicitamente doutra maneira. No caso de Abeleira, ao crear un imaxinario poético en que a distancia entre o eu-empírico e o eu-poético é maior, por este segundo pertencer á especie animal, podería implicar unha maior facilidade para que o suxeito lector consiga deixarse levar e, por fin, desvincular unha figura da outra. Porén, nada máis lonxe da realidade.

Se, por exemplo, focamos a nosa atención no poema titulado “LUTRA LUTRA (*Lontra*)” (2001: 22) descubriremos dúas voces masculinas das que un eu-poético nos fala cunha certa distancia:

Os amantes gustan folgar
No lugar onde agroma a sede
Alimenta a sede

Pois os amantes coma min
Tan só poden desenvolverse nesas augas
Alumeadas e libres de contaminación

Os amantes gustan xogar
Ó mesmo xogo ca min

A súa pel e a miña pel
Sabem da mesma suor
Do mesmo estupor

Eu véxoos abesourarme
Ocultos un dentro do outro
Imitando os movementos
Que me fan ser o que son

Este pulo fusiforme
Este alustro esgazado
Dos nuboeiros nas ondas

Pois
Mans e mans sobre mans
Ollos coméndose os ollos

Os amantes deveñen un río
Tódolos ríos
No momento en que abren a boca
Tódalas bocas
Para deixaren que a vida enteira
Fusionada
Entre ou saia ó seu antollo

E eu eslúome con eles
(2001: 22).

Encontramos neste texto a unha parella a través da que o eu-poético se ve reflectido en todo momento, até o punto de se definir e falarnos del a partir da imaxe deses dous amantes. Existe un paralelismo, por tanto, consciente, voluntario e directo que non tería por que impedir unha lectura deste texto desde un punto de vista homoerótico. Noutras palabras, asumimos que nunha analoxía construída para a definición da identidade da voz poética o que impera é a maneira deses dous suxeitos relacionárense e non a identidade sexual que encarnan. Non se trataría tanto da forma senón do contido. Ademais, neste caso en concreto, o feito de o eu-poético sentirse

identificado coa forma de os amantes xogaren e amárense en augas “alumeadas e libres de contaminación” podería dar pé a interpretar ese espazo acuático, libre de prexuízos, de contaminacións, como un fluír constante de desexos e afectos que non entende de etiquetaxes. Un aspecto, este último, que se reforza coa imaxe de que cando os amantes abren a boca, abren todas as bocas, e que resultaría moi interesante ler en chave de rede afectiva. Noutras palabras, eses versos serían un convite a interpretarmos cada relación que mantemos con alguén como unha práctica con todas as persoas que xa pasaron previamente tanto polo corpo desa persoa como polo noso, simbolizando o acto sexual como un confluír nun mesmo río en que todas e todos estamos conectadas, como o propio poema expón.

Aínda así, se avanzamos un pouco máis encontramos outro poema interesante “VULPES VULPES (*Raposo*)” (2001: 24)⁶⁶, cuxo protagonista é un raposo que expresa o seu desexo sexual por unha raposa e, esta vez si, poderíamos falar dunha clara expresión heterótica. Este tema é moi relevante se temos en conta que as críticas que analizan directamente a cuestión erótica desta obra enfatizan o seu carácter transgresor. A súa presentación do mundo desde un punto de vista ben diferenciado daquilo que xa coñecemos é un aspecto que Seara pon de relevo cando destaca dela “[...] a primacía dunha maneira de amar totalmente liberada dos tabús sociais e máis próxima ó cosmos e ós seus habitantes primixenios” (2002b: 73).

⁶⁶ “I// Asísteme a noite/ O ceo en cí/ A lúa en/ Vulva que reverbera en min/ Coa insultante audacia das bestas// O inverno/ Preñado de lentitude/ Conformoume/ Ollo por ollo dente por dente/ Coma unha lingua na coveira// A miña tebra reborda/ Son o que teño este desexo/ E canto teño/ Debe buscar saír procurar/ Algún espacio que o comprenda// II// Saio/ A escuridade súmase/ Á escuridade/ O teu ferún é o rastro que me alimenta// Qué ben saben as estrelas excitadas/ A crabuña do meu sufrimento// E cómo te figura o ar a ti/ A quen coñezo e non coñezo/ Dende o roibén da miña nai// Os lameiros polos que me arrastro/ Están a falar-me de ti// O furón intimidado/ A curuxa obnubilada/ Están a falar-me de ti// E olla os umeiros cómo salmean/ Cómo repican as abeleiras/ Falando e falándome de ti// III// Este é/ O desposorio/ Mirade/ Ouh pais ouh nais todas/ Que ó longo do ciclo/ Penoso da existencia/ Levástesnos no sangue/ Para cumprir este momento// Este é/ O desposorio/ Mirade// Mirade cómo se abre/ As veas o río/ A portentosa matriz do val/ O lubre de carballos/ Para nos dar abeiro// Mirade que non hai ninguén/ Xa ninguén hai entre nós/ Que recibimos nus/ Interiormente nus/ Á fin a bendición// IV// De volta ó corazón/ Onde non me pertences/ Cheguei a ti animal/ Onde non me pertences// E agora aséxasme asédiote// Pequena femia descomunal/ Toco a rebato na porta/ Remexendo o borrallo/ Visceral co meu focíño// Ah sí recoñézote/ Olga nova sementeira/ Ti es ti a que esperaba// Esta é a pel da miña pel/ A confluencia dos meus ósos/ O lugar para morrer/ Que xa tiña previsto// E agora adéntrasme adéntrome// Os dous/ Laméndonos a cara// Revocándonos as feridas/ De volta ó corazón// Bebo o teu corpo o teu corgo/ Cheo de chuvia o teu seixo/ Como o teu corpo a dentadas/ O mellor ser do meu ser// Chego ata o cume de fondo/ Xémesme xemes xememos e/ Coas primeiras puntadas da alba/ Estou cosido ó teu ventre// Raposa” (2001: 24).

Porén, resulta paradoxal que esta transgresión que certamente encontramos no discurso poético de Abeleira non sexa en ningún momento aplicada á maneira de entender a sexualidade que os textos presentan. Se consideramos que o seu discurso amatorio-erótico se libera das bases sociais en que as relacións están asentadas deberíamos comezar, xustamente, por romper os grandes preceptos en que este se basea: a heterosexualidade e a monogamia. Non obstante, se a ruptura coa monogamia semella máis doada de asimilar en certos contextos, o feito de desesencializar a identidade desde a que esta se practica resulta máis incómodo e, de novo, encontramos tabús e silencios a esta cuestión ligada. Este sería un dos motivos, por tanto, polos que se mostra máis atractivo interpretar que o eu-poético creado por Abeleira fala con diferentes ti(s), mais saltar ao eido de poder interpretalos de maneira indiferente como heteróticos ou homoeróticos xa non o é tanto porque supón reverter un conxunto de ideas e valores que desestabilizarían a orde “natural” das cousas.

No entanto, este mecanismo de tomar o texto literario como trasunto do sistema de ideas que rexen a nosa vida privada leva implícito, como estudou Umberto Eco, dous grandes factores. Dunha banda, significa que o mundo que se toma como referencial para a interpretación do discurso literario, o chamado mundo “real”, é considerado como un estado de cousas incuestionable e non como un construto cultural; e, doutra, que o suxeito lector só é capaz de concibir mundos desde o punto de vista do seu propio e que, por tanto, non estaría a facer o esforzo epistemolóxico que a literatura require.

Si consideramos los otros mundos posibles como si los mirásemos desde un mundo privilegiado, dotado de individuos y propiedades ya dados, la llamada identidad a través de los mundos (*transworld identity*) se convierte en la posibilidad de concibir o de creer en otros mundos desde el punto de vista del nuestro. Refutar este enfoque no significa negar que, de hecho, sólo tenemos experiencia directa de un estado de cosas, a saber, de éste en que existimos. Sólo significa que, si queremos hablar de estados de cosas alternativos (o mundos culturales), necesitamos disponer del coraje epistemológico para reducir el mundo de referencia a la misma medida de tales estados de cosas (1987: 188).

Xa que logo, esta imposibilidade de saír dos marcos da heterosexualidade monógama débese, xustamente, á idea que o noso sistema amoroso actual implantou sobre esta

identidade como natural e que, por tanto, provoca que se considere innecesario facer o esforzo epistemolóxico ao que alude Eco de considerala como construto cultural.

É este mecanismo lector o que provoca que a relación do último texto entre un raposo e unha raposa conecte co noso imaxinario social heteronormativo e nos leve a interpretar ese “os amantes” do poema anterior como un plural neutro e non como un masculino plural expoñente dun homoerotismo poético. A grande diferenza entre un texto e outro é que, se ben no primeiro dos textos unicamente encontramos as voces a través dun masculino plural, polo que a lectura homoerótica é completamente lexítima, no segundo dos poemas o masculino plural vai desagregarse despois nunha voz enunciativa masculina e outra feminina, guiando o suxeito lector sobre cal é a verdadeira interpretación que se poderá realizar, nese caso, do masculino plural.

Porén, o público valerase do texto heterótico como xustificante para unha lectura única, apenas nunha soa liña, do tipo de erotismo que a obra propón. É máis, a visión que Seara comparte sobre o “bestiario” da obra é a dunha nova maneira de poetizar sobre unha relación amorosa e sexual persoal e non como unha exposición erótica plural en todo o seu esplendor: “[...] Juan Abeleira, na súa *ópera prima* en galego, utiliza as figuras do bestiario para falar dunha relación amoroso-erótica que atopa o seu reflexo no cío animal” (2002c: s.p.). De novo, anúlase a interpretación de cada unha das partes da analoxía erótica como elementos cuxo punto en común é a maneira de poñer en práctica o sexo e prevalece, por enriba de todo, a identidade sexual que o elemento primeiro da analoxía presenta e que se recolle como significante totalizador.

Así, dunha maneira automática e inconsciente derivada dunha comprensión esencialista das sexualidades péchase a posibilidade dunha lectura-outra máis plural e diversa no ámbito do ficcional. Deste xeito, en lugar de facer do erotismo o escenario sobre o que as diferentes voces poéticas se moven, pasa a se converter en factor determinante e restritivo da pluralidade da palabra poética.

Para alén de todo o anterior, un factor moi importante que condicionaría a lectura heterocentrada e monógama deste poemario, aínda cando as personaxes que se presentan en cada un deles son independentes e, por tanto, poderían perfectamente interpretarse como expoñentes, cada un e cada unha delas, de identidades e prácticas

diferentes, sería o feito de a crítica coñecer, porque así se esforza en remarcar, que Juan Abeleira é, na altura, parella de Olga Novo, poeta que tamén formará parte do corpus desta tese na sección de estudo seguinte. Isto sabémolo porque varias son as alusións a esta cuestión que encontramos nas recensións a esta obra dedicadas e que, por suposto, condicionan notablemente a súa recepción, ao tempo que confirman a dificultade por parte da crítica en abandonar o plano biográfico á hora de se enfrontar ao proceso de lectura. Nesta liña, Vicente Araguas e Arturo Casas sinalan o seguinte:

Eu distinguiría, digo, entre os *bestiarios* que abren e fechan o libro, que non están mal, que mesmo están ben, pero que non aportan nada novo (hai moito convencionalismo aquí, tamén para as definicións e os parentescos), e o momento cenital do libro que son os *poemas de amor animal*, tamén titulados *Olca*. Que Olca sexa Olga (Novo) –evidentemente éo- é o de menos (Araguas, 2001b: 4).

Esta é unha poesía especulativa, si, na tradición da ironía romántica. Pero é así mesmo unha literatura transitiva, de tránsitos, unha poesía que se autocontempla e que na imaxe reflectida deixa ver outras pegadas e identidades, outras voces en compañía, como nun palimpsesto. A principal é a de Olga Novo, qué casualidade!, pero non é a única (Casas, 2011: 3).

E, pola súa banda, Pablo Fidalgo apunta: “Ojalá podamos leer pronto en castellano la poesía de Olga Novo, para que el deseo continúe, para que la historia se complete, y todo sea transformado por dentro del amor, como quería Helberto Helder” (Abeleira, 2010: s.p.). En resumo, como se pode observar, o sistema sexo-xénero está presente en todo o proceso de lectura da obra de Abeleira e en ningún momento se abandona o plano biográfico, polo menos, no referente á súa identidade sexual que asumen que respecta e expón no seu discurso poético. Confirmamos, por tanto, que a ruptura dos tabús á que, por exemplo, aludía Seara resulta máis que limitada posto que apenas se concibe nos límites da monogamia heterosexual mesmo nun poemario que, como vimos, ofrece unha ampla posibilidade de lecturas canto ao erotismo se refire.

9.1.3. Lembranzas e olvidas dun extraño (2001), Rafa Yáñez

Deste poemario dividido en tres partes (“Ruta ociosa”, “Toxicomanía púrpura” e “Lembranzas”) interéanos apenas a segunda delas sobre a que Juan A. Rodríguez apunta o seguinte:

“Toxicomanía púrpura” entra de pleno no amor ausente. Divídese en tres partes: “Eu”, onde, de novo coa lúa como testemuña e cun detalle escatolóxico (“mentres mexo baixo un carballo”), bota de menos a quen, en ocasións, botou de máis; “Ti”, a impotencia de ser o amante e non o amado, aínda que acepta con resignación a circunstancia; e “Nolos dous”, a lembranza amarga das noites cheas de erotismo ante unha situación que non acaba de asumir (2016: 170).

A chave desta sección radica no propio título, se quixermos tomalo como referente: ‘toxicomanía’, drogadicción, e ‘púrpura’, cor resultado da hibridación do vermello co azul, é dicir, mestura de dous mundos nun só. A partir desta idea podemos enfrontarnos á lectura de cada unha das seccións de dúas maneiras: ben como unha mesma historia contada desde diferentes perspectivas (primeiro desde o eu e logo desde o ti, para terminar nun nós como conxunto); ben como voces diferentes a relataren a outras persoas as súas experiencias de adicción e en que cada poema conforma un espazo de confesión e axuda mútua.

Así, meténdonos de cheo nos textos, na primeira sección (“Eu”) non constatamos marca ningunha das voces poéticas e, na segunda delas (“Ti”), apenas imos coñecer a voz enunciadora a partir dun “axeonllado”, mais, pola contra, non encontraremos rastro ningún do ti. Non obstante, o relevante vai chegar na sección “Nolos dous”, ao lermos “Imaxino que es miña” (primeira marca do ti como feminino) xunto coas seguintes declaracións:

[...]
Algunhas noites
nas que agardo,
quizais ti tamén me agardes.

Mais tamén eu che son infiel, noutros beizos
e con outros desexos
(2001: 28).

A relevancia que lle atribuímos a estes versos débese a que a confesión da ‘infidelidade’ con outros desexos podería ser unha pista para comezarmos a desconfiar da voz poética enunciadora, sen saber a quen das ou dos seus amantes apela en cada texto. Ela mesma, a voz-eu, estánolo a indicar. Xa que logo, a proposta dunha lectura polifónica, polierótica, ben podería entenderse no marco do propio título da sección “Toxicomanía púrpura” co que se reflicte o sentido da perda do control froito dunha

forte adicción que procura incomodar e mostrarnos unha cara difícil, nada limpa e, desde logo, nada coherente e homoxénea con respecto ao sistema monógamo do sexo e o amor. É máis, o sentido plural deste último texto vémosto reflectido tanto nos versos que xa comentamos anteriormente, como tamén na cita de César Vallejo seleccionada “... Son pocos, pero son...”, que podemos interpretar como convite a unha lectura poliafectiva do poema.

Por todo o anterior, aínda que breve, xa que este poemario non conta con máis lecturas por parte da crítica, canto ao erotismo se refire, consideramos relevante incluír esta obra no corpus por servir como un exemplo máis de lectura heteronormativa que asume unha homoxeneidade nas relacións e desexos da voz poética enunciadora (aspectos que Rodríguez deixa claro cando apela ao “amor ausente”, en singular, ao que o eu-poético bota de menos), así como de ocultación dun homoerotismo posible no texto “Nolos dous” que ficaría silenciado por parte da crítica.

9.1.4. *Ese extraño silencio* (2002), Modesto Fraga

Outro poemario interpretado nesta mesma liña dunha maneira clara e directa é *Ese extraño silencio* (2002), de Modesto Fraga, como podemos ler nas palabras que lle dedica Vicente Araguas cando explica en que sentido lle parece erótico: “[e]n primeiro lugar, coa muller amada, en segundo lugar cos lectores, dispostos a exercer de gustosos ‘voyeurs’ dunha poesía que recende a saba limpa e a xabrón fresquiño para despois do amor” (2002: 3). Alén de facer evidente a súa lectura heterocentrada, o facto de presentar o suxeito lector como gustoso “voyeur” constata tamén a postura morbosa que establece perante unha temática como a erótica.

O que o voyeurismo nos indica é a ollada cara a algo prohibido, ilícito, unha ollada exercida desde o silencio e a escuridade perante a consciencia de que aquilo que observamos non nos corresponde por formar parte dunha privacidade allea a nós. Estas e outras connotacións poñen de relevo a falta de normalización da sexualidade nun xénero literario como é o poético, mesmo se a sexualidade exposta é a hexemónica, a heterosexual, e se presenta nuns marcos cómodos e carentes de

provocación, como son as “sabas limpas” e os “olores agradables”, afastados dun erotismo máis cru e próximo ao pornográfico.

Non obstante, como podemos ver no seguinte poema seleccionado, o ti-poético non aparece marcado como feminino, o que encontramos é un masculino plural que faría posible unha lectura homoerótica, posto que perante a falta doutros sinais que indiquen o contrario con respecto ao eu e o ti poéticos non vemos o problema de interpretarmos que esa “nudez inusitada” e ese “gozo indescribible” estean a se referir a dous suxeitos masculinos:

DEIXA que te imaxine neste inverno de rosas
e harmonía. De aromáticas horas
devalando nos pregos do teu corpo,
na cálida ambrosía do teu sexo:
esa doce nudez inusitada
que invita a posuirte a cada intre.
A percorrerte despacio
na lentura das noites, na certeza do clímax.
Trazando un cadro abstracto de versos e saliva.
E nomearte logo, sen pronunciar palabra,
convocando o silencio,
impregnados de pole de loucura longa,
amándonos nun gozo indescribible
neste inverno de rosas e harmonía
(2002: 21).

Fica claro que o motivo polo que Araguas se centra no ti-poético, o cal asume e marca como feminino, non é outro que a visión heterocentrada e monógama que ten sobre a obra e que, ao igual que Curros e Regueiro establecían con respecto ao poemario *Rosa íntima* (2000) de Pereira Valcárcel, asume con tanta normalidade que nin pasa a detallar. Un aspecto, este último, que tamén percibimos nas palabras que lle dedica Román Raña: “[...] o sentimento amoroso aparece no noso autor impregnado dunha paixón irrefreábel, que o inunda todo, que palpita a cada momento mostrando un erotismo pleno de entrega e de tenrura, de compresión e de perturbación” (2002: 4). Estas palabras, que demostran a normalidade coa que Raña e tantos outros críticos asumen a heterossexualidade manifesta nestes textos, lévannos a pensar na reflexión de Eve Kosofsky Sedgwick sobre o feito de que a heterossexualidade está tan naturalizada

e asimilada como un sentimento co que todas as persoas nacen que nin tan sequera se percibe como sexualidade.

[...] puesto que la heterosexualidad no funciona como una sexualidad, existen poderosos obstáculos que impiden que pueda explicarse, o tan sólo hacerse visible en el marco de aquellos proyectos que pretenden historizarla y desnaturalizarla. Es difícil hacer que la sexualidad sea visible históricamente porque ha sido enmascarada tanto como la historia misma bajo pseudónimos institucionales tales como herencia, matrimonio, dinastía, familia, hogar, población –cuando no ha sido presentada como la totalidad del Idilio (2002: 40).

Para alén disto último, o erotismo é interpretado sempre, como vemos, en chave de amor, polo que se lle atribúe á relación que o eu e o ti manteñen un carácter de estabilidade perdurable. Isto está latente, tanto nas palabras de Araguas cando alude á “muller amada”, como nas de Raña, quen directamente alude a “sentimento amoroso” e que nos fan conectar automaticamente cos estudos de autoras como Rich (1996), Wittig (2006), Lagarde (2001) ou Esteban (2011), entre moitas outras, que desde unha perspectiva feminista demostraron a ferocidade que esconde o pensamento amoroso que tan inocente e natural semella, como xa expuxemos no sétimo capítulo desta tese. Existe unha necesidade, como vemos, de vincular o erotismo con relacións afectivo-sexuais estables, é dicir, de lles atribuír unha lóxica de parella. É máis, en casos como o anterior procúrase deixar constancia de que non se trata dun erotismo salvaxe e descontrolado, sen sentimento, senón dun acto pensado e sentido, polo que o verso “percorrerte despacio/ na lentura das noites/ na certeza do clímax” representaría, a ollos da crítica, un momento entre o eu e a súa amante estable. Advírtese aquí unha lectura moralizante sobre o sexo que practicado con amor e cariño si que resulta cómodo e comprensible, mais de apostarmos por unha lectura plural o sexo pasaría a verse como un vicio, no sentido pexorativo da palabra, desprovisto de intimidade e afecto. Non se deixa espazo, como vemos, a unha concepción do sexo fóra dos marcos da monogamia, que engloba valores como a pertenza do corpo na lóxica da parella binomial e pechada, e imposible parece concibir os encontros desde a óptica da responsabilidade afectiva. Ben ao contrario, cáese na lóxica do todo ou nada.

9.1.5. *Xanela ao bío* (2002), Paco de Tano

Seguindo a orde cronolóxica das obras enmarcadas neste primeiro grupo temático do corpus encontramos *Xanela ao bío* (2002), de Paco de Tano. Este poemario está dividido en catro partes cuxos títulos son: “Elas”, “Eles”, “Eu”, “Mar” e “Propina” e, como curiosidade, cabe sinalar que os textos eróticos concéntranse todos no apartado “Elas”, posto que as temáticas protagonistas no resto dos capítulos son, principalmente, o paso do tempo e a morte. Os textos seleccionados que presentaremos a seguir ofrecen múltiples lecturas posibles, mais as realizadas por parte da crítica podemos etiquetalas de reducionistas como observamos, por exemplo, na que lle dedica Teresa Seara:

[...] o discurso lírico de Paco de Tano oscila entre a memoria dun amor feliz e a vivencia da soidade e a dor da perda da amada. Entran así nos poemas temas xa recurrentes na poesía galega dos últimos tempos como o erotismo, a observación do corpo, a fermosura dunha muller que se expresa en metáforas mariñas e a linguaxe da ferida que se endurece conforme avanzamos na lectura do poemario. A intimidade do eu poético lígase tamén á presenza constante dun mar ambivalente que tanto aporta os seus elementos á figura feminina como se torna cadaleito, motivo de morte e desolación (2003: 68).

Resulta curioso que un poemario que desde un primeiro momento se mostra de maneira tan organizada en seccións presentadas baixo pronomes persoais de diferente xénero suscite unha única lectura, a heterocentrada e monógama. Da lectura que realiza Seara deducimos que o corpo que observa o eu-poético é, segundo ela, o dunha muller, xa que fala “da perda da amada” e da “fermosura dunha muller”, como tamén que o eu-poético é masculino. Isto último deducímoloo debido a que o vínculo directo que Seara establece entre o discurso literario de Paco de Tano e o eu-poético está latente ao longo da súa exposición.

Non obstante, se ben esta interpretación é perfectamente posible, a lectura alternativa que queremos propor tomaría o pronome ‘elas’ como o conxunto de voces femininas que expresa, cada unha delas, as súas experiencias e desexos sen estaren forzosamente a se dirixir a un ti-masculino senón que, ben ao contrario, descoñeceríamos desde que marco relacional falan. Esta cuestión vémolaa nos seguintes poemas dos cales poderíamos extraer tanto unha lectura lesbiana, como gai ou heterosexual, posto que

só sabemos que existe alguén, tanto no primeiro como no segundo texto, con vontade de percorrer coa súa lingua o corpo doutra persoa:

Pensaba na túa boca
no tempo que tardaría
en xuntala coa miña

Pensei nun xeito
distinto
de pasear a miña lingua
polo teu corpo

Dunha maneira diferente
de ollarte no silencio
detrás das sabas

Navegar ó través do espírito
só o vin eu
tantas noites
(2002: 136)

Botei a miña lingua
a pacer
no prado
do teu corpo
(2002: 132).

Noutras palabras, propomos darlle a volta e entender o ‘elas’ (título, como xa apuntamos, dun dos capítulos en que se divide o poemario) como emisor e, por que non, tamén como receptor, unha liña interpretativa interesante para textos como o seguinte por motivos que explicaremos logo da súa lectura:

Nunca te amarei
coma estúpido
en Primavera

quérote amar
na profundidade da noite
no inferno
onde os orgasmos
saen do lume
(2002: 154).

De aplicarmos a proposta lectora anunciada, lonxe de traducir este poema como unha declaración de intencións dun eu-poético masculino, interpretariámolo como unha analoxía realizada desde unha voz feminina coa que ironizar sobre os homes que se namoran de maneira irracional e desmedida na primavera para así demostrar que, lonxe dese amor efémero, esta voz feminina desexa o ti dunha maneira sa, pensada e sincera que intenta desmarcarse dun amor romántico, irracional e ilóxico. Esta lectura, que consideramos perfectamente posible a partir dos elementos que o poema nos ofrece, conseguiría, como mínimo, desestabilizar o discurso amoroso poético por excelencia, unha misión cando menos importante, como sinala Esteban a seguir, se queremos deixar de perpetuar a orde social imperante.

Una teoría radical del amor, arraigada en el feminismo e inspirada en referencias amplias, debe identificar, describir, explicar y denunciar las injusticias que se cometen en su nombre; debe desenmascarar el papel que una determinada cultura amorosa cumple en la perpetuación de un orden social absolutamente jerarquizado. Para ello es preciso revisar críticamente los supuestos, los conceptos, las retóricas, los argumentos utilizados, y proponer otros que nos permitan imaginar y formular las relaciones humanas de maneras alternativas y/o identificar y sostener aquellas que ya están en marcha (2011: 40).

Así, como apunta Esteban, resulta interesante e esencial formular, imaxinar novas maneiras de nos relacionar e amar, no noso caso en concreto a partir das posibilidades que a palabra poética nos ofrece, para saírmos das limitacións que a hexemonogamia e a parellocracia⁶⁷ nos imponen e conseguir achegármonos a novos camiños literarios cos que reflexionar e ficcionar sobre os amores e os afectos. Cabe facer un esforzo epistemolóxico, como apuntaba anteriormente Eco (1987), en chave feminista.

9.1.6. *Alén do lume* (2002), Xosé Gómez Alfaro

O seguinte poemario que encontramos é *Alén do lume* (2002) de Xosé Gómez Alfaro, unha obra en todo momento marcada polo contexto persoal do escritor. Se en algo coinciden as recensións a esta obra dedicada é na énfase atribuída ao momento máis grave da vida de Alfaro, o pasamento do seu fillo Carlos a quen lle dedica, xunto con Rosa, a súa muller e nai do neno, este e outros poemarios. Este feito vai limitar e marcar as lecturas da súa poética por parte da crítica xa que o ti-poético é

⁶⁷ Galeguizamos aquí un outro termo acuñado por Rosso: *parejocracia* (2017).

directamente sinalado como único e invariable, Rosa, a quen o eu-poético, interpretado como o propio Alfaro, se dirixe para cantarlle o seu amor. En resumo, Rosa e Carlos son todo o tempo sinalados como os suxeitos de referencia inspiradora de Alfaro e, xustamente no prólogo que lle dedica Xesús Alonso Montero, intuimos unha tímida reflexión sobre esta cuestión:

Quero subliñar, sen embargo, que lidos algúns sonetos por separado, fóra de contexto, son cantos de amor do poeta a Rosa Berta, a amada, que é a “alba como a gloria redentora”. Son versos de devoción á amada [...] que lidos no contexto da totalidade do poemario e en función da dedicatoria, esencial, hai que entendelos como versos de amor e de refuxio: o amor a Rosa Berta no que o poeta, ademais de expresa-lo seu amor, busca refuxio e consolo por unha gran perda compartida (2002: 13).

As palabras de Alonso Montero que vimos de ler son máis que reveladoras por diferentes motivos. En primeiro lugar, demostran a consciencia de que, se decidísemos non deixarnos levar polo perfil biográfico e persoal que acompaña esta obra, a lectura sería diferente e encontraríamos cantos de amor a Rosa, mais que se lemos os poemas en contexto observamos que non só falan de amor, senón tamén de refuxio. Noutras palabras, sen prestarmos atención a todo o que rodea o poemario, encontraremos poemas de amor dirixidos a unha(s) muller(es), mais debido á forte influencia do contexto do falecemento de Carlos tanto a tristeza como o papel de Rosa non só como amante, senón tamén como apoio esencial, están latentes.

É moi interesante o discurso de Alonso Montero posto que mesmo cando quere escapar do contexto que influencia esta obra, como sinala ao comezo da súa reflexión, mantén en todo momento o ti-poético personificado en Rosa e a sexualidade expresada no poemario como indubidablemente heterosexual. Xa que logo, unha alteración na maneira de ler para deixarmos de interpretar en chave biográfica non mudaría, baixo o seu punto de vista, o feito de a voz poética apenas se dirixir a Rosa, unha muller, unha soa, a súa amante. Porén, isto pode resultar algo confuso. Ler fóra do contexto non implicaría desvestir as voces e atender unicamente os propios textos? Por outra banda, non se vitimiza o autor, de certo modo, por causa do pasamento do seu fillo? Considerar que a vítima dunha traxedia non pode crear nin escribir máis alá desa experiencia, non resulta un tanto reduccionista e prexuízoso, condenatorio?

Aínda así, Alonso Montero non é o único que le nesta liña xa que tamén Rafael Fernández Lorenzo di que: “[...] este libro é un canto á muller amada, a compañeira coa que compartiu, desde aquel primeiro encontro en Compostela, toda unha vida ‘dun querer redentor e desbordante’. Compañeira, amante e musa. Tamén refuxio que o acubilla e o protexe” (2002: 4). Como vemos, para a crítica só existe unha muller na vida de Alfaro, a cal, por suposto, engloba o amor, o sexo e a inspiración. Imposible sería para a crítica, por tanto, ler o poema “Quen queira”, que incluímos a seguir, en chave de relación non-monógama en que un eu-poético estaría a enunciar os gustos íntimos dun ti co que xa mantivo relacións sexuais:

QUEN QUEIRA

Quen queira percorre-los teus arderes
pregunte polos acios feiticeiros,
odoríferos odres cantareiros,
que contigo sorberon amenceres.

Quen queira percorre-los teus praceres
que pete nos crepúsculos mareiros
que tanto te afoutaron rebuldeiros
ata na Guarda alada renaceres.

Porque es espiga grácil lucidía,
rutilante lentura inalienable,
mansa marea viva e fatureira.

Porque es gamela mesta e malvasía,
gorentosa granada invulnerable,
lámpada divinal e lavandeira
(2002: 20).

É máis, este último texto tamén sería interesante interpretalo desde unha rede relacional entre metamores⁶⁸, entre diferentes persoas cuxo punto en común é teren a unha mesma persoa na súa rede afectivo-sexual (unha persoa da que non temos máis información posto que o ti-poético carece de marca de xénero). Nesta liña, entenderíamos cada construción “quen queira” como unha exposición de alguén que

⁶⁸ “La palabra *metamor* se ha acuñado recientemente para referirse al vínculo que tienes con las otras relaciones de tu pareja y de ellas contigo” (Easton e Hardy, 2017: 336). Vasallo tamén sinala o *metamor* como un elemento central de quen realmente procura deconstruír o amor e pór en práctica unha verdadeira revolución afectiva: “Deconstruír estas prácticas habla del cómo, no del qué, ni del cuánto. Habla de sororidad y de metamores, habla de hacer comunidad y de dejar de remover el fango monógamo de los amores románticos” (2018: 202).

mantivo relacións co ti-poético a explicar a outro metamor dese ti-poético cales son as prácticas ou fantasías sexuais que, baixo o seu punto de vista, máis lle gustan á/ao amante que teñen en común. No entanto, se ben comprendemos que para o sistema actual da crítica literaria resultaría complexa, ou cando menos non intuitiva, esta lectura, o mesmo acontecería coa proposta do seguinte poema en chave homoerótica. Como veremos, o texto, titulado “ENTRAREI”, introduce a imaxe da penetración na segunda estrofa a través da voz enunciadora. Cabe apuntar, neste sentido, que malia sabermos que a interpretación desa plenitude “oval” en que a voz enunciadora sente vontade de penetrar será maioritariamente analizada como a vulva dun ti-poético, xa que a pesar de carecer de marca de xénero será automaticamente lido como feminino, gustaríanos ofrecer a posibilidade de entender esa mesma figura como o ano dun ti-poético-masculino nunha liña homoerótica.

ENTRAREI na translúcida corrente
dese cardoso océano a cotío
onde ondas hai de lume fuxidío
que me van abranguer ferventemente.

Penetrarei cal pobre penitente
na plenitude oval daquel vacío
no que si desemboca o meu navío
coma fervenza ou río incontinente.

Entrarei no copón de acesos labios
e murcharán as sombras e os agravios
e abrollarán camelias e granadas.

E invadirei dorsais, vagas, abismos,
abalado decote polos sismos
desas gustosas masas encarnadas
(2002: 52).

Fica claro que a forza da historia persoal do autor impide que vaiamos máis alá en textos eróticos como os presentados e poidamos interpretar o desexo poetizado como homoerótico ou que, polo menos, se valore a ambigüidade sexual e a opción dunha lectura polierótica como unha outra vía lectora certamente interesante desde o punto de vista da(s) sexualidade(s). Se ben o eu aparece claramente marcado como masculino, ningún elemento debería dificultar o abandono da imaxe biográfica de Rosa para interpretar un ti-feminino non-biográfico ou, por que non? Un ti-masculino.

Isto débese, como reflexionaremos ao longo do traballo, á concepción instaurada do erotismo como pertencente ao ámbito do sentimental, posto que na sociedade heteronormativa en que nos movemos, sexo e amor aparecen sempre da man. Xa que logo, cando nos situamos no ámbito do sentimental os conceptos que xorden, entre outros, son os da intimidade, a espontaneidade ou a incapacidade para a descrición daquilo que non se sente, valores que representan verdadeiros obstáculos para conseguirmos ler a poesía erótica lonxe do ámbito biográfico. Neste sentido, e como xa sinalou Jaime Gil de Biedma a quen citamos a través de Francisco Chico-Rico

[...] el inconveniente de toda concepción de la poesía como transmisión reside en olvidar que la voz que habla en un poema no es casi nunca la voz de nadie real en particular, puesto que el poeta trabaja la mayor parte de las veces sobre experiencias y emociones posibles, y las suyas propias sólo entran en el poema –tras un proceso de abstracción más o menos acabado- en tanto que contempladas, no en tanto que vividas (1980: 26) (Chico-Rico, 1996: 251).

Así, posto que se considera o desexo como algo tan difícil de formular, algo tan arraigado no interior de cada persoa, xúlgase que para o autor ou autora resulta imposible a creación dun discurso poético erótico contrario ao marco emocional e afectivo que funciona na súa privacidade. Porén, como sinalan Brigitte E. Jirku e Begoña Pozo a seguir, caer nesta lóxica de tratar de diferenciar canto hai de *real* ou *verdadero* e canto de ficción nun texto literario sería contrario á esencia mesma do que significa a literatura.

[...] el intento de diferenciar los aspectos estéticos de los vitales sería posible pero generaría un sistema inoperante desde el momento en que nos aproximamos a la realidad literaria, pues en ella brota la amenaza recurrente de la paradoja: en ella está todo y nada; en ella se cruzan –a modo de intersección– vida y lenguaje; en ella viajamos a través del hilo fronterizo, del límite entre la vida y el sueño, la realidad y la escritura. [...] La sensación de continuidad entre el universo real y el literario es fruto del deseo del no-límite, es decir, de una concepción donde lo definitivo no existe y donde lo único que puede esperarse de la conciencia humana es la constatación de la existencia, es decir, de la memoria y, a fin de cuentas, de la vida misma (2011: 19).

Non obstante, desde o momento en que observamos que a crítica literaria non consegue desvincularse desta necesidade de continuidade entre o universo real e o literario á que Jirku e Pozo fan alusión, devén central analizar que tipo de existencia e

constatacións do mundo real a crítica literaria agarda da obra poética canto ao entramado amor, sexo, afectos se refire. Mestúranse así o privado e o político e nace a necesidade de estudo e politización do discurso literario creado arredor do sistema amoroso-sexual.

9.1.7. *Para abril e amantes* (2003), Francisco Álvarez

Un caso semellante a este último ímolo encontrar con *Para abril e amantes* (2003), de Francisco Álvarez. A pesar de presentarse cun título suxestivo desde o punto de vista erótico vai lerse unicamente nunha liña debido, en grande medida, á dedicatoria da obra: “a Loli”. A crítica que lle dedica Vicente Araguas, por exemplo, é clara e directa no que a esta cuestión se refire:

[...] é un libro de poemas de amor, fresco, fresquísimos co seu aquel de ducha e despois unha boa fricción de auga de lavanda, naturalmente unha vez feito o amor con alguén que queres –e te quere-. Neste caso con Lola, que non soamente recibe a adicatoria do libro, senón que tamén aparece, cando menos se esperan, nomes propios e o volume xa está practicamente vencido e o lector considera que que ben que haxa poetas tan namorados e capaces de escribir poesía como se fose a derradeira vez (2003: 3).

Se sobre o poemario de Modesto Fraga o mesmo Araguas dicía que o erotismo ulía a “saba limpa” e a “xabrón fresquiño”, no caso de Francisco Álvarez, como vemos, trátase de ducha fresca e olor lavanda despois, en ambos os dous casos, de facer o amor. Así, este clima tan ben ulinte e fresco só pode darse “naturalmente”, como apunta, con alguén que queres, nunha liña de novo moralizante e romántica, como a que xa divisabamos na lectura sobre a obra de Modesto Fraga, coa que vincular amor e sexo. Como vemos, existe unha grande dificultade por parte da crítica en ler o erotismo sen pasar pola experiencia do suxeito creador e isto débese á visión romántica coa que se concibe o sexo. Esta concepción dificulta enormemente o proceso de abstracción e afastamento que debería pór en práctica o suxeito lector con respecto á persoa creadora e á súa produción literaria porque nesta encontrará unha serie de elementos que o público lector apenas identifica na súa esfera privada e, por tanto, considerará que o eu poetiza sentimentos e desexos vividos, experimentados. No entanto, como xa vimos en capítulos anteriores a través de Blanchot (2002), a

palabra poética non alude ao mundo real, senón á linguaxe mesma e, por tanto, hai que apreciála dentro do seu propio mundo sen buscar equivalentes exteriores⁶⁹.

Para alén disto último, este tipo de lecturas evidencian a interpretación do sexo desde un punto de vista romántico, heterocentrado e monógamo que chega, mesmo, a asociar os termos “natural” e “frescura” como unicamente vinculables a aquelas relacións sexuais con amor, o cal manifesta unha visión negativa daquelas prácticas que fican fóra destes marcos e atribúe sobre as primeiras un valor positivo, *per se*, ao considerar que unicamente esas son as prácticas que se realizan desde o cariño. Neste sentido, como xa acontecía cos poemas de Modesto Fraga, asúmese que este tipo poético, a amada, é única porque o poeta está namorado e o amor apenas se concibe desde a monogamia, desde a exclusividade, ao igual que acontecía no caso da obra de Alfaro, que por estar casado e namorado de Rosa na súa vida íntima, xa se asume que o amor expresado, mesmo literario, unicamente poderá dirixirse a ela. Porén, esta percepción da parella desde a exclusividade débese, como explica Mogrovejo, a unha construción baseada en exercicios de poder e control heteropatriarcal que nada ten que ver, como se cre, coa orde “natural” das cousas.

El concepto de pareja tiene un significado colonial, remite al par, dos, sinónimo de exclusividad, complementariedad, jerarquía, dominación y sumisión. La complementariedad está construida desde las carencias e implican ejercicios de poder y control. [...] El amor romántico es un modelo de relación fundamentalmente heterosexual que se basa en el supuesto de la complementariedad, la pareja ideal, el matrimonio para toda la vida, el mandato de la fidelidad, entre otros. [...] La monogamia en tanto imposición, ha sido concebida a priori que el amor, en consecuencia pre-define el amor, dándole el carácter de verdadero. Una verdad, que reclama universalidad (2016: 15).

As palabras de Mogrovejo son máis que reveladoras sobre todo cando alude á predefinición que supón a monogamia á hora de considerar unha relación como de

⁶⁹ Estamos a aludir aquí á seguinte cita xa referida neste traballo: “La palabra poética no se opone entonces sólo al lenguaje ordinario, sino también al lenguaje del pensamiento. En esta palabra ya no somos remitidos al mundo, ni al mundo como abrigo ni al mundo como fines. En ella el mundo retrocede y los fines desaparecen, en ella el mundo se calla; finalmente, lo que habla no son ya los seres en sus preocupaciones, sus propósitos, su actividad. [...] La palabra poética ya no es palabra de una persona: en ella nadie habla y lo que habla no es nadie, pero parece que la palabra sola se habla. El lenguaje adquiere entonces toda su importancia; se convierte en lo esencial [...]. Esto significa en primer término que las palabras, al tener la iniciativa, no deben servir para designar algo ni para expresar a nadie, sino que tienen su fin en sí mismas” (Blanchot, 2002: 35).

amor ou non. A presenza ou ausencia de exclusividade sexual no par tórnase, por tanto, factor decisivo para pasar a pensalo como verdadeiro ou non. Unha exclusividade, por outra banda, que apenas se espera das relacións de parella, xa que en ningún outro tipo de relación se nos esixe a complementariedade (pensemos senón nas relacións de amizade) e isto, como apunta Rosso, débese a que este tipo de amor “ha sido el más regulado socialmente” (2016: 75).

A importancia social atribuída ao sexo, como ben desenvolven Mogrovejo e Rosso nos seus respectivos traballos, chega ao punto de colocalo como elemento esencial para a diferenciación e elaboración dunha tipoloxía de relacións. Un elemento, ademais, que situará a relación que conte con el no cume da categorización das relacións afectivas, dándolle un valor primario por enriba das relacións de amizade, familia ou veciñanza. Esta cuestión, vinculada á falta de convivencia social cos corpos, apenas colocados e expostos no ámbito do privado, posto que se censura o desnudo⁷⁰, esixe que a intimidade corporal sexa compartida exclusivamente na intimidade da parella, único espazo que dará o “acceso” duns corpos a outros.

Seguindo coas lecturas críticas sobre *Para abril e amantes*, R. R. Vicente⁷¹ sinala que neste poemario encontramos un Francisco Álvarez.

No poemario “Para abril e amantes”, ollamos a Álvarez-Koki inmerso na súa ausencia da Terra Nai, renacendo en cada abrente, traballando día a día e reencontrándose consigo mesmo e coa amada, no leito lene onde –segundo nos revela nos seus poemas- gozan de paixón do seu amor. Un pracer íntimo que o poeta logra apreixar, traducíndoo en versos e ofréndoo en soporte físico, para tódolos amantes da poesía (2003: 30).

⁷⁰ Este é un tema sobre o que se debate desde hai moitos anos, mesmo séculos. Pensamos na gran polémica que provocou no seu momento a obra pictórica de Gustave Courbert, *L'origin du monde*, obra de 1866 que non apareceu exposta até 1995 e que xerou moito debate sobre a fronteira entre o artístico e o pornográfico. Os límites seguen sen estar claros, mais resulta evidente que un corpo feminino erotizado segundo unha ollada masculina adoita frecuentamente ser mellor recibido socialmente. Nos nosos días o debate volta estar en auge debido á presenza das redes sociais onde os límites de que unha fotografía poida ser ou non denunciabile son moi difusos. Sen ir máis lonxe, un corpo socialmente considerado como feminino pode aparecer practicamente nu e só resulta censurado se mostra os pezóns, algo que de ningunha maneira acontece cos pezóns masculinos. Este xeito de proceder confirma que os mecanismos de poder non actúan de igual maneira sobre os corpos-home que sobre os corpos-muller, sendo estes últimos moito máis censurados e invisibilizados como un produto a protexer da ollada de todos os públicos pola súa forte hipersexualización.

⁷¹ Así asina a recensión publicada no *Faro de Vigo*.

Esta crítica é claramente biográfica, ao igual que a de Araguas, ao interpretar os poemas como momentos íntimos que o poeta quere compartir co mundo e para cuxa finalidade o poemario resulta o medio máis eficaz poñendo en primeira liña, de novo, a experiencia como impulsora creativa do erotismo poético. Como vemos, sexo, amor e experiencia semellan conceptos inseparables no eido da crítica literaria galega, ao igual que o son na sociedade.

Pasamos agora a mostrar dous textos que confirmarían, malia o que a crítica deduciu, o feito de que cada poema conta con voces e situacións completamente diferentes:

V

A túa cama, que é a miña,
cheira a suor do teu corpo
e dos nosos orgasmos.
A túa cama é silencio
son xemidos entre a paixón e a calma.
Estás entre as catro esquinas
suaves coma sabas,
bicos coma lúas,
lúas como prantos.
O teu corpo de xunco
fáiseme guitarra
namentres a túa voz
xoga coas palabras.
A túa cama, a nosa cama
colgada das estrelas,
viaxa pola ventá.
(2003: 13).

VII

Cando o abrente envolve
os teus bicos de guitarra
e as sombras cobren
a túa pel de xitana.
Entón penso en ti,
abrasado en ansias,
Soño cos teus labios
que me soben e me baixan.
Canción nocturna para o teu corpo.
Soñan os teus pasos ó son
dun concerto sen palabras
e mentres escoito a música,
ti bailas.
Qué movementos os teus,

que consomen a miña mirada,
e mentres a música soa
o teu fermoso corpo danza.
O teu erótico movemento
cadencioso en corpo e alma,
é hoxe viño da miña mesa,
páxina do meu diario.
(2003: 15).

Como vemos, se ben no primeiro dos textos descoñecemos o xénero das voces poéticas, polo que resultaría posible tanto unha interpretación heterótica como homoerótica dos orgasmos e xemidos que aparecen, no segundo si que podemos falar ás claras dunha relación entre un eu-masculino e un ti-feminino, mais, e isto é importante, non consideramos que haxa que asumir que son as mesmas voces que as do primeiro texto. Ao igual que o ti-feminino do segundo poema aparece en forma de recordo, posto que vai pasar a formar parte do “diario” do eu-poético, sería posible imaxinar que o texto anterior desvela tamén unha lembranza. Sexa como for, a obra non ofrece todas as certezas que a crítica expón de maneira irrevogable como, por exemplo, que o eu e o ti, lonxe de manteren relacións sexuais por pracer, teñen sexo con e por amor. Noutras palabras, aínda que este tipo de discursos que a crítica constrúe son recibidos como naturais sería factible concluír que se trata de valoracións e interpretacións persoais que lonxe quedan do estritamente literario.

Deste xeito, como xa estudamos, devén central a análise deste tipo de discursos, que malia seren extraliterarios non se toman como tal, porque supoñen unha boa mostra de como o sistema monógamo se desenvolve no noso imaxinario. As implicacións políticas e a violencia simbólica que encerra o feito de que a iniciativa interpretativa, á que Eco fai alusión a seguir, unicamente impoña unha identidade e orientación sexual como a única existente non é en absoluto unha cuestión menor.

[...] el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió prevenía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores [...]. En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con

un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar (1987: 76).

Para rematar, logo da reflexión exposta xorde unha pregunta: non resulta curioso que lonxe de nos deixar levar por un título tan atractivo como *Para abril e amantes* e de o interpretar como un convite a nos adentrar nunha pluralidade de experiencias eróticas acontecidas no mes de abril, o mes da primavera que tanta carga erótica e sexual ten no imaxinario literario, sexa lido apenas como unha relación heterocentrada e monógama?

9.1.8. *Capital do corpo* (2004a), Miguel Anxo Fernán Vello

A vertente erótica na poética de Fernán Vello adoita ser analizada, tal como se presenta no seu discurso literario, desde un punto de vista telúrico e metaliterario. Enunciado sempre desde o abstracto, rara vez encontraremos por parte da crítica unha visión do erotismo deste escritor onde se analice as relacións do *eu* e do *ti* poéticos na liña dos poemarios que estudamos até o momento. É máis, do seu erotismo dise estar impregnado dun “pouso de compromiso social xa que agora, máis que nunca, enténdese que o intimismo non é incompatible coa denuncia” (Seara, 2007: 25)⁷².

Non obstante, no estudo que vimos de citar de Teresa Seara como introdución a unha escolma poética que reúne a produción do autor desde 1984 até 2007 deixa clara que a lectura que realiza é heterocentrada e monógama, como tamén o confirma esta outra valoración que encontramos máis adiante:

⁷² Neste sentido tamén pode ser interesante reflexionar sobre que poesía se considera comprometida socialmente e cal non. Baixo o noso punto de vista, os discursos eróticos transgresores como puideron ser os das poetas galegas dos anos 80 e 90 teñen un claro compromiso social e político feminista. Sobre esta cuestión a escritora María Reimóndez ofrecía unha opinión, baixo o noso punto de vista, moi atinada nunha entrevista en que Montse Dopico lle preguntaba se tivera problemas por se posicionar como escritora feminista ao nivel da linguaxe e o tratamento dos xéneros que realizaba nas súas novelas: “Si. Acaban tratándote de tola, de panfletaria, de didactista, de ideolóxica... Celso Emilio Ferreiro é totalmente ideolóxico no sentido de político, pero chámanlle literatura social, e non panfletaria. Porque o sistema tenta situarte na marxinalidade. É o mesmo que ocorre cando es obxecto de ataques virulentos cando cuestionas o substrato patriarcal da idea de nación, tal como foi construída. Prodúcense xeitos de represión, intentos de controlar o discurso” [En liña] <https://praza.gal/cultura/hai-unha-presenza-permanente-da-tematica-lesbiana-na-literatura-que-unha-e-outra-vez-e-relegada-pola-critica> [última consulta: 25/09/2019].

[...] en *Capital do corpo*, recupérase ese círculo perfecto e incesante que conforman todos os conceptos relacionados co corpo: a vivencia do desexo e da brancura gozosa, o inicio do tránsito e o seu desembocar na sombra existencial ademais do nexa entre o telurismo e o corpo feminino. [...] O abandono da amada, a perda das referencias patrísticas ou o deslocamento da natureza [...] son as causas que provocan no eu unha forte desolación existencial ao sentirse rodeado dun baleiro absoluto (2007: 103).

Así, alén de vermos que o ti-poético se interpreta como único e indiscutiblemente feminino observamos tamén como se vincula o desexo co amor, aparecendo o termo ‘amada’ e non ‘amante’. Deste xeito, e aínda que a reflexión erótica que Fernán Vello achega na súa poética sexa máis metafísica que corpórea, carnal, o certo é que a crítica asume que se nalgún texto de matiz erótico se dirixe a alguén vai ser a unha muller, unha soa e única: a amada. No entanto, nos poucos textos en que este nivel de expresión de desexo abstracto se fai minimamente tanxible non encontramos necesariamente a heterosexualidade como a única das lecturas posibles, segundo o noso punto de vista. Un exemplo ofrécenelo o texto seguinte:

CORPO PLURAL DOS AMANTES

Hai outro corpo en nós, entre o ceo e o espello,
unha cabeza máxica que nos une
como un recordo antigo.

Veneramos a noite e os seus xardíns que brillan
como unha cifra íntima.

Somos a luz aberta sobre un río lentísimo,
corpo de corpos nus fundíndose no tempo.

Unha caricia é un corpo dividido
e a transparencia xeme o seu froito invisíbel.

Beber o remuíño da nosa sede
é un xesto infinito.

Os nosos corpos son unha aventura, un signo
unido ao fogo e ao sopro ardente dos días.
Estamos condenados a ese alimento que nos estremece,
seres que renacemos na fuxida do mundo.

Os nosos corpos teñen a forma interior dunha estrela
e tremen sobre a terra cando as raíces queiman,
cando se inflama o mar.

Somos no mesmo alento a afirmación do corpo
como un lugar moi leve, un labio compartido
para selar a entraña da nosa existencia.
E sabemos que a vida nos entrega o seu límite,
a dimensión exacta da nosa alianza.

Máis alá de nós mesmos estaremos unidos,
os nosos corpos son o corpo do futuro.
Porque estamos condenados a un alimento que nos estremece
e na nosa residencia secreta
o ar é puro como as amañecidas
e somos nós os donos da luz, do verbo e do destino
(2004a: 21).

Como se pode observar, este poema ofrece dúas lecturas posibles, desde unha abstracta e xenérica que procura unha definición do que son os amantes (entendido como o conxunto dos homes deste mundo, porque a lectura que aquí realizamos ou que polo menos valoramos como factible é, repetimos, masculina e plural); até unha en que, ao contrario, encontramos unha primeira persoa do plural concreta (ti e mais eu) que interpretaríamos nunha liña homoerótica por entender, de novo, o plural como non inclusivo. Esta segunda posibilidade rompería, por tanto, coa lectura do ti como feminino e único que Seara expuña no seu traballo. Por outra parte, parécenos ben interesante destacar o título do poema “CORPO PLURAL DOS AMANTES” que, xunto co primeiro verso, “Hai outro corpo en nós, entre o ceo e o espello” podería ser un convite, dunha banda, a reflexionar sobre todos os corpos cos que compartimos momentos, fluídos e praceres e que, dunha maneira ou outra, están dentro de nós, configúranos ⁷³; e, doutra, dá pé tamén a unha (re)consideración sobre a interpretación e catalogación dos corpos nun sistema binario e heteronormativo, como xa temos reflexionado, en que non forzosamente o eu e o corpo pertencen á etiqueta que se lles asignou. Xa que logo, ese “outro corpo en nós” simbolizaría o corpo ou a identidade da que cada unha se sente realmente partícipe.

Porén, hai unha serie de textos de *Capital do corpo* que levan por título unha muller de entre os cales “Muller durmida” e “Muller antiga” son dous moi bos exemplos. Deste xeito, se procuramos aplicar a lectura de Seara entendemos que a muller de cada un dos títulos é sempre a mesma: a amada do eu-poético (ao seu tempo tamén interpretado como masculino e único). No entanto, o que nos afasta desta lectura é, xustamente, o termo ‘antiga’ do segundo poema. Como sabemos, esta palabra pode

⁷³ Esta mesma óptica de nos reconecer en rede nos corpos das persoas coas que mantemos relacións ofrecémola tamén, lembramos, para o poema “LUTRA LUTRA (*Lontra*)” da obra *Animais, animais* (2001) de Juan Abeleira cando liamos os versos: “Os amantes deveñen un río/ Tódolos ríos/ No momento en que abren a boca/ Tódalas bocas/ Para deixaren que a vida enteira/ Fusiónada/ Entre ou saia ó seu antollo” (2001: 22).

facen referencia tanto a algo que existe desde hai moito tempo e que continúa a existir na actualidade, como tamén a algo que existiu, que aconteceu, noutra época. A grande diferenza, por tanto, é que unha das definicións indica presente e outra pasado, mais non imaxinamos que nun poema erótico, nun clima de seducción, unha voz poética se dirixa a quen lle suscita desexos sexuais en termos como ‘anticuado/a’, polo que a segunda das acepcións deste termo semella a máis acaída. Esta hipótese, ademais, confirmase no proceso de lectura cando o eu define o ti no presente a través de elementos abstractos en que, para el, segue a estar viva como son a choiva ou o ceo.

MULLER ANTIGA

Hai un sopro no corpo que é a memoria
antes do sexo e do teu ser que chega
como un centro de luz,
muller que vés
de ti mesma no tempo.
En todas as mañás se constrúe o teu rostro,
a túa materia íntima.
E eu véxote posuída de ti.
Muller que traes a voz secreta
da herba,
o rumor da auga
tecido polo sol
nos teus ollos.
Navegabas na noite
como un astro brillante
para fundar no teu corpo o universo.
Irmá diante do espello,
grasa líquida que arde
como unha bágoa que te reconece.
Eu sei que ti habitas
cada tremor do mundo.
E téñote no sangue como se fose teu.
Muller da transparencia.
Cando ergues a túa fronte
eu regreso da sombra para verte,
perfecta como os días que medran,
áxil como a miña esperanza.
A túa soedade
é un verbo que me ata
a ti.
Muller que estás presente
na bondade da chuvia,
nas raíces do ceo,
na flor que aínda virá.

A túa presenza é un eco
da pureza.
Estás no respirar,
na brisa pensativa,
no tacto extremado
do silencio.
Muller que sempre invades o tempo,
que entras na palabra
como unha semente,
compañeira lentísima da luz,
todo o teu fogo permanece en ti,
todo o teu corpo brilla para nós
na eternidade.
(2004a: 24).

Esta cuestión, por tanto, confirma que a voz poética enunciadora fala dunha muller que forma parte do seu pasado, sexa porque faleceu ou porque simplemente pertence a outro momento da súa vida, mais que segue presente na súa memoria, o que podería diferenciala da muller durmida do seguinte texto por motivos que explicaremos a seguir.

MULLER DURMIDA

Hai algo que regresa e nunca antes piedade inmensa,
grande como a brancura dos soños e o seu perfil que afonda
neste misterio ou tránsito da luz sobre a beleza.

Hai algo que está en ti e que respira na estrela do teu corpo
como un nacemento de dozura e un beixo antigo
que ondula no teu sangue.

Muller que dormes como un século breve
nos teus ollos fechados
tanto silencio
como un campo nevado de tenrura.

Eu sinto no teu corazón o meu destino
se te contemplo agora que fundas un íntimo sorriso
contra a noite.

¿En qué país habitas cando a túa fronte brilla
desvelando o enigma da pureza?
Se eu puidera entender aínda a claridade, ese río
que me leva a ti.

Muller durmida como unha brisa na memoria,

non é a levidade do teu ser o que transforma o mundo.
Será esa delicadeza que sopra oculta agora en toda ti
semente e centro,
o pan puro do xemido,
o mel dunha lámpada acesa,
o tacto límpido que coincide coa rosa.

Contemplarte é unha navegación inmóbil que te toca
na alma.

Es a fonte da miña espera,
unha nudez e o seu fulgor secreto,
muller durmida dentro de ti no tempo,
velada polo oficio de verte na túa natureza
tendida ao infinito
(2004a: 22).

Logo da lectura de ambos os dous poemas confírmase que podemos encontrar nesta obra a expresión de desexo por, polo menos, dúas mulleres diferentes (a do primeiro texto e a deste segundo) xa que a paixón aquí reflectida está claramente situada no presente, na actualidade, do eu-poético, cuestión que enuncian moi especialmente a terceira e sétima estrofa. Isto, iso si, de seguirmos a vía iniciada por Teresa Seara. No entanto, un outro aspecto moi importante que tamén nos afasta da súa lectura ten que ver, desta vez, coa interpretación establecida sobre o eu-poético, asumido como masculino, mais que, como puidemos observar, carece de marca de xénero en ambos os dous poemas. Xa que logo, unha outra opción interpretativa se impón: a posibilidade dunha lectura lesbiana tanto de “Muller antiga” como de “Muller durmida” respectando, de novo, a visión non-monógama e establecendo unha historia amorosa e/ou sexual diferente en cada un dos textos.

En resumo, malia o erotismo de *Capital do corpo* (2004a) aparecer enfocado desde unha vertente menos carnal que o resto dos exemplos que neste corpus encontraremos, consideramos que non é motivo suficiente para aplicar unha lectura totalizadora, heterocentrada e monógama como única posible.

9.1.9. *Maio de mel ou lapa* (2004), Xoán Xosé García

Outro moi bo exemplo dentro deste primeiro grupo representao *Maio de mel ou lapa* (2004), de Xoán Xosé García, poemario sobre o que Teresa Seara sinalou o seguinte:

[...] o amor constitúe o núcleo dos poemas verquido en fondas, e aparentemente sinxelas, reflexións sobre a súa propia esencia e vehiculado no envoltorio carnal dunha muller que é soño, presenza, reto ou anxeio. Así, por veces, ela é desexo irreal e inacadable; outras convértese en altiva fera que se esconde nunha selva de misteriosa procedencia á agarda de que chegue o eu (2005b: 74).

Como vemos, encontramos de novo a interpretación do ti-poético como homoxéneo e feminino símbolo dunha lectura condicionada pola hexemonía heteromonógama que asume a relación que manteñen as voces literarias desta obra como heteronormativa, lectura esta que comparte Román Raña: “Dentro do ton xeral de gozo e celebración da carnalidade, da descuberta do corpo feminino como fulgurante irisación dos sentidos, no medio deste discurso vertixinoso e deleitoso, infiltra-se a desazón, o desalento que deixa un pouso de amargor no medio da alegría” (2005: IV).

Cabe poñer o foco tamén, canto á crítica de Seara, na imaxe da muller como “altiva fera”, localizada na propia selva, nunha vontade de animalización do suxeito feminino tipicamente masculina coa que se evidencia a súa hipersexualización e cousificación. Aínda máis, Seara presenta esta fera como descontrolada e salvaxe, ou sexa, como un animal que precisa ser domesticado e que, por este motivo, está “á agarda de que chegue o eu”, o home, para domala e salvala. Unha erotización, en resumo, construída a partir de estruturas de control e desigualdade, androcéntrica, en que é o varón quen ten o control.

Para alén disto, como xa acontecía coa lectura que Curros e Regueiro facía de *Rosa íntima* (2001), Seara vai tentar escapar da lectura biográfica a través de fórmulas como “eu-poético” para evitar marcar a autoría. Porén, terminamos por encontrar a forza do *habitus* lector cando pasa a valorar o amor expresado na obra de “estraño, a medio camiño entre ficción e experiencia” (Seara, 2005b: 74), o que confirma a dificultade á hora de eludir a influencia do sistema sexo-xénero do autor e da súa realidade sobre a voz poética. Como sinala Bourdieu a seguir, é xustamente a

aparencia espontánea e impetuosa coa que conta a dominación simbólica masculina, á que nós engadimos tamén a heteromonógama, a que consegue a súa efectividade.

L'effet de la domination symbolique (qu'elle soit d'ethnie, de genre, de culture, de langue, etc.) s'exerce non dans la logique pure des consciences connaissantes, mais à travers les schèmes de perception, d'appréciation et d'action qui sont constitutifs des habitus et qui fondent, en deçà des décisions de la conscience et des contrôles de la volonté, une relation de connaissance profondément obscure à elle-même. Ainsi, la logique paradoxale de la domination masculine et de la soumission féminine, dont on peut dire à la fois, et sans contradiction, qu'elle est *spontanée et extorquée*, ne se comprend que si l'on prend acte des *effets durables* que l'ordre social exerce sur les femmes (et les hommes), c'est-à-dire des dispositions spontanément accordées à cet ordre qu'elle leur impose (1998: 43)⁷⁴.

Para alén disto último, estas dinámicas lectoras, alén de non conseguiren romper co pacto biográfico que solicita a literatura, deixan constancia, unha vez máis, da hexemonía heteromonógama que rexe as nosas olladas, motivos polos que, a ollos da crítica, resultaría imposible, por exemplo, unha interpretación homoerótica do seguinte poema.

NOS teus peitos amo condición caída
de esfragar ausente
espirme de paxaros
e ficar sen nós
e case abandonados
(2004: 35).

O homoerotismo deste poema deberíase, dunha banda, á nosa interpretación dos masculinos plurais como non inclusivos, como xa en contadas ocasións mencionamos, opción que consideramos tan lexítima como a inclusiva e heterosexual, alén de considerar necesario, como apunta Irigaray, non continuar a perpetuar e pseudoneutralidade das xenealoxías masculinas.

En efecto, la escritura alfabética se encuentra ligada históricamente a la codificación civil y religiosa de los poderes patriarcales. No contribuir a sexuar la lengua y sus formas escritas significa perpetuar la pseudoneutralidad de las leyes y tradiciones que privilegian las genealogías masculinas y sus códigos lógicos (1992: 51).

⁷⁴ As itálicas son do orixinal.

Doutra banda, lemos de maneira homoerótica o poema anterior grazas ás pistas lectoras que nos ofrecen as figuras empregadas no texto. Deste modo, propomos recoller ese “espirse de paxaros” como un abandono da forza que senten tanto o *eu* como o *ti* poéticos por parte da sociedade e que deciden esquecer cando, na intimidade, se encontran o un fronte ao outro. Xa que logo, ese deixar voar os paxaros podería lerse a partir do sentido figurado que na linguaxe coloquial ten “ser un paxaro” (no sentido de home cauteloso e astuto) como referencia ao papel monógamo que o eu-poético sente que debe proxectar na sociedade, mais que diante deste ti-poético esquece para se presentar como verdadeiramente *é*. Nesta mesma liña lemos tamén ese abandono de si mesmos para deixaren de ser o *eles* que todo o mundo pensa e gozar, “amar”, a caída nos peitos do seu amante en liberdade.

Porén, esta lectura que propomos apenas é posible, evidentemente, se esquecemos as determinacións aprendidas socialmente sobre o que as identidades e prácticas sexuais significan. Deste modo, en lugar de utilizalas como espazos pechados e fixos, apostamos por unha reconfiguración das mesmas e ofrecémolas como espazos de tránsito. Noutras palabras, fuxindo da ferocidade neoliberal e capitalista cuxas consecuencias na configuración do pensamento amoroso analizamos ao longo deste traballo, propomos unha concepción das identidades non como espazos de posesión na lóxica individualista que unicamente entende o que forma parte de nós como algo adquirido, senón que ofrecemos unha ollada sobre as identidades como espazos de aluguer para, así, lles proporcionar un carácter efémero, nómade, que non peche portas. Esta mesma lóxica levaríanos, por exemplo, a unha lectura transgresora que, do contrario, ficaría escondida no texto que presentamos a seguir:

COMIGO hai un pacto:
vestir de saia...
... e alugarme un aire
enleado nas túas pernas
(2004: 36).

Desde a perspectiva que aquí se pretende achegar, este texto exhibiría un xogo de roles que pasaría desapercibido se apenas interpretamos as voces como protagonistas dunha escena heterosexual, ou sexa, desde un eu-poético-masculino que lle confesa a un ti-poético-feminino a súa atracción polas saias e por ver as súas pernas libres para

poder xogar con elas. No entanto, por que non interpretar este texto como un eu-poético-masculino que confesa a outro ti-poético-masculino a súa atracción por xogar coa performatividade dos xéneros e por se travestiren con roupa tipicamente ligada ás mulleres? Por que non ler este texto como un diálogo entre un eu-poético-feminino a lle confesar a un ti-poético-feminino o seu desexo por xogar con ela debaixo da súa saia? Estas lecturas son realizables unicamente, insistimos, se abandonamos o noso *habitus* e deixamos máis liberdade á experiencia lectora.

Xa por último, cabe sinalar que varios son os casos en que a voz poética enunciativa aparece marcada en masculino, tanto en singular como en plural, mais o certo é que o ti-poético apenas o encontramos nunha ocasión como feminino. Porén, somos conscientes de que a lectura heteromonógama vén condicionada, ademais de polas cuestións que vimos de sinalar, pola imaxe da muller espida de cintura para arriba que aparece na capa do libro. No entanto, como xa reflexionamos en relación ás dedicatorias ou ás citas literarias que acompañan os textos, entendemos que todos estes elementos acompañan, por suposto, o discurso literario, mais que en ningún caso se deberían tomar como totalizadores do que a mensaxe erótica poética quere e, sobre todo, podería transmitir.

9.1.10. *Subir ao faiado* (2004), Alfonso Rodríguez Rodríguez

O seguinte poemario é *Subir ao faiado* (2004), de Alfonso Rodríguez Rodríguez, e como nos demais exemplos deste capítulo, asúmese en todo momento unha relación heteronormativa entre as voces poéticas. Un exemplo encontrámolo nun artigo de Helena González sobre a poesía publicada no ano 2004 onde sinala que a obra presenta: “[...] un diálogo erótico gozoso e moi cotián coa compañeira tecido cos fíos da inxenuidade e a linguaxe coloquial” (2004: 154). Non obstante, contamos tamén coa lectura de Vicente Araguas en que sinala que o autor: “[...] ceiba a routada de ‘Caíaseme a babiña’ que, con todo, non deixa de ter o seu aquel malia o chiste reseso do invento das dúas cabezas ou o consabido tópico da envexa por aquilo –neste caso a tea do bañador- que toca o corpo, as partes máis pudentes, do ser desexado” (2004a: 3).

Certo é que Araguas, por primeira vez, alude a “ser desexado”, sen establecer o seu sexo-xénero, mais o certo é que o poema ao que fai referencia é un dos poucos en que o ti aparece claramente marcado como feminino. Deste xeito, asumíndomos que sempre vai interpretar o eu-poético en función do sistema sexo-xénero da persoa creadora, como xa demostrou noutras ocasións, podemos concluír que a relación que entre as voces establece é, máis unha vez, heteronormativa. Ademais, e coñecendo o proceso lector que a maior parte da crítica segue, imaxinamos que a dedicatoria “...a adriana...”⁷⁵ influíu notablemente nesta interpretación.

Pasamos agora a presentar o poema ao que Araguas facía alusión, sobre o que a seguir ofreceremos a nosa relectura, xunto con outro texto, co obxectivo de elaborarmos unha comparación e analizarmos se, efectivamente, o erotismo exposto é indubidablemente heterosexual.

caíaseme a babiña

das bocas das miñas
dúas cabezas.
quería ser cacho de tea de bañador
para estar entre as dúas portas
de emerxencia por bañarme
en suor de nádegas,
e poder magrearte
ata transformarme en líquido
que regara o teu corpo sexual,
de femia que desprende un algo bestial
(2004: 31).

vinte unha noite que non era calquera

sola ou en compañía de ti mesma
nunha cidade en parte allea.
e ti e o teu vestido
o teu porro
en fin a posición de espera
de saber de
de encontrada
de sentada,
introduciu en min o alele
tan felizmente supino como fugaz
e durante uns instantes
sentín a necesidade como non

⁷⁵ Así aparece o nome na dedicatoria, con a minúsculo.

de repousar nos teus peitos
ao menos, eternamente
(2004: 21).

Como vemos, en ambos os dous poemas descoñecemos a identidade da voz-eu e, por tanto, nada impediría interpretar a voz enunciadora como feminina ou masculina, indistintamente. No segundo deles o ti é claramente feminino (“sola ou en compañía de ti mesma”), polo que a lectura homoerótica dependerá da sexualización que realicemos do eu. Noutras palabras, se decidimos asumir que o sistema sexo-xénero da persoa creadora debe forzosamente coincidir co da voz poética por el creada estaremos a ler dunha maneira heterosexual, mais, polo contrario, se sexualizamos a voz enunciativa en feminino encontrámonos perante un texto lesbiano.

No entanto, no caso do primeiro poema queremos centrarnos nos dous versos finais e sinalar que a expresión de desexo que o eu descoñecido mostra perante o suxeito amante (a de se transformar en líquido para regar o seu corpo de “femia que desprende algo bestial”) non tería por que aceptarse como unicamente dirixida a un ti-feminino. A referencia ao corpo do ti-poético como *femia* actúa dentro dunha analoxía expresada pola voz enunciadora coa que pretende deixar constancia da alta atracción que sente. Ao igual que nos versos antecedentes o eu quere ser líquido, aquí o ti preséntase como animal salvaxe, imaxe historicamente dotada dunha alta pulsión erótica (como xa acontecía coa lectura que Teresa Seara realizaba do poema de Xoán Xosé García) funcionando á perfección na figura retórica que o eu procura. Isto último significaría que, fronte ao que se poida deducir nunha lectura rápida, continuamos a descoñecer a identidade das voces poéticas. Para alén disto último, a expresión das vontades por querer ser tea de bañador para poder estar preto das nádegas do ti-poético xera unha ambigüidade, baixo o noso punto de vista, moi interesante debido a que traxe de baño (xenérico en galego) alude a unha peza utilizada tanto por homes como por mulleres (ao contrario do bikini, por exemplo, atribuído unicamente a mulleres). Neste sentido, semella que unha interpretación homoerótica do poema sería posible, unha opción que, por outra banda, tamén nos parece totalmente factible para o texto que incluímos a seguir en que apenas coñecemos a marca das voces poéticas a partir dun masculino plural.

Moldeando o teu corpo encontréime unha mañá

ese día tan maldito ás veces por todos
e ti cos ollos pechados soñabas non sei que.
eu sen crelo moito guindei ráfagas sobre ti
co teu pracer logrei normalizarme e tamén soñei
soñei que despois durmías e tapaba o teu corpo

semi-espido

soñei que marchaba cara ao río infinito en min
soñei que durmía un pouco polo cansancio da doazón
soñei en coller a túa man e camiñar xuntos
soñei con cantarche unha canción que te fixera rir
e soñei con terte ao meu carón xogando cos teus dedos.
soñei tamén con dicirche o moito que te quero amar
e soñei que ante as miñas palabras ti sorrías e dicías:

alegría!

(2004: 34)

No seguinte e último texto que presentamos, por exemplo, si que encontramos un ti-poético-feminino ao que se dirixe un eu-poético sen marca de xénero, mais a posibilidade lectora de interpretar a muller deste poema como o mesmo daquel primeiro do que falaba Araguas non nos parece probable por dúas cuestións. Dunha banda, como xa explicamos, neste traballo apostamos por unha lectura de cada poema de maneira independente canto á expresión do erotismo se refire; e, doutra, porque se no primeiro texto falaba con distancia daquela muller que encontrou, por casualidade, “nunha cidade allea” desta vez, polo contrario, fala de ti a ti nun encontro do máis íntimo, motivo que reforza a lectura de cada texto como presentador de personaxes independentes.

falas en cubano-morse, chica

aínda que as túas medias provócanme
e tendes a man na que me pousaría.
como podes deter as miñas ansias
con esa cariña que renace
cara á paciencia que imprimo
por non esconderme nese pelo
no que se encontra a clave que coñezo
e comezo a reiterar o que sei
cos teus bostezos de normalidade aparente.
non me negues por máis tempo,
sabes que te estou alcanzando
e que dentro de ti comezo a adentrarme.

sei que por moito que rexeites o obvio
cando aparezo nos teus ollos, resbálaste.
(2004: 26).

En resumo, baixo o noso punto de vista, o relevante é que perante o descoñecemento do lugar desde onde son enunciados estes textos ábrense as posibilidades dunha lectura lesbiana e gai, posto que esa imaxe da *femia*, por exemplo, podería facer referencia tanto a un ti-feminino como a un masculino. Achamos con esta obra, por tanto, un exemplo máis da pluralidade erótica que a palabra poética esconde se decidimos seguir os ditames do pensamento hexemónico.

9.1.11. *Arredor do teu corpo* (2007), Antonio García Teijeiro

O seguinte dos poemarios que imos traballar forma parte dun grupo que merece unha especial atención dentro do marco deste traballo como é o dos galardoados no certame de poesía erótica Illas Sisargas. Estamos a nos referir a *Arredor do teu corpo* (2007), de Antonio García Teijeiro, que como o propio título indica é unha elexía ao corpo. Así, o motivo polo que forma parte deste primeiro grupo de análise débese a que o corpo que tanto inspira e enlouquece o eu-poético, interpretado como masculino, é lido como feminino e único. No prólogo que lle dedica María Asunción Mateo encontramos claramente esta lectura cando apunta que se trata de:

[...] un apaixonado canto de amor á muller coa que comparte non só a súa vida senón tamén aquilo que lle dá auténtico sentido e dimensión humana: a paixón amorosa. Ao redor do corpo da persoa amada [...] constrúe un persoal mundo poético cos fios desa paixón que o aluma e acende ata acadar para a súa musa o máis belido tapiz con que ofrendala (2007: s.p.).

E máis adiante, logo de identificar a muller amante como bálsamo, Asunción Mateo indica que “[e]ste bálsamo simboliza nun corpo concreto e próximo a todas as mulleres ideais como nunha síntese, palpable e inalcanzable” (2007: s.p.). Estas palabras mostran moi ben como o imaxinario colectivo heteronormativo analiza, interpreta e asume os desexos e os afectos. En primeiro lugar, identifícase a paixón amorosa como aquilo que concede sentido á vida e como garantía da felicidade, alén de como único elemento diferenciador entre unha relación de amizade e unha íntima.

En segundo lugar, o papel da muller como musa, como figura idílica á que observar e ter que “ofrendar” reduce, máis unha vez, as mulleres a suxeitos pasivos, hipersexualizados e cousificados por quen os homes perden a razón sen que elas teñan poder de decisión ou manifestación. En terceiro e último lugar, o que confirma este modo heterocentrado e monógamo de comprender o sexo e as relacións observámolo nas últimas palabras de Asunción Mateo ao sinalar a necesidade innata de Teijeiro de concentrar todas as mulleres que desexa nun único corpo e formular esta situación como perfecta, como obxectivo a conseguir. Este tipo de reflexións reforzan o vínculo amor-exclusividade, concepto que xamais se discute porque se acepta como un ideal de comportamento incuestionable. En palabras de Rosso:

[...] la monogamia serial [...] como un ideal de comportamiento –o única forma, más bien- sigue siendo extendida. En nuestra sociedad occidental, ni siquiera se cuestiona que una persona deba ser ‘fiel’, es decir, darle exclusividad sobre su cuerpo y afectos, su tiempo y hasta sus pensamientos, a su pareja. Es algo que se da por hecho siempre. Y ni siquiera ya está ligado sólo al matrimonio (2016: 75).

Non obstante, unha vez que comezamos a nosa lectura caemos na conta de que as voces non sempre están marcadas nesa liña heteronormativa que o prólogo da obra nos adiantaba, senón que encontramos varias curiosidades. Por exemplo, un dos textos leva como cita introdutoria uns versos de Estevo Creus (“pero ó lonxe berra un tigre // os dous somos coma un animal”) como convite ao texto erótico que vén a seguir e que aquí reproducimos:

A paixón era insinuada na tarde fría
e o crepúsculo envolvía os alaridos
provocados por esa paixón desordenada.
Crepúsculo frío.
A noite invitaba a cruzar os seus pérfidos segredos.
Noite xélida.
Os xemidos petaban na porta.
Os desexos crispaban delirios e
 facíanse fluxo
Noite tépeda.
Rachan os rostros con cen bicos.
Catro beixos que arden,
catro mans sen acougo
 pérdense no ardor.
Avanza a noite.
 Noite cálida.

Noite cega
en que dous corpos impoñen
acendidas nudeces.
Ó lonxe, na néboa, berra un tigre.
Os dous somos coma un animal
no medio da noite.
(2007: 14).

Resulta interesante reflexionar sobre a influencia heteronormativa que a cita de Creus semella exercer sobre o suxeito lector posto que, vistas as lecturas sobre esta obra realizadas, fica claro que mesmo a cita foi así interpretada e que, por tanto, os dous últimos versos do poema (“Os dous somos coma un animal/ no medio da noite”) son igualmente lidos como expoñentes dunha relación heterosexual. Non obstante, consideramos que a elección dunha analoxía que exprese a atracción ou a relación erótico-sexual que se mantén con alguén non ten por que procurar focalizarse no tipo de relación que eses dous suxeitos teñen, canto á identidade sexual se refire, senón ao clima e tipo de atracción que existe entre os suxeitos protagonistas de ambos os elementos da analoxía. Por este motivo, consideramos que unha lectura en chave homoerótica deste texto resultaría totalmente posible, independentemente do tipo de sexualidade que a cita manifeste (e que baixo a óptica desta tese tamén sería interpretada como homoerótica), algo que xa adiantamos anteriormente en relación á imaxe da *femia* expresada na analoxía do poema de Alfonso Rodríguez Rodríguez.

Deste modo, aínda que este traballo entende a expresión do erotismo poético nunha liña plural que interpreta cada texto como unha posibilidade de exploración sexual independente, como xa reiteramos en diferentes ocasións, no caso de Teijeiro esta cuestión podería resultar máis doada para o público do que habitualmente aparenta ser. O motivo débese a encontrarmos textos como o seguinte en que o eu-poético topa cunha muller que non coñece e á que se refire en terceira persoa. Desmárcase, por tanto, dese ti único que Asunción Mateos interpretaba e evidénciase o xogo de situacións e personaxes que defendemos.

Ceguei ao seu ceo.
Soprei o fume gris das mentiras
e entrei.
Había unha muller espida.
Empezou a mover as súas ás con xemidos.

Cubrín os seus bordos,
inventei un asedio coa miña boca.
Certos lamentos
cóncavos, absurdos,
racharon o pecado.
Seguía alí, espida, inmóbil.
Descendín ao fondo dos seus pregos
para entrar, por fin,
no xogo do pracer.
Sentín a dozura deses corpos
cando decidín perder as súas formas
sen deixar de ser corpos
(2007: 17).

Como podemos observar, este poema presenta un encontro fortuíto de grande pulsión erótica e afastado do carácter romántico que a crítica se esforza en asignar a todo poemario. Para alén disto último, é importante sinalar que a escena erótica dáse entre un eu-poético que carece de marca de xénero e un ti-poético marcadamente feminino, polo que a posibilidade dunha lectura lesbiana aparece de maneira lexítima se escollemos sexualizar en feminino a voz poética enunciativa. Por todo o anterior, consideramos que está fóra de lugar tratar de buscar un romanticismo de parella neste poemario por exemplos como este que expón o pracer do sexo desde un punto de vista desprovisto da lóxica hexemonógama. Non obstante, existe nesta obra outro texto especialmente interesante pola lectura sexualmente transgresora á que dá lugar e que incluímos a seguir.

A muller que hai en ti
descubriu sen pudor o fluír dos
líquidos que cobren ocos
e amosan as luxurias agochadas.
Esa muller que hai en ti
decidiu un día esquecer o gume da miña espada.
E esa muller fracturou estatuas finxidas
nos xardíns do desexo.
Cando estaba perdido nos carreiros
do teu corpo,
espertei excitado
da muller que hai en ti.
(2007: 15).

Neste caso resulta incuestionable que o eu-poético está marcado como masculino, mais agora a nosa atención está concentrada no ti, un ti en que o eu ve “a muller que

hai en ti”. A raíz disto preguntámonos, a quen fala o eu? Dunha banda, podemos interpretar que se dirixe a un ti-feminino e que, por tanto, intenta dicirlle que ela, por fin, descubriu os praceres que podía experimentar co seu propio corpo. Noutras palabras, por fin deixou a carón o pudor, a vergoña, e comezou a gozar dos praceres que o seu corpo lle ofrece. Doutra, gustaríanos propor a posibilidade de ler “esa muller que hai en ti” como un diálogo entre un eu-masculino-cis, ou non, xa que do eu non temos máis información, e un ti que (atrapado nun corpo socialmente lido como masculino) descubriu que a categoría que sente como súa é a de muller e da que, por fin, comeza a gozar sen sentir rexeitamento cara ao seu propio corpo. Esta cuestión vémosla ben reflectida neses líquidos que acaba de descubrir e nesas luxurias que até o momento estaban agochadas, como sinala o texto, porque non era quen de vivir a súa sexualidade de maneira libre. Para alén disto último, o eu-poético semella estar en conexión e gozar do feito de manter unha relación sexual co ti libre de ataduras xa que, lemos, espertou excitado ao descubrir a muller que no ti había. Noutras palabras, descubriu quen era o “ela” que estaba escondido no “ti” que tiña diante e que acaba de liberarse.

9.1.12. *O libro de barro* (2009), José Alberte Corral Iglesias

As mencións ao erotismo nesta obra de José Alberte Corral Iglesias aparecen apenas no prólogo que lle dedica Bernardo Penabade Rei, e de maneira moi breve, onde diferencia tres grandes bloques temáticos presentes no poemario⁷⁶. Así, titula o terceiro deles “o erotismo como fonte de vida” (2009: 13) e, a seguir, pasa a comentar que nel Corral, a quen identifica directamente coa voz poética enunciadora, “[...] presenta-se perante a pessoa amada como derrotado ‘grogue de prozac’. Mas, embora chegue extenuado a esta etapa do caminho, fica claro que devece por ‘ficar na areia doce’ do olhar dela” (2009: 16).

Se ben Penabade elude máis comentarios con respecto á cuestión erótica, deixa constancia coas súas palabras da relación heterocentrada e monógama que establece

⁷⁶ Deste poemario encontramos só unha outra recensión, a que lle dedica María Peteira no *Galicia hoxe*, mais céntrase noutros aspectos temáticos da obra e non deixa constancia de como interpreta o erotismo. Non obstante, si que deixa pegadas de identificar o eu-poético como o propio poeta a falar a través dos textos. [En liña] <http://www.galiciahoxe.com/mare/gh/livro-barro-palavracatrizes/idEdicion-2010-05-28/idNoticia-552195> [última consulta: 30/11/2019].

entre as voces poéticas e por este motivo non podíamos deixar de incluír esta obra no noso estudo. Para alén diso, non dubidamos da influencia que o prólogo como paratexto, en palabras de Genette, exerce sobre o suxeito lector canto a esta cuestión se refire polo que, sen dúbida, as palabras de Penabade merecen toda a nosa atención.

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte [...]. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort: pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs, conformément au sens parfois ambigu de ce préfixe en français -voyez, disais-je, des adjectifs comme «parafiscal» ou «paramilitaire»-, le paratexte de l'œuvre (Genette, 1987: 7).

É máis, debemos pensar que o prólogo dunha obra exerce unha influencia maior sobre o suxeito lector do que probablemente o farán as recensións. Se ben sabemos que é moi probable que o público lector procederá á lectura do prólogo unha vez se enfrente ao proceso de lectura do poemario que ten entre as mans, o certo é que a audiencia lectora de recensións críticas é menor e diríxese a un sector do público moi específico⁷⁷. Para alén disto último, podemos imaxinar que se o prólogo non avisa ou informa ao suxeito lector da presenza dun erotismo-outro na obra que ten nas súas mans este aplicará, tamén, a ollada heterocentrada e monógama. Neste sentido, se atendemos ao poema que Penabade cita para acompañar a lectura que realiza encontraremos tan só a marca masculina da voz-eu, xa que o ti-poético non aparece sexualizado en ningún momento.

Eu que som um decadente terrorista
que ouveio como umha loba prenhada de

⁷⁷ Con isto referímonos a que, evidentemente, existen moitas persoas lectoras de poesía que apenas o son dos poemarios e non das recensións que sobre eles se publican. Non obstante, non hai que esquecer que existe un alto número de casos en que o proceso polo que se chega ao poemario é o inverso e débese á lectura das recensións publicadas en suplementos ou blogues especializados. Estes casos, entendemos, dánse entre un público máis especializado que ten por costume consultar este tipo de fontes, mais entendemos que é menor. Sobre isto cabe dicir que o panorama mudou notablemente nos últimos anos con respecto á década de estudo desta tese. Neste sentido, consideramos que as redes sociais representan hoxe en día unha canle que consegue que este tipo de contidos de crítica literaria cheguen a un público moito maior do que o facían antes.

loucura prostibularia
-segundo os bem-pensantes-,
quero que saibas estas pequenas cousas.

Já me mostrei espido diante dos espellos da
morte
e grogue de prozac fum expulso de todas as
aulas do saber
por me afirmar no prazer de viver na fenda
do teu corpo,
e... agora
cheio de cicatrizes e orfo de promessas
só deveso por ficar na areia doce do teu
olhar
(2009: 79).

Este poema que vimos de presentar é, ademais, un bo exemplo de como as analoxías poden construírse combinando sistemas sexo-xéneros diferentes posto que debe primar o concepto, a mensaxe poética, por enriba do(s) suxeito(s) que o(s) encarna(n). A voz poética enunciadora muda de xénero en cada verso, pasando de presentarse en masculino no primeiro (“som um decadente terrorista”) a facelo cunha imaxe marcada en feminino no segundo (“ouveio como umha loba prenhada”). Unha cuestión, esta última, que conecta cos dous casos anteriores que xa encontramos en *Subir ao faiado* (2004) e *Arredor do teu corpo* (2007). Xa que logo, cal das dúas partes da analoxía é a verdadeira? É máis, existe unha parte verdadeira? Como vemos, aplicar esta lóxica tan só consegue reducir a potencialidade da palabra poética e, sobre todo, trasladar o foco cara a elementos menos importantes, baixo o noso punto de vista, de entre os que o texto contén. Para alén disto último, encontraremos no seguinte poema que incluímos dúas cuestións destacables que pasaremos a expor logo da súa lectura.

Foi fugidio o noso encontro,
umhas horas de umha tarde qualquer de
verao,
e a memória dos meus lábios
guardam a geografia vivida do teu corpo
intacta, perene,
contra o torvo caruncho do tempo.
(2009: 82).

Dunha banda, o encontro fuxidío entre dous suxeitos que neste poema nos convida a gozar do carácter efémero dos encontros sexuais, lonxe do romanticismo que a crítica literaria insufla nos poemarios, favorece a posibilidade dunha lectura non-monógama tanto hetero como homoerótica, posto que ningunha das voces poéticas (nin o eu nin o ti) aparecen con marca de xénero. Doutra, se algo interesante podemos rescatar da lectura que realiza Penabade é a consideración do erotismo como “fonte de vida”, como un camiño composto polas diferentes persoas e corpos cos que nos cruzamos e gozamos ao longo da nosa vida, unha proposta que conectaría coa visión lectora que, segundo o noso punto de vista, sería interesante aplicar para un poema como o anterior, por exemplo.

No entanto, a maneira en que el interpreta este fluír de desexos e amores ao longo da vida implica, dunha banda, unha concepción do camiño erótico-sexual vital de cada relación baseada na procura dunha amada ideal. Noutras palabras, Penabade constata con esta interpretación que entende cada paso que damos, cada relación e encontro que mantemos durante a nosa vida como momentos, etapas, que forman parte dunha temporalidade excepcional que ten por obxectivo chegar a estar en parella coa que consideremos que será a persoa ideal, única. Esta cuestión lembra a idea xa exposta no sexto capítulo desta tese: a solteiría socialmente concibida como un lugar de paso e non como un espazo que poder ocupar. A solteiría⁷⁸ apenas vista como un *estar* e non como un poder *ser*. A isto se refire tamén Vasallo cando reflexiona sobre a asunción de que “estar soa” significa unicamente non estar en parella, visión resultado do pensamento monógamo, posto que sabemos que esa persoa ten familia, amigas etc. Nesta liña, sinala que, desde unha necesaria perspectiva feminista, debemos posibilitar unha existencia individual dentro dunha rede afectiva máis ampla afastada desta lóxica monógama e romántica.

[...] hablamos de estar sola al no estar ‘en pareja’, lo cual remite a la jerarquía monógama según la cual la pareja es el vínculo superior que articula todas las demás relaciones. Según esta forma de pensarnos, en ausencia de pareja cualquier relación será una especie de sucedáneo sin suficiente importancia como para nombrarnos acompañadas (2018: 53).

⁷⁸ Aquí referímonos á solteiría como o feito de non ter parella e non á outra acepción que contempla o Estado: a solteiría de cada membro dunha parella non casada.

Doutra banda, a lectura de Penabade esconde, alén da visión monógama que vimos de indicar, unha óptica heterocentrada ao concibir esa flutuación, ese tránsito, dentro dunha única identidade: a hexemónica, a heterosexual. Non se pon a debate en ningún momento a posibilidade pansexual que propón este traballo. É dicir, acéptase que ese mudar de parella apenas se dá de muller a muller.

Xa por último, queremos ofrecer unha breve lectura do único poema erótico en que o suxeito desexado si aparece marcado en feminino posto que, lonxe de situarse como a persoa a quen o eu-poético se dirixe directamente, aparece no marco dunha recomendación que a voz enunciadora dá a un amigo seu ao que chama “irmao” e que, na medida en que se presenta como consello, non tería por que falar da súa propia experiencia.

Nada vale o que vale umha boa queca,
mete-o na cabeça, irmao,
nada.

Nem presidente, nem banqueiro, nem
doutor,
vale o que vale umha boa queca,
non demandes ao céu, nada virá de aí,
engasta-te com um ardente corpo de
mulher,
acharás o bing bang do universo

Escuita e nom esqueças,
nom goldraches a tua vida
em que os demais te considerem respeitável,
bebe-a em grolo de beijos e vinhos com a
tua amante.

Nada vale o que vale umha boa queca,
mete-o na cabeça, irmao,
nada.
(2009: 84).

Nesta recomendación ou consello que o eu-poético ofrece ao seu “irmao”, que tanto pode ser unha maneira literal como figurada de demostrar o vínculo que o une á persoa á cal se dirixe, está a lle dicir que nada máis extraordinario, excitante e pracenteiro existe neste mundo que “umha boa queca”, é dicir, que manter relacións

sexuais con alguén. Porén, que a voz-poética convide o seu irmao a non perder o tempo e comezar a manter relacións con outras mulleres non ten por que significar que un e outro compartan a mesma identidade sexual, senón que, como en toda recomendación, o emisor está a se remitir á realidade da persoa coa que fala. É máis, este texto podería servir como reflexión metaliteraria do que comentabamos anteriormente: asumir que a expresión poética de desexos, praceres ou sentimentos apenas pode atender ao eido privado, íntimo e persoal do suxeito creador significa difundir unha visión reduccionista sobre o que a poesía, e a literatura en xeral, representa.

Politizando, estudando e analizando os desexos e os praceres conseguiremos comprender a súa raíz, a súa orixe e fundamento, na liña de comprendermos que, lonxe de seren elementos impulsivos, naturais e incontrolábeis, son tamén produtos dunha sociedade construída política e culturalmente desde a ollada masculina e que, como tal, merecen toda a nosa atención. Tal como apunta Vasallo:

Pensar la intimidad como un espacio al abrigo de los poderes es algo parecido a una ensoñación. Los espacios privados y nuestra misma subjetividad son los lugares donde se construyen e imponen los sistemas represivos que ayudaremos, a nuestro pesar, a consolidar en el exterior (2018: 108).

Por todo isto, deconstruír o carácter indescifrable que historicamente concedemos a estas cuestións axudará, co tempo, a descifrar a palabra poética en todas as súas variantes como tamén suscitará unha reflexión sobre a necesidade de nos relacionar de maneira máis saudable e pracenteira. Nesta liña, a recomendación que o eu-poético ofrece ao seu amigo e/ou irmán estará, por suposto, influenciada pola súa experiencia, mais non por iso deixa de ser aplicable única e exclusivamente ao ámbito da súa mesma identidade sexual.

9.1.13. *Cantos de docedume* (2010), J. Luís Calvo

No limiar que lle dedica Isidro Novo a esta obra de Calvo J. Luís realiza unha lectura heteronormativa a toda a obra comezando polo propio título debido á palabra ‘docedume’ que tanto interés lle provoca: “[...] unha palabra así non suxire unicamente amor, senón tamén todo o que o amor trae consigo e que ademais forma

parte del” (2010: 5). Cabe agora preguntarse, antes de seguir, que considera Novo que forma parte do amor? Que é o que, segundo el, forma parte dese amor que interpreta en singular como se unha única maneira de amar existise? A resposta perante estas preguntas chega segundo avanzamos na súa exposición e lemos o seguinte:

[...] ademais da parte primaria, hormonal e necesaria, aparece toda esa outra que fixo que ese sentimento humano acadase a categoría de sublime ao longo da historia da poesía. Está toda esa dimensión enorme e silandeira que existe arredor de todo amor de verdade e que vai moito máis alá do encontro fortuíto de dous corpos que se atraen (2010: 6).

Como vemos, Novo interpreta as relacións como evolutivas ao diferenciar de maneira clara un primeiro estado hormonal e físico, que califica de necesario para poder acadar a categoría do amor que comprende como meta e punto de chegada ao describilo de “sublime”, suprema. Noutras palabras, ao seu xuízo as relacións sexuais perseguen a unión romántica, amorosa, co fin de perduración e unión para a reprodución. Un tipo de amor que, ademais, califica de verdadeiro, como xa Araguas apuntaba nas recensións xa analizadas sobre o sexo ben ulinte e fresco, o auténtico, en relación a *Ese estraño silencio* (2002) e *Para abril e amantes* (2003). Esta énfase que se fai na relación de parella heterosexual como obxectivo para conseguir a felicidade fainos pensar no traballo de Sara Ahmed (2019) onde expón a súa convicción de como historicamente se ligou a felicidade á heterosexualidade, ao amor romántico e á parella.

Sin duda, el repertorio afectivo de la felicidad nos proporciona imágenes de un determinado tipo de vida, una vida que tiene y hace ciertas cosas. Y sin duda, cuesta separar estas imágenes de la buena vida del privilegio del que históricamente han gozado la conducta heterosexual –expresada en el amor romántico y de pareja- y la idealización de la vida doméstica (2019: 196).

Para alén disto último, chama a atención tamén a relación que establece entre ese amor “real” e o silencio innato que lle atribúe, ubicándoo automaticamente no ámbito do privado, da intimidade e do descoñecido. No entanto, como xa Coral Herrera analizou no seu libro *Lo romántico es político. Vol. 2* (2012), relendo o lema de Kate Millet, todo o que acontece no ámbito do privado, mesmo o amor, é político.

El problema del amor romántico es que lo tratamos como si fuera un tema personal [...]. Lo personal es político, el romanticismo es patriarcal: asumimos modelos sentimentales, roles y estereotipos de género, y patrones de conducta patriarcales a través de la cultura. Y estos patrones los tenemos muy dentro, incorporados a nuestro sistema emocional (2012: 7).

Así, continuando coa lectura que encontramos no limiar vemos que Novo enmarca este amor heteronormativo na vida persoal do propio autor cando logo de apuntar algúns datos biográficos sobre el e de comentar o destino que conseguiu como docente, sinala que “[o] amor apareceu na súa vida con toda a súa inmensidade e así aparece neste libro” (2010: 7). Ademais, en relación a isto último, apunta todo o que o poeta é capaz de facer por ese amor:

[...] pillado por ese universo novo e maravilloso que representa a amada, neste libro que reborda paixón e erotismo por todos os seus poros e que porén, aínda nesa tesitura e mesmo nos versos onde a carnalidade está máis presente, consegue que haxa sempre de fondo un ambiente de *doce dume* que lle confira plenitude, algo que non é doado, pois a tenrura é unha materia sentimental que facilmente perde textura se non se sabe tratar (2010: 7).

O termo ‘plenitude’ é, segundo o noso punto de vista, a palabra chave desta cita. Con este concepto alude a que o eu-poético non se centra exclusivamente nesa fase hormonal e descontrolada inicial á que se aludía nun inicio, senón que ‘consegue’, e con este verbo refórzase a idea de ser un obxectivo a acadar, estar completo e ligar sexo e amor para darlle o sentido que o sentimento ten de seu. Encontramos aquí, xa que logo, dous dos mitos sobre os que asenta o amor romántico: a exclusividade e a complementariedade da parella.

Toca agora ver o que encontramos nos textos e comprobar se a lectura que aplica Novo, canto ao erotismo se refire, aparece ou non. Expresan verdadeiramente os textos este tipo de connotacións que a crítica insufla sobre os poemas no referente aos obxectivos que persegue o eu-poético na súa relación co ti-poético (como concibe a relación, se só a desexa a el/ela e a ninguén máis...) ou son suposicións, lexítimas mais apenas suposicións, condicionadas pola maneira romántica, monógama e heterocentrada de entender o sexo e o amor? Articular unha lectura heteronormativa, como xa comentamos, é totalmente lexítimo nas obras que estamos a traballar, mais o problema principal radica en considerar, en asumir, a monogamia, e todos os valores

intrinsecamente a ela ligados, como a única forma relacional posible. En palabras de Vasallo: “[...] el problema del sistema monógamo, como de cualquier sistema, no es su práctica concreta, sino la obligatoriedad de esa práctica y la desaparición de cualquier otra posibilidad de existencia” (2018: 66). A seguir incluimos os poemas seleccionados para valorarmos estas cuestións.

(Calindorna)

Móstraste núa.
Existen chamas no teu bosque.
Berran os teus poros
cando o paxaro da sede
te morde.
Móstraste núa,
para sempre.
Achégome e persígote.
Chámanme as túas chamas.
(2010: 31).

(Vulva)

...única puerta al infinito
Octavio Paz

Vulva porta aberta á vida,
igual que o tacto do valume baixo os pés,
impide que a infinitude do fastío
desove nos ósos.

A ausencia da dor e as súas incógnitas,
a presenza do canto entre os círculos antigos,
permiten que as augas que me habitan
empanen as paredes mortas
da lingua.
(2010: 45).

No primeiro destes dous textos, como se pode observar, encontramos un ti-poético-feminino e descoñecemos a marca de xénero do eu, polo que unha lectura lesbiana deste texto entraría dentro das posibilidades de interpretación. Con ese “Móstraste núa” e a declaración final, “Chámanme as túas chamas”, vemos que ambas as dúas posibilidades lectoras son posibles perante o descoñecemento da identidade da voz enunciadora. Canto ao segundo poema, decidimos incluílo malia non entrar no noso ámbito de estudo (por ser unha reflexión, conceptualización dunha idea, ou dunha

imaxe, e non un diálogo erótico entre as voces poéticas), porque consideramos que unha parte importante da crítica se apoia en exemplos como este á hora de desenvolver a súa lectura e reforzar a idea dunha lectura heteronormativa. Xa que logo, a presenza da vulva desde o título mesmo reforzaría a tese dese suxeito receptor único e feminino mais, en realidade, continuamos sen ter máis información sobre a voz que canta esa vulva.

O terceiro poema que escollemos débese á cita que o acompaña e que leva por nome Francisco Hernández, de quen descoñecemos a identidade. A relevancia deste texto achacámoslla ao título, posto que coa palabra ‘Símil’ presenta unha voz poética enunciadora que di entrar de maneira intermitente nun corpo que descoñecemos, ao igual que a luz dun faro na escuridade.

(Símil)

A Francisco Hernández en homenaxe

Entro e saio do teu corpo, como a luz do
faro entra e sae da escuridade.
(2010: 51).

Dunha banda, este exemplo axúdanos a reflexionar sobre a influencia azarosa que as citas semellan exercer sobre os textos a ollos da crítica posto que, como observamos no estudo de Novo, non se valorou a posibilidade de que estea a exercer un peso homoerótico como si se consideraría no caso de se tratar dun poemario etiquetado como tal. É por este motivo que catalogamos a influencia de azarosa. Ben ao contrario, como xa se preconcebe a obra poética desde un punto de vista heteronormativo a cita fica reducida a unha referencia metaliteraria anecdótica. Pensemos, senón, nos diferentes casos nos que, como vimos, se centra a crítica, por exemplo, nas dedicatorias que abren unha obra e que, automaticamente, sitúan como suxeito receptor e único da mensaxe poética. Por que non acontece, entón, con este caso en concreto? A explicación encontrámola na supeditación que se lle impón á identificación da voz poética en relación á identidade sexual da persoa creadora até o punto de actuar como elemento catalogador do tipo de función que desenvolverán os diferentes paratextos que compoñen a obra.

O seguinte e último poema que incluímos resúltannos especialmente interesantes polas diversas lecturas que a imaxe colocada como protagonista nos ofrece: o anfibio. Como imos ver, a voz poética enunciadora noméase a si mesma como anfibio para nos relatar os momentos máis sexuais que adoita experimentar cun ti-poético descoñecido:

(Anfibio)

Respirando no máis fondo do teu corpo, teño
a seguridade da árbore no bosque. Fidel
cidadán na noite, mastigo a ledicia da última
estrela bendecida polos teus ollos de fábula.
Agroma ó fin, fatigada do pó da vida, a sede
espida, a lingua aberta. Ninguén coma min é
anfibio. Saboreo o ar da túa lingua e bebo as
augas que te habitan profundas e termas.
Levo entre os beizos anacos de pétalos de flor
carnívora e sangue fresca. Fico no teu corpo
arrotando suspiros.
E deixo na noite
a luz espida da nosa verdade oculta entra a
maleza.
(2010: 58).

Se algo ten de transgresor a proxección do suxeito como anfibio é, xustamente, a imaxe que este tipo de animais representan no relativo ao xénero, posto que se sitúan, por así dicilo, a medio camiño entre os mamíferos e os reptís. Noutras palabras, son ambigüos e, por veces, dificilmente clasificábeis, polo que esta imaxe fornece o texto dunha androxinia e transgresión moi fortes. Pouca importancia terá, por tanto, ese “cidadán da noite”, en masculino, co que o anfibio se identifica posto que actúa como un símil máis co que a voz enunciadora procura definirse, ao igual que acontecía coa “loba preñada” que nos presentaba Corral Iglesias naquel seu poema que xa estudamos pertencente ao poemario *O libro de barro* (2009). En resumo, a riqueza ambigua deste tipo de textos en que se xoga e cuestionan os xéneros pérdese por completo se un paratexto central, como é o prólogo, limita a recepción da mensaxe poética.

9.1.14. *E alentar na túa rosa* (2010), Paco de Tano

O seguinte poemario que por orde cronolóxica nos encontramos, e último ademais deste primeiro grupo, titúlase *E alentar na túa rosa* (2009), de Paco de Tano, premio de poesía erótica Illas Sisargas 2008. É importante sinalar que non conta con prólogo, que está dedicado “A Emma, polos vinte anos”, e que por parte da crítica só encontramos unha recensión a el dedicada. Non é de dubidar, por tanto, que se forma parte deste primeiro grupo de estudo débese a que a lectura suscitada é heteronormativa ao sinalarse o eu-poético como: “[...] un explorador que vaga polo seu particular territorio do desexo, o corpo da amada” (Seara, 2010: 11). Porén, até ben avanzado o poemario non encontramos marca ningunha nin do *eu* nin do *ti* poéticos, polo que as lecturas nun ou noutro sentido serían posibles en poemas como o que incluímos a seguir:

Así
Coas mans
Ennoveladas ao alba
Simplemente
Os teus dedos xogando cos meus dedos
As unllas como coitelas doces
As palmas xuntas
Sen tocarse

E se agora apertas
Eu aperto
E non hai mellor abrazo
(2009: 19).

Como xa vimos, sempre que isto sucede, sempre que existen sexualidades non marcadas, apenas se interpretan desde un punto de vista heteronormativo se o eu-empírico non é, iso si, recoñecido como gai ou lesbiana. Neste caso en concreto, ademais, sabemos que esta lectura non será posible porque xa vimos anteriormente como outro poemario do mesmo autor, *Xanela ao bío* (2002), foi recibido pola crítica. Os dedos do texto que xogan os uns cos outros nun clima do máis erótico serán, por tanto, lidos en chave heterótica porque, se ben a crítica asume a mudanza de temática, forma ou rexistro que o suxeito empírico pode facer dun poemario a outro, non vai valorar en ningún momento que a identidade desde a que se enuncia o desexo do seu discurso erótico poida variar.

Porén, cando chegamos ao texto da páxina 28 e encontramos as voces marcadas nun masculino plural vemos que se tornaría posible, baixo o noso punto de vista, unha lectura homoerótica, ao igual que acontecería co poema anteriormente presentado:

DE FINO OUVIDO

Para que non amenza
Desdigo
As letras do teu nome verdadeiro
E semellan
Roupa tisnada para a nuez que queremos
Sós
Apenas nos atrevemos a mirar cos ollos
Sen mans
Digo as palabras que queres ouvir
E lámbeste o silencio
Zugo o delirio da túa visión
Tremo e arríncome os ollos e o verso
Como vibras na miña voz
Como te molas (acaso en pingueiras)
Como te encho (do meu vento acaso)
Como me venzo
Só apenas coa palabra incitando a carne
Gozoso verbo que me arrastra ao leito
Gozosa pel intacta no silencio
(2009: 28).

Con respecto a este poema gustaríanos prestar atención ao segundo e terceiro verso onde se fala dun nome *verdadero* que tería o ti e que o eu na intimidade decide anular por consideralo necesario para o momento de se encontraren sen roupa. Semella que o eu precisa de se despojar dos nomes cos que todo o mundo os identifica, ao eu ao ti, por ser coñecedor da ferocidade que os nomes propios exercen sobre os suxeitos, condicionando, sen dúbida, o noso achegamento a eles. Noutras palabras, estes versos evocan unha reflexión sobre o poder que os nomes propios exercen sobre os corpos, sexualizándoos e limitándoos a unha das dúas únicas casillas que o sistema binario ofrece: home ou muller⁷⁹.

⁷⁹ Carmen Azcárraga Monzonís e Ricard Morant Marco ofrecen un estado da cuestión sobre esta problemática no Estado español no seu traballo “Nombres propios, identidad y dignidad” (2012).

Así, se seguimos con esta temática en mente para afrontar a lectura do seguinte poema, veremos que se nos abren as portas para a reflexión dunha cuestión interesante que presentaremos logo da súa lectura:

QUE CHEIRO!

Gozosa pel intacta no silencio
E no altar pactado dos corpos unxidos
Un rumor de almiscle todo
Como se na voz me nacesen rosas por momentos
Ulo a túa condición de muller
A canela do teu pube me conforta
Non teño máis mans
Para mirarte
Que este xesto de ulir cada beixo que lembro
Cada peito
Cada van
Cada coxa
Cada silencio
Non teño máis mans
Nin menos
Que o salitre que devora o meu desexo
(2009: 29).

Como vemos, neste poema volvemos descoñecer a identidade da voz-eu, mais desta vez interéanos focar a atención no verso “Ulo a túa condición de muller”. Este verso podería levarnos, efectivamente, a identificar o ti como feminino de maneira automática e isto significaría que a relación que mantén co eu é lésbica, ou non, dependendo de como se queira sexualizar a voz enunciadora. Non obstante, queremos propor unha lectura trans deste poema e interpretar a “condición de muller” como a identidade consciente e construída que o ti configurou de si mesma. Unha lectura, por tanto, que poderíamos conectar coa interpretación que ofreciamos máis arriba, canto á deconstrución das letras que compuñan o nome verdadeiro do ti e á ferocidade binaria coa que os nomes propios se instalan nos corpos como requisito necesario para nos mover en sociedade, cuestión sobre a que tamén reflexionamos no primeiro capítulo da primeira parte deste traballo.

Neste contexto, devén importante sinalar que o único poema de toda a obra en que o eu o e ti aparecen marcados como masculino e feminino respectivamente é o seguinte mais, como xa sinalamos, isto non invalidaría as lecturas-outras que propomos, se

aceptamos o erotismo como temática global e non necesariamente ligada a unha única identidade.

VAICHE VIR A VISTA

Que o salitre que devora o meu desexo
Verte espida entre lenzos
Ofidios da noite son os teus dedos no ventre
Áxiles amantes cegos
Labio a labio
E non entro
Miro aínda a túa danza oculta
Desde o umbral da noite asombrada
Contemplo extasiado o teu canto
De serea enfesta
O aloumiño do teu corpo
Debuxando a escena dun ritual antergo
Bébeda de luz
Amante de si mesma
E os meus ollos de espello incerto
En silencio
E no escuro
Que non
Que non entro
(2009: 30).

Cabe agora sinalar que, se ben o texto da páxina 28 era o primeiro texto en que a voz-eu aparecía marcada, existe un exemplo anterior en que varias voces poéticas aparecen sexualizadas. Trátase dun poema que relata a gravación dun vídeo erótico ou pornográfico, segundo o criterio que se queira aplicar, en que varias personaxes están presentes, polo que a distancia con respecto á voz-eu tórnase evidente. O poema en cuestión é o seguinte:

DE CINE

Interior noite
Primeirísimo plano
Desenfocado

Que sei eu
Tal vez o deserto
Dígoo pola luz

Interior noite

Primeirísimo plano
Enfocado

Agora si
Si
Dúas bocas entreabertas
E un só alento

Abrir a plano medio

Os ollos regalados
Un aceno de sorriso húmido nos labios
Os peitos suorosos
As mans enguedelladas

Abrir plano

Na cama desfeita
Os brancos lenzos enrugados na paixón
Un cobertor de veludo sangue
E os corpos nus como ofidios

Abrir plano

De costas
A moza de Safo de Lesbos
Axexa pola mira
Cun ólisbos entre as pernas

Exterior noite
Panorámico

O casal do farol vermello
Incendia estrelas na noite
(2009: 23).

Como podemos observar, o eu representa un outro-eu, o do vídeo, alleo, polo que non ten por que coincidir co eu-poético do resto da obra no caso de que se procure facer unha lectura global e única da voz enunciadora, unha liña que xa se deixou claro que este traballo non persegue. Descoñecemos máis unha vez, por tanto, os xéneros do eu e do ti aos que alguén grava e que, como resulta evidente, están a manter relacións sexuais. O factor relevante chega cando unha terceira persoa, sobre a cal temos máis datos, comeza a mirar para este dúo pola fiestra e resulta ser un dos referentes históricos por excelencia da escrituralésbica: “A moza de Safo de Lesbos”. Esta

presenza, xa que logo, pode desenvolver dúas funcións: ben a de profecía, anunciando a relación que van comezar as dúas mulleres que están na cama; ou ben, simplemente, actuar como factor co que atribuír un maior índice de erotismo para deleite dun público con ollada heteronormativa. En calquera dos casos, a identidade das voces segue a ser unha incógnita, de modo que se abre, así, o debate sobre que tipo de escena se está a filmar.

Tal como sucedía co primeiro poemario que deste mesmo autor estudamos, encontrámonos con que o proceso de lectura dos textos fica lonxe da liña marcada pola recepción crítica xa que, se queremos deixar verdadeiramente de lado todo tipo de influencia biográfica para a interpretación do erotismo poetizado, múltiples e diversas son as lecturas que podemos encontrar en ambas as dúas obras.

Pechamos así a primeira das dúas seccións que compoñen o primeiro dos capítulos en que se divide a segunda parte da presente tese. Deste modo, como puidemos observar en “Heterosexualidade monógama desde o eu-masculino”, a visión non-monógama sobre as obras asinadas con nome de home non ofrece unicamente a posibilidade de encontrar máis de unha relación erótica en cada poemario, senón que nos descobre, por exemplo, lecturas trans, metaamores ou xogos performativos co xénero, tal como puidemos ver nas 14 obras que vimos de traballar.

9.2. Heterosexualidade monógama desde o eu-feminino

Da mesma maneira que acontecía co primeiro grupo, podemos definir a lectura que a crítica aplica sobre as obras incluídas neste grupo como heterocentrada e monógama. Porén, a grande diferenza radica en que a voz enunciadora pasa de masculina a feminina porque, de novo, segue a vincularse automaticamente o sistema sexo-xénero da persoa creadora coa voz poética por ela creada. Non obstante, se decidimos crear un grupo para cada casuística, en canto ao xénero da voz enunciadora se refire, débese, como veremos, a que observamos variacións por parte da crítica á hora de enfrontarse a estes poemarios asinados con nome de muller e que a seguir pasamos a comentar de maneira individual. A primeira cuestión, e quizais a máis relevante, é a concepción da poesía erótica das mulleres como un todo, como un grupo único e homoxéneo que reúne a súa produción literaria nun mesmo caixón polo único feito de seren mulleres, unha valoración que en absoluto encontramos na produción feita por homes en que cada obra se analiza e comenta de maneira individual. Estas e outras cuestións serán as que analizaremos neste apartado⁸⁰.

9.2.1. *Epiderme de estío* (2001), Lucía Novas

A primeira obra que forma parte deste grupo é *Epiderme de estío* (2001) de Lucía Novas, unha autora sobre a que se destaca en todo momento a forza da súa voz poética feminina como veremos nas seguintes recensións:

Neste seu primeiro libro de poemas, a autora inscríbese nunha liña moi rendible na segunda metade dos anos 90, a lírica erótica de sentido celebratorio enunciada polas novas mulleres poetas. Esta orientación, que redundou na construción dun suxeito poético feminino capaz de recoñecer e de nomear o seu propio desexo (Rábade, 2011: 267).

[...] frente a la tendencia mayoritaria que oscila hacia la descripción del cuerpo de la amada, las autoras implican al yo en el acto erótico con todos los matices que caben a la hora de mostrar las emociones: perversidad y cierta egolatría en el sujeto lírico de *Vivimos no ciclo das erofanías* (1998) de Yolanda Castaño, presencia de un entorno simbólico relacionado con el mar en *Epiderme de estío* (2001) de Lucía Novas o telurismo como forma de autodefinición erótica en *A cousa vermella* (2004) de Olga Novo, entre otros (Seara, 2004: 79).

⁸⁰ Concretamente os exemplos que aquí encontraremos entrarían no esquema estudado no punto 5.1. desta tese: “Eu-autorial: Muller hetero/identidade sexual descoñecida”.

Se ben parece que María do Cebreiro Rábade Villar escapa de ofrecer valoracións sobre o tipo de erotismo desta obra, as súas palabras insírense nun artigo dedicado á análise dos poemarios publicados no ano 2001 en que se establecen diferentes grupos temáticos. Non é casual, por tanto, que este título non apareza xunto a *Sexto fetiche* (2001), de Antón Fortes Torres (obra que estudaremos máis adiante), cando o cataloga como único poemario homoerótico e o faga xunto a obras que presentan un eu-poético-feminino forte, independente, mais interpretado dentro dos marcos da heteronormatividade. Esta lectura é a mesma, por outra banda, que realiza Seara posto que, como sinala, aínda que até o de agora neste tipo de relacións eróticas estabamos afeitas a ler o corpo da amada desde a voz masculina, o que mudou é que a voz feminina pasa de receptora a emisora, e aínda que isto supón un proceso de empoderamento feminista en que o suxeito feminino pasa de paciente a axente, non se pon en dúbida que a relación segue a establecerse unicamente entre voces masculinas e femininas. Noutras palabras, non se cuestiona a heterosexualidade e aínda que non desmerecemos, nin moito menos, a importancia da chegada das mulleres á creación erótica, tal como analizamos no cuarto capítulo da primeira parte desta tese, o feito é que os alicerces desde os que se realiza o proceso de lectura seguen a ser os mesmos: a ollada heterocentrada e monógama continúa a imperar. Xa que logo, a desconstrución total do imaxinario poético aínda non se conseguiu.

A crítica literaria non dubida, por tanto, á hora de interpretar os masculinos plurais e, lonxe de se cuestionar se poderían ser expoñentes dun homoerotismo poético, posto que é unha muller quen asina a obra (unha muller que non se declarou lesbiana), asúmeos automaticamente como declaracións dunha relación heterosexual como acontecería co poema que incluimos a seguir.

A tenrura do ceo abovedado con estrelas de mar
(sabas brancas e libres, fermosura dos fragmentos de luz)
enfeita o noso pracer na noite profunda e lene.
(Que suave é a túa pel neste universo tan íntimo...)

Vagaroso soprar, grans de aire peneirados na umbría,
liñas de luz...
Voan sobre os nosos corpos pequeniñas flores de liño
(anacos de claridade azul no movemento finísimo)
e deleitámonos cos nosos beizos na noite cálida e lenta.

Mentres espárexo pétalos brancos sobre o teu torso,
intento apreixar coa boca cada espacio de desexo.

Caricias intensas, mans áxiles e salgadas, sorrisos de mar...
(¿Por que procuras, meu amor, os espellos do meu corpo?)

Na sombra das sabas brancas,
na luz e umbría,
revolvémonos airosos procurando o máis íntimo.

Noite de azul e luz, nácara das ostras, pracer de auga...

Somos dous entrelazados neste leito de tenrura
desfrutando do pracer dunha noite mariña.
(2001: 25).

A cuestión da linguaxe, como xa sucedía en moitos outros casos anteriores, devén central. O facto de nuns casos o masculino plural actuar como inclusivo, e dar pé a unha lectura indubidablemente heterosexual, e noutros actuar, como nós propomos facelo, como un masculino plural non-inclusivo que ofrecería unha lectura gai, evidencia a clara conexión que a crítica literaria establece durante o proceso de lectura entre o eu-empírico e o eu-poético. Para alén disto último, esta maneira de interpretar os masculinos plurais non é en absoluto casual, senón que se debería a dúas razóns principais: á forza heteronormativizadora inserida no imaxinario (cos valores intrínsecos que se lle atribúen: romanticismo, monogamia etc.) e á forza biográfica que a identidade sexual da persoa creadora exerce sobre o que escribe. Neste sentido, Deborah Cameron reflexionou sobre a utilización máis común que se dá en lingüística sobre os conceptos “marcado” e “non-marcado” e chegou á conclusión de que tres son os elementos que se teñen en conta para sinalar unha variante como non-marcada.

O primeiro é precisamente a capacidade de ser usada genericamente, de un modo que incluí ou abrangue variantes marcadas. Mas, no caso do género, isto é una argumentación totalmente circular: *he* é non-marcado. Nada se avanza na explicación. Quais os factores que determinan o que pode ser usado genericamente? Serán esses factores inteiramente lingüísticos? O segundo criterio para classificar algo como non-marcado é a relativa neutralidade do sentido. Porém, no caso do género, que pode isto ser senón un juízo de valor social? A quem é que *he* soa mais neutro do que *she*, e porquê? Em terceiro lugar, existe o critério da frecuencia da ocorrência. Se um termo é encontrado mais frequentemente do que os termos alternativos, os linguistas dirão provavelmente que o primeiro é não-marcado comparativamente aos últimos (2002: 137).

Así, malia que Cameron realiza as súas reflexións a partir da lingua inglesa o certo é que estas son do máis significativas ao concluír que, cando se trata do xénero, a única explicación que pode levar a marcar un termo como neutro é un xuízo de valor social. Deste xeito, de trasladarmos esta teoría á cuestión que aquí nos atinxe, poderíamos entender por que o verso “Somos dous entrelazados neste leito de tenrura” é interpretado como heterosexual de maneira tan automática por parte da crítica, algo que non acontece cos masculinos plurais dos poemarios que analizaremos no capítulo dedicado ao estudo dos poemarios etiquetados como gais, polo simple feito de o autor se recoñecer dentro desa identidade. É neste sentido que apuntabamos a heteronormatividade e a forza da identidade sexual da persoa creadora como os dous elementos que, no campo de estudo que aquí nos ocupa, configuran este xuízo de valor social que condiciona considerablemente o proceso de lectura.

En relación con isto último, de a identidade sexual da persoa creadora non ser publicamente coñecida, como ben pode ser o caso de Lucía Novas, asumírase o seu erotismo poético como heterosexual (un procedemento que non deixa de reforzar a hexemonía heterosexual e de marcar todo o que se encontre fóra dos seus marcos como *outro*), unha hipótese á que, imaxinamos, favoreceu o feito de a dedicatoria do libro ser a seguinte: “A Hugo, entre lume e salitre”. No entanto, ao igual que expuxemos que a influencia que unha cita introdutoria debería exercer sobre un poema erótico debería darse a nivel conceptual e non tanto identitario, máis necesario nos semella agora puntualizar que, baixo o noso punto de vista, o feito de que un nome propio apareza na dedicatoria dun libro, como se dun agasallo se tratase, non ten por que implicar, de ningún modo, que todo o contido da obra estea pensado e dirixido a esa persoa. En calquera caso, os poemas teñen unha vida independente das dedicatorias que os acompañan, xa que, por exemplo, nas reedicións moitas delas mudan ou mesmo se eliminan sexa polo motivo que for. Porén, iso non muda en absoluto a mensaxe dos textos.

É máis, se lembramos o poema estudado pertencente a *O libro de barro* (2009), este levounos a reflexionar sobre a necesidade de ler o consello que se daba nese texto desde a identidade sexual da persoa á que o consello vai dirixido, identidade que en absoluto ten por que coincidir coa da persoa que o formula; xa que logo, por que non

poderíamos pensar que o relato amoroso-sexual dese Hugo a quen Novas dedica a obra é o que realmente inspirou os textos? Por que esta opción non se contempla e automaticamente a relación que se intúe ou espera entre Novas e Hugo vaise ver insuflada, unha vez máis, de romanticismo? Por que nin tan sequera se valora que Hugo poida ser un amigo, un veciño ou un curmán? Débese exclusivamente a que a temática protagonista da obra é erótica e/ou amorosa e, por tanto, hai que entender toda a información do libro nunha lóxica romántica? Non podemos sentir amor ou atracción por alguén con quen non mantemos unha relación íntima de parella? Como poden imaxinar, a motivación coa que lanzamos estas preguntas é apenas a de levar ao extremo este tipo de mecanismos lectores que tan automatizados temos para decatarnos de que, en realidade, non responden a ningunha lóxica para alén da forza do imaxinario heteronormativo.

Pola contra, e esta é quizais a cuestión máis importante, de a autora recoñecerse como lesbiana e as voces poéticas non se desmarcaren *outramente*, a experiencia tomaríase como elemento que atravesaría toda a produción da persoa creadora. Un asunto, este último, que confirma, dunha banda, a falta de normalidade que presentan todas aquelas identidades diferentes da heterosexual, posto que a suposta “naturalidade” coa que os poemas se interpretan non é senón resultado dunha lectura condicionada por achegarse a un tipo de intimidade sexual que é tan allea ao canon que lle resulta imposible non concibila como condicionante do quefacer poético da súa autora; e, doutra, que a posta en práctica destes mecanismos supón a esencialización das identidades ao considerar que existe un xeito de escribir lesbiano ou gai que só podemos descubrir se nos recoñecemos dentro dunha das identidades, alén de estigmatizar a persoa que se recoñece dentro destas etiquetas e lela apenas como iso: como un/ha autor/a lesbiana ou gai.

No caso de Novas que estamos a traballar non encontramos por parte da crítica ningunha interpretación lesbiana por non se tratar, pensamos, dunha poeta cuxa identidade sexual sexa social e politicamente coñecida. Isto implicará que a atención da crítica non se vai xa focar no tipo de relación que as voces manteñen porque se asumirá como unha non-sexualidade, é dicir, como unha sexualidade heterosexual, común, normal. Este mecanismo implicará, por outra banda, que a crítica, cómoda coa sexualidade presentada e familiarizada co tipo de erotismo exposto, pase a se centrar

de maneira máis profunda en cuestións formais e literarias da obra, algo que non acontece cando a sexualidade do poemario é unha sexualidade-outra xa que, polo seu carácter anormal, este elemento pasará a acaparar todo o protagonismo e atención.

Neste sentido, quedarían excluídas, a ollos da crítica, tanto a lectura gai que propuñamos para textos como o anterior, como tamén o faría a lesbiana que existiría, ao noso modo de ver, no poema que presentamos a seguir, onde un eu forte e feminino, como ben sinala a crítica, expresa o seu desexo por unha voz-ela. Como veremos, múltiples son as alusións á auga, ao océano, ás maruxías... elementos normalmente tipificados por un sector da crítica como figuras literarias que poetizan praceres lesbianos. Estamos a pensar non unicamente en casos da literatura galega, senón en poemarios doutros sistemas literarios como pode ser o uruguaio da man da poeta Cristina Peri Rossi:

[...] de los elementos fundamentales, es el agua el que más le atrae y el que emplea de forma más prolífica para elaborar todo tipo de metáforas y simbologías, hasta el punto de convertirse en remanso de lo amoroso, como se presenta en los anteriores poemas, o en espacio para morir. [...] Por medio de la idea del agua que fluye, la poeta simboliza los fluidos femeninos, aquellos que son producto del placer en la amada (Alayón, 2017: 39).

Anecdótico resulta, cando menos, observar como todos os elementos acuáticos que encontramos ao longo do poema non remiten, neste caso, a un universo lesbiano. A influencia do imaxinario heteronormativo, por tanto, deixa de ser anecdótica e inocente cando a súa lóxica homoxeneizadora censura e elimina por completo todos os praceres e afectos que non se adaptan ao seu esquema.

SÁBEME

a túa pel tersa

a centeo das rochas

acugulado de aires oceánicos, vendavais, brisas suaves

e círculos perfectos de aves atlánticas.

Percorrendo cobizosa o teu corpo,

atopo buguinas nacaradas nas túas axilas,

sabores a sal,

deliciosas algas,

nádegas incríbeis e nadadoras,

columna vertebral elástica e fragrante,

movimentos amplos,
palpitares intensos.

Procuro a túa lingua entre os beizos tremecentes
e é a túa boca marusía incesante, espacio de agua
en movemento,
saír e entrar de líquido,
pracer belísimo,
fermoso rezumar de amor e flores brancas.

O teu corpo lévame onda as rosas profundas
e ofrécame gustoso un ceo de grans brillantes.

Quero as cunchas do teu tórax, as ondas do
teu lombo,
os ruídos mariños,
o xemer deste océano de augas altas e intensas.

Esvaran polas túas inguas pequenos anacos de mar
e déixome levar polas sinuosidades diúrnas
(2001: 22).

Xa por último, cabe destacar que no prólogo que asina Miguel Anxo Fernán Vello, malia non existir unha análise en profundidade do erotismo expresado co que poderemos intuír cal é a súa lectura, o certo é que se liga en todo momento amor e sexo nunha liña heteronormativa ao igual que o fan, como xa vimos e veremos, moitos outros críticos.

[...] a nosa poeta é un ser plurisensorial e activo, posuidor dunha poderosa enerxía peceptiva que devora a realidade a través dun apaixonamento erótico que é claro *don* dunha *ebriedade* lírica pouco frecuente entre nós. Lucía Novas é poeta do amor “orgánico”, físico e telúrico; un amor que nace da máis nidia e límpida raíz do humano. [...] a poeta dialoga en delicadeza rilkeana co seu amor feliz (2004a: 9).

En resumo, se ben pode considerarse como anecdótico que o eu-real continúe presente no proceso de lectura, o certo é que devén unha cuestión maior desde o momento en que dita presenza implica o silenciamento dunha serie de interpretacións que fican latentes nos textos vinculados, ademais, a colectivos xa de seu suficientemente invisibilizados. A falta de espazo que se lle concede a este tipo de discursos poéticos pon de manifesto a anormalidade coa que conta todo erotismo situado fóra dos marcos da heteronormatividade, provocando que o canon os sinta como alleos e pertencentes

a un outro tipo de literatura, como pode ser a homoerótica, cuxo obxectivo é o de reforzar a lexitimación da heterossexualidade.

9.2.2. *A cousa vermella* (2004), Olga Novo

Este poemario de Novo podemos encadralo, a raíz das palabras de Teresa Seara que xa lemos, no mesmo grupo que o de Novas: o de voces poéticas femininas fortes que presentan un erotismo empoderado mais interpretado desde a heteronormatividade. É máis, se xa vimos que os textos de *Animais, animais* (2001) de Juan Abeleira eran recibidos por parte da crítica como dirixidos directamente a Olga Novo, xa que se lembra de maneira reiterada que, nesa altura, eran parella, imaxinamos que, se agora é ela quen escribe, o receptor poético dos seus textos será automaticamente aceptado como masculino e que, por tanto, o homoerotismo non se contemplará como posibilidade. Ademais, noutro artigo dedicado exclusivamente a esta obra apunta Seara que: “a carón dunha voz identificada como muller ditosa que vive o gozo da paixón, atopamos a busca dunha linguaxe que sexa quen de expresar o intenso vivir” (2005a: 70), unha reflexión que expón nestoutro traballo en que fai unha valoración da poética erótica das mulleres desta xeración, como tamén realizou Nogueira (2008).

Héitor Mera, pola súa banda, evidencia que le nesta mesma liña cando enumera as persoas ás que considera que se dirixe a voz poética e apunta que: “o amor carnal representado polo namorado; o pai; o avó e Vilarmao son presentados leve, pero intensamente...” (2004: 4). E máis adiante engade que “o diálogo co amado faise impecable desde o punto de vista poético” (2004: 4). Nesta liña, chamamos a atención sobre a valoración que Mera fai do amor cara a persoa namorada como “máis carnal” nunha vontade monógama e sexo-centrista coa que enfatizar que só con el mantén relacións sexuais e que, por tanto, a relación é máis carnal, íntima e paixonal.

Paradoxalmente, o discurso poético de Novo é valorado como transgresor e rupturista e como expoñente dun corpo desgarrado que sitúa en primeira liña, mais interpretado desde os confíns da heteronormatividade. A súa poesía, como a de tantas outras poetas, non é lida desde o homoerotismo ou conceptualizada como expoñente doutras formas de entender o amor e/ou o sexo. Noutras palabras, non cuestionamos

unicamente que un poemario sexa lido como heterótico/homoerótico, porque significaría continuar na dialéctica dos caixóns pechados e rixidos; ben ao contrario, queremos analizar se realmente se pode asumir que os desexos poetizados en cada obra responden forzosamente ao que tradicional e canonicamente entendemos que é/ou debe ser o desexo, como tal, vinculado a unha única etiqueta identitaria, sexa dentro dos confíns da heterosexualidade ou non. Reformulando esta última idea a pregunta que xorde é, de ofrecer Novo un amor heterosexual, como a crítica asume, preséntao desde o centro, desde a normatividade, ou móvese noutros marcos?

O motivo polo que lanzamos esta pregunta débese a que a transgresión que presenta non se encontra unicamente na linguaxe empregada que, sen dúbida, resulta potente e rompedora, senón na maneira de se relacionar co ti, unha forma situada nas fronteiras, sexa desde a heterosexualidade ou non. O seguinte texto, agardamos, servirá de axuda para desenvolver esta reflexión.

Os teus ollos anuncian a folga indefinida dos obreiros
cando me dis amor que eu son exactamente igual ós meus
/poemas.

séntesme como a lousa para lavar no río
rural como as casas de pedra coma paredes de muíño mariña
/coma bateas.
as maiores proclamas conteñen un rumor de bicos máis
/profundos.

invernía.

a túa era sen dúbida a terra máis antiga da vella Europa.

popular coma unha arte tocarte é rebentar doces palabras
coma cordas de harpa:
e tés orgasmos que chegan arrastrándose coma bestas
/nocturnas.

con todo son coma contigo
falo desde dentro dun coiro de balea.
os meus beizos rompen nos acantilados igual que barcos
/cargados

de salitre.
ábreseme a carne
coma un mar partido polo medio
para que pases
e sabes
que cando metes a man acumulas espuma
e unha especie de vento furacanado

por dentro
sabes
toda por dentro estou como á intemperie.
(2004: 34).

Como podemos observar, neste texto a voz enunciadora aparece claramente marcada como feminina mais, polo contrario, descoñecemos a identidade da voz receptora. Non obstante, aínda que sabemos que a crítica recibe o seu erotismo como heterocentrado, de nos centrarmos nas imaxes que se recrean poderíamos falar dese meter a man dentro e provocar unha intemperie, unha explosión acuática, como un acto sexual entre dúas mulleres, como así se interpretaba, por exemplo, na lectura de Peri Rossi á que aludimos anteriormente. En calquera caso, malia que o xogo sexual non fica claro entre quen se está a dar, a figura que máis nos interesa é a da citada balea (“falo desde dentro dun coiro de balea”) por se tratar dunha figura recorrente entre as poetas galegas feministas tal como Helena González reflectiu na antoloxía que leva por título *A tribo das baleas. Poetas de arestora* (2001a). Porén, malia que a antoloxía data de comezos de século segue a ser unha figura presente na poesía de publicación máis recente como en *Diáspora do amor balea* (2018)⁸¹, de Andrea Nunes e María Rosendo, en que a balea serve para simbolizar diferentes contra-amores vividos, ademais, desde corpos non-normativos.

E se ben a crítica pode apoiarse en diferentes versos desta obra para xustificar a súa visión heteronormativa tales como “a miña única poética é a postura intelixente do teu pene” (2004: 108), enunciada desde un eu-poético-feminino en que claramente se mostra unha heterótica, tamén podemos centrar a nosa atención no texto: “Ás veces sucede que te sei de memoria” (2004: 40), en que a voz poética feminina fala dun amor pasado que asume como anecdótico, como froito dun momento, xa que, como di, “pasabas por aquí/ e quixéchesme coma se desde sempre eu fose o teu destino”. Porén, non enuncia este amor desde a tristeza, e non por pasado é un amor menos paixonal e sincero. É máis, a este ti dille: “andas amando polo mundo coma un can

⁸¹ Neste poemario, premio de poesía erótica Illas Sisargas 2017, Nunes e Rosendo constrúen un poemario a catro mans e presentan como temática principal outras formas de pracer, de amor e de tecer redes. A súa transgresión pasa, xa que logo, desde a presentación de corpos non-normativos, que mesmo aparecen na capa do libro, até o feito da norma ortográfica que, de maneira totalmente transgresora, como xa fixeran Marga do Val e Paula Lemos en *Entre dunas* (2000), presenta textos en normativa oficial galega e tamén textos en galego reintegrado. O hibridismo, o sentido feminista e queer do texto pasa, por tanto, por cada aspecto tanto temático como estilístico coa figura da balea como imaxe simbólica central que transgrede o canon estético.

sen dono”, deixando claro que non todos os amores teñen o deber de seren evolutivos, monógamos, perdurables no tempo.

Ás veces sucede que te sei de memoria
como sabe a borrasca o camiño da terra na que habito.

entón todo o meu corazón pode atravesarse a nado
ou a paso firme.

e ninguén sente o frío coma ti que entras a monte raso
porque en ti persiste a dureza do ábrego
e de tódolos ventos que proceden do norte.

andas amando polo mundo coma un can sen dono
por iso xamais fuches o dono das cadelas que amas.

pasabas por aquí
e quixéchesme coma se desde sempre eu fose o teu destino
e fóra o teu traballo levarme á fin da mar batida

anque sexas errante e non voltes ó páramo nunca
como sabe a borrasca o camiño da terra na que habito
ás veces sucede que te sei de memoria.
(2004: 40).

Como vemos, a voz poética parece asumir con total normalidade que ao longo da nosa vida moitas son as persoas que pasan por nós ocupando, cada unha delas, diferentes espazos, creando unha rede afectiva. Xa que logo, por que desde a crítica literaria temos que impoñer un romántico carácter homoxeneizante?

Neste sentido, como apuntabamos anteriormente, sexa ou non un erotismo heterosexual o aquí expresado, o certo é que na obra de Novo encontramos unha concepción do sexo e dos afectos antinormativa cunha voz poética que se define da seguinte maneira: “[...] eu son definitiva/ madeira para as barcas nas que marches/ máis pedra que canteiras/ muller en bruto” (2004: 31). Unha forma de nos dicir poeticamente que ela é o seu principio e a súa fin, que non é a metade de ninguén, senón que é independente, ao mesmo tempo que se reconece construída en rede ao sinalar ás persoas que pasan pola súa vida como pezas que constitúen os barcos en que cada unha de nós navegamos soas e fortes, en bruto. Como aquel verso de Xohana Torres “EU TAMÉN NAVEGAR” (2004: 251), Novo descóbrenos un(s)

eu(s) poético(s) que rele(n) unha Penélope que, montada no seu barco, ve moitos outros barcos saír a navegar baixo as súas propias regras, uns barcos que construímos entre todas coidando que sigan o seu curso de maneira saudable e independente.

9.2.3. *As cervicais da memoria* (2005), Olalla Cociña

Aínda que o exemplo de Cociña sexa sobre todo sinalado por parte da crítica como un poemario de desamor, o certo é que a erótica se apunta tamén como unha das temáticas protagonistas. Un erotismo, como xa se pode imaxinar se neste grupo está incluído, definido como heteronormativo:

Os poemas están engarzados por unha liña argumental e temporal: a arela de atoparse co amado, cunha linguaxe puramente petrarquista –en consonancia co amor–, e a final consecución do erotismo, o encontro dos amantes. [...] Poesía amatoria, e ao mesmo tempo relixiosa, con ese ton místico que celebra a éxtase voluptuosa de dous corpos entretecidos, con esa imaxe tan sensual que usa Olalla dun tren que atravesa unha aldea ao solpor, ferroviaria metáfora da cópula (Freire, 2006: s.p.).

O destacable das palabras de Santiago Freire é, máis unha vez, a ligazón que se establece entre amor e sexo cando alude á “consecución”, é dicir, á lóxica, ao natural, ao esperable, e que, logo do amor, chegue o erotismo, nun ton moralizante que reforza cando di encontrar un ton relixioso na obra poética de Cociña. Para alén disto, sorprende a relevancia que lle atribúe á imaxe da cópula que, segundo o seu punto de vista, a poeta consegue a través da figura penetrante do tren, simbolizando unha relación heterosexual, e que el automaticamente aplica a todos os demais poemas. E se ben é certo que o exemplo concreto do poema en que se encontra esa imaxe presenta as voces marcadas, efectivamente, nunha liña heterosexual non tería por que implicar que esa é a única lectura posible. Indo un pouco máis alá nesta última idea, imaxinamos que as motivacións polas que se move esta lóxica (que asume que en cada texto aparecen as mesmas personaxes, con identidades sexuais e de xénero equivalentes) son idénticas ás que provocan valoracións, como tantas outras veces encontramos, que determinan se o amor entre as voces é “correspondido” (2005: 27) ou non como fai, entre outros, Xesús González Gómez (quen asina como X. G. G) na recensión que lle dedica. Este tipo de valoracións, baixo o noso punto de vista, son

extraliterarias e carecen de importancia temática e estilística, é dicir, non suman nin restan valor á obra.

Xustamente en relación con esta cuestión sorprenden as palabras de Armando Requeixo cando apunta que o amor entre os amantes é máis ben melancólico e que “nunca abaixa ao carnal transgresor como é adoito nas súas compañeiras xeracionais e mantense balizado nun sensualismo delicuescente, suxestivo, engaiolante” (2011b: 137). Que considera o crítico como transgresor ou non en poesía erótica? Non se pode facer erotismo suxestivo e transgresor? Son características antitéticas? Porén, o que máis nos chama a atención desta cita é a homoxeneidade, cuestionable, que se aplica sobre as poetas da xeración de Cociña que cultivan a poesía erótica. Resulta moi común aludir ás poetas como un todo, como xa vimos anteriormente con Seara e Rábade nas súas respectivas críticas sobre *Epiderme de estío* (2001), como se dun caixón de xastre en que todo cabe e todo vale se tratar. Elúdese o detalle, o concreto, como si acontece na creación feita por homes, e englobase nun único grupo a creación feita por mulleres como se o seu xénero fose o único elemento que as une e que identifica e cataloga as súas obras⁸². Unha cuestión, por outra banda, que encontramos tanto nas recensións de Freire (2006) e G. B. (2005)⁸³, como no prólogo de Xosé María Álvarez Cáccamo que a este poemario se refire. A propia escritora María Reimóndez reflexionou sobre esta cuestión:

Sería demasiado largo citar todas las entrevistas en las que autoras de lo más diverso, desde Teresa Moure a Inma López Silva pasando por Anxos Sumai o yo misma han comentado la falta de reconocimiento de la voz individual y el hábito de presentar a las escritoras como un grupo homogéneo (2010: 79).

Un asunto sobre o que tamén consideramos moi interesantes as palabras de Helena González:

Desde a mirada relaxada, e por suposto, desde a mirada misóxina, hai unha tendencia a confundir as positivas estratexias de visibilización das escritoras e as súas obras coa existencia dun grupo literario violeta homoxéneo no estético, imaxinando unha fronte compacta, como se todas as escritoras galegas unidas avanzasen para derrubar as

⁸²Dada a súa relevancia, esta cuestión analizarémola con maior pormenor nun capítulo que decidimos dedicar especificamente a este asunto na parte final da segunda parte en que esta tese se divide.

⁸³ Así asina a recensión.

barricadas do patriarcado. Non se enganano no obxectivo, pero non son para nada homoxéneas (2006: 71).

Centrándonos agora no prólogo destaca sobre todo a visión primeira que o autor ten do ti. Logo de falar da paixón amorosa dos amantes que, baixo o seu punto de vista, presenta a obra, apunta que:

[o] seu ser [o de Cociña, que identifica co eu-poético] adquire identidade oceánica, dimensión cósmica e matriz que acolle o corpo do amigo-fillo [...]. Ou condición atmosférica de nai inmensa [...]. O acto de amor corporal, a unión, o intercambio dos suxeitos mutuamente transformados, promove esta nova certeza de xinea mística, ou sexa erótica (Cáccamo, 2005: 9).

Esta observación que se ofrece do corpo do eu-poético-feminino, da muller preparada para albergar no seu interior un neno, cae nun determinismo biolóxico patriarcal que o feminismo leva combatendo desde a primeira ola. Nesta liña, Ahmed reflexiona sobre como a presión social do que entendemos como felicidade leva consigo a idea do matrimonio e da reprodución, exercendo unha dura presión sobre as mulleres até o punto de lles inculcar a idea de que se non seguen este camiño estarán a renunciar a seren felices.

Seguir los caminos de la vida (matrimonio, reproducción) es sentir que todo lo que hay por delante es una especie de solemne avance, como si se viviera la vida de otra persona, limitándose a ir en el mismo sentido que los demás, como si hubiera que dejar atrás todo propósito personal, como si vivir no fuera otra cosa que continuar una serie de movimientos que ya ha comenzado antes de que llegáramos. Como planteo en *Queer Phenomenology*, para que una vida cuente como buena vida, debe seguir la dirección prometida como bien social, lo que significa concebir la propia futuridad en términos de obtener ciertos resultados en el transcurso de la vida. Pero si bien la felicidad es aquello que nos permite obtener ciertos resultados, no es necesariamente lo que sentimos al llegar a ellos (2019: 154).

Así, se xa o ton relixioso e o ton moralista estaban presentes na crítica de Freire, encontramos aquí a asunción de que o cometido entre a muller e o home que el interpreta é a procreación. Son estas valoracións, como acontecía co feito de o amor ser correspondido ou non, de carácter extraliterario que intentan inculcarlle ao texto unha dimensión social, real e, o máis importante, heteronormativa e patriarcal totalmente limitadora e innecesaria ligada a ese proxecto de felicidade aceptado

socialmente ao que Ahmed alude no seu traballo e que actúa de maneira especialmente feroz coas mulleres.

[...] la felicidad exige adaptar el propio cuerpo a un mundo organizado de una determinada manera. Si adoptamos la forma de lo dado (y eso depende de nuestra capacidad de adoptar dicha forma), experimentamos la comodidad de haber dado con la forma correcta. [...] Lo que suya a esta adaptación es la pérdida de otras formas de vida posibles, una pérdida que no debemos llorar si deseamos ser mujeres bien adaptadas (2019: 166).

No entanto, e como é de imaxinar, si que encontramos exemplos en que unhas lecturas alternativas serían factibles e en que encontramos que esas outras formas de vida son posibles.

daquela
colocamos os corpos na obviedade do clima de xeito que
souberamos onde e como haberías de interpretar
cal sería o instrumento
ou que lugar elixiríamos para recuperar a profanación delgada dos nosos ollos
cando a paisaxe rematase

quedabamos tan lonxe de calquera discurso
que dedicimos escoller
para ti unha precisa mudez
para min unha escola de símbolos que ningún comprendería
(2005: 46).

Así, alén de este texto poder lerse nunha liña homoerótica, queremos focar a nosa atención na última estrofa cando sinala que tanto o eu como o ti, na súa forma de se relacionar, quedaban lonxe de calquera discurso, é dicir, lonxe do canon, do socialmente común, aceptado ou considerado como normal. Unha idea, ademais, que reforza co verso final ao dicir que, para se comunicaren, o eu escolleu símbolos indescifrables para o resto da xente. Podemos imaxinar entón que, ao igual que acontecía no poemario de Olga Novo, Cociña está a mostrar outras formas de entender o amor e/ou o sexo situadas lonxe do centro (poderíamos dicir do heterocentro) e que por descoñecidas e invisibilizadas, resultarían incomprensibles para o mundo. Aposta, aínda así, por construír a seu propio sistema de códigos e ideas con ese ti que, todo indica mais non o saberemos con certeza, podería situarse fóra das marxes canto ao seu sistema sexo-xénero se refire.

Para finalizar o comentario sobre este poemario gustaríanos tamén aludir ao convite de lectura que Xosé María Álvarez Cáccamo ofrece no prólogo cando comenta que “cómpre ler o libro como discurso único, fragmentado en instantes da memoria, conducido por unha corrente de temporalidade que permite mesmo intuír unha silandeira canle narrativa a negar calquera tentación de quietude” (2005: 10), propondo máis adiante “interpretar a distancia entre páxinas, entre poemas, ao xeito de pausa estrófica que illa fragmentos dunha composición única” (2005: 11). O motivo polo que quixemos citar estas palabras é porque nelas se constata a necesidade do autor de explicar que a lectura desta obra debe facerse de maneira totalizadora e homoxénea, cando, como vimos, o patrón que segue a crítica literaria galega é, xustamente, a que el mesmo indica, sobre todo no que atinxe á interpretación do erotismo. Por este motivo resulta curiosa, baixo o noso punto de vista, esta chamada de atención que o autor fai porque dá a entender que, de non o facer, a lectura que o poemario podería suscitar é, por exemplo, a que nós propoñemos neste traballo: a interpretación da distancia entre as páxinas como un salto de historia a historia.

9.2.4. *Desequilibras e caer* (2009), Cristina Ferreiro Real

O(s) eu(s)-poético(s) que Ferreiro presenta neste poemario é/son, quizais, o(s) máis reflexivo(s) e transgresor(es) canto ás etiquetaxes sexuais se refire, das cales renega(n) e foxe(n) declarándose abertamente como “omnisexual” (2009: 34)⁸⁴, ao tempo que un dos diferentes eu(s)-feminino(s), xa que a voz enunciativa aparece en todo momento marcada en feminino, apunta nun dos poemas:

[...]
hei ser a máis guapa
sen maquillaxe
polimórfica perfecta e orgásmica
(2009: 36)

A pluralidade e a diversidade instálanse ao longo de toda a obra, un aspecto do que dá conta Xesús Manuel Valcárcel, quen sinala no prólogo.

⁸⁴ “son a omnisexual autopoetizada que se arrastra lento” (2009: 34).

O libro é un corpo que se abre desde o interior para deixar ver as paisaxes oníricas, un corpo que se baleira na imaxinación do lector, no que a apertura do ventre é o fío condutor, un deles, parello ao proceso de identificación da protagonista lírica. A través dese entramado, que en parte consiste nun diálogo cun Ti ausente [...] a poeta vaille dando claves ao lector [...] e vai contando a historia da protagonista [...], unha voz feminina que se identifica, reiteradamente, no poema, nun proceso de autoconecemento (2009: 21).

No entanto, se ben semellaba que encontrabamos neste prólogo a primeira das recepcións críticas desinteresadas por coñecer a identidade do ti e que se presentaba aberta a explorar a pluralidade sexual, o certo é que as palabras de Valcárcel deixan tímidas pegadas dunha lectura romántica, movida baixo as lóxicas da monogamia, que se confirma cando máis adiante apunta que “Cristina non se bota aos camiños da ruta 66, viaxa ao interior dunha relación de paixón” (2009: 22). Encontramos de novo aquí a posta en valor da relación de parella como meta e obxectivo na vida para acadar a felicidade. É isto o que Vacárcel expón, de maneira sutil, cando pon en valor que a poeta non se bota a camiñar sen rumbo fixo, senón que, ben ao contrario, ten a súa ruta ben clara, un aspecto que, baixo o seu punto de vista, semella positivo, contribuíndo, así, á sobrerepresentación da felicidade heterosexual á que alude Ahmed a seguir e na que entendemos que vai implícita a monogamia.

[...] en el ámbito de la cultura pública la felicidad heterosexual está sobrerepresentada, a menudo por medio de la insistente reiteración de amenazas y obstáculos que ponen en riesgo su efectiva consecución. El amor heterosexual supone la posibilidad de un final feliz, aquello que orienta la vida, le da dirección o propósito, incluso aquello que orienta cualquier historia. Resulta difícil separar la narración como tal de la reproducción de la heterosexualidad (2019: 197).

Por tanto, este tipo de valoración que nós catalogamos de extraliterarias son, xustamente, os dispositivos que o sistema monógamo ideou para reiterar, sempre que pode, cales serían as consecuencias que podemos sufrir se escollemos non cinxirnos ao que se espera de nós.

Es posible pensar los guiones de felicidad como dispositivos de heterosexualización, modos de alinear cuerpos con lo que ya está alineado. Los puntos que se acumulan hasta conformar una línea recta pueden ser performativos [...]. Toda desviación está sujeta a la amenaza de la infelicidad. La idea de que la desviación trae infelicidad

cumple una importante función como promesa perversa (si haces esto, te pasará aquello), y constituye al mismo tiempo una amenaza (2019: 197).

Neste sentido, non pretendemos expresar a idea de que Valcárcel, e o resto dos críticos dos que falamos e falaremos neste traballo, expresou na súa recensión unha ameaza consciente cando escribe as palabras que estamos a analizar e cando interpreta de maneira heteronormativa a obra de Ferreiro Real. Ben ao contrario, o que intentamos deconstruír é, xustamente, a naturalización deste tipo de ideais que nunca se cuestionan e que levan consigo, como nos mostra Ahmed, unha forte carga ideolóxica que privilexia un tipo de amor e censura todos os demais. O feito de que este e tantos outros poemarios sexan recibidos desde un punto de vista heteronormativo constitúen, sen o sabermos, dispositivos que aseguran e favorecen a vinculación da felicidade á heterosexualidade.

Para alén disto último, vemos que Valcárcel identifica o eu-poético directamente coa poeta, falando directamente de Cristina, e, por tanto, cando máis adiante sinala que un dos temas do libro é a “sexualidade libre” (2009: 25) entendemos que, máis ben, está a referirse ao empoderamento do eu-poético do que a unha sexualidade sen ataduras, plural e en movemento, como, polo contrario, si podemos ler nos versos.

Doutra banda, nas palabras de Valcárcel encontramos unha valoración da erótica asinada con nome de muller como un mostrar o corpo, como un acto de non querer agochar nada, de confesión, algo que encontraremos noutros exemplos que estudaremos máis adiante. Este é, por tanto, un elemento máis que confirma a súa lectura biografista canto ao sistema sexo-xénero da autoría se refire, alén de non ser casual, insistimos, que esta excitación ao falar de poesía espida se desenvolva en relación á produción feita por mulleres.

Non obstante, o glosario erótico que Ferreiro Real presenta convida a todo o contrario, a amar en diagonal e deixarse levar. Convida a rachar coas etiquetaxes que o heteropatriarcado tan ben deseñou para ter os desexos ordenados nun catálogo en que a diversidade, o plural, non teña espazo. Por iso, ao longo da obra van aparecer prefixos como *omni-* e *poli-*, que falan desde o abundante e o variado, desde as

vontades de experimentar. No poema que incluímos a seguir, por exemplo, o eu-poético autodefínese abertamente como omnisexual.

Mira esta páxina na miña man esquerda, que nacín dunha hemorraxia na orixe da túa boca. Son a que se arrastra ate o fondo do espello, a que recita os teus ollos para que me desvirgues mil veces, para que me ames en diagonal e me cociñes lento.

Se me anestusias a memoria descanso sobre calquera alfombra e sabes que me disloco o estómago con dinamismo, que me cabalgo no teu abrazo matando os ocos do teu pescozo, hipérboles descostradas de ausencia, tan carentes de momentos precisos porque son eu a omnisexual que se arrastra réptil na saba grisácea e con pouco aire se non resistes o meu corpo espido proclamándome única

e todas as danzas do mundo que naceron en min

(2009: 42).

Outra das voces enunciadoras deste poemario, coñecedora da sociedade que tan romanticamente delimita e censura os praceres, declara as súas vontades de “renacer alotrópica” (2009: 37) porque sabe que só removendo os alicerces desta sociedade heteronormativa en que nos movemos, só indo á cerna do que nos limita e cohibe, poderemos renacer *outramente* e movernos con outras linguaxes, outros dicionarios.

soterrada e renacer alotrópica
berrando nervios e unha marca que fixeches no meu ventre

anoitece nos meus versos e son a triste
pero sabes a laranxa e deixo que me leas

só neste lugar preciso, se me comes as comisuras

este adiantarse das mans sobre a area
renacendo
autopoética

e

seca
(2009: 37).

É máis, nun dos poemas encontramos desde unha das voces enunciativas femininas desta obra unha reflexión en formato monólogo sobre un ti-poético polo que sente inmenso desexo e que, mesmo, chega a identificar como unicornio. Figura que no imaxinario popular serve como icono bisexual, mais que actualmente xa se estende a toda a comunidade LGTBIQ⁸⁵.

[...]
Hoxe, ademais, pensei en ti. É absurdo dicilo así porque sempre está o frío entrando polos ollos. Algunhas veces queima. O xeo queima. E non me inclinarei resignada. Outra cousa sería que decidiras debuxar as miñas palabras rotas. E que te me metas por entre estas liñas queima. Pero é absurdo dicilo así é absurdo porque todo se asemella en todo demasiado a ti.

(Talvez debas saber que te penso unicornio e dúbida e lembranza e agarda, e todas as cousas que non son capaz de atopar)
(2009: 102).

Non é casual, como se pode imaxinar, a importancia que se lle concede á linguaxe ao longo de todo o libro de quen se declara “destruidora da linguaxe” (2009: 39) e de quen concibe o acto sexual como un proceso de interpretación ao que só poderá chegar o ti se acepta moverse nos códigos do seu imaxinario, do seu dicionario. Un glosario, por suposto, afastado dun erotismo canónico.

este adiantarse das mans sobre o teu nome
onde me contemplo
para inaugurar a noite
se me masturbas poetizándome a lingua
se me lixas por dentro, verbo que me alimenta a boca,
abro o ventre

⁸⁵ De entre as múltiples interpretacións coas que conta o unicornio como símbolo, a comunidade LGTIBQ recolleu e empoderou, notablemente nos últimos anos, a máis transgresora con respecto á cuestión sexual na liña do que podemos ler no *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier: “Los alquimistas ven en el unicornio una imagen del hermafrodita; parece un contrasentido: en lugar de reunir la doble sexualidad, el unicornio la trasciende” (1986: 1037).

onde te contemplo para que me interpretes

no punto único dos ollos de náusea vomitada en adverbios de

lugar e tempo

(2009: 81).

Por último, despois da lectura destes poemas podemos constatar que a interpretación que Valcárcel ofrece no prólogo resulta, polo menos, insuficiente, limitadora. Lonxe de interpretar que existe un único ti a quen o eu, que el mesmo identifica coa poeta, se dirixe na procura dunha relación de paixón, apostamos por nos achegar á palabra poética sen os preconceptos que o pensamento romántico e monógamo nos impón e deixar fóra a lóxica evolutiva das relacións afectivas como meta a acadar. Encontramos aquí, en resumo, diversos corpos e praceres que, xustamente, conseguen desequilibrar o canon e conseguir que os muros heteronormativos caian.

Nesta segunda sección, “Heterosexualidade monógama desde o eu-feminino”, pertencente ao primeiro dos capítulos desta segunda parte, “Lecturas heterocentradas e monógamas”, puidemos observar que a perspectiva non-monógama permítenos decodificar diferentes mecanismos cos que opera a heteronormatividade para se impor como sexualidade natural e lóxica. Noutras palabras, no proceso de traballo destas catro obras constatamos que o problema do proceso de lectura que realiza actualmente a crítica literaria non se limita unicamente á interpretación dos textos, de maneira automática, nunha liña heterocentrada, senón que este aspecto leva consigo un repertorio discursivo moito máis amplo e feroz que implica, por exemplo, a asunción da necesaria vinculación entre amor e sexo, a procreación como fin último da unión entre homes e mulleres ou a concepción de que a verdadeira felicidade se traduce nun amor heterosexual correspondido.

10. Lecturas heterocentradas non-monógamas

Neste segundo capítulo centrarémonos en como a transgresión do discurso poético erótico, é dicir, en como a considerada como expresión máis aberta, rompedora, plural e desprovista de tabús, xamais é vinculada, curiosamente, co erotismo gai ou lesbiano por parte da crítica. Noutras palabras, analizaremos como naqueles exemplos en que se dá o paso de interpretar o ti como plural nunca se abren as portas a unha lectura homoerótica porque, xustamente, continúan a se recibir desde os confíns do pensamento monógamo e heterocentrado. Non é casual, como se poderá entender, que xustamente a transgresión que se interpreta sexa apenas desde o marco que reforza o pensamento hexemónico.

10.1. Heterosexualidade non-monógama desde o eu-masculino

10.1.1. *Pêl-mêl-fel* (2000), Franck Meyer

O primeiro poemario que será interesante analizar neste marco é *Pêl-mêl-fel* (2000) de Franck Meyer debido a que tanto o prólogo, escrito por Sandra Castiñeiras, como as recensións que lle dedican Olga Nogueira e Olivia Rodríguez, enfatizan o feito do eu-poético-masculino ser eroticamente transgresor ao non dirixirse a unha, senón a varias mulleres: “A muller, as mulleres, elas fanse símbolo, idea, concepto. A muller é desexo, fermosura, erotismo, pornografía, obsesión próxima e descoñecida” (Castiñeiras, 2000: 9); “O poemario titúlase *Pêl-mêl-fel* e está dedicado ‘a elas’, cortesía mínima duns versos entregados á muller na súa corporeidade máis sabrosa (Nogueira, 2001: 309); “Temas, subtemas e motivos, van encabezados pola aparición da muller primordial ou das mulleres coa que esta se funde e identifica” (Rodríguez, 2007: 430).

Unha interpretación, por outra banda, que tamén comparte Xosé Manuel Freire, xa que fala da totalidade do sexo feminino (da mesma maneira que facía Nogueira coa alusión á “muller”, en termos xerais) ao que “o autor”, nunha lectura claramente biográfica, se dirixe: “O autor non sempre é o protagonista, a pasividade forma parte

da vida. Observar, mirar calmoso, sempre ó sexo feminino, porque o poemario de Meyer é un libro onde a muller está sempre presente” (2001: 26).

Esta cuestión, que nun primeiro momento podería semellar anecdótica, é máis que reveladora se pensamos que se asume a promiscuidade da voz poética enunciativa masculina apenas nunha liña heterosexual. Noutras palabras, embora estes traballos conseguisen ir un pouco máis alá do estudado até o momento e non consideren o tipo poético como homoxéneo si establecen, en cambio, que o sistema sexo-xénero é único e, no caso en concreto que aquí nos atinxe, exclusivamente feminino. Así, o que este tipo de lecturas reflectirían é a común esencialización das identidades sexuais, é dicir, a interpretación de que unha práctica crea unha identidade e que, se o eu-poético-masculino se dirixe a un ti-feminino nun texto, por lóxica, significará que é heterosexual e que o poemario apenas poderá estar a transmitirnos unha heterótica.

L’identité sexuelle des gens est définie par le genre de leur partenaire sexuelle, plutôt que par tout potentiel d’intimité. Si nous ignorons les potentiels des personnes, celles qui n’ont qu’une amante ne devraient jamais s’appeler bisexuelles. Seules les personnes ayant des amantes multiples et de genres différents auraient besoin de “recourir” à ce terme (Murray, 1997: 39)⁸⁶.

A énfase neste aspecto é, ademais, común noutras críticas dirixidas a esta obra. Segundo Helena González este poemario representa “[...] unha importante renovación da poesía heteroerótica de autoría masculina” (2001b: 288) e no resumo que aparece no Informe de literatura do ano 2000 do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades podemos ler que “[...] o erotismo e a descrición do corpo feminino ocupan unha boa parte dos versos do poemario de Franck Meyer” (2000: 328).

A pregunta que cabería facerse é se unha lectura homoerótica deste poemario estaría fóra de lugar ou se, pola contra, sería posible. Para isto ofrecemos a seguir dous exemplos:

o esforzo no teu bico
raspas de pel nos teus beizos
a mudez no teu corpo nu
súa

⁸⁶ As negriñas son do orixinal.

(2000: 38).

en mutuo acordo referente á vanidade da alegría
xuntámonos a por intercambio de líquidos
coas palabras de sempre que aínda nos fan falta
executamos o amor con abrazos xeitosos
e deixámonos antes de abrir o día
para evitar mal olor de boca e aburrimiento
(2000: 51).

Varios son os asuntos que xorden logo da lectura destes dous poemas. En primeiro lugar, que é o que leva á crítica a ter tan clara a referencia feminina en ambos os dous casos? En segundo lugar, que é o que impide unha lectura homoerótica? En terceiro lugar, como se pode asumir, dunha banda, a vertente transgresora deste poemario no que atinxe ao erotismo e, doutra, sexualizar apenas nunha liña heteronormativa eses “corpos nós” ou eses “intercambios de líquidos”? O motivo polo que a transgresión apenas é concibida na liña hexemónica garda moita relación coa reflexión que, xa no sétimo capítulo deste traballo, ofreciamos sobre as licenzas que o poder capitalista neoliberal heterosexual decide concederlle a toda aquela identidade ou práctica que se mova dentro do canon heterosexual. Ao igual que comentamos o feito de que as iconas gais ou lesbianas máis mediáticas son sempre figuras despolitizadas, baleiras de discurso, cuxo obxectivo para os medios de comunicación de masas é mostrar unha cara agradable dun colectivo-outro que, segundo presentan, apenas procura unha normalidade heterosexual, da mesma maneira aquí a transgresión non vai poñer en cuestión o sistema identitario en que a sociedade occidental actual se move porque para iso está, como apuntan Carlos Bargeiras Martínez, Silvia García Dauder e Carmen Romero Bachiller, a policía heterosexual, para marcarnos cales son os límites e até onde podemos transgredir ou non.

La verdad del sexo, de los cuerpos sexuados, resulta ser mucho más inestable de lo que se nos antoja a simple vista. El género y aún el sexo y la sexualidad como verdades políticas tienen una emergencia reciente y su mantenimiento requiere de un control férreo. De ahí la persecución cotidiana e institucionalizada de las ambigüedades y fluideces de sexos, géneros y deseos, y la vigilancia aduanera de los tránsitos: médicos, psicólogos y jueces como puntos de paso obligado en las fronteras, policías de la ley heterosexual, peritos de nuestros sexos/géneros, controladores de cambios y aseguradores de que nadie se quede a medias, *entre-los-sexos* (2005: 22).

Volvendo aos textos, cabe dicir que, no primeiro deles, para alén de as voces non estaren marcadas e unha lectura homoerótica ser totalmente lexítima, resultaría mesmo interesante lembrar que, no contexto lusófono en que a lingua galega se insere, o termo “bico” pode tamén ter a acepción de felación. Porén, lonxe disto, o certo é que no segundo dos textos sabemos que existen dúas persoas, das que de novo descoñecemos o seu sistema sexo-xénero, que executan o seu amor durante a noite e que se despiden ao amencer. Non obstante, descoñecemos máis datos sobre elas porque, quizais, é preciso deixar esa liña *voyeuse* e gozar do texto tal como se presenta. Interpretarmos que cada noite eses encontros sexuais teñen lugar coa mesma persoa ou que, de non ser así, que o son sempre con mulleres significa aceptar que a identidade sexual do eu-poético só pode ser unha: a heterosexual, caendo de novo en xuízos, ao noso modo de ver, extraliterarios e motivados polo pensamento heteronormativo.

Deste xeito, o que este segundo texto daría pé a interpretar sería, xustamente, a manifestación dun acordo previo por parte de dúas persoas que se van ver para manteren relacións sexuais, intercambiaren os seus “líquidos” e fuxiren co amencer, sen importar a que categoría pertencen. Ademais, a cuestión do vocabulario empregado neste poema é moi significativa porque en ningún momento se fala de facer o amor, e o feito de escapar antes de que se faga de día evita a intimidade afectiva que supón, ou que así se interpreta socialmente, o momento despois do acto sexual. Este asunto, como se pode ver, apenas se ridiculiza ao identificalo con malos olores e aborrecemento. Preséntase o sexo, xa que logo, como un acto desprovisto do mito romántico ao que normalmente se vincula.

Encontramos, neste primeiro exemplo, todos os camiños literarios que a palabra poética nos abre se nos desposuímos de toda a violencia simbólica que o sistema monógamo nos inculcou durante séculos e que, entre moitas outras cuestións, está a limitar de maneira máis que considerable a nosa relación coa literatura e, especialmente, coa poesía erótica.

10.1.2. *O clamor da eclipse* (2004), Xosé Gómez Alfaro

Con todo, os exemplos non terminan con Meyer, senón que continúan, por exemplo, con *O clamor da eclipse* (2004), de Xosé Gómez Alfaro, sobre o que Vicente Araguas no prólogo sinala o seguinte.

O concepto de *O clamor da eclipse* é, como axiña entenderá quen del baixe a beber, erótico. [...] Cómpre entón que o poema consiga transmitir música crible; aquí non vale tanxer con habilidade senón que o ritmo interior do poema feito cerne chegue ao lector e que este sinta como propia a experiencia allea. É dicir, que quen segue o poema erótico sexa de verdade un *voyeur*, un mirón, un espiatruco, conmovido por canto vai sentindo por mor da poética allea que agora ten que ser máis que nunca ollada. [...] Por suposto que eu non sei, é pois esta poesía non é anecdótica sospeito que imos ficar na meirande das dúbidas, se a muller que inspira a fase plena é a mesma que pon motor ou cerne á despedida (2004c: 10).

Esta reflexión ao redor da obra de Alfaro é máis que reveladora xa que o mesmo Araguas se pregunta abertamente se a muller á que se dirixe o eu-poético, claramente identificado como masculino, é ou non a mesma durante todo o poemario. Aínda así, o que semella non dubidarse é que o ti, en calquera dos casos, é sempre feminino. Máis unha vez, como vemos, ponse a debate a pluralidade do ti mais non se cuestiona o tipo de sexualidade poetizada porque se asume que só pode ser a heterosexual a pesar de a erótica da obra ser calificada, en palabras de Armando Requeixo, como “transgresora” (2004: 3). Pois ben, é esta “naturalidade”, esta “normalidade” heterosexual a que consegue que textos como os seguintes non sexan lidos desde o homoerotismo.

BICOS

BICOS floridos, tesos, coma velas purpúreas
que nos guían gozosos ás esferas do clímax.

Bicos candentes, tenros, testos e tentadores
cal béveras de mel milagrosa e solemne.

Bicos que abrochan coma fachos ou chapiteis
rosáceos de pétalos e estames bailadores.

Bicos que berran ávidos de beizos e aloumiños
no laico altar albar deses deos celmosos.

Bicos, vizosos bicos, cal ameas de améndoa,
que ofrendáde-lo sal do paraíso, ¡salve!
(2004: 24)

ADIANTE

Eu vou polas ribeiras vermellas do delirio,
por todo o teu confín adiante, sempre adiante,
bebendo nesas burgas de hortensias atrevidas
tostados exquisitos de asombro e claridades.

E hei de chegar, pastora de tránsitos e estelas,
polas estremecidas cristas roibas que caen
no corazón do océano ó templo violáceo
onde arden desmedidas esas chamas de carne.

Ven ti tamén comigo polos potentes campos
embriagadores meus adiante, sempre adiante,
que gardo nas adegas orgasmos agochados
e quero compartilos coas brasas do teu sangue.
(2004: 25).

É isto o que explica tamén que Requeixo divida a obra en dúas grandes seccións temáticas, identificando a primeira como a que contén os poemas eróticos e a segunda “os versos doídos e melancólicos de *Solpor*, marcados polo desamor” (2004: 3) dando a entender que no segundo grupo se encontra a resposta trágica perante a perda do amor co que mantiña os encontros sexuais relatados no primeiro grupo. Noutras palabras, de novo topamos cunha lectura do erótico nunha liña heteronormativa, neste caso ademais monógama, e, para alén diso, cunha visión que precisa insuflar sentimentalismo romántico ao sexo para lle conceder sentido.

Porén, como puidemos ler nos textos citados, as voces non aparecen en ningún momento marcadas, nin no primeiro nin no segundo exemplo. Por que non interpretar, no primeiro texto, eses “Bicos” no sentido lusófono de felación, como propuxemos para o poema de Franck Meyer que estudamos?⁸⁷ En calquera caso, o certo é que as lecturas homoeróticas funcionan á perfección nestes dous textos. É máis, no verso do segundo poema en que lemos “E hei de chegar, pastora de tránsitos e estelas,” non sabemos, por como está construído, se a identificación como pastora se refire á voz

⁸⁷ Curiosamente encontraremos un exemplo disto no poemario de Antom Fortes Torres, *Sexto fetiche* (2001), que analizaremos máis tarde e que, non por casualidade, si que foi etiquetado como homoerótico.

enunciadora ou receptora, aspecto que se ben entra dentro da teoría xa exposta de como, ao noso modo de ver, actúan as analoxías, neste caso consegue atribuírlle unha ambigüidade maior á mensaxe poética que resulta certamente interesante. Unha ambigüidade e pluralidade sexuais que, sen dúbida, fican invisibilizadas se só atendemos a lecturas como a do prólogo. Xa que logo, a verbalización e visibilización destas lecturas-outras que, como vemos, están presentes, tanto nestes como en moitos outros poemas que xa estudamos, resultan esenciais para desarticular o réxime acuñado por Carlos Bargeiras Martínez, Silvia García Dauder e Carmen Romero Bachiller de *heterosexista*.

Todas estas figuraciones habitables suponen ejercicios cotidianos de resistencia que despliegan mundos posibles y crean proliferaciones promiscuas y ocasiones para desarrollar deseos y prácticas desde los que desbordamos los esfuerzos reguladores del régimen *heterosexista* (2005: 23).

Efectivamente, e como xa en contadas ocasións comentamos, non se trata apenas de literatura, ou de iluminar outras formas de ler, senón de cuestionar a lexitimidade e os espazos políticos que se lles están a negar a outras formas de amar, querer e se relacionar.

10.1.3. *Kalendas* (2005), Xosé Lois García

Kalendas (2005), de Xosé Lois García, é unha obra escrita en formato de diario íntimo que presenta todo tipo de situacións e temáticas. Porén, se algo ten claro Andityas Soares de Moura, quen asina o prólogo, é que o erotismo está presente en toda a poética do autor e nas máis de cincuenta páxinas que dedica á análise da súa obra deixa constancia de que a súa interpretación é, sen dúbida, heterosexual e non-monógama. Así, alén de considerar o ti-poético como plural e o eu como promíscuo, amosa unha lectura do erotismo realizada desde os confíns do patriarcado por comentarios como o seguinte:

Nas suas “Kalendas” Xosé Lois não se contenta em cantar a memória do coro e, uma vez mais, arquiteta –de maneira fragmentária e algo caótica- uma *ars amatoria* e muito particularizada, na qual o vinho, por exemplo, tem papel fundamental. Essa bebida [...] é, na poesia de Garcia, o combustível do amor. O vinho acorda o amante, enlanguesce a mulher e devolve o ardor aos namorados (2005: 53).

Analizando a cita con pormenor vemos que, ademais de se tratar dunha visión heteronormativa, a interpretación que establece Soares de Moura está dotada dunha forte violencia simbólica desde o momento en que presenta o viño como un combustible necesario para relaxar a muller, a amante. A gravidade desta cuestión débese, dunha banda, ao feito de sopesar a necesidade de ofrecer alcohol ás mulleres para se relaxaren e conseguiren que sexan sexualmente accesibles. Afirmase que o eu-poético non poderá acadar este obxectivo sen un certo nivel de inconsciencia da amante, o cal leva implícito, ademais, que apenas quere asegurar o seu propio pracer; doutra, esta visión formula as relacións sexuais desde a desigualdade, como un espazo en que o home ten o control total e a muller non ten voz, senón que é manexada como un mero obxecto sexual. Para alén disto, asumimos que a mensaxe de Soares de Moura é compartida polo autor, posto que se trata do prólogo da súa obra, feito que, segundo o noso punto de vista, suma gravidade á cuestión. Porén, por se todo isto non fose pouco, a reflexión sobre o papel que xoga o viño na poética do autor continúa:

[...] Para Xose Lois García o vinho não é motivo para bebedeiras desenfreadas e muito menos sangüinário e primitivo licor que simboliza o sangue do homem-Deus vertido pela humanidade; ao contrário: é a possibilidade e a promessa de nos encontrarmos a nós mesmos no turbilhão da existência. Sim, é também uma orgia báquica, mas uma orgia que se resolve plenamente na estrutura de uma *cosa mentale* individualizada e, paradoxalmente, intercomunicante (2005: 53).

O seu razoamento, como podemos apreciar, é do máis paradoxal. Se ben quere presentar o viño como punto de partida da que será unha orxía liberadora, promiscua e pracenteira, o feito de considerar que a vontade para que se produza esta situación depende do eu-poético-masculino, do home, elimina toda igualdade entre as persoas participantes e establece un ambiente fortemente androcéntrico.

14 de febreiro de 2003

“El amor es quien ve”

José Martí

Describe Amor o teu ardor en labirinto,
adormecido en desexos sen perecer.
Di se Cupido abrangue arco de cetrería,
tan endurecido e elástico noutro atardecer.
Se de aí sae o amante sen amiga ousada,
unhas veces cruel e nunca inútil sufridor...

Síntote Amor nesta outra pel, certa e desexada,
sen finxir transitas todo o que transpiramos.
Así é que meus poros suscitan agonía
cando abren melodía en proclama de silencios.
Busca neste frontal os atributos do meu corpo.
Lambe nos meus ollos o estertor das túas pálpebras.
Agarda Amor, a emoción dos meus froitos,
tan prestos e delicados no ardor da túa boca,
para que os mástiques e os firas de morte.
¿Sabías Amor que o éxtase é a miña primeira morte,
tan excedentario e emancipador cando ti me abrangues?
Despois dos azos o grito é lento e deixa de conspirar,
en súa obstinada rebeldía busca nova morada,
longa noite para soñar alegres alboradas.
(2005: 84).

23 de outubro de 2003

Insinúa o ollar súa perversión matinal,
cando treme o corpo no canto da cotovía.
A auga acomodou a súa sólida retención
desde que Ovidio impoñía sílabas de amor
dado que os corpos remitían seus encantos,
impoñendo atracción no que se respira.
O poema, nin se mestura nin se restaura
cando está subindo de tensión sen mordelo,
porque os dentes xa deixan de agredilo.
Os dentes inventáronse nesta submisión
para que a auga esvare sen a súa evasión.
Pode que a nádega próese nese suor propicio
porque os poros así o adiviñan en seu ardor.
O falo arremete na unión dos abrentes,
cando a fala cede en seu agónico respiro.
Un respiro lento, sen extorsionar o mito;
entre dentes asubían a modiño as dobreces
e o falo penetra e así respira a fala,
cando afonda sen deixar costra nin cicatriz,
retorna sen fuxir, e o berro impón ortodoxia.
(2005: 335).

Non obstante, en poemas como os que aquí incluímos non conseguimos realizar unha lectura tan heterocentrada como a de Soares de Moura. Ben ao contrario, entramos de novo no xogo do descoñecemento das voces desde un formato que imita o do diario mais que, non por iso, insufla aos textos un carácter máis “veraz” que outros, posto que non hai que esquecer o carácter ficcional do xénero poético. Ademais, se empregamos aquí o verbo ‘imitar’ facémolo dunha maneira totalmente consciente

porque entendemos que, a pesar de o formato escollido polo poeta (o feito de incluír data, ano e lugar de cada texto) ser o do diario persoal, non deixamos de estar perante un poemario e, por tanto, trátase dun *fingimento*⁸⁸, ao máis puro estilo pessoano.

Centrándonos de cheo nos poemas, o certo é que podemos pensar que varias son as personaxes que falan, como tamén diferentes son as persoas ás que esas diferentes voces enunciativas se dirixen. Xustamente porque non consideramos menor o nivel de *fingimento* intrínseco ao poema polo feito de este se presentar desde o formato do diario, podemos ler cada un dos textos como días da vida de persoas diferentes. Xa que logo, no primeiro deles descoñecemos a identidade de ambas as dúas voces e, por tanto, a lectura dependerá da sexualización que queiramos realizar, é dicir, unha interpretación lesbiana, gai ou heterosexual sería, baixo o noso punto de vista, perfectamente posible.

No entanto, o segundo texto si que nos dá unha pista xa que, como podemos ler, existe un falo que penetra a alguén, mais como xa acontecía na meirande parte da produción poética de Fernán Vello, o erotismo enúnciase desde o telúrico e trátase nun estilo impersoal. O que isto implica é que existen aínda menos motivos para vincularmos a sexualidade exposta coa voz poética enunciativa lida como única e homoxénea ao longo de toda a obra, como Soares de Moura estipula no prólogo. Así, malia sabermos que hai un home que vai ou quere penetrar a alguén, descoñecemos por completo máis datos contextuais, polo que ler nunha liña homoerótica sería tan lexítimo como nunha heterosexual.

10.1.4. *Centoonce* (2005), Kiko Neves

Esta obra de Kiko Neves foi interpretada de maneira heterosexual e non-monógama por Jorge Lamas debido incluso ao propio título: “Centoonce é un número elexido a posta porque inclue tres uns que simbolizan ao poeta, a sú[a] primeira parella e a

⁸⁸ Facemos referencia ao célebre poema “AUTOPSILOGRAFÍA” de Fernando Pessoa publicado no ano 1932 na revista *Presença*: “O poeta é un fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.// E os que lêem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm.// E assim nas calhas de roda/ Gira, a entreter a razão,/ Esse comboio de corda/ Que se chama coração”.

muller que o desperta das súas tristes referencias” (2005: s.p.). A obra, segundo o seu punto de vista, presenta o día a día do poeta ata que ve a luz de novo grazas á presenza “doutra muller”. Porén, Lamas non é o único en apoiar esta tese, xa que Vicente Araguas indica que o libro de Neves

[...] ten argumento ou estratexia eróticos, cousa relativamente novidosa, mais o que me chama a atención da entrega é a súa posición transgresora en canto que o seu aparente coloquialismo axiña atopa unha altura de miras que o desmarca do típico rapaz que rapaza, rapaza e rapaz fan o amor compulsivamente, rapaz procura nos bares do spleen razóns que fagan languidecer o seu desengano, etc. E non porque estas historias –e outras semellantes- non se deixen ver no libro de Neves. Que si aparecen, mais enguedelladas nun papel que ten sempre unha segunda intención (2005: 19).

Marga Romero, da súa banda, tamén realiza unha lectura heterosexual e promiscua da súa erótica: “Home e poeta, aínda máis, enfrontado ao amor e ás amantes (reais e corpóreas ou irrealis sen corpo), á distancia que non é a do espazo físico, é a distancia entre consciencia e a non consciencia do drama da comunicación” (2005a: 4).

Como podemos ver, as tres críticas interpretan o eu-poético como masculino, un eu que intentou superar a súa primeira relación cunha muller coñecendo e mantendo relacións con outra. Non obstante, lonxe destas lecturas que, malia promiscuas, continúan a estaren condicionadas por unha concepción heterocentrada das identidades como xa acontecía, por exemplo, coa obra poética de Meyer, na nosa opinión existen diferentes prácticas sexuais que introducen dúas novidades que até o momento non encontramos: a masturbación e o sexo telefónico. Pasamos agora a mostrar os textos que seleccionamos para ofrecer relecturas a partir da óptica que este traballo propón.

En primeiro lugar, temos un poema en que, como en tantos outros exemplos de obras xa analizadas, vemos a ausencia de marca (tanto no *eu* como no *ti* poéticos) canto ao xénero se refire, de modo que unha lectura homoerótica resultaría posible. Como veremos, o único que temos é unha voz poética enunciativa que aborrece ter que gardar a compostura diante dun ti-poético polo que sente unha paixón desmedida. Xa que logo, unha lectura tanto lesbiana como gai resultaría perfectamente lexítima neste caso.

non soporto a boa educación
amosar ese aceno de sorriso feliz
cando non desexo máis ca cuspir
aos vosos pés
non soporto
tampouco
darte dous bicos nas meixelas
as poucas veces que te vexo
cando non desexo máis
ca comezar a te beixar polos pés.
(2005: 21).

En segundo lugar, emerxe por primeira vez no marco deste traballo o tópico da masturbación, unha cuestión do máis reveladora que axuda a deconstruír a idea do sexo como algo a practicar entre dúas persoas, como tamén a poñer en valor o coñecemento dos nosos propios corpos e os praceres que podemos experimentar con eles. Esta é sen dúbida a mensaxe poética, das vistas até o momento, que máis escapa ás etiquetaxes sexuais, posto que estamos a falar da experiencia sexual dun suxeito consigo mesmo. Ademais, descoñecemos a identidade da voz enunciadora, unicamente sabemos que existe unha rapaza interesada en deitarse coa voz protagonista.

a rapaza rubia
insiste en me chamar
sexo
ás veces o sexo
non é máis ca simples variacións
do nanismo
así que
leria
a masturbación sempre está ben
insisto
(2005: 71).

En terceiro lugar, encontramos unha relación a tres presentada desde unha principal gai en que aparece unha segunda persoa, á que apunta ese “ela”, que definiría a relación secundaria como heterosexual.

todas estas cousas
e ela

ela
segue aquí
seguimos
os dous
individualmente en parella
xa temos un televisor
e un álbum de fotos
os dous
en branco e negro
(2005: 115).

Esta terminoloxía de “relación principal” ou “relación secundaria” expóñena Dossie Easton e Janet W. Hardy no seu traballo (2018) e cremos que é acaída para a interpretación deste texto pola separación do termo “parella” que utiliza o eu-poético co que expresa a vontade de diferenciación entre a relación a dous e a relación con esa terceira persoa, ela, presente na súa vida. Nesta liña, insistimos que malia que a lectura máis común será interpretar a relación principal como unha unión heterosexual en que unha terceira amante, muller, reforzaría a heterosexualidade do home, apostamos por abrir máis o abano e interpretala como unha relación gai, bisexual ou pansexual, segundo o termo que se desexe, mais que en ningún caso responda a un esquema tradicional.

No entanto, neste mesmo libro as autoras fornécennos doutros conceptos cos que conecta máis este traballo porque achegan unha visión das relacións moito máis horizontal. Concretamente, a imaxe da constelación para simbolizar a rede de conexións que establecemos coas diferentes persoas que forman parte da nosa vida parécenos moi interesante.

Círculo es la palabra que usamos para el conjunto de conexiones de un grupo de personas que realmente podría parecerse más a una constelación, con algunas personas cerca del centro y conectadas con otras, y otras cerca del exterior y conectadas solo a una o dos y, quizás, formando también parte de otra constelación. Estas constelaciones pueden ser informales o pueden convertirse en un clan familiar, con medidas previstas para la crianza de la prole, ganarse la vida, cuidar de las personas enfermas o mayores y comprar propiedades (2018: 118).

No entanto, ademais desta imaxe certamente potente como é a da constelación, Easton e Hardy comentan tamén o seu interese pola imaxe da aldea e da tribo. Baixo o noso punto de vista, estas dúas imaxes cobran moita forza e, á súa vez, conectan de maneira

moi directa co sistema de vida de grande parte de Galiza, posto que este aínda é un territorio pequeno en contraposición ao que as autoras apuntan, e, por tanto, parécenos unha aposta política do máis rupturista fronte a un sistema capitalista neoliberal que cataloga e organiza os afectos baixo o seu criterio hetero-homo-monógamo.

El doctor James Ramey, en su maravilloso libro *Intimate Friendships*, documentó sus observaciones sobre la no monogamia. De ellas se desprendía que la no monogamia tendía hacia la formación de lo que él describió como redes de parentesco, comunidades unidas por la intimidad de sus conexiones sexuales, quizás desempeñando las mismas funciones que tuvieron las aldeas cuando el mundo era más pequeño. Algunas de nosotras le hemos tomado gusto a referirnos a nuestros grupos como tribus (2018: 118).

Non obstante, se ben nos interesa esta idea da tribo consideramos importante sinalar que sería un acerto suprimir o elemento sexual como elemento de unión, de vínculo, entre as persoas que formarían esta comunidade, esta tribo. Rompermos co sexocentrismo, baixo o noso punto de vista, resulta clave porque, do contrario, seguiremos, dunha maneira ou doutra, a priorizar e privilexiar unhas relacións fronte a outras. Por este motivo, conectamos máis coas propostas doutras autoras feministas como Vasallo (2015) cando apostan por unha terminoloxía non piramidal e bríndannos a oportunidade de nos interpretar a nós e ás persoas coas que compartimos vínculos, sexa do tipo que foren, como campos de patacas, como rizomas.

El amor, en esta imagen, no es la patata: una patata por sí sola no es más que un pobre tubérculo. El amor, nuestra vida amorosa, afectiva, sexual es todo el campo, todas las relaciones que establecemos los unos con las otras, y las relaciones de todos ellos con todos los demás (2015: 21).

Na liña de Vasallo, tamén Cardoso (2015) procura romper coa concepción de parella baseada na idea romántica de colocar a persoa coa que compartimos ese forte vínculo afectivo por enriba de todas as demais da nosa vida. Unha idea, como sinala, baseada na concepción heteronormativa do amor romántico onde só unha persoa pode representar a idea do amor *real*, aínda que outras persoas ocupen a nosa vida. Nesta liña, Cardoso, como xa vimos no sexto capítulo desta tese, reorienta o termo da amizade, tan útil para o heteropatriarcado para ben delimitar a relación de amor e deixar claro con quen mantemos ou non relación sexuais, e aposta pola comprensión das relacións nun sentido amplo: “el objetivo no es llegar a una determinada forma de

placer sino descubrir qué otros tipos de placer puede haber, qué otras clases de experiencias pueden darse, que generen formas de placer cambiantes” (2015: 63).

En cuarto e último lugar, este poemario achega, como xa adiantamos, dous textos en que o tipo de sexo que se practica non é en absoluto o máis común: o sexo telefónico. O motivo polo que decidimos incluílos débese á variedade sexual que presenta cada un deles xa que, como explicamos, interpretamos cada poema como expoñente de personaxes e relacións diferentes, polo que non encontramos a necesidade de asumir que a relación erótica é lineal e homoxénea ao longo de toda a obra. Así, se ben o primeiro poema mostra unha relación heterosexual en que o eu aparece claramente marcado como masculino (“apertadiño”) e o ti como feminino (“espida”), no segundo lemos un “apertadiños” que podería dar pé a imaxinar unha relación homoerótica e comprendermos, xa que logo, que a cada lado do teléfono encontramos un home.

ti
do outro lado
na cama
espida
eu
aquí
tamén
apertadiño ao teléfono
(2005: 116).

apertadiños ao teléfono
deitamos as nosas verbas
coma regueiro de mel
quente
os nosos segredos
húmidos
deixámonos
en infindos sorrisos
berramos
sen descanso
dende o cimo da última illa salvaxe
coa forza dun vento morno
ata tirarmos faíscas
dos nosos propios sexos
e o tempo
meu ben
pasa lento tan de vagar
coma regueiro de mel

verténdose entre os nosos corpos
ao cabo
ti
do outro lado
eu
aquí
sempre
(2005: 117).

Esta última cuestión, ao noso ver, é moi interesante posto que entedermos cada chamada como individual e diferente concorda coa liña que neste traballo queremos defender, isto é, a de interpretar cada poema como un discurso literario diferente, sexual e eroticamente falando. Así, se no primeiro dos textos encontramos, ás claras, unha relación heterosexual, ao colgar e volver levantar o teléfono, ao cambiar de páxina, topamos cunha chamada erótica entre dúas voces masculinas, onde se exemplifica un homoerotismo gai que evidencia a dificultade de facer presuposicións á hora de nos enfrontar á lectura dun poemario erótico.

Como podemos observar, moitos son os camiños poéticos que nos abren estas concepcións deconstrutivistas do amor que desde os feminismos se nos presentan. Por este motivo, seguir a estela marcada polo canon até o momento sería ficar na superficie da poesía e silenciar a súa mensaxe, como tamén invisibilizar a diversidade de mundos posibles que podemos encontrar na literatura.

10.1.5. *Unha tempada no paraíso* (2010), Claudio Rodríguez Fer

Situado no canon como un dos poetas galegos eróticos por excelencia, Claudio Rodríguez Fer foi sempre interpretado desde un marco heteronormativo. Noutras palabras, se ben se fala del como un poeta erótico, rupturista e transgresor, como xa vimos que acontecía con outros poetas neste grupo incluídos, o certo é que o seu discurso erótico nunca conseguiu escapar da heterosexualidade. Este erotismo máis plural, aínda que igualmente afincado na mirada heterocentrada, encontrámolo reflectido no estudo introdutorio que lle dedica Olga Novo en que analiza en profundidade o discurso poético do escritor e sobre cuxa erótica apunta o seguinte.

A dedicatoria⁸⁹ que abre esta tempada no paraíso contén pois tódolos estratos da unión libre pacientemente construída en irredutible independencia radical, pero no centrífugo movemento desestabilizador de todo esencialismo imprime agora á unión libre a plural apertura ás multiformes unións, acollidas sen modelo nin norma con sabio relativismo amoroso. Pois Eros non é un, as unións sono todas. Por iso este paraíso son moitos paraísos a un tempo, tantos como unións posibles, como vidas amadas, como harmonías creadas polo azar necesario. A unión libre serao só na expansión infinita dun verdadeiro paraíso de persoas (2010: 14).

E máis adiante engade: “[...] na nova época do paraíso erótico a organicidade extrema do corpo devén materia tripla da verdade humana” (2010: 15). No entanto, malia esta pluralidade sexual e erótica que Novo presenta neste seu estudo cando lemos “[e] así o verdadeiro coñecemento transmitido por ofrenda amorosa é unha apoteose sen deus pero con deusas” (2010: 16), o certo é que nos enfrontamos, máis unha vez, a unha visión da sexualidade que non consegue escapar dos lindes da heterosexualidade, mesmo cando se considera que a lectura que se está a realizar é do máis transgresora e aberta, demostrando que as realidades LGTBIQ non se contemplan desde a naturalidade e que só unha é a sexualidade posible e hexemónica. Resulta máis que revelador, por tanto, que mesmo cando se rompe coa monogamia e nos abrimos a outros corpos a dialéctica segue a ser a dos opostos e nunca a dos iguais, mesmo a pesar de se presentaren textos como os seguintes:

ELAS

Contigo
ámoas máis
e a ti con elas
(2010: 43).

UN

Ás veces
para ser un,
cómpre ser tres
(2010: 46).

IGUAIS

Praceres iguais
en corpos desiguais
(2010: 46).

APOTEOSE

⁸⁹ A dedicatoria á que se refire é “Ás unións libres” que inaugura a obra.

Xuntos coñecemos
soamente a apoteose
(2010: 50).

Como podemos observar, a mensaxe que estes textos transmiten no tocante ao erotismo é do máis transgresora e antinormativa. Noutras palabras, nestes poemas topamos cunha visión que consegue escapar do imaxinario heteronormativo e da influencia que, imaxinamos, a figura empírica que asina esta obra provoca na súa recepción, e que dá como resultado unha lectura situada nas marxes e que foxe do heterocentrismo desde diferentes fórmulas. En primeiro lugar, “ELAS” podería ser un perfecto exemplo da posta en práctica dese rizoma que Vasallo expuña no traballo mencionado anteriormente. Nese bosque en que funcionamos en rede e en que todos os afectos e persoas están ao mesmo nivel pensámonos de igual a igual e coidámonos para que o campo se manteña forte. É esa a mensaxe que encontramos cando lemos que o eu-poético aínda quere máis ás súas amantes cando sabe que entre elas todo está ben, porque en rede, todas xuntas, funcionarán mellor, sen facer etiquetas distintivas que prioricen uns suxeitos por enriba doutros, o tal metamor, que xa comentamos, ou a compersión da que fala, entre outros, Taormino (2015: 87). Por outra banda, a riqueza é aínda maior porque descoñecemos a identidade desde a que se enuncia a voz e, perante unha mensaxe como esta, a ambigüidade canto ao xénero se refire só consegue enriquecer o texto.

En segundo lugar, en “UN” a rede afectiva redúcese e pasamos a falar dunha tríade, mais que consegue romper coa concepción monógama do amor, da parella, do dúo, e asume con normalidade que para ser un, para asumirnos tal como somos, non forzosamente temos que pasar pola monogamia, senón que podemos encontrar a felicidade en máis dunha persoa. Unha maneira de expresar o proceso de autoconhecimento dun/ha mesmo/a, deixando de lado a censura que moitas veces aplicamos aos nosos propios sentimentos por culpa dunha cultura xudeu-cristiá que tan ben nos inculcou o sentimento da culpa que debemos sentir cando non actuamos segundo os ditames monógamos sociais. Este sentimento de culpa, ademais, crea o sentimento de que, de non seguirmos as indicacións do sistema monógamo, o único que conseguiremos será a infelicidade.

Dicha infelicidad se orienta hacia aquellas personas que no viven conforme a las ideas correctas. Las personas son infelices porque no somos lo que ellas quieren que seamos. Esto significa que podemos ser infelices por el mero hecho de no ser lo que las demás personas desean que seamos, aun cuando por nuestra parte no queramos ser eso que ellas desean que seamos (Ahmed, 2019: 204).

Aínda máis, a mesma Ahmed apunta tamén que “[...] la felicidad del mundo heterosexual es una forma de injusticia” (2019: 205). Non obstante, coas interpretacións que ofrecemos para estes poemas, con esta nova lectura, atrás quedarían as visións do amor verdadeiro ou da complementariedade que encontrabamos na recepción de poemarios anteriores xa estudados fronte a unha aposta plural e consciente de vivirmos en comunidade e de que a rede afectiva procura sumar, non restar.

En terceiro lugar, “IGUAIS” presenta a imaxe dos corpos desiguais, por diferentes ou por imperfectos, mais, en calquera caso, non ideais, non canónicos, non normativos, sobre os que transitar nun *continuum* que cuestiona e se enfrenta á rixida política identitaria. En cuarto e último lugar, “APOTEOSE” é un texto de claro matiz homoerótico en que se expresa a plenitude, o culme sexual que os dous suxeitos protagonistas acadan ao estaren xuntos.

En resumo, neste poemario encontramos unha pluralidade de voces e situacións eróticas do máis dispares que demostran o xogo que supón saltar dun poema a outro canto á expresión sexual neles expresados se refire. Deste xeito, queremos indicar que non unicamente en poemarios como este, en que o xogo sexual plural se manifesta tan especificamente, resulta posible ler desta maneira. Encontramos limitador e reduccionista, por tanto, ler de maneira heterosexual, aínda que sexa promiscua, e considerar que nesta obra unicamente aparecen unhas “deusas”, tal como Novo comenta no prólogo. Ben ao contrario, topamos o “paraíso de persoas” que ela mesma mencionaba, mais un paraíso que nós observamos nas marxes do canon heteronormativo.

No proceso de estudo das cinco obras que compoñen esta primeira sección do segundo capítulo, comprobamos como a promiscuidade poética apenas é lida en chave heterocentrada cando quen asina o poemario é un home heterosexual ou,

simplemente, cando o asina un home sobre o que se descoñece a identidade sexual. Así, perante a falta desta información asumírase que a súa é unha identidade normativa e, por tanto, heterosexual. Para alén disto último, a promiscuidade expresada polas voces poéticas por el creadas unicamente se interpretarán nesta liña e xamais se abrirá a posibilidade a unha lectura que conciba as identidades como fluídas e non como categorías fixas e pechadas. Como podemos observar, aínda que existen lecturas moito máis transgresora e plurais sobre estes textos estarían a perderse polo automatismo que o pensamento hexemónico nos impón.

10.2. Heteronormativade non-monógama desde o eu-feminino

As dúas obras aquí incluídas teñen en común o feito de a crítica analizar a ambigüidade que presentan, canto ao erotismo se refire, desde un punto de vista morboso e excitante. Como veremos, nas recensións publicadas sobre estes poemarios exprésase con especial énfase o descoñecemento do público lector sobre o ti-poético. Esta cuestión é máis que reveladora se temos en conta que o erotismo dos poemarios que englobaban o grupo “Heterosexualidade non-monógama desde o eu-masculino” era tamén etiquetado como plural e transgresor, mais sen conseguir saír dos marcos da heterosexualidade. Porén, a actitude perante a falta de información do receptor poético dos casos que agora nos atinxen non vai ser igual, xa que se vai cuestionar, por primeira vez, o sistema sexo-xénero do ti e, baixo o noso punto de vista, non é en absoluto casual que esta hipótese emerxa cando as obras son asinadas por mulleres. Con isto último referímonos a que a ollada estimulante, provocadora, que suscita, para a crítica, este descoñecemento cando a voz enunciadora é feminina esconde unha mirada heteronormativa, androcéntrica e patriarcal á que lle interesa recrear a atractiva imaxe dunha muller fogosa sexualmente, e á que non lle importa experimentar como e con quen sexa, con tal de agradar o público heterosexual. Isto é o que explica que en poemarios como os seguintes este asunto se poña a debate e que de ningunha maneira se poña en cuestión nos poemarios da sección anterior, por exemplo, en que a tal pluralidade sexual apenas se concibiu desde os confíns da heterosexualidade e en ningún momento se dubidou da “virilidade” do eu-poético, e como consecuencia do eu-empírico, e en todo momento se aceptou a súa identidade como fixa e invariable.

10.2.1. *Entre dunas* (2000), Paula Lemos e Marga do Val

Na primeira das obras aquí incluídas a tal mirada á que aludimos encontrámola nas palabras do prologuista Giovanni Casertano, quen se confesa:

[...] buscando identificar (por veces, prisioneiro no xogo, ilusionándome por selo) ese ‘ti’, ‘tu’, a quen as dúas se refiren. [...] A ausencia xoga un papel fundamental nesta poesía. A ausencia do ‘ti’, ‘tu’ (¿Home? ¿Muller? ¿Eu? ¿Quen?) é forte, aínda cando semella negada, nos versos máis carnaís e nos máis sutís, nos versos que deseñan realista ou metafóricamente o acto sexual (2000: 7).

Encontramos, xa que logo, o primeiro exemplo en que a crítica se cuestiona a pluralidade do ti-poético malia seguir a cuestionalo desde a singularidade e non desde a diversidade: como lemos, dubídase se o ti é home ou muller mais asúmese que só unha desas posibilidades existe, é dicir, non se valora a posibilidade da transición por uns e outros corpos. Noutras palabras, se é unha cousa non poderá ser a outra. Con todo, insistimos, consideramos que esta posta en dúbida de se as relacións que se están a poetizar son ou non lesbianas non é en absoluto casual que naza cando quen asina a obra non é un home. En calquera caso, o que semella non pórse en dúbida é que a identidade do eu-poético é feminina, en correspondencia cos nomes que aparecen na capa do libro e coa maneira en que Informe de literatura do Ramón Piñeiro tamén o pon de relevo cando cataloga o erotismo desta obra como “feminino e feminista”⁹⁰ (2000: 316).

Así, aínda que a lectura de Casertano representa unha das poucas excepcións que encontraremos nesta primeira década do século XXI canto á comprensión da sexualidade poética se refire, o certo é que non deixa de confirmar que, se esta lectura é posible, se debe á novidade que supón que un poemario erótico estea escrito a catro mans, entre dúas mulleres. Alén disto último, o erotismo devén un dos temas protagonistas de entre os que o poemario presenta polo que esta libertinaxe e sexualidade en todo momento expostas, unido a que dúas son as voces que asinan o libro, conseguen que a crítica pase a cuestionarse a identidade do ti, mais sen deixar de lado, máis unha vez, que a identidade do eu é única e está vinculada ao sistema sexo-xénero dos nomes que aparecen na capa do libro.

É xustamente o feito de un libro erótico destas características estar escrito a catro mans o que nos fai sospeitar que a lectura plural que o prologuista elabora non é froito dunha lectura transgresora e non-biografista, senón que máis ben é o resultado da curiosidade, do morbo, que suscita saber que dúas son as mulleres que se xuntaron a escribir poemas eróticos. Por que senón xustamente neste caso a pluralidade sexual,

⁹⁰ Este non é o único caso de erotismo marcado como “feminino” que encontramos no eido da crítica, cuestión que non consideramos menor e que, por tanto, analizaremos con maior pormenor nun futuro capítulo dedicado exclusivamente a este asunto.

con respecto á identidade do ti-poético, entra en xogo para a crítica e, ao contrario, xamais se cuestiona en poemarios como os estudados até o momento?

A reflexión sobre a pluralidade das voces enunciativas, resultado de seren dúas autoras as que asinan, a obra é un aspecto sobre o que tamén fai especial fincapé Montserrat Bascoy Lamelas nas críticas que lle dedica á obra tanto en *Galicien Magazin* (2001b) como en *A nosa terra* (2001a): “Neste poemario son dúas amigas as que dialogan” (2001a: 71); “Os poemas de *Entre dunas* son resultado dunha amizade e dun diálogo que se foi establecendo entre as poetas” (2001b: 24). Esta cuestión vaina utilizar, ademais, para xustificar a súa lectura plural do eu-poético-enunciativo mais sen escapar, en calquera caso, do sistema sexo-xénero das autoras.

Porén, o tema que máis nos interesa tratar con respecto ao traballo de Bascoy Lamelas é que estas dúas recensións, malia seren practicamente idénticas, presentan pequenas diferenzas entre si con respecto, xustamente, á interpretación do erotismo poetizado. Na primeira das recensións, por exemplo, comenta o poema final da obra de maneira abertamente biográfica para alén de realizar, aparentemente, unha interpretación lesbiana: “O amor entre mulleres, o nacemento da muller e a loubanza á nai son os eixos desta carta final, que recolle recordos das vivencias persoais da escritora” (2001a: 72). No entanto, se pensabamos topar co primeiro poemario deste corpus lido en chave lesbiana, o certo é que máis adiante imos descubrir que este amor apenas o interpreta desde a amizade, é dicir, desde o biografismo que xustamente reflectiu nas primeiras liñas da súa crítica nun ambiente de amizade e sororidade máis do que erótico: “Tamén é o amor entre elas, as amigas, e as outras mulleres, o que enche, os textos” (2001a: 72)⁹¹.

Lonxe, por tanto, de toparmos unha lectura plural en chave lesbiana desta obra, xa que falaba de mulleres, en plural, encontramos que Bascoy Lamelas interpreta todos os sentimentos e afectos poetizados na obra arredor dunha única persoa, o amado, nunha liña, por tanto, heterocentrada e monógama.

⁹¹ Outro dos subgrupos que compoñen este corpus é “O lesbianismo oculto tras o tópico da amizade” en que, se ben decidimos incluír unicamente o poemario de Charo Pita, *Desde Arcadia para Govinda* (2001) pola recepción crítica que claramente o recibiu neste sentido, poderíamos incluír esta pequena alusión de Bascoy Lamela por representar, baixo o noso punto de vista, a mesma vontade por invisibilizar o sexo entre mulleres, aspecto que observamos no apelo á amizade que fai, un asunto que analizaremos con maior pormenor na sección correspondente.

O recordo e a reflexión convértense en materia que enche o baleiro provocado pola ausencia. ¿A ausencia do amado? Si, en parte. Quen media agora entre a poeta e o outro é o corpo, o papel no que ler unha nova linguaxe. O corpo da poeta aliméntase das sensacións que o amado deixou impregnadas nel e o erótico-sexual adquire un papel relevante no poemario. [...] O namorado ausente representa o amor recuperado do pasado que está ancorado na memoria e vai alimentar intres do presente (2001a: 72).

A pregunta inevitable que xurdirá agora será por que decidimos, entón, incluír este poemario na sección “Heteronormatividade non-monógama desde o eu-feminino” xa que, se ben a lectura de Casertano coincide á perfección coa temática deste subgrupo, a de Bascoy afástase por completo. No entanto, como xa anunciamos, dúas son as recensións que esta crítica asinou e, na segunda delas, expón unha interpretación que nada ten que ver coa que acabamos de expoñer senón que, ao contrario, achégase á de Casertano, ao que directamente alude:

Se lemos atentamente o prólogo decatáronos de que a temática da soedade e da ausencia son dous elementos centrais do poemario. Podemos percorrer así todo o libro e rastrear a figura afastada do(s) namorado(s) ou namorada(s), do amigo das cantigas medievais, que xa non está entre os brazos das poetas, que pertence unicamente ao seu pasado (2001b: 24).

Ábrese aquí, como vemos, a posibilidade dunha lectura pluri-afectiva, ao igual que facía Casertano, cando enumera as diferentes posibilidades que podemos encontrar no ti-poético, a pesar de a interpretación do eu-poético ser inamovible.

No entanto, e como xa acontecía nas outras obras até agora analizadas, descoñecemos a identidade do eu nun poema como o seguinte, cuxo título é “Orgasmo”, consegue que a ambigüidade deveña interesante.

Non quero ás veces case nunca contigo
Discursos comprimidos
Quero que pouses a túa man entre as miñas pernas e

/ remoas

Saberte novo
Abandonarme pensar en min
Esquecerte mentres treme
Tan ben con tanto aquel
A túa man

E logo a boca
E logo non me pidas nada

Porque esta vez estou contente
De terte perto
Para mirar a túa envexa
Do meu desexo
Do meu pracer
Agora cala
Non digas nada
Que cada hora é un día novo
Xa estou contigo
Remexo eu
Sábenme a nubes
E son moi moles e van voar
Aquí hai restos de pementa
(2000: 23).

Como observamos, neste texto coñecemos a identidade do ti con ese “saberte novo”, mais descoñecemos a do eu-poético debido ao feito de as autoras optaren pola norma reintegrada e conseguiren así que o adxectivo “contente” manteña a ambigüidade. En calquera caso, existe un encontro erótico desprovisto de todo romanticismo desde esa primeira confesión de o eu case nunca querer encontrarse co ti, até o verso “e logo non me pidas nada” que presenta un eu empoderado que demostra estar a verse con ese ti de maneira esporádica. Unha espontaneidade, ademais, que reforzaría a idea de poder concibir cada texto como un encontro sexual diferente, tanto no referente á persoa coa que se encontra como ao tipo de identidade de cada unha delas.

Para alén disto último, a única marca do eu como feminino é o que encontramos no poema “ARROLÁBASME coa lingua” (2000: 28), en concreto no seu sétimo verso, sen descubrir en ningún momento, iso si, a identidade da voz receptora.

[...]
Íspome toda
E núa son
Quen queres que che cante
Cancións de berce
Para durmires
Nun ventre que non é novo
(2000: 28).

No entanto, repetimos, non existiría motivo ningún polo que asumir que a voz á que este eu-feminino se dirixe é o mesmo que o do texto anterior. É máis, gustaríanos ofrecer unha reflexión sobre o título desta obra, *Entre dunas*, posto que o complexo dunar é popularmente coñecido como un territorio en que se adoitan dar encontros sexuais fortuítos, o coñecido hoxe en día baixo o termo inglés *cruising*. Así, malia que xeralmente se fala desta práctica unicamente entre homes, valoramos aquí a opción de estendela ás mulleres na liña dunha transgresión e pluralización da palabra poética como presentadora dos máis diversos mundos literarios posibles. Xa que logo, ao igual que propuñamos interpretar o mes de abril como escenario en que múltiples encontros sexuais tiñan lugar, en relación ao poemario *Para abril e amantes* (2003), suxerimos agora unha relectura destas dunas como o escenario en que diferentes corpos pasan e se encontran os uns cos outros de maneira eventual, casual, despojado de todo tipo de amor romántico ou, en termos de Vasallo, de amor Disney (2018).

10.2.2. *Andar ao leu* (2005), Elvira Ribeiro Tobío

Malia non se tratar dun poemario en que o erotismo teña o mesmo nivel de protagonismo que no resto dos libros que forman parte deste segundo grupo, a crítica que lle dedica Alexandre Teixeira Mendes conecta á perfección coa de Casertano porque, ao igual ca el, pregúntase se o amor que nel se presenta é “imposíbel? ‘inpraesentia’? Irremediábel? Heteros?” (2006: s.p.) e a ambigüidade apenas se enuncia de cara ao ti, xa que se continuamos a ler comenta que Tobío presenta unha “linguagem *feminina*”⁹² (2006: s.p.).

Porén, esta lectura vincúlase tamén coa que fixemos, por exemplo, en relación ao poemario de Franck Meyer, ao encontrarmos de novo os termos de “sexualidade transgressiva e ambivalente”, mais ofrecendo unha lectura, en calquera caso, que responde aos patróns do heteronormativo desde o momento en que se valora unha erótica como máis/menos feminina/masculina e se segue a cuestionar o sistema sexo-xénero do ti debido a ser un nome de muller o que asina a obra, como xa acontecía con *Entre dunas* (2000).

⁹² Insistimos en que este tipo de valoracións serán analizadas con maior pormenor nun capítulo especialmente dedicado a esta cuestión.

Unha outra cuestión que se nos presenta en relación ao poemario de Ribeiro Tobío xorde, na nosa hipótese, a raíz das palabras que lle dedica Armando Requeixo na súa crítica: a valoración da erótica asinada con nome de mulleres como un acto de se espir. Segundo el, a poeta preséntase neste libro “espida toda ela” (2011a: 153) como se un acto de confesión existise no feito de crear poesía desde o erótico cando se é unha muller⁹³. Este tipo de valoracións confirman a nosa teoría de por que a poesía está sempre máis vinculada co sistema sexo-xénero da persoa creadora e, xa que logo, por que resulta tan complexo separar ambos os dous mundos cando o eu decide non construírse de maneira clara e desmarcada do suxeito empírico. A consideración da poesía como xénero literario de expresión do íntimo, dos sentimentos e non como un eido tan ficcional como pode ser a narrativa foi unha das cuestións ás que José María Pozuelo Yvancos dedicou varios dos seus traballos. A este respecto, apunta:

[...] la creación de una idea de la lírica alejada de su definición ficcional no sólo es un constructo puramente ideal y teórico, sino que su construcción se ha hecho en aras de la necesidad intrínseca de la propia teoría, al abrigo de la formación del esquema triádico y fuertemente dependiente de la inserción esquematizadora impuesta por el Romanticismo (1997: 247).

Xustamente por considerar a poesía desta maneira podemos entender que un subxénero como o erótico sufra aínda máis as consecuencias desta visión biográfica e que pase a se asumir como unha exposición directa do corpo do suxeito creador. É neste sentido que unha vez este subxénero é xulgado con base en sentimentos e expresións eróticas *reais* que entra en xogo, como xa vimos, a súa valoración segundo os preceptos que rexen o ámbito non ficcional, é dicir, da vida e da nosa comprensión das relacións e os afectos. Noutras palabras, a heterosexualidade e a monogamia impóñense como valores cos que decretar a maior ou menor veracidade dun texto sen sequera nos dectar, como xa sinalamos reiteradas veces, que todo este tipo de apreciacións son de carácter extraliterario e que en ningún momento deberían afectar o poema.

⁹³ Aínda que non forma parte do corpus desta tese, gustaríanos aquí aludir ao poemario de Estíbaliz Espinosa *Pan (libro de ler e desler)* (2000) sobre o que a crítica sinalou a “falta de pudor” (Raña, 2000: 27) que o eu-poético-feminino mostraba naqueles poemarios de tendencia erótica. Esta cualificación da expresión do erotismo por parte de mulleres a partir de termos como “pudor” ou “confesión” remiten a un sentido relixioso e moralista que traslada a idea de estaren a se desenvolver nun eido que non lles corresponde e onde irrompen por seren atrevidas, valentes, nunha liña que garda moita conexión co pensamento freudiano.

Del mismo modo que en la novela o en el drama las acciones contadas pueden haber ocurrido o no y esta circunstancia no las dota de mayor poeticidad (ni de menor), con la lírica operará el mismo principio: el hecho de ser sentimientos verdaderamente sentidos o imaginados como sentidos-fingidos no afecta a su ser artístico (Pozuelo, 1997: 259).

No entanto, como nos esforzamos en exemplificar ao longo desta tese, a crítica literaria continúa a exercer unha valoración biográfica da poesía erótica de maneira totalmente inconsciente como resultado dunha asimilación e naturalización total e absoluta destes preceptos. Así, como resultado deste tipo de recepción literaria estaría a desprazarse, aos poucos, o discurso poético fóra dos marcos da literatura, situándoa máis preto da comunicación natural ou da expresión biográfica particular. Noutras palabras, a ollada lectora actual, sen o saber, está a lle restar carácter literario e artístico á obra poética, o que significa a súa expulsión do canon literario e a desautorización do carácter ficcional que se lle esixe a calquera demostración literaria.

En ambos casos, argumenta Batteux, la poesía lírica representa lo general verosímil, el valor extensible al conjunto de los hombres, su *semejanza* para con los otros y la representación de lo humano en general, verosímil y no verdadero, artístico y no real, modelo y no naturaleza, hablar imaginario y no comunicación histórica. De no ser así la oposición verdad poética/verdad histórica no podría darse en la lírica y el valor del poema estaría reducido a su virtual adecuación al particular objeto histórico, lo que arrojaría a la poesía en manos de la dimensión biográfica particular y la lírica saldría del dominio de la literatura para entrar en el de la comunicación natural (Pozuelo, 1997: 260).

Volvendo de novo aos textos deste poemario de Elvira Ribeiro Tobío que agora nos atinxen, observamos que o feito de empregar un vocabulario referido ao acto de se espir para definir o discurso poético enfatízase especialmente cando as obras son asinadas con nome de muller, xustamente para remarcar o que na introdución desta sección sinalabamos: o carácter excitante de que sexa unha muller quen se ‘atreva’ a cultivar este tipo de poesía. Deste xeito, esta formulación agocha unha visión sexista e cousificada das mulleres como obxectos sexuais e cuxo obxectivo é contentar e seducir o público.

Porén, como vén sendo habitual, de non caermos nas dinámicas lectoras que vimos de sinalar, varias son as sexualidades que se manifestan nesta obra, tanto desde o eu como desde o ti e, para evidencialo, seleccionamos os seguintes textos:

El tiña a pel lisa e árida
Ela gustaba escribir versos descarados coas uñas
naquela desecada xeografía
tanto
que el acabou por perder o sabor do ritual
e ofreceuse un día envolto no perfume graxo
dun aceite
hidratante
corporal
Daquela
ela
fechou para sempre a porta
e até o sangue e a dor
mordeu as uñas
(2005: 18).

Por máis que camiñe á túa beira
non dou descuberto a túa substancia,
os teus beixos son flores ventureiras,
fóxesme como viño que se escancia

directamente á boca que con ansia
liba o zume exquisito da biqueira,
non permites entrarche nas estancias,
nos recantos e ignotas alxabeiras.

Mais así non queiras que eu te siga
como cego ao abismo misterioso,
se receas, só deixa que che diga

que non temo o teu dentro nemoroso,
rexeito desvelarche toda a vida,
só busco disipar medos gravosos
(2005: 27).

Poñemos agora en relación as obras de Elvira Ribeiro Tobío e Juan Abeleira con motivo do primeiro dos textos agora citados posto que, ao igual que acontecía co poema do raposo e a raposa⁹⁴, en que unha voz omnisciente nos contaba unha historia sobre personaxes alleas a ela, o mesmo acontece, segundo o noso punto de vista, con

⁹⁴ “VULPES VULPES (*Raposo*)” (2001: 24), comentado no apartado 2.1.2.

este primeiro poema onde lemos unha atracción un tanto frustrada entre un “el” e un “ela”, mais que en ningún momento se enuncia desde unha voz en primeira persoa. É máis, a distancia deste texto é maior con respecto ao poema de Abeleira posto que, no segundo, o eu-poético manifestaba verse reflectido na historia dos animais, aspecto que aquí nin se nomea. Deste modo, se a pregunta que formulabamos no caso de Abeleira era por que a crítica non era capaz, mesmo cando diferentes personaxes se mostraban nos textos, de ler desde fóra da heteronormatividade, que acontece no caso de Riveiro Tobío para que Mendes si se cuestione o tipo de sexualidade exposta?

É máis, no segundo dos poemas encontramos de novo un exemplo de analoxía que consegue xerar ambigüidade con respecto á voz enunciativa masculina cando lle transmite ao ti-poético que non quere ir detrás súa “como cego ao abismo misterioso”. Neste caso en concreto, preguntámonos: temos que asumir que a voz enunciativa é feminina e que esta analoxía é un xogo que pretende facer alusión aos amores románticos e cegos que deixan de lado todo proceso racional? Ou, polo contrario, podemos abrir a posibilidade dunha expresión poética desde unha voz masculina? Ambas as dúas opcións resultarían posibles, baixo o noso punto de vista, posto que o texto non ofrece máis pistas sobre ningunha das dúas voces protagonistas. Para alén disto último, o primeiro dos poemas deixa constancia de que cada poema pode estar a nos contar unha historia totalmente independente.

Sexa como for, a nosa hipótese parte de que a ollada polierótica que sobre esta obra se aplica, a pesar de que apenas se faga nunha liña heterosexual, débese ao feito de ser unha muller quen asina a obra, como resultado dunha visión *voyeuse* e morbosa instalada na crítica literaria. Así, se ben consideramos que a pluralidade poética efectivamente se encontra presente nesta obra, a súa explicación non partiría, de ningunha maneira, desde a biografía e o corpo da propia poeta.

Como puidemos constatar no estudo destas dúas obras, non é casualidade que o cuestionamento do sistema sexo-xénero do ti-poético xurda cando a obra está asinada por dúas mulleres, como no primeiro dos casos, ou por unha muller cuxo discurso poético é fortemente erótico, como acontece no segundo. Lonxe de encontrarmos, con estas obras, exemplos dunha recepción plural e transgresora no tocante ao plano sexual, o que achamos é unha mostra máis de como opera a ollada heteronormativa da

recepción crítica. Noutras palabras, segue sen falarse abertamente do lesbianismo, por exemplo, oculto baixo o tópico da amizade; continúa a imposibilitarse a lectura dun homoerotismo gai en poemas escritos por mulleres; e, para alén disto último, repítense os tópicos da escrita feminina cos que xustifican a sexualización das voces poéticas enunciativas como equivalentes ao sistema sexo-xénero da autora. En definitiva, a ambigüidade dos textos preséntase nestes dous casos desde o morbo que levanta o feito de que diferentes mulleres irrompan sen tabús nun eido tradicionalmente masculino, o que non deixa de confirmar os prexuízos cos que a crítica literaria se enfronta a este tipo de lecturas, de maneira máis ou menos consciente. Boa proba disto foi, xustamente, estudar como perante a mesma promiscuidade a crítica non poñía en dúbida a heterosexualidade do discurso erótico se a autoría era masculina.

11. Lecturas homoeróticas

O propio concepto da homoerótica é, de seu, problemático. Aínda que neste traballo, por consciencia tanto teórica como política se estivo a empregar o termo que se supón antagónico, heterótica, o certo é que este segundo non o encontraremos con tanta facilidade no eido dos estudos literarios. O motivo débese, como é de imaxinar, a que a normalidade non precisa de se nomear, etiquetar ou marcar. A homoerótica, como algo abxecto, raro, queer, xorde coa vontade de crear un espazo que visibilice un tipo diferente de erotismo diferente do canónico⁹⁵. No entanto, o problemático destes termos é que terminan esencializando as identidades xa que, alén de caeren na tendencia de marcar como homoerótica toda obra de creación realizada por unha persoa gai ou lesbiana tamén implica afirmar, dalgunha maneira, que existe un xeito homoerótico de poetizar. Isto último, baixo o noso punto de vista, resultaría tan problemático como o cuestionamento da chamada escritura feminina, alén de caer, como veremos, nunha homonormativización que pode resultar un tanto perigosa. Existe un xeito de escribir lesbiano ou gai? Estes e outros aspectos serán os que centrarán a nosa reflexión do seguinte capítulo.

11.1. Homoerotismo gai

Nesta sección presentaremos a problematización dun aspecto que acompañou de maneira notable este traballo: os masculinos plurais. Como se pode deducir polo título, os poemarios aquí incluídos foron recibidos pola crítica como homoeróticos, o que significa que os masculinos plurais que neles encontraremos resultaron ser indubidablemente expoñentes dunha relación gai a ollos do público lector. Ábrese agora o grande debate sobre cales son os elementos que motivan a interpretación de maneira tan arbitraria dos masculinos plurais como inclusivos ou non. Neste sentido, observamos unha forza homonormativizadora que, dunha banda, esencializa as identidades e recibe todo o producido por unha persoa gai única e exclusivamente a partir da súa identidade sexual; e, doutra, condiciona a recepción destas obras ao tentar insuflar un aire de *normalidade* e aceptación deste tipo de repertorios por parte

⁹⁵ Entendemos que o homoerotismo procura desmarcarse tanto da heteronormatividade como da heterosexualidade non-normativa.

dun canon literario heteronormativo que precisa recoñecer e catalogar este tipo de discursos co obxectivo de controlar e escoller que lugar poden ocupar.

Para alén disto último, non podemos deixar de comentar a asociación que comunmente se establece do homoerotismo como sinónimo de poesía gai, o que explica que conte cunha maior visibilidade e presenza no sistema literario galego que a poesía lesbiana. É máis, neste corpus non encontraremos ningún exemplo de poemario directamente catalogado como lesbiano por parte da crítica, un dato que xa dá boa mostra da falta de normalidade coa que o lesbianismo se move no eido da poesía galega contemporánea de seguirmos os ditames de lectura actuais. Así, da mesma maneira que erotismo adoita ser sinónimo de heterótica, o homoerotismo remata por ser, con moita frecuencia, equivalente a poesía gai. Xa que logo, o lesbianismo sofre unha dupla invisibilización.

11.1.1. *Sexto fetiche* (2001), Antom Fortes Torres

A obra *Sexto fetiche* (2001), de Antom Fortes Torres, foi en todo momento analizada, lida e etiquetada como homoerótica, tal como podemos ler nas seguintes recensións:

Mais hai outros escritores que fixeron tamén unha característica fundamental das súas obras a visibilización do homosexual, como o polifacético Antón Lopo ou Antom Fortes Torres a través dos seus contributos poéticos. Deste último, escollín un texto do seu até o de agora último libro, ‘Sexto Fetiche’, poema no cal se fai unha aproximación culturalista a determinadas parafernalias de certo ambiente gai e aos desequilíbrios xeracionais existentes no mesmo (Callón, 2001: 3).

Pola súa banda, *Sexto fetiche*, de Antom Fortes, explora novos camiños para a poesía homoerótica, nun valente exercicio de dobre marxinalidade lingüística e social (Rábade, 2011: 274).

Estes exemplos serven para introducir a seguinte reflexión que xorde ao lelas e que xa se adiantaba na introdución do traballo: cal é o motivo que leva a etiquetar os textos de Fortes Torres como indubidablemente homoeróticos fronte a moitos dos textos anteriormente presentados, onde tamén encontrabamos escenas eróticas reflectidas a través dun masculino plural, como heteronormativos ou, no seu equivalente, a non marcalos baixo ningunha etiqueta? Varias son as vías de análise que se abren: dunha

banda, a relación do eu-empírico co eu-poético canto á identidade sexual se refire e, no tocante a isto, a súa influencia na interpretación da lingua; doutra, a vinculación do poema co conxunto da obra.

En primeiro lugar, canto á relación que autoría e obra manteñen, todo apunta a que, no caso da obra de Fortes Torres, existe unha clara influencia no feito de ser un home quen escribiu o poemario. Como podemos ver no texto que presentamos a seguir, un eu-poético-masculino fálanos das vontades que sente de lamber o corpo do ti-poético até “fazer-te um ermo de minúsculos vulcáns ouriçados como lombas” e a quen lle confesa saber de antemán que a súa boca, durante o acto de felación, vaille facer tremer cada parte do seu corpo.

LAMBEREI-CHE o
cor-
po
até fazer-te
um ermo de minúsculos vulcáns
ouriçados como lombas,
e no
falo lustro-
so colgarei o prazer, a minha dor,
imitando posturas do outro sexo.
A tua boca de amor-
odo fará-me
tremelicar no bico.
[Ainda
com os olhos fechados
che vejo o íris satis-
feito cor de caramelo,
e na língua
pressinto o
teu riso incipiente.]
(2001: 19).

No entanto, como podemos observar, descoñecemos o xénero do ti-poético e non sabemos entre quen se establece o acto sexual. Xa que logo, que é o que leva a marcar de maneira tan clara este poemario como homoerótico? Cabe a hipótese de que a relación que se establece á hora de ler este texto e de marcalo como homoerótico, de maneira máis ou menos consciente, se dea entre o sistema sexo-xénero do autor e o clima sexual creado a partir da posta en escena dunha felación.

Afondando un pouco máis neste texto, aínda que non contamos con marca ningunha do ti-poético, nin como masculina nin como feminina, o texto garda unha maior complexidade cando lemos “no falo lustro-/so colgarei o prazer, a minha dor,/ imitando posturas do outro sexo”. A dificultade deste verso encóntrase na forma verbal “colgarei” que, lonxe de ser un *colgareiche a ti no teu falo*, a partir do cal non habería lugar a dúbidas de que a relación é gai, suscita unha pequena ambigüidade. Para alén disto, o desexo do eu-poético de imitar as posturas do outro sexo, o feminino, pode ser interesante interpretalo desde un convite a un ti-poético-feminino a experimentar, emular, imitar, dalgunha maneira, unha relación entre dúas mulleres na liña dunha lectura máis ampla e aberta do que resulta común encontrar en poesía erótica.

Para alén disto último, e desde unha perspectiva feminista, a recepción dos textos desde este punto de vista que denominaremos como biografismo sexualizador estaría a incorrer nunha contradición con respecto a unha denuncia que se realiza historicamente desde o feminismo: o carácter falocéntrico da linguaxe, unha cuestión sobre a que reflexionou, como xa citamos en varias ocasións, Luce Irigaray (1992). Deste modo, resultaría un erro actuarmos de maneira arbitraria perante unha linguaxe que consideramos discriminatoria e decidirmos cando os suxeitos femininos se incluírían dentro dos masculinos plurais e cando non.

Chegamos así a unha rúa sen saída. Dunha banda, como xa Arturo Casas indicou no seu traballo “Pragmática e poesía” (2012), semella existir unha obriga por parte do eu-poético en manter sempre as súas marcas de identidade, unha cuestión que non acontecería, ao contrario, coa novela en que si podemos encontrar voces narradoras diferentes e ás que non semella esixírselles a mesma homoxeneidade que se agarda das voces poéticas. Doutra, cabería cuestionarse, entón, en que casos podemos falar de homoerotismo poético e, por tanto, resulta máis lexítimo interpretar os masculinos plurais como homoeróticos e cando como presentadores dunha relación heterosexual. Como xa fomos reflexionando ao longo de todo este traballo a lectura, lonxe de ser azarosa ou desinteresada, remítese tanto ao sistema sexo-xénero como á identidade sexual, de se coñecer, da persoa creadora.

Esta última cuestión ten especial importancia se pensamos que o facto de non remarcar o silencio que este tipo de hábitos de lectura provocan por causa da influencia do imaxinario heteronormativo, apenas reforzaría o que no seu momento sinalou Bourdieu en relación ao que a ideoloxía dominante representa:

Lorsque les dominés appliquent à ce qui les domine des schèmes qui sont le produit de la domination, ou, en d'autres termes, lorsque leurs pensées et leurs perceptions sont structurées conformément aux structures mêmes de la relation de domination qui leur est imposée, leurs actes de *connaissance* sont, inévitablement, des actes de *reconnaissance*, de soumission (1998: 19)⁹⁶.

Doutra banda, cabería pensar na ferocidade de considerar certos repertorios ou elementos como evocadores dun suposto homoerotismo poético que xustificaría a lectura do texto de Fortes Torres, debido a que estas dinámicas de recepción poden correr o risco de cometer o mesmo erro que as valoracións reducionistas e estereotipadas que marcan unha obra como máis/menos feminina/masculina. Quen estipula os elementos que constrúen un texto como máis ou menos homoerótico? Existe un xeito de sentir, escribir gai, lesbiano ou heterosexual?

Todas estas reflexións emerxen aínda con máis forza cando encontramos poemas como o seguinte, en que o eu-poético fala do desexo que sente por un home ao que só “ELA” coñece porque tivo a oportunidade, a sorte segundo a óptica da voz enunciativa, de manter relacións con el. Dúas posibilidades lectoras se abren neste sentido. Dunha banda, a interpretación do ti-poético como pansexual, xa que o eu sente desexos por el a pesar de descoñecer a súa identidade; e, doutra, a confirmación de que cada poema presenta unha historia diferente posto que aquí deixa claro que sente desexos por alguén con quen aínda non tivo oportunidade de relacionarse, polo que resulta evidente que non pode ser a mesma voz que a doutros moitos textos en que se fala ás claras de relacións sexuais.

SABERES

ELA nom conhece os escritos de Beckett,

Joyce nem Kafka;

non sabe de Eliot nem Pessoa,

pero sabe do sabor da tua boca

⁹⁶ As itálicas son do orixinal.

que só eu desconheço.

Daria-o todo por gostá-lo,
para logo arrepender-me...
Acaso non é toleima este desejo
que artelha trocos tais?
É...
Mas a raçom ignora
o gozo da tua língua,
dos dentes que me abram
à brisa dos alentos.

Troco tanta tarde de páginas morna
pola morte nos teus beißos.
(2001: 10).

Un exemplo en que o eu-poético mantén relacións sexuais co ti-poético, claramente masculino, encontrámolo no texto a seguir. No entanto, descoñecemos o eu-enunciativo que se asume como masculino, insistimos, como resultado do tipo de prácticas que se expoñen no poema en relación ao feito de ser un home quen asina a obra.

OLHOS. Boca. Falo.
Báguas. Cuspe. Sémen.
Mente. Sema. Semente.
Pranto. Verba. Força.
Mágoa. Massa. Sexo.
Ledice. Uniom. Desejo.

O amargor das dúas báguas, salgadas persianas da alma.
O sabor do teu cuspe na língua de espada.
O picante do sémen orlando-me os beißos, orlando-
/che o glande.

(2001: 14).

É este o mesmo motivo que non deixará dúbidas, a ollos da crítica, a que o acto de penetración que encontramos no seguinte poema significa, neste caso si, unha exposición homoerótica clara. Non obstante, lembramos agora o acontecido en relación ao poemario de Olalla Cociña cando, xustamente, Santiago Freire lía as

imaxes por ela recreadas e apuntaba que a imaxe “penetrante” do tren era unha metáfora da cópula⁹⁷.

SAE à noite, foge
do refúgio,
perde-te valente nos ritos da lua,
dos luze-cus penecos com os falsos sinais
trás as silveiras.
[Acocha-te e bica-me oculto dos olhares.
Penetra em mim ainda que me rachen as unhas das
/roseiras o peito lamacentó.]

Volta ao abeiro e lembra que
non és um doméstico.
(2001: 17).

Na nosa opinión, este tipo de interpretacións estarían a caer nunha homonormalización dos praceres gais/lésbicos⁹⁸, ou sexa, trataríase de lecturas que apenas están a mirar para as marxes desde o centro, desde o coñecemento hexemónico e central. Tórnase evidente, por tanto, a influencia que exerce o sistema sexo-xénero da persoa escritora sobre a súa produción. Formulemos a seguinte cuestión: existe algunha dúbida sobre cales foron as razóns que motivaron a interpretación dos masculinos plurais no caso dos textos de Fortes Torres para recibiren a etiqueta de homoerotismo?

Para rematar, queremos incluír un último exemplo debido á importancia que, baixo o noso punto de vista, merece a reflexión que o eu-poético-masculino enuncia ao declarar que, ás veces, é muller. No seguinte poema o eu asegura querer apoderarse da Beleza, que ao aparecer en letra máiuscula podemos pensar que está a personificar alguén (pensemos, ademais, que no ámbito lusófono é moi habitual dixirirse a alguén como “beleza”), e asegura que é cando se torna muller que consegue manter relacións sexuais co ti-poético, con esa Beleza da que descoñecemos a identidade. É isto, baixo o noso punto de vista, o significado posible de interpretarmos ese “ao querê-la en

⁹⁷ Lembramos aquí o fragmento: “Poesía amatoria, e ao mesmo tempo relixiosa, con ese ton místico que celebra a éxtase voluptuosa de dous corpos entretrecidos, con esa imaxe tan sensual que usa Olalla dun tren que atravesaba unha aldea ao solpor, ferroviaria metáfora da cópula” (Freire, 2006: s.p.).

⁹⁸ Remitimos aquí á reflexión que no sexto capítulo deste traballo ofrecemos sobre a ferocidade da homonormativización das identidades a partir de Moreno e Pichardo (2006).

mim” como un querer a beleza dentro de min, é dicir, ao ti-poético. No entanto, no caso de interpretarmos ese “ao querê-la em mim” como unha vontade do *ser* muller dentro del, do eu-poético, significaría que semella ter que xogar a ser muller para conseguir o que quere dun ti que ben pode ser un home non gai e, por tanto, sente a necesidade de se feminizar para así poder conseguir conquistalo; ou ben simplemente é un home gai que non se sente atraído por el e pensa que, feminizándose, poderá chamar a súa atención.

SÓ quería apropiar-me da Beleza.

O amor é um envoltório, um aluminho intenso
que ao tocá-lo derrete-se, derrete-me.

Às vezes som mulher porque ao querê-la em mim
empurro-te para dentro, imóvel,
sem saber em que te metes,
e busco trémulo a tua língua retráctil
afundo-me nos olhos estancos
e sugo-te, Beleza, em corpo inteiro
para que me enchas.

É sexo?

É o único que tenho
(2001: 26).

Para alén de todo o anterior, consideramos tamén interesante a presentación do amor como envoltorio, unha imaxe coa que se consegue transmitir a idea de construto, de ser un concepto que apenas envolve as persoas de significado mais que o amor, por si só, apenas é envoltorio. É o seu carácter efémero, irreal, o que enfatiza máis adiante ao sinalar a súa delicadeza, xa que, ao tocalo, derrete. Esta lectura gaña aínda máis sentido, baixo o noso punto de vista, cos dous últimos versos que conseguen desligar a mensaxe poética de todo matiz romántico posto que, ao fin e ao cabo, o único que o eu-poético lle está a propor ao ti é sexo, máis nada. En calquera caso, despois do exposto agardamos que fique claro que a lectura desta obra de Fortes Torres é moito máis plural e complexa do que a crítica literaria se esforzou en publicar, ao pechala e sometela a unha soa etiqueta.

11.1.2. *Desde a outra beira (Vagalumes na noite, bolboretas do día)* (2009), Moncho Borrajo

Aínda que este poemario de Borrajo non representa, como no anterior de Fortes Torres, un caso de recepción tan fortemente marcado como homoerótico, no breve prólogo que Lino Braxe lle dedica o certo é que sitúa esta cuestión como a protagonista de entre moitas outras que a obra presenta. Dunha banda, resulta interesante o fincapé que fai á hora de diferenciar entre o Moncho Borrajo cómico e o “home” que, como sinala, encontraremos ao longo dos textos que compoñen o libro, unha reflexión que vén confirmar a concepción do xénero poético como acto de confesión, como xénero íntimo e menos ficcional que a narrativa ou que o teatro, por exemplo, campo este último ao que se dedica o autor da obra. Braxe sinala que “[n]el [no poemario] aflora o amigo de tantos anos que foi, nas épocas grises da España autártica de Franco, un valente defensor da súa individualidade e da súa sexualidade” (2009: 8) unha sexualidade que, por outra banda, conecta máis adiante coas de Eduardo Blanco-Amor e Federico García Lorca, feito que nos confirma a lectura homoerótica sobre esta obra realizada. De feito, este prólogo leva por título “[d]o cómico Moncho ao poeta Ramón” co que claramente se procura unha diferenza de identidades de entre as cales se identifica a poética como aquela coa que coñeceremos a súa faceta máis humana e real, como acontecería no proceso de lectura deste libro, e a do cómico como a identidade máis performática e ficcional.

Porén, os poemas de Moncho Borrajo levantan as mesmas preguntas que os de Fortes Torres canto á recepción crítica se refire. Como vemos, en ambos os dous casos, non se pon en dúbida que o erotismo presentado non é heterosexual senón gai, e que, por tanto, os masculinos plurais só poderán interpretarse de maneira exclusivamente masculina. Xa que logo, cal é o motivo polo que a crítica ten tan claro o proceso de decodificación destes masculinos como homoeróticos en contraposición a tantos outros que neste corpus estudamos? A única resposta que explique este hábito lector é, dunha banda, a influencia que a identidade sexual do escritor exerce sobre a súa produción literaria e, doutra, o feito de que dito discurso non se manifeste explicitamente de maneira contraria a esa identidade, cuestión que motivará, e mesmo dificultará, unha interpretación dos textos fóra do marco biográfico.

Resultará curioso coñecer agora que o primeiro poema da obra fala desde un eu-poético-masculino que di ter o corpo cuberto de bicos pertencentes a unha boca estranxeira que a volveu “tola” (polo que pasa a se identificar en feminino), para logo engadir que os curas o tildarían de “pecador”, en masculino, por este tipo de prácticas.

Non teño tempo de facer trouladas.
As noites todas fálanme caladas
de bágoas doentes e amores perdidos,
nos tempos sen tempo, que perdín doído.

Amei amores sen telos,
vivín noites que eran días,
matei ilusións de ventos,
fuxín sen facer camiños.
E vivín, por dicir algo,
unha vida sen amigos.

Cando tiven, non sabía.
Se mo deron, non catei.
Se fuxín, non coñecía
que era fuxir. Ai meu ben!

Teño todo o corpo de bicos cuberto
duns beizos que foron dunha boca soa.
Boca dunha cara dun corpo estranxeiro,
que me volveu tola.

Os curas dirían que son pecador.
Mais non me arrepinto!
Eu pequeei de AMOR.
(2009: 12).

Lonxe de caer nunha lectura automática e precipitada deste texto en chave unicamente homoerótica, aínda que totalmente lexítima, gustaríanos propor unha visión trans interpretando, dunha banda, o xulgamento do cura sobre a voz enunciativa como a identidade coa que interpretan o eu-poético socialmente, é dicir, a identidade coa que len o seu corpo; e, doutra, comprender ese “tola” como a identidade á que o eu-poético sente que pertence. Xa que logo, e posto que descoñecemos a identidade do ti, a lectura podería ser tanto hetero como homoerótica, chegando mesmo a pasar este asunto a un plano secundario, posto que a cerna do poema parte do cuestionamento identitario que formula o eu.

Braxe realiza no prólogo, resultaría sorprendente posto que semellaba pechar as portas perante este tipo de erotismo. Para alén disto último, o feito de encontrarmos aquí unha heterótica claramente presentada confirma que o erotismo muda dun texto a outro e que en cada poema encontramos personaxes e prácticas diferentes, xustamente na liña que propón este traballo.

Contemplaba teu misterioso corpo

Divino corpo, escultural, esvaradizo
Fuxitivo, que acariñar ansiaba e non podía.

Coa mirada, avanzo:

Esveltas pernas
Nádegas, cadeira, ombligo, brazos
Senos, cosenos, entreperna...

¡Meu Deus! Que perfección.

Titubeando adianto, un, dous, tres pasos
Catro, máis, e detéñome cerca de Ti
¡Divina! Sigo bocaaberta, examinador:

Labios carnosos de cereixa madura
Pel radiante branca-algodón, pantrigo.

Acepto o desafío e obsérvote provocadora.

Achégome a Ti, e, bico a bico
Vou tentando, auscultando os latexos
Do teu corazón e outras vísceras
Desa figura, desa beleza-escultura
De carne, ósos, pretuberancias, desexo.

Agora sei que non temos escapatoria.

O imperio dos sentidos acanease
Cede, e da paso ao desperto, agredoce
Zigzagueante, enmarañado, fumegante
Ata hoxe, orfo pracer das carnes
Dando paso ao impaciente Eros.

Daría todo a cambio dun encontro eterno.
(2009: 137).

Xa por último, queremos tamén presentar un poema evidenciador dun homoerotismo gai ao expórense as voces desde un masculino plural que, como xa explicamos, nós interpretamos como masculino, co obxectivo de facer evidente a diversidade de encontros que este poemario presenta.

Recordas, aquela primeira vez
que fixémo-lo amor.

Recordas, os dous baixo un paraugas
de vergoña e medo.

Recordas, posteriores veces (tantas)
de aprendizaxe e perfeccionamento
e quédanos tanto que aprender.

Ven, ¿Onde está o teu corpo espido?

Acariñémonos. Non sei
onde poden chegar
as dimensións do desexo.

Agora, xa, un dioivo de besos
e logo silencio, silencio...
(2009: 142).

Como puidemos observar a partir dos textos seleccionados, a obra de Borrajo pon de manifesto a pluralidade de expresións eróticas que nunha obra podemos encontrar, independentemente da identidade sexual da persoa que asina a obra. Deste xeito, observamos as lecturas que demostran a riqueza da palabra poética e ás que podemos chegar se deixamos de lado, tanto a influencia biográfica como o sistema monógamo, dous factores que apenas nos ofrecen un resultado lector de entre os moitos que podemos encontrar.

11.1.3. *Rúa da cancela* (2010), Eli Ríos e Eduardo Estévez

Este poemario constitúe o segundo e último exemplo de poemario escrito a catro mans, logo do xa estudado *Entre dunas* (2000) de Paula Lemos e Marga do Val, que forma parte do corpus deste traballo. Non obstante, no caso que agora nos atinxe, encontramos que xa non son dúas as mulleres que asinan a obra, senón unha muller e

un home, e que a interpretación realizada pola crítica é gai, como podemos ler nas palabras que Ramón Nicolás lle dedica no seu blogue:

Os dous conflúen aquí [Eli Ríos e Eduardo Estévez] para incorporar, se se pode dicir orixinalmente, discursos procedentes de diversas fontes que afondan na temática amorosa, ancorándose nos mares dun erotismo acubillado nunha expresión directa e sen ambaxes, para construír un diálogo do coñecemento vital e carnal de dous personaxes masculinos, a través do encontro, do desexo e da procura (2010: s.p.)

Como se pode apreciar nas súas palabras o erotismo asúmese e preséntase como a temática protagonista e indiscutible deste poemario, mais desde a necesidade de o ancorar e ligar ao sentimento amoroso, unha cuestión que tamén encontramos nas breves palabras que Armando Requeixo lle brindou a este mesmo poemario e en que apreciamos, de novo, a vinculación sexo-amor que, neste caso, remonta ao primeiro encontro sexual, á primeira noite que os dous suxeitos protagonistas comparten.

O medio cento de páxinas escritas a catro mans por Ríos e Estévez trazan a precisa xeografía dunha historia amorosa que agroma nos instintos e remata no éxtase. É unha viaxe iniciática de (auto)recoñecemento a través do Eros, nun diálogo a dúas bandas onde os textos de prosa poética alternan con poemas de verso curto e abrupto. [*Rúa da cancela*] explora a densidade da pel, o fascinio das pulsións entre os rochedos marítimos e o amor que, superada a barreira do galanteo tabernario, remata derramándose en fluídos nas persianas do mencer (2012: s.p.).

Porén, varias son as cuestións que ambas as dúas lecturas suscitan. Dunha banda, a ocultación que realizan da pluralidade sexual do poemario. Para isto é importante sinalar que a obra combina, dunha banda, textos poéticos escritos en terceira persoa, o que supón un punto de vista alleo e descoñecido sobre os diferentes encontros sexuais que se presentan; e, doutra, textos prosaicos escritos en primeira persoa, mais sen coñecermos que voz fala en cada unha das intervencións. Uns e outros textos van intercalándose ao longo do poemario nunha confusión coral e identitaria que fornece a temática erótica de grande atractivo para o público lector. A cuestión do descoñecemento de quen fala en cada texto prosaico resulta moi interesante para comprender a natureza complexa dos textos xa que, se ben podemos distinguir que dous son os protagonistas principais, *g* e *l*¹⁰⁰, a quen a crítica sinala como únicos, que

¹⁰⁰ Así aparecen os nomes dos protagonistas da obra, polo que a ambigüidade que se consegue é aínda maior.

acontece con x^{101} ?, e con ese “outro corpo” co que *g* e *l* forman un trío unha noite? Por que a ocultación doutros tipos de relacións dentro desta obra? Por que asumir que só *g* ou *l* son os que se expresan nos textos prosaicos? Analicemos, pois, caso por caso.

O primeiro texto que rompe coa suposta monogamia que *g* e *l* manterían presentámolo a seguir. Nel, como veremos, tres serían os homes que van ao baño do bar en que se encontran, se mantivermos o noso modo de interpretar os masculinos plurais.

un outro corpo
distrac
o equilibrio

inicia acción simultánea e *g*
observa

beizos
imprevistos
entreabertos entre-
pernas

o intruso aceite roza
o vaqueiro de *l*
e o sinal fai
efecto

o traxecto

dende expectante
distancia

énchese de perfumes
pingas a esvarar
nos cristais
opacos

os dedos nos
dedos nas costas son
guía e
presaxio

ábrese a porta

¹⁰¹ Este terceiro personaxe, como vemos, aparece da mesma maneira. En ningún momento imos encontrar nomes completos.

e a luz dos azulexos
azul e espállase
polos rostros
próximos e
desaparece

tres corpos están
dentro

pechan a porta
(2010: 22).

Doutra banda, a raíz disto último, tamén sería interesante reflexionar sobre como a crítica recibe, neste caso en concreto, o plural. Partindo da decodificación azarosa que se realiza nuns e noutros casos destes masculinos, imaxinamos que ao apareceren no contexto dun poemario xulgado como homoerótico asumírase como un masculino non inclusivo posto que os homes gays só se poden relacionar con homes. Neste sentido, sería interesante facernos a seguinte pregunta: como se lería o mesmo exemplo nun poemario interpretado como heterótico? Como vimos nos primeiros grupos de estudo deste corpus todo apunta a que de ningunha maneira se decodificaría como un encontro entre tres homes. Ben ao contrario, leríase como unha cita entre un home, unha muller, e unha terceira persoa que se presentaría como incógnito nunha liña erótico-morbosa. A chave, segundo o noso punto de vista, topámola no feito de que este misterio apenas se suscite cando o marco non é o gai, posto que se asume que unha parella heterosexual pode abrirse a descubrir novos praceres mentres que, ao contrario, as identidades homosexuais compréndense e decodifícanse como fíxas e inalterables. É máis, quizais esta mesma ollada heteronormativa que se excita perante este tipo de encontros chegaría a pensar, no caso do poemario heterótico, que esa terceira persoa sería unha muller para, así, darse o encontro entre dúas mulleres e un home. Unha fórmula, esta última, que agradaría a un amplo sector do público heterocentrado e que axudaría a non poñer en cuestión a “virilidade” do home.

Para alén disto, só realizando un proceso moi atento de lectura decatáronos das identidades de *g* e *l*, posto que anecdóticas son as veces que as súas voces aparecen marcadas. De feito, até a páxina 17 non lemos unha “erección” con respecto a *l* e só na páxina 26 descubrimos a primeira marca con respecto a *g*: “silencioso”. Consideramos importante destacar este motivo porque viría a confirmar o esforzo, o

entramado, que como suxeitos lectores facemos para descubriremos quen son as voces que falan e que tipo de relación manteñen, co obxectivo de etiquetalas e ordenalas no noso esquema relacional. Ademais, isto reduciría en certa medida o xogo ambiguo que se pretendía conseguir co feito de non usar nomes propios e de apenas marcar as voces, mais que a crítica se esforza en desmontar para catalogar e dar sentido ao erotismo exposto, dentro do catálogo social das relacións sexuais. Como apunta Weia Reinboud a seguir, a importancia atribuída ao sexo está, quizais, sobredimensionada na nosa cultura, mais isto é o resultado dun sistema heteropatriarcal que, lonxe de poder permitirse a licenza de non prestar atención a estas cuestións, precisa controlar os corpos e as prácticas para que a súa hexemonía non se vexa desestabilizada.

Je ne pense pas à l'abstinence ou au célibat, mais au désintéret, à l'indifférence, c'est-à-dire au fait de considérer tout intérêt pour ce domaine comme étant sans importance. Dans un roman, personne ne décrira en détail la mastication d'une pizza, même s'il s'agit d'une pizza incroyablement bonne, alors pourquoi le faire quand ça concerne une bonne partie de baise? Il me semble que dans cette culture du moins, mais probablement dans la majorité des cultures, le domaine de la sexualité reçoit parmi les adultes une overdose d'attention, et je me demande ce qui se cache derrière cette attention (1997: 128).

Máis adiante, na páxina 31, podemos ler o seguinte nun dos textos escritos en primeira persoa da que descoñecemos a identidade mais que, en calquera caso, deixa clara a vontade de se abrir a un trío especificando, ademais, que non lle importa se esa terceira persoa é un home ou unha muller: “contactos na area. non follamos e propós sexo ou un trío de tres. sexo: anal e vaxinal? penetrándonos pero a través do sentir da rapaza da praia. córrome a canda ti” (2010: 31). A seguir, o poema abre da seguinte maneira:

deixarse tocar
nos mapas doutro nome

xogo de máscaras
coas pezas dispostas
no taboleiro visíbel

estar simultáneos
no corpo finísimo
translúcido

baleirarse

volver morrer
unha vez e outra
na expectativa

verse morrer
no brillo dos ollos
ver nos ollos
reflectida
a propia morte

extremo extático

deixarse caer
na procura de aire
para a próxima
xogada
(2010: 32).

Mais o interesante desta historia remata co seguinte texto, de novo en prosa: “contactos nas rochas. non subimos os pantalóns e bebemos tequila ou un jose cuervo. x: marchou? Relaxádonos aos poucos pero sen tragar o fume. esvaezo no pracer” (2010: 33). A partir de todo o citado podemos supor que esa terceira persoa da praia foi *x* de quen non se dá máis detalles, o que implica que, finalmente, descoñecemos o seu sistema sexo-xénero e non sabemos de que tipo de trío se tratou.

Así, se ben o resto dos poemas que compoñen a obra manteñen a relación a dous entre *g* e *l*, consideramos máis que relevante remitir a estes textos en que unha non-monogamia se manifesta de maneira clara e directa e que a crítica non se esforzou en visibilizar porque continúa a aplicar as políticas relacionais propias do sistema monógamo. Nesta liña, este poemario non só mostra amores-outros, redes afectivas-outras, senón que pon en cuestión as identidades sexuais desde o momento en que desmonta o automatismo que o público podería ter ao presupor que, polo feito de *g* e *l* seren gais, a súa relación unicamente se abriría a sumar homes ao binomio. Ben ao contrario, *Rúa da cancela* (2010), a través do xogo da ausencia de nomes e marcas de xénero, introduce no centro do debate a maneira de concibir o sistema identitario, amoroso e sexual actual.

Xa por último, queríamos facer unha breve mención ao prólogo asinado por María do Cebreiro Rábade Villar que, malia non apuntar nada con respecto ao tipo de relación que manteñen as voces, o certo é que presenta unha idea que consideramos relevante comentar:

Debemos a Susan Sontag a intuición de que a literatura erótica é menos debedora do realismo que da literatura fantástica. Como en todas as sentencias agudas, hai nela algo de mentireiro. Porque se, como acontece neste libro, conseguimos insertar o real na fantasía, non sería a poesía erótica o xénero máis realista de todos? Sen dúbida, sempre hai que pagar un prezo pola conversión do corpo en texto. A pura presenza acaba por matar aquilo que, co seu talento para a metáfora, Walter Benjamin denominara “aura”. Esa “impresión de afastamento”, que os corpos deixan en nós unicamente cando parten, non pertence, definitivamente, á literatura erótica (2000: 8).

Curiosamente a reflexión que ofrece canto ao grao máis ou menos realista que a poesía erótica contén con respecto ao maior ou menor grao de fantasía remata poñéndoa en relación co prezo que hai que pagar pola conversión do corpo ao texto. Con isto último intuimos que Rábade Villar fai referencia a que no proceso de transformación daquilo real ao ámbito do ficcional, da fantasía, do literario, cando a materia que se traballa é o corpo, o erotismo, o desexo, sempre queda algunha pegada *real* do eu-empírico. Porén, a inquedanza que unha proposta deste tipo levanta é a seguinte: como se analiza esa suposta pegada que o corpo-eu deixa?

Como vimos até o de agora, esa suposta realidade, esa influencia que a crítica intúe que desenvolve a figura autorial ten que ver, á súa vez, cunha verdade construída e asumida como natural pola sociedade sobre o que son, ou deben ser, as relacións afectivas e sexuais, como tamén a propia identidade *real* que, asumimos, encarna esta figura autorial. Tal como indicamos no primeiro capítulo deste traballo, partíndomos de que a división binaria dos corpos, asentada ao tempo sobre a base do pensamento heterosexual, non é en absoluto natural senón construída, esa noción de *realidade* ou *verdade* mostrada no corpo podería ser máis que cuestionable. Noutras palabras, como sinalar a pegada cando non hai unha *verdade* como elemento distinto?

L’humain me semble avant tout pan-érotique, pluriforme et pas spécialement fixé de nature. La dimension sexuelle, érotique et affective est dynamique et potentielle. [...] L’existence des hétéros, des homos et même des vies dépend de l’existence des genres masculin et féminin. Une société libertaire est constituée idéalement

d'individues qui se développent librement et qui « choisissent » librement dans une palette d'attitudes, de comportements, de sentiments, de pensées. Maintenant, une personne est faite homme ou femme selon certaines caractéristiques biologiques. Dans une société idéale, ce qui est perçu comme le sexe biologique aura aussi peu d'importance ou de pertinence que la couleur de peau, l'âge, la taille, le poids (Vidal, 1998: 121)¹⁰².

Xa que logo, este tipo de dinámicas lectoras o único que producen son interpretacións forzadas sobre as relacións eróticas poetizadas polo único motivo de querer manter unha coherencia e relación directa entre os preconceptos existentes sobre a figura autorial e aqueles da figura ficcional equivalente.

Tal como puidemos comprobar na recepción crítica das dúas primeiras obras desta sección, a interpretación dos masculinos plurais muda de maneira radical cando se sabe que a figura autorial é gai, algo que xamais sucede cando se descoñece esta información, o cal equivale, como xa comprobamos, a unha lectura heterosexual automática. Nestes casos, ao contrario, non se abre a posibilidade a unha lectura fóra do homoerotismo gai e, por tanto, confirmase a forte influencia que exerce o sistema sexo-xénero da figura autorial e que se traduce nun biografismo sexualizador durante o proceso de lectura. Xa por último, en *Rúa da cancela* (2010) o homoerotismo gai vén condicionado polo clima ambiguo que o poemario presenta. Porén, e non de maneira casual, cando se descobre como homoerótico (e dicimos descubrir porque a falta de marcas de xénero é certamente notable) a crítica apenas vai conseguir interpretar os diversos encontros sexuais que teñen lugar dentro dese marco. Máis unha vez, por tanto, encontramos a incapacidade por parte do sector da crítica literaria de se abrir á fluidez das prácticas sexuais e de recibir cada texto como presentador de desexos diferentes os uns dos outros.

¹⁰² As negriñas son do orixinal.

11.2. Lesbianismo oculto tras o tópicu da amizade: *Desde Arcadia para Govinda* (2001), Charo Pita

De entre as múltiples formas de ocultamento que sofre o lesbianismo o tópicu da amizade é moito máis común do que quizais somos conscientes. Pensemos, senón, en exemplos da vida cotiá como dúas mulleres collidas da man pola rúa ou dúas mulleres que van xuntas ao baño, neste tipo de situacións non encontramos ningunha carga erótica ou amorosa porque asumimos que só poden ser amigas, algo que non acontecería, polo contrario, cos homes. Xamais pensaremos que dous rapaces que son amigos van ir collidos da man. O imaxinario está tan desprovisto dun erotismo lesbiano que nin tan sequera apreciamos unha connotación sexual en dúas mulleres que se bican ou abrazan. O automatismo, de primeiras, é pensar que “só” son amigas. O poemario de Charo Pita que imos estudar serve, ao noso modo de ver, de moi bo exemplo para ilustrar esta reflexión. Porén, como xa vimos, un dos comentarios¹⁰³ que recibiu a obra *Entre dunas* (2000), xa estudada neste tese, está tamén enmarcado nesta negación do lesbianismo que, apelando á amizade, suprime a posibilidade de interpretación dos afectos e desexos poetizados nunha liña lesbiana¹⁰⁴.

O título desta obra preséntanos tanto o espazo en que se sitúa, Arcadia, como o suxeito poético receptor, Govinda. Non obstante, é importante sinalar que só no último dos poemas, titulado “Desde Arcadia para Govinda, Moraima”, coñeceremos a identidade de quen se dirixe a Govinda. Así, o feito de o título marcar o espazo desde o que se lle escribe a Govinda, sen facer mención ningunha de quen actúa como voz emisora ao longo de practicamente toda a obra, lévanos a cuestionarnos que é o que impide interpretar esta obra como unha pluralidade de voces que, desde Arcadia, se poñen en contacto con Govinda. Nas críticas a esta obra dedicadas encontramos, polo contrario, unha vontade xa non só de homoxeneizar as voces emisoras, senón de atribuír a identidade do eu-poético á mesma autora, ao sinalar que quen fala é “Unha Charo Pita convertida en Moraima –nome literario do que a autora gusta– respostaba por carta a unha amiga que se facía chamar Govinda con poemas que logo formarían parte do libro” (Vidal, 2001: 31); ou, tal e como figura na síntese do poemario no

¹⁰³ Lembramos aquí o comentario en cuestión realizado por Montserrat Bascoy Lamelas. “Tamén é o amor entre elas, as amigas, e as outras mulleres, o que enche, os textos” (2001b: 72).

¹⁰⁴ Como xa explicamos na sección correspondente á análise deste poemario, a súa clasificación foi, sen dúbida, a máis problemática de entre os poemarios deste corpus, xa que as lecturas que recibiu por parte da crítica foron do máis dispares entre si.

Informe de literatura 2001 do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, o que encontramos é unha “relación de afectividade entre dous suxeitos líricos femininos” (2001: 660).

Como podemos observar, os estudos citados marcan unha liña moi clara, directa e pechada sobre esta obra e, por tanto, varias son as vías de análise que se abren. Por un lado, sinalan apenas un emisor e un receptor, Moraima e Govinda respectivamente. É máis, Carme Vidal, aínda que con lentes de xornalista e non de crítica literaria, identifica a Moraima coa propia Charo Pita e realiza unha lectura abertamente biogáfica. Estas vinculacións entre autora e eu-poético resultan especialmente esencialistas e perigosas para as producións literarias asinadas con nome de muller xa que moito é o traballo que, como vimos, se realizou desde os feminismos para conseguir romper co estereotipo, entre moitos outros, de que as mulleres apenas son capaces de falaren e escribiren desde territorios íntimos e coñecidos, negándoselles capacidade imaxinativa e artística e conferíndolles un espazo diferente do que corresponde á creación feita por homes.

Por outro, en ambas as dúas lecturas enfatízase que o tipo de relación que manteñen Moraima e Govinda é de amizade ou afecto, reacción ante a ameaza que este tipo de repertorios literarios supoñen, en palabras de María Reimóndez, para o heteropatriarcado: “As lesbianas representan tradicionalmente para o heteropatriarcado unha ameaza que cómpre neutralizar mediante o silencio e o estereotipo” (2018: 95). Sería pertinente, xa que logo, preguntarse como se pode medir se unha relación entre dúas voces poéticas é máis ou menos afectiva, sobre todo cando encontramos textos como o seguinte:

REFÚXIASE a lúa no val do meu corpo
e ti,
como árbore núa,
explorando as miñas terras
á procura de raíces...
(2001 : 25).

Se ben unha aposta da amizade como a que estudamos que Cardoso (2015) expuña no seu traballo resultaría interesante, unha amizade sexual entre amigas e desprovista de romanticismo, esta, como vemos, difire moito da ollada despatriarcalizada da que o teórico ofrece. Nesta liña, resulta máis que paradoxal que a etiqueta de amizade fose a escollida para atribuír á relación que manteñen as voces poéticas porque o verdadeiramente interesante deste poemario é, xustamente, a asombrosa pluralidade sexual que encontramos. Dunha banda, en “DESDE O PRINCIPIO ESTÁ EN MIN”, por exemplo, podemos ler unha voz-poética sen marca de xénero que lle conta a Govinda a súa atracción por un suxeito masculino nun ambiente de confianza, podería ser, entre amigas:

DESDE o principio está en min,
camíñame os sendeiros máis estreitos,
lentus in umbra,
ou raza escura en abismal peregrinaxe
ou dondamente apertándome a cintura.
Ás veces, na noite,
inclina a súa cabeza sobre o meu peito insomne
e cúbreme con firmeza,
co fervor incontenible das bestas.
E reclámoo,
unha e outra vez
reclámoo,
que me corra polas veas
a súa asombrosa lentitude,
que afonde nos meus ocos máis profundos
e alce a súa testa milenaria
coa solemne maxestade dos volcáns.
Porque tamén son fermosos os bisontes
e os cervos son fermosos
que saben
do seu falo proverbial
baixo a terra
(2001: 14).

Porén, en “A CHUVA A XERROS” si que encontramos dúas voces femininas nun texto claramente erótico e lesbiano:

A chuva a xerros.
Atrás fica a ponte
tendida cara ao crepúsculo.
Xa se presenten
un enxame de risos
e paraugas abertos
e rapazas de uniforme un venres ao solpor.
De súpeto
sucede,
ela irrompe baixo a augadeira.
Trae consigo
prazas en sombra,
góticos xardíns invernais
e a súa cara de nena, case do século XIX,
goteando erotismo xa tan cedo...
O auga mordobra nos tellados,
chorréalles polos ombros,
inunda as súas cadeiras a penas contidas
e logo remansa
formando remuíños.
Os meus ollos van con ela,
con cada prego escuro da súa trenza,
con eses insólitos pés seus
que con lentitude de garza
afúndense nas pozas
e lamben as aceiras.
Non sei como se chama
nin se haberá no mundo linguas
capaces de sulcala
e serpenteo as rúas
empapada na súa música,
que esta tarde todo son tebras,
salvo o seu corpo
consagrado á chuva
(2001: 21).

Esta diversidade de situacións e encontros ben poderían servir, efectivamente, como unha mostra máis que notable da procura dunha transgresión do erótico na poesía galega e, sobre todo, como demostración de que existe moita máis poesía lesbiana da que a crítica nos fai ver. Se ben no proceso de lectura temos claro que o ti-poético é

feminino porque moitas son as alusións a “ela” que nos encontramos, o verso 31 confirmanos que o eu-poético tamén se enuncia en feminino cando lemos que se encontra “empapada” na música da súa amante. Non obstante, como xa acontecía con moitas obras anteriores, por parte da crítica non achamos ningunha mención explícita a esta cuestión. Teresa Seara, por exemplo, apenas indica que na obra de Pita encontramos “unha vivencia do erotismo liberadora de tabús e onde o Eros se comunica a un nivel moi íntimo co telúrico establecendo unha perfecta simbiose entre terra e sexo” (2002c: 76). Máis unha vez, non se realiza ningunha referencia ao erotismo dunha maneira liberadora desde un punto de vista non heteronormativo e, menos aínda, se comenta o evidente lesbianismo. Noutras palabras, non se inclúe este ambiente epistolar nun marco máis plural desde o punto de vista do emisor que nos leve, ben a encontrar textos lesbianos como, por exemplo, os que acabamos de expor; ou ben a deconstruír e cuestionar as identidades como encontramos nestoutro poema titulado “VEN”, en que xustamente un eu-poético-feminino confésalle ao ti, tamén feminino, que cando mira para ela non está a pensar na súa identidade, senón na persoa que ten diante e á que convida a se achegar para compartiren momentos xuntas:

VEN,
Traereiche un mundo nun momento.
Deixaremos atrás os seres verosímiles
vencidos no fume do tabaco
e seremos imposibles.
Solitarias e íntegras,
amosaremos as nosas fibras poderosas,
arrepiantes de palabras,
ancoradas no beixo e na súa fonética.
Achégate e non tremas,
¿nunca viches ninguén coma min?
Levo o peto gastado de misterios
e de máis adentro do meu peito
sae un río que nunca desemboca.
Bébeo con todos os seus designios,
que cada son sexa o teu afluente,
¡que hoxe o meu verso coagule na túa gorxa!
A alegría do meu signo é pavorosa.
Véxote alí diante
Nin muller nin home,

só ser
co farol dos teus beizos ofrecéndose
en fervenzas
e a miña admiración avanza nunha festa.
(2001: 9).

Non obstante, a pesar de todo o anterior, a ferocidade heteronormativa tórnase evidente e, neste caso en concreto, resulta especialmente censuradora posto que non só está a ocultar a diversidade da palabra poética, senón que está a invisibilizar un tipo de sexualidade, a lesbiana, (xa de seu invisibilizada, mesmo, no eido homosexual en contraposición ao mundo gai) e a facela pasar por unha relación afectiva entre amigas. No caso en concreto que aquí nos atinxe, a crítica caeu nun estereotipo cunha base fondamente heteropatriarcal ao anular todo matiz erótico que se encuentre fóra do seu marco co obxectivo de reforzar a súa hexemonía. Porén, como apunta Reimóndez, visibilizar relacións entre mulleres, mesmo nos casos en que non resultan “obvios” debido única e exclusivamente a unha ollada lectora heterosexual, é especialmente importante para inscribir estas experiencias na historia e darlles o espazo que merecen.

Cómpre lembrar aquí que os textos que se len dende unha óptica heterosexual con elevada frecuencia non conteñen encontros sexuais ou amorosos explícitos (sobre todo se nos retrotraemos un chisco no tempo, onde as convencións sobre a conveniencia ou non de narrar a sexualidade estaban suxeitas a cuestións mesmo de tipo legal e censor importantes). Faise vital, xa que logo, abrir o abano de interpretacións para que as lesbianas poidamos atoparnos nos textos que amosen relacións entre mulleres que saen das expectativas dadas. Pola contra, cómpre nese proceso non esquecer a inscrición das experiencias sexuais e amorosas específicas entre as mulleres como unha forma de inscribirse na historia literaria e de producir imaxes que visibilicen a existencia das lesbianas (2018: 100).

Para alén disto último, o discurso de Reimóndez continúa aludindo a unha idea que consideramos importante comentar.

Tampouco cómpre esquecer, mesmo se non é o criterio de inclusión das obras, que o feito de que unha autora se declare lesbiana non só marca a nosa lectura senón que inscribe as súas obras dentro do discurso colectivo e da experiencia vivida da alteridade (2018: 101).

Concordamos coa autora no feito de que, efectivamente, a declaración da autora como lesbiana marcará a nosa lectura, como xa expuxemos anteriormente, e, nesta liña, compartimos a importancia de incluír eses casos nun discurso colectivo que visibilice a súa existencia, ao igual que Lino Braxe facía no prólogo do poemario de Moncho Borrajo, cando o ligaba ao *continuum* gai xunto a Eduardo Blanco Amor ou Federico García Lorca. No entanto, ao igual que estamos a reler as obras unicamente recibidas como heterosexuais desde unha óptica gai e/ou lesbiana daquelas autoras e autores que, precisamente por non se enmarcaren dentro deste *continuum* lesbiano, négaselles de maneira automática esta posibilidade co obxectivo de non reducir o lesbianismo só a eses casos aos que Reimóndez alude nesta segunda cita, o mesmo acontecería no caso das obras lesbianas. A nosa proposta, por tanto, é abrir o abano de posibilidades que xa mencionamos mais sen esquecer, por suposto, que uns e outros discursos non gozan da mesma aceptación nin lexitimidade dentro do sistema literario. Se ben unha tarefa importante para o feminismo será o recoñecemento destes discursos abertamente lesbianos, o mesmo será a apertura a outras novas posibilidades até agora silenciadas por unha ollada heterocentrada e monógama.

Xa para rematar, neste terceiro bloque dedicado ás lecturas homoeróticas puidemos comprobar como o homoerotismo gai e lesbiano non se recibe, en absoluto, da mesma maneira por parte da crítica. É máis, o lesbianismo é inexistente e ocúltase baixo o tópico da amizade. No entanto, como xa puidemos ver tanto no primeiro como no segundo bloque en que se divide o presente corpus, existe unha forte presenza de poemarios que poden lerse en chave lesbiana mais que a crítica literaria non consegue decodificar por causa, insistimos, dun imaxinario literario construído baixo a influencia dun sistema monógamo hetero-homo-normativo que impide apreciar a pluralidade da palabra poética.

12. A diversidade sexual desde un punto de vista heterocentrado

Servíndonos agora da reflexión teórica que Fuss propón no seu artigo “Inside/Out” (1991), os exemplos de recepción crítica que sobre os seguintes poemarios presentaremos supoñen o recoñecemento desde o adentro, desde o canon heteronormativo, dun afora, dunha diversidade sexual que o canon sinala como límite e periferia do adentro, como fórmula de autoafirmación e asegurar da súa hexemonía. Noutras palabras, os discursos críticos que encontraremos a seguir, se ben poderían semellar nun primeiro momento que son moito máis plurais e transgresores que os vistos até o momento, unha vez analizados con pormenor observamos que só supoñen exemplos que nomean e identifican a excepción, o diverso, desde a lexitimidade do adentro, a heteronormatividade, coa finalidade de reforzar a súa posición e controlar o novo espazo que estes discursos-outros pasan a ocupar baixo aparencia de normais. Xa que logo, o canon pasa a recoñecer a súa existencia mais decidindo que lugar lles corresponde e como quere que o habiten.

12.1. *Fálame* (2003), Antón Lopo

A obra poética de Lopo presenta, como moi ben apuntou Penélope Pedreira, un “coro de voces” e todo un “elenco de personaxes” (2003: 12). Non obstante, discrepamos na localización de dita polifonía apenas do lado do receptor poético xa que, segundo o seu punto de vista, “escoitamos unha voz en primeira persoa ‘falando’ cun coro de voces procedentes de diversas fontes” (Pedreira, 2003: 12). Porén, aínda que semella que máis adiante Pedreira muda o seu punto de vista cando apunta que “a través destas conversas mantidas con seus seres queridos, imos coñecendo e perfilando os límites do ‘eu’, ou dos diversos ‘eus’ que van aparecendo na interacción cos interlocutores” (2003: 12), o certo é que está a reflexionar máis sobre as diferentes caras que, ao seu modo de ver, ten o eu, que en situar o coro da banda do enunciador poético. Continúa a necesidade innata, inconsciente e automática, máis unha vez, de entender a voz poética en primeira persoa como reflexo ficcional do eu-empírico do que tan difícil é desvincularse.

Sexa como for, en *Fálame* imos encontrar, efectivamente, conversas telefónicas, mensaxes de texto ou correos electrónicos que, baixo o noso punto de vista, diferentes personaxes se deixan e envían entre si e, por tanto, isto significará que teñen lugar todo tipo de encontros sexuais. A diversidade é tal que encontramos por primeira vez un personaxe masculino sobre o que se fala en feminino no marco, ademais, dunha relación gai.

AS TROITAS

Íao buscar no meu coche
e nos 95 quilómetros que nos separaban,
cruzando Pontevedra, O Seixo e Bueu,
ningún semáforo se poñía en vermello
e eu non precisaba reducir, nin baixar de oitenta,
nin tocar o freo, nin temer os axentes de tráfico,
porque os axentes me vían e me saudaban
ou me pedían que parase uns segundos no arcén
para preguntarme polo meu cuñado
e polo capitán Iglesias
e polas miudanzas de Valdemoro
que Iago contaba no xantar da familia.

Collía o coche
e todos os semáforos estaban en verde.
Chegaba onde il e bicábao
e durmiamos a noite enteira a boca dun
na boca doutro,
como troitas presas polas arganas ó cinto dun pescador.
a calor interna do seu corpo ascende cara ás farolas
como a auga cae no inverno polas torrentes.

Está preso nun rebumbio de pensamentos tormentosos:
séntese unha nena fresca e inxenua,
de novo virxe e sen mácula,
linda, moi linda.
Tan boba...
(2003: 13).

Esta analoxía en feminino, este personaxe masculino que se sente “unha nena fresca e inxenua”, construción que o eu-poético emprega para facernos saber como se sente o seu amante, axúdanos, por unha banda, a reforzar a reflexión sobre as analoxías, como xa fixemos anteriormente neste traballo; e, por outra, fornécenos a posibilidade de ler en chave trans, como xa vimos tamén noutros poemas, mais que aquí se manifesta de

maneira moito máis evidente. Non obstante, chamamos a atención sobre o feito de que o obxectivo é traballar o imaxinario e a ollada lectora para sermos conscientes de que a considerada como outredade, dentro da cal se pode encontrar a realidade trans, non está presente unicamente cando se mostra de xeito tan evidente. Xa que logo, este tipo de lecturas non son posibles só cando se poetizan de maneira tan explícita como neste poema, porque esas realidades etiquetadas de *outras* sempre están aí, por moito que a crítica convencional as negue.

Seguindo con esta último aspecto, encontramos a crítica que asina AFA na cal se fala da presenza de “amores pouco convencionais” e, a seguir, enumera os diferentes tipos de relacións que encontra no poemario: “home con home, muller con muller, tríos...” (2003: 33) unha liberdade sexual que, por outra banda, Pedreira etiquetou de “posmoderna” (2003: 12). Nesta liña, varias son as cuestións que se abren a partir destes comentarios.

Dunha banda, consideramos, segundo a nosa lectura, que non é froito do azar que logo de sinalar o tipo de relacións presentes na obra como non convencionais se pase a enumerar, como exemplos, o homoerotismo gai, lesbiano e, por último, a relación múltiple. Estas palabras confirman que todo aquilo que se move nas marxes da heterossexualidade é identificado automaticamente como non-canónico e reforza, deste xeito, a idea de que o convencional, o normal, é a heterossexualidade monógama. Por todo isto, se no caso deste poemario se puideron encontrar exemplos que saen deste marco afectivo débese a que se expuxeron con claridade na obra porque, do contrario, ao non formaren parte do imaxinario do “convencional” do suxeito lector, resultaría de extrema dificultade saír dos lindes establecidos e continuaría a aplicarse a mesma ollada lectora que en todos os poemarios anteriores presentes neste traballo.

Doutra banda, calificar de “posmoderna” a presentación dunhas sexualidades-outras pode caer na facilidade de catalogar este tipo de discursos como tendencia ou moda dunha época apenas porque a temática está en auxe. Noutras palabras, atribuírlle un tempo e espazo concretos a toda forma de relacionamento non heterossexual e/ou monógama implica sinalala como transitoria, como intermitente e non como innata e propia de cada persoa ou rede de persoas. En resumo, é negar a historicidade que este tipo de amores e erotismos teñen e que en ningún caso apareceron por arte de maxia

na posmodernidade. Como apunta Marina Garcés, a defensa do amor libre data de moitos anos atrás:

Fa més de 150 anys algúns movementos feministas i anarquistas, sobretot, van començar a defender l'amor lliure: lliure d'institucions, lliure de sacraments, lliure de peccat, lliure d'imposicions familiars, lliure de contractes económicos, lliure de dominació de gènere, lliure de domesticitat i de domesticació (2015: s.p.).

No entanto, o problema é, xustamente, a apropiación que del fixo o capitalismo neoliberal, baleirándoo de todo contido político e social. Ben ao contrario, o perigo é xustamente esta percepción que hai na actualidade deste tipo de orientacións relacionais como unha moda, como un amor liberalizado que se move baixo as mesmas regras que o mercado en que as vontades emancipatorias e libertarias se perderon en favor dunha acumulación por defecto que utiliza os corpos e persoas como mercadoría.

L'amor lliure no comptava amb dos factors: el malestar social, que no decau, i el capitalismo emocional, que s'accentua. El primer és evident: sense igualtat social, no hi ha amor lliure que valgui. L'amor lliure formava part d'un projecte d'emancipació que no només era sexual o afectiva, sinó que era sobretot social, económica i política. [...] Precisament perquè no era un projecte quantitatiu sinó emancipatori, l'amor lliure no comptava amb la liberalització capitalista de l'amor i del sexe. Avui ja no tenim amor lliure, tenim amor liberalitzat. Com al mercat, això vol dir la imposició d'un menú de possibles, una nova forma de dominació que encadena les possibilitats de viure a les ofertes i les seves oscil·lacions (Garcés, 2015: s.p.).

É nesta liña do amor liberalizado que Garcés apunta que, baixo o noso punto de vista, se reciben textos como o seguinte, que expoñen unha relación a tres de maneira clara mais que, lonxe de contribuír a crear un *continuum* poético contra-erótico, apenas se toman como unha experiencia ou aventura sexual que non escapa dos marcos sexo-afectivos normativos.

TRES

Nadamos río arriba e tinxímonos co óxido das súas fontes,
coas diminutas algas que se desprenden das algas para inzar nas
torrentes,
co abrazo lamacento das árbores que, noutro tempo, foron
árbores e agora son tamén río.

Ela ofrécelle a visión dos seus peitos ós ermitaños.

Il detense por veces e acena os brazos, como un xacio que
esperta.
Eu, rindo.

Río arriba ata o lugar onde centos de libélulas copulan mirando
o sol,
sobre plantas acuáticas, tan cerca do solsticio
que nunca é noite nise treito do río cando chega xuño
e nil hai unha explosión de clorofila e insectos.
Se delecteases as margaritas,
sempre che dirían si.

As libélulas dobran o abdome de pracer
e o pracer debe ser tan intenso que as súas contorsións son
imposibles.

As ras gorguexan dunha ribeira á outra,
chamándose entre si polo nome cadencioso das ras.
As bolboretas baten no aire
e déixanse caer.
Hai grilos, zapateiros remendendo a corrente, moscas que non
vemos pero sentimos ó lonxe, como unha caixa de ritmos.
Hai paxaros que aniñaron nos amieiros e pizan o ceo.
Dúas serpes rózannos ó nadar
e il canta.
Ela estremécese.

Eu mergúllome na auga
e lámboos alternativamente dos pés á boca.
Non sei se o cuspe é o meu, o dela, a auga ou il, que está a suar.
Tampouco sei a quen lle pertence a lingua que me entra na boca,
nin quen pregunta se aquilo é amor,

nin cal dos tres responde,
“é o río”.

(2003: 87).

Xa por último, como podemos observar, parece que só co xogo de voces que Lopo propón nesta obra o público si consegue interpretar e ler cada poema como unha historia con personaxes diferentes e independente da anterior. É isto o que explica que, xustamente, o erotismo desta obra, e non o de moitas outras xa estudadas, fora recibido nunha liña moito máis plural. Xa que logo, preguntámonos: só cando se evidencia a través de diferentes recursos como a alternancia na forma do poema (correo electrónico, mensaxe no contestador etc.) é posible que o público entre no

xogo da pluralidade de voces poéticas, aínda que só se estableza do lado do ti-poético? É máis, só poñendo como título en letras máiusculas “TRES”, por exemplo, o público consegue imaxinar a posibilidade dunha relación fóra do binomio?

Na liña de procurar unha fuxida destes marcos que tanto nos limitan e nos dificultan ler *outramente*, resulta interesante atender á imaxe que Lopo constrúe neste último poema e entender a heteronormatividade como as árbores fixas, ben asentadas nunha posición hexemónica e que, pola forza do río, da realidade promiscua, tiveron que se converter en río e nadar con todas e todos, fluír.

12.2. *Poemas pornofálicos* (2009), Xosé Lois García

Se tivermos que escoller o poemario que presenta maior diversidade sexual de entre os que compoñen o corpus deste traballo sería, sen dúbida, este de Xosé Lois García, poeta que xa estudamos no punto II.I.III. deste traballo en relación á obra *Kalendas* (2005). Deixando de lado as valoracións sobre se o tipo de erotismo é máis ou menos transgresor con respecto a todos os anteriores, se algo resulta innegable é a exposición directa e clara de todo tipo de encontros eróticos, unha cuestión que xa o propio prologuista, Andityas Sores de Moura, deixa claro nas páxinas que lle dedica:

Embora o título do libro evoque o falo (do grego Φαλλός), são as mulheres as verdadeiras protagonistas dessa aventura do bom foder; são elas que comandam os movimentos das picas e das mentes, são elas que estão sempre prontas a gozar de novo quando os parceiros já se entregaram ao cansaço. [...] O amor lésbico também se faz visível neste poemário, pois os dualismos macho/fêmea, certo/errado e permitido/proibido nada significam para uma poesia que se quer total e verdadeira. O prazer desconhece a vergonha. Viva Safo e Kaváfis! Viva o amor em todas as suas formas, o gozo que nos torna humanos e serenos. Não importa em que orifícios metemos ou deixamos meter. Ao contrário do que professam a tradição, a religião e a moral, não é isso que nos torna boas pessoas, mas sim a decisão inquebrantável de vencer tudo aquilo que vai contra nossa verdadeira essência de seres livres (2009: 7).

Efectivamente, nesta obra encontramos todo tipo de encontros sexuais, mais sempre poetizados, iso si, desde unha voz en terceira persoa e nunca desde a voz das e dos diferentes protagonistas. Nos dous primeiros poemas que seleccionamos vemos, por exemplo, unha relación heterosexual clara no primeiro deles e unha lesbiana no segundo. O xogo de personaxes que se realiza dun texto a outro resulta, neste

poemario, máis que evidente e, ademais, as prácticas mudan por completo de maneira explícita, sen deixar lugar a dúbidas.

Ocúpanse de si
na alcoba de Venus.
Os bicos perfuman
mulido leito.
Entre os peitos
un carallo unxido
desafia o clítoris
mentres todo palpita.
Boca feminina
comeza a transgredir
e a explorar
o insaciábel.
Pronto ha de mamar
sen vocalizar
ese membro maduro
en súa nobre nudez.
El deixara a lingua
para perderse e deleitarse
nos labios da vaxina.
(2009: 67).

Na vulva ocultase un tesouro,
e os beizos queren rescatalo.
A lingua, volcánica e esguía,
lambe e latexa nese clítoris
efervescencias desde o centro.
E pode que a voz resoe no baleiro
porque o verbo sempre respira
e aspira a resoar e estremecer.
A boca avanza cara dentro
mastigando as marxes do pube,
e detense no sabor a salitre.
A orde das cousas altérase así,
excitándose no pregue das pernas;
son deusas e fecundan liberdade
na grandeza de ser mulleres
(2009: 75).

Non obstante, o terceiro poema que incluímos a seguir si que resulta especialmente transgresor xa que, lonxe de presentar o típico *menage á trois* que a industria do

cinema e da literatura se esforzan en proxectar¹⁰⁵, é dicir, o de dúas mulleres e un home, neste texto encontramos un trío unicamente entre mulleres. No entanto, mentres as tres mulleres xogan e gozan entre elas, irrompe un home polo que, malia que o erotismo aquí exposto consegue saír un pouco dos marcos canónicos, non termina por se afastar dunha masculinidade que semella necesaria para a poetización do erótico e que, por outra banda, concorda co título da obra.

Eran tres a facer forniños
e os corpos deslizábanse
cos dedos, coas bocas
e coas guedellas
en envolvente xeometría.
Felices eran as tres
boca a boca respiraban
e nun descoido repregado
o carallo entrou disimulado
ninguén sabe a que hora
era a daquela tarde demorada
(2009: 79).

Con todo, se decidimos encadrar este poemario neste cuarto grupo en que a pluralidade sexual existe e, ademais, así o reconece tamén a crítica, aínda que sexa desde un punto de vista heteronormativo, débese a diferentes motivos. En primeiro lugar, o propio título sitúa o poemario nun universo referencial masculino desde o primeiro momento. No entanto, como xa defendemos en contadas ocasións, non consideramos que o título teña que ser unha xustificación ou, cando menos, a única liña de lectura que poida ofrecer a obra canto ás expresións de desexo nela contidas se refire. En segundo lugar, malia toparmos con todo tipo de prácticas sexuais a presenza masculina gaña, por moito, a presenza feminina e, para alén disto, o lesbianismo que Soares de Moura presentaba no prólogo como altamente presente no poemario apenas o encontramos no texto número dous que reproducimos anteriormente.

En terceiro lugar, a maneira de poetizar o lesbianismo nese texto deixa pegadas da ollada masculina e heterocentrada que observamos ao longo do poemario e resulta

¹⁰⁵ Esta imaxe do *menage à trois* é á que máis afeita está o público froito da concepción de que o home heterosexual non pode xogar con outras sexualidades. Non obstante, asúmese que as mulleres si que topamos excitante deitarnos ou bicarnos con mulleres para satisfacer a ollada masculina, mais este é un discurso que reforza unha visión heterosexista do sexo e das mulleres.

sospeitoso, ou polo menos curioso, que nun texto en que supostamente o que se procura é mostrar unha escena de sexo entre dúas mulleres libres e empoderadas, un dos verbos que apareza sexa o de fecundar, situando así o erotismo recreado nuns valores tradicionalmente atribuídos ás mulleres como son os reprodutivos. En cuarto e último lugar, e en relación co punto anterior, a presenza masculina continua confirmase, como xa vimos, no poema número tres no momento en que a irrupción dun home nun trío entre mulleres semella necesario para o fornecer de sentido ou dunha carga erótica maior como se elas tres, as protagonistas, estivesen á súa espera e o acto sexual non fose o suficientemente potente.

En resumo, como puidemos observar tanto neste poemario como en *Fálame* (2003), mesmo cando a pluralidade sexual se manifesta de maneira evidente nas obras poéticas, a ollada lectora que aplica a crítica literaria continúa, evidentemente, a se mover baixo as regras da heteronormatividade, polo que recoñecer e catalogar que espazos e etiquetas poden adquirir este tipo de repertorios literarios dá como resultado unha recepción que, como observamos, segue a estar moi condicionada polo pensamento heterosexual e monógamo.

13. Os tópicos repetidos sobre as obras asinadas con nome de muller

Logo de rematar os catro capítulos en que se dividiu a segunda parte desta tese, chegamos ao presente capítulo que, malia breve, estimamos necesario. Isto débese a que durante o proceso de pesquisa e análise para a configuración do noso corpus moitos son os poemarios que lemos e estudamos con detemento para podermos valorar cales respondían ao noso obxecto de estudo. No curso destas lecturas moitas son as obras que tivemos que desbotar por non responderen ao cometido deste traballo, mais que, pola contra, supuñan exemplos que chamaron notablemente a nosa atención e que consideramos relevante reunir e analizar debido a que reflicten notablemente o distinto trato que as obras asinadas por homes ou mulleres reciben por parte da crítica e que, por tanto, servirán para afianzar as nosas conclusións.

Como xa puidemos concluír, o erotismo con nome de muller é etiquetado por parte da crítica literaria dunha maneira ben diferente á dos homes. Se os poetas non son nin tan sequera percibidos como corpos, senón como voces comunicadoras da mensaxe literaria heterocentrada, como resultado da posición hexemónica desde a que realizan a súa creación, as mulleres son vistas sempre desde o seu corpo, un corpo cunha grande presenza nas súas propias obras. Isto último implica que, para se faceren ouvir, teñan que recurrir a diversas estratexias literarias coa finalidade de que a súa palabra emerxa forte e independente, sempre, iso si, que as súas identidades sexuais non difiran da normativa, xa que nese caso a identidade cobrará todo o protagonismo e a lectura por parte do público partirá desde e cara a ese lugar.

Poderíamos sinalar, xa que logo, dous elementos principais. Dunha banda, observamos que o tipo de valoracións sobre as obras poéticas eróticas muda se o poemario é asinado por un home ou unha muller. Nos seguintes exemplos veremos a utilización reiterada por parte da crítica de etiquetas tales como “erótica feminina” ou “punto de vista feminino” que, se ben podería semellar unha cuestión menor ou sen importancia, implica, como indica Bourdieu a seguir, a negación ás poetas dun dereito que se considera en mans dos homes como é o da creación literaria. Este tipo de comentarios, en resumo, forman parte do entramado da violencia simbólica que sostén o pensamento hetero-homo-normativo.

[...] être, quand il s'agit des femmes, c'est, comme on l'a vu, être perçu, et perçu par l'œil masculin ou par un œil habité par les catégories masculines – celles que l'on met en œuvre, sans être capable de les énoncer explicitement, lorsqu'on loue une œuvre de femme parce que “féminine” ou, au contraire, “pas de tout féminine”. Être “féminine”, c'est essentiellement éviter toutes les propriétés et les pratiques qui peuvent fonctionner comme des signes de virilité, et dire d'une femme de pouvoir qu'elle est “très féminine” n'est qu'une manière particulièrement subtile de lui dénier le droit à cet attribut proprement masculin qu'est le pouvoir (1998: 106).

É mais, isto confirma o feito tan simple de que xamais encontramos nas críticas comentarios tales como “erótica masculina” ou “punto de vista masculino”. Isto débese a que a normalidade, o poder, non sente a necesidade de se explicar. En palabras de Reimóndez:

Para la crítica no feminista existe, o si no existe hay la necesidad de constatarlo una y otra vez, una escritura masculina y otra femenina. En la escritura femenina es importante resaltar el sentimentalismo/sensibilidad [...], y un largo etcétera. Es interesante constatar que para ratificar la validez de un texto escrito por una autora se alaba que haya evitado el sentimentalismo (2010: 81).

Doutra banda, encontramos que moitos poemarios foron catalogados como eróticos cando os temas protagonistas, en moitos casos, nada teñen que ver coa sexualidade, nunha vontade de encadrar como escritoras eróticas a aquelas poetas que formaron parte, ou tiveron conexión nalgún momento, coa xeración daquel *boom* de poesía erótica dos 80 e 90 que estudamos no cuarto capítulo da primeira parte deste traballo. Así, aínda que estes poemarios non entraron no corpus porque ese suposto erotismo aludido pola crítica non foi analizado con detemento, senón simplemente mencionado (case, poderíamos dicir, que como reclamo publicitario), o certo é que resulta sorprendente a cantidade de exemplos que, de maneira automática, cando dunha autora muller se trata, son etiquetados como eróticos, como se dunha nova cousificación da produción feita por mulleres se tratar. Deixa de importar a profundidade da mensaxe poética porque o erotismo, co seu carácter e poder excitantes, é posto en primeira liña por parte da crítica, o cal desposúe de forza e contido a mensaxe literaria e valora a creación como obxecto estético e agradable para o consumo masculino.

Por todo isto, procedemos agora a analizar de maneira breve, posto que non son o obxecto principal do noso estudo, cada unha das obras que decidimos reunir neste último capítulo e que ordenamos, ao igual que o resto, de maneira cronolóxica. Porén, nalgúns casos os poemarios serán presentados de maneira conxunta por representaren casos moi semellantes entre si.

13.1. *Grimorio* (2000), Emma Pedreira

O primeiro dos exemplos que nos encontramos por orde cronolóxica é *Grimorio* (2000), de Emma Pedreira, un poemario cuxo tema principal é a dura pegada, mesmo poderíamos falar a nivel traumático, do proceso do parto e que, non obstante, foi etiquetado no Informe de literatura do Ramón Piñeiro como presentador do “erotismo feminino desde o eu lírico feminino” (2000: 45). En relación con isto último queremos destacar un aspecto, baixo o noso punto de vista, moi relevante. Estes informes de literatura que de maneira anual publica o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades detallan o seguinte na súa introdución:

Ofrecemos un comentario descriptivo, non valorativo nin crítico, de cada unha das entradas rexistradas, é dicir, tanto dos libros relacionados coa literatura que viron a luz ao longo do ano 2010 (e tan só deses) coma das recensións que sobre eles apareceron nas revistas e nos xornais durante ese mesmo período de tempo. Con estes comentarios tratamos tan só de informar ao lectorado do contido das diferentes publicacións, sen entrar en análises minuciosas, cousa que sería de todo punto imposible, nin en excesivos tecnicismos que puidesen obstaculizar a comprensión a un lectorado non suficientemente especializado (2010: 7)¹⁰⁶.

Casos como este chaman moito a nosa atención porque, como xa observamos, a masculinidade, a enunciación das voces poéticas que se asumen como masculinas cando quen asina a obra é un home, considérase en todo momento como unha non-marca debido á sobreexposición e naturalidade coa que a produción feita desde o seu sistema sexo-xénero se recibe. Para alén disto, neste caso non só se marca o eu lírico como feminino e único, senón que o erotismo por esa voz exposto devén tamén feminino nun exercicio que case poderíamos denominar de epíteto, xa que o proceso de lectura por parte da crítica sempre vai relacionar autoría feminina, voz feminina e

¹⁰⁶ A cita que aquí incluímos fai referencia ao último informe da década de estudo deste corpus e, por tanto, ao máis recente, mais todos e cada un deles especifican este aspecto na introdución.

erotismo feminino, como se dunha redundancia se tratar. Así, baseándonos nos resultados que traballamos en cada un dos grupos temáticos deste corpus, resulta verdadeiramente simbólico que a globalidade erótica dun poemario poida ser catalogada como “feminina” (como xa se expuxo, o común é encontrar unha grande pluralidade sexual en cada obra) e, máis aínda, cando se enmarca dentro dun exercicio que se enuncia como meramente descritivo. É xustamente este aspecto, o feito de remarcar a suposta obxectividade coa que os informes resumen e catalogan as obras o que confirma que este tipo de valoracións se formulan desde a absoluta inconsciencia e naturalidade como resultado dun imaxinario heteronormativo que non fornece o público lector doutros códigos. Carécese, xa que logo, dun abano de posibilidades, canto á expresión poética erótica se refire, debido a encontrarmos unicamente dous polos extremos cando quen escribe pertence a unha identidade sexual hexemónica: ben a femininidade, ben a masculinidade (aínda que esta nin tan sequera se remarque), ambas as dúas recibidas, iso si, desde o heterocentrismo.

Seguindo con *Grimorio* (2000), cabe salientar a crítica que lle dedicou Teresa Seara a esta obra quen sinala, efectivamente, o tratamento do parto, e non do erotismo, como temática protagonista¹⁰⁷, mais remata por caer, tamén, en valoracións segundo as categorías masculino/feminino para evitar falar, semella, de feminismo e do empoderamento das mulleres que Pedreira, a través das súas diversas voces poéticas, reivindica.

[...] o volume inscríbese nunha liña moi rendible no discurso de certas autoras –como Chus Pato, Marta Dacosta ou Olga Novo, entre outras- que procura o encontro coas devanceiras, sobre todo con eses colectivos femininos que subverteron os modelos patriarcais impostos e pagaron coa súa vida este atrevemento. Velaí a historia das bruxas, das sorguiñas, das aluadas, en resumo, das primeiras mulleres capaces de marcar o seu rumbo existencial (2001: 73).

Xa para rematar co primeiro dos poemarios deste capítulo, topamos nas palabras de Vicente Araguas tanto ese afán exotizador das poetas cando describe a poesía de Pedreira de “provocadora/provocativa, na liña de tanta muller nova como vén rachando na poética galega recén” (2001a: 7), como tamén, de novo, a vontade de homoxeneizar toda a produción feita por mulleres. No entanto, o máis chamativo da

¹⁰⁷ “[...] o constatementemente reiterado motivo do parto permite afondar na dicotomía que contrapón o poder feminino de dar a vida e a capacidade masculina para provocar a morte” (2001: 73),

crítica que lle dedica Araguas chega cando manifesta a incomodidade que lle suscitou a seriedade desde a que a poeta tratou un tema, certamente, tan delicado: “Emma, xa se ve, está para poucas brincadeiras e eu boto en falla nela, se cadra, un pouco de levidade, un chisco de sentido de humor que axude a dixerir tantas verdades como ela transita” (2001: 7a). Este é un caso máis que evidencia o concepto de escrita incómoda de Reimóndez á que xa aludimos neste traballo. Como vemos, a reacción dunha crítica literaria cisheteropatriarcal perante toda produción poética feita desde o feminismo recae no tópico de etiquetar as mulleres feministas como mulleres carentes e faltas de humor, argumento co que se tenta restar credibilidade e profesionalidade á autora. Mais, para alén disto, é máis que simbólico o feito de que Araguas poña en cuestión o proceso creativo da autora apelando, unicamente, ao que el, desde o persoal, precisa para poder procesar toda a carga política que encerra o seu discurso poético posto que implica un marco ideolóxico co que o crítico non está familiarizado.

13.2. *Pan (libro de ler e desler)* (2000), Estíbaliz Espinosa e *Simbiose* (2000), Susana González e Victoria Veiguela

No mesmo ano encontramos *Pan (libro de ler e desler)* (2000) de Estíbaliz Espinosa, cunha presentación do erotismo que a crítica valorou de “falta de pudor” (Raña, 2000: 27), como se a sexualidade poetizada no libro fose un acto de valentía de quen se somerxe de maneira groseira nun eido que non lle corresponde e irrompe con temas indebidos e/ou indecentes. Doutra banda, xunto a estes dous títulos anteriores achamos *Simbiose* (2000) que, como adianta, trátase da unión de dúas obras diferentes: *O pan da escravitude*, de Susana González, e *Velaíveñen*, de Victoria Veiguela. O caso deste poemario é singular porque, se ben podería esperarse que formase parte do corpus deste traballo, a ausencia de valoracións sobre o tipo de erotismo que presenta impedíunolo. Non obstante, consideramos necesario citalo xa que as lecturas que sobre ambas as dúas obras se presentan en diferentes traballos apuntan cara a unha lectura pechada e tipificada. Luis Luna, por exemplo, sinala o seguinte:

Susana González (Madrid, 1971) constrúe unha poesía erótica, mesmo de alta voltaxe erótica porque a voz lle sae do sexo do seu eu poético [...]. Victoria Veiguela (León, 1979), pola súa parte, crea unha poesía moito m[á]is reflexiva, insire nunha tradición de poesía feminina de alta estética que reivindica para si un posto na literatura e un

estrado desde o que falar. Veiguela, coas súas variantes dialectais eonaviegas, crea un ritmo forte e, asemade, unha voz intensamente persoal e profundamente coral (2012: 288).

Como podemos ver, o feito de localizar o motivo do alto potencial do erotismo expresado por González no seu sexo, no seu corpo, remítenos á idea xa exposta nesta tese sobre a clara influencia que o suxeito empírico dunha obra, e máis aínda, a súa identidade sexual e o seu corpo verquen sobre a súa produción literaria. Neste caso, máis unha vez, vemos que unha poesía como a erótica, afincada no eido privado dos sentimentos, valórase desde o ámbito da verdade/non verdade, desde o sexo, o orgánico, o humano, esquecendo que o discurso se insire nun marco ficcional. Esta cuestión continúa, ademais, no seu comentario sobre o traballo de Veiguela, cuxa voz poética etiqueta de “intensamente persoal e profundamente coral” (2012: 289), co que reforza o tópico de as mulleres apenas escribiren sobre aquilo que coñecen, sobre a súa realidade, a súa biografía.

Mais ao comentario de Luna únese o de Carmen Mejía, quen comenta o seguinte sobre a obra de Veiguela.

[..] este poemario está poboado de cor e odor gracias ós adxetivos escollidos que, alternando cos referentes contextuais que só a autora nos pode descubrir, transmiten unha rica gama de sensacións predominantemente sensuais. Feito que determina a súa feminidade discursiva (2007: 232)

Porén, máis adiante sinala que, en realidade, moitas cousas se poderían dicir sobre este “libriño” (2007: 232). Dun lado, topamos de novo con valoracións sobre a maior ou menor feminidade do discurso producido polas mulleres poetas, algo que, por suposto, xamais encontramos nas obras asinadas por homes. Doutro, a valoración do libro en diminutivo conférelle ao comentario fortes pegadas paternalistas. O facto de empregar este sufixo connota o discurso crítico de Mejía desde o emocional e sentimental por se tratar dun tema entre mulleres ou, o que é o mesmo, por recaer no tópico de que as mulleres parecen cantar só “as pombas i as froes”, como xa a mesma Rosalía de Castro se esforzou en deconstruír¹⁰⁸. Deste modo, trátase o poemario como

¹⁰⁸ “Daquelas que cantan ás pombas i ás froes/ todos din que teñen alma de muller;/ pois eu que non as canto, Virxe da Paloma,/ ¡Ai!, ¿de qué a teréi?”, (2004: 31). En Castro, Rosalía de (2004): *Poesía galega completa*.

un obxecto fráxil, delicado, coa falta de pouso coa que se reciben obras de autoría masculina.

13.3. *Entre dunas* (2000), Paula Lemos e Marga do Val; *Epiderme de estío* (2001), Lucía Novas; e *O ouvido e o calado* (2002), Vitoria Veiguela

No entanto, as valoracións sobre o grao de feminidade que as autoras mostran continúan, dunha banda, con *Entre dunas* (2000), obra que o Informe de literatura do Centro Ramón Piñeiro catalogou como un poemario que ofrece un punto de vista “feminino e feminista” (2000: 316), recordemos, ademais, que estas valoracións enmárcanse nun traballo que presenta como descritivo e obxectivo; e, doutra, con *O ouvido e o calado* (2002), de Vitoria Veiguela, cuxa expresión poética aparece do lado de calificacións do tipo “universo poético feminino” (Mejía, 2007: 231) ou “feminidade discursiva” (Mejía, 2007: 232).

Para alén disto último, á luz das ideas expostas nesta sección consideramos necesario recuperar o poemario *Epiderme de estío* (2001), de Lucía Novas. Logo de estudarmos como o seu erotismo foi lido desde un punto de vista heteronormativo, toca agora expoñer como o seu quefacer literario foi recibido tamén desde a delicadeza e o sentimentalismo que, como vemos, toda obra con nome de muller suscita. Así, no prólogo que asina Fernán Vello podemos ler o seguinte:

Lucía Novas ofrécenos con esta *Epiderme de estío* unha poética que ten raíz certa na máis profunda e palpitante experiencia da autora, como se os versos fosen escritos na arxila rosada da vida e no eco dunha lúcida adolescencia disipada ou, dito doutro xeito, como se os poemas fosen escritos na propia pel da autora ou na mesma pel do Amor, ese *ser* que nos queima o sangue por dentro e que mantén acesa en nós a “chama dobre” da paixón (2001: 9).

A apelación ao corpo, ao orgánico, como fonte referencial da mensaxe poética de Novas aparece en todo momento, asunto que segue a reforzar ao longo da súa exposición con alusións como “verbo carnal” (2001: 9). Porén, a lectura corporal e biográfica con certo matiz sensual que Fernán Vello realiza desta obra vai acompañado do sentimentalismo desde o que se adoita recibir a produción feita por mulleres. Así, se na cita referida lemos que a experiencia que expresa nos seus poemas é profunda e palpitante, máis adiante sinalará que encontramos aquí unha

“sensibilidade erótica” (2001: 10) que, como xa vimos na sección a esta obra referida, é lida en todo momento desde o amor. Erótica e amor son aquí presentados como un sentimento único e indivisible que se enfronta desde a paixón amorosa e o romanticismo co que fornecer de coherencia e sensibilidade un erotismo con nome de muller observado desde os confins da heteronormatividade.

13.4. *Levantar as tetas* (2004), Lupe Gómez

Toca agora deterse cun pouco máis de pouso nas críticas que recibiu *Levantar as tetas* (2004), de Lupe Gómez. En primeiro lugar, Vicente Araguas dedícalle unha crítica en que, dunha banda, califica a súa poesía de repetitiva e sinala que “lido un poema lidos todos” (2004d: 3). Se ben resulta unha consideración totalmente lexímita e respectable, chama a atención a diferente valoración que o mesmo Araguas realiza con respecto a *Territorio da desaparición* (2004b), de Fernán Vello, xa que apunta como aspecto negativo o abandono da temática erótica por parte do poeta. Podemos deducir, por tanto, que os temas resultan sobreexplotados segundo quen os asina (2004f: 2). Doutra, a homoxeneidade aplicada á creación feita por mulleres que xa comentamos anteriormente, a vontade de englobar a todas as poetas que escriben erótica como un todo, chega ao seu punto álxido cando o crítico elabora os diferentes vínculos familiares que, unhas e outras, representarían para Lupe Gómez: Luisa Villalta a nai, Olga Novo a irmá... feito que, lonxe de tentar construír un clima de sororidade, o que consegue é, de novo, vinculalas a todas polo mero feito de seren mulleres poetas ao non deterse en valoracións sobre cales son os aspectos de cada unha delas que podemos encontrar na escrita de Lupe Gómez. Unha evidencia máis que clara do que Helena González chamou o “paraugas totalizador” (2005).

En segundo lugar, o ton acusatorio empregado na recensión que sobre esta obra asina Xesús González Gómez (X.G.G.) excede, ao noso xuízo, o plano literario, debido a que xulga directa e persoalmente a autora: “Guste ou non, Lupe Gómez é unha conservadora. Será que no fondo non se atreve a cuestionarse, reinventarse, tomar algún risco. Está no seu dereito, claro” (2004: 27). Porén, a súa valoración non termina aquí:

A dubidosa graza máis ou menos naïf dos primeiros poemas de Lupe Gómez –que se inscribían dentro dunha tendencia máis xeral dunha poesía que daba a impresión de estar a confundir felación con subversión-, redúcese neste seu último traballo por agora, *Levantar as tetas* [...] a pór en versos aforismos máis ou menos conseguidos (2004: 27).

Dunha banda, acusar de conservadora a unha poeta que no ano 1995 revolucionou o discurso erótico da poesía galega con *Pornografía* é, na nosa opinión, un tanto inapropiado. Doutra, afrontar a crítica negativa dunha obra desde o ataque á propia poeta e acusala, como fai, de non se cuestionar a si mesma anula, ao noso xuízo, toda profesionalidade. Para alén disto último, a ironía contida na confusión que, ao seu modo de ver, realiza a poeta entre felación e subversión incide na postura hexemónica e heteronormativa de quen quedou no superficial do discurso de Gómez e de quen percibe a súa irrupción como unha ameaza, xa que as mulleres nunca tiveron voz propia.

Xa por último, a recomendación que Alfredo Conde realiza de *Levantar as tetas* (2004) cae, ao igual que o facía Carmen Mejía en relación ao poemario de Veiguela, nun ton paternal: “Lean o libriño e han entender o que digo” (2004: 4). Este tipo de comentarios que poderían parecer inocentes son, ao noso modo de ver, fórmulas sutís coas que restar credibilidade e valor á produción feita por mulleres. Como apunta Reimóndez: “Está claro también que en nuestras sociedades no se considera ya aceptable declarar directamente que las mujeres somos inferiores o que no pertenecemos al espacio público pero, como vemos, hay muchas formas de indicarlo de manera tácita” (2010: 84).

13.5. *Desilencios* (2004), de Maite Dono

Na seguinte obra que forma parte do obxecto de estudo deste último bloque do corpus, encontramos, de novo, o binomio que conforman Araguas e González Gómez. Así, con respecto a *Desilencios* (2004) de Maite Dono, o primeiro apunta que:

Por máis que como semella o caso aquí haxa, diante de todo, plenitude, mesmo plenitude orgásmica e o léxico empregado pola escritora Maite Dono, tamén os seus símbolos e imaxes, sempre arriscados, non deixa lugar á confusión. [...] E non porque

Maite Dono, poeta intelixente e distanciadora, non saiba embridar o ritmo conceptual dos seus versos (2004e: 3).

O facto de aludir á intelixencia da propia autora para xustificar o ton da súa valoración resulta, de seu, arriscado e sospeitoso, alén de estar, consideramos, fóra de lugar, recae, máis unha vez, nun ton paternalista que non encontramos cando o poeta é un home. Ademais, a suposta distancia que Araguas semella asumir como requisito fundamental para a creación poética e que, ao seu xuízo, Dono non consegue por non deixar dúbida de que aquilo que conta corresponde á súa vida, non semella poñelo en práctica á hora de exercer a súa función como lector e crítico posto que, en todo momento, valora a obra en función da persoa e viceversa. Para alén disto último, a voz que el mesmo califica de inconfundible (de inconfudiblemente biográfica, enténdese) podería poñerse en dúbida xa que encontramos un poema que está enunciado desde unha voz masculina e que, por tanto, serviría para abrir o debate sobre como pode ou debe lerse este poemario:

[...]
góstame que os ollos desexen abrirse contra a miña vontade
impedíndome o abandono
ese proír do sexo ao centro da paisaxe ese caír dentro da espiral
dentro da náusea que é desexar verse a un mesmo desintegrado
en pequenas partículas

desaforadas

(2004: 18).

González Gómez, pola súa banda, fai unha crítica dura ao catalogar o poemario de “frouxo”, mais a cerna da cuestión chega cando, ao igual que acontecía coa obra de Veiguela, alude ao carácter íntimo dos textos: “[e]n certa maneira, poderían conformar [os poemas] un diario íntimo, moi íntimo, poético da autora” (2004: 27), un aspecto co que coincide con Araguas. No entanto, lembramos a obra *Kalendas* (2005), de Xosé Lois García, autor que creou un auténtico diario ao uso durante as máis de cen páxinas que conforman o poemario, con data e lugar onde cada poema foi escrito mais que non mereceu por parte da crítica comentarios que aludisen ao carácter íntimo do poemario, dato que non consideramos en absoluto casual posto que se trata dun home.

13.6. *A cousa vermella* (2004), Olga Novo e *Andar ao leu* (2005), Elvira Riveiro Tobío

Seguindo coa listaxe de obras que queríamos comentar neste último capítulo encontramos *A cousa vermella* (2004), de Olga Novo. Logo de analizarmos na sección correspondente os aspectos propiamente relacionados co erotismo expresado neste seu poemario, o certo é que a linguaxe empregada para a valoración do conxunto da obra chamou a nosa atención. Dunha banda, o mesmo Araguas que apelaba, e en certa medida cuestionaba, as capacidades intelectuais de Maite Dono sobre, por veces, a falta de distancia entre realidade e ficción, parabeniza agora a Novo por conseguir este obxectivo, eloxio que non de maneira azarosa realiza en masculino ao incluíla no conxunto dos autores: “[...] sen se mover no esotérico, iso non, deixa motivos para a cábala, tamén para que o lector diante del sinta o respecto debido polos autores que, precisamente, respectan aos destinatarios das súas reflexións, tratándoos como seres dotados de intelecto” (2004b: 2). Xa que logo, resulta rechamante como a capacidade intelectual da poeta que o crítico quere valorizar sexa posta automaticamente en conexión cos seus compañeiros homes mentres que, ao contrario, o erotismo (calificado de sensible, amoroso ou carnal) é en todo momento relacionado coas compañeiras de xeración, como portadoras dunha serie de elementos e valores que, de ningunha maneira, encontraremos na creación masculina¹⁰⁹. Fórmulas como esta demostran, máis unha vez, o forte grao de sexualización co que conta o proceso de lectura.

Doutra banda, Héitor Mera cataloga a expresión do sexo e o amor nesta obra da seguinte maneira:

O amor e o sexo están presentes de vez a través dunha exposición erótica alicerzada nunhas metáforas cheas de sensibilidade, delicadeza, tenrura e convicción. Dende logo, a Olga Novo, sáelle das entrañas esta poesía amatoria. Mestura dun lirismo e unha forza toleante na súa imaxinería, o diálogo co amado faise impecable dende o punto de vista poético. Rezuma sensibilidade (2004: 4).

¹⁰⁹ Neste sentido, gustaríanos aludir á recensión que Carmen Blanco Ramos lle dedicou a *Rosa íntima* (2000) de Manuel Pereira Valcárcel como un dos poucos exemplos, senón o único, que compara e agrupa un poeta xunto a mulleres, aínda que o faga desde o masculino plural: “O escritor échese da poesía dos “grandes” (Celso Emilio Ferreiro, X. L. Méndez Ferrín, Xulio Valcárcel, Xohana Torres, María Mariño) e tamén dos novos (Manuel Rivas, Iolanda Castaño, Olga Novo, etc.) (2001: 653).

Como podemos observar, todos os adxectivos aquí empregados remiten a unha feminidade esencialista, asentada nuns valores que nada teñen que ver coa razón e o intelecto, senón que aluden a valores asociados ao irracional e incontrolable, e que sitúan as mulleres en territorios á marxe da lóxica.

Aínda así, a alusión ás capacidades das escritoras non se deu de maneira illada no caso de Lupe Gómez e Maite Dono, senón que aparece de novo na obra de Tobío, *Andar ao leu* (2005), cando Manuel Vidal Villaverde a cataloga de “ilustrada e sentimental poeta” (2005: 55)¹¹⁰. Unha afirmación, esta última, coa que se deixa constancia da consideración da intelixencia e do sentimentalismo como pertencentes a grupos diferenciados que Tobío, de maneira excepcional, conseguiu unir e que, por tanto, debe ser destacado. Noutras palabras, a poeta será ben sentimental, ben ilustrada e sentimental, mais nunca apenas ilustrada poeta.

13.7. *Profundidade de campo* (2007), Yolanda Castaño

O seguinte exemplo que encontramos por orde cronolóxica é *Profundidade de campo* (2007), de Yolanda Castaño, obra que apenas incluimos aquí porque resulta chamativo que no Informe de literatura do Centro Ramón Piñeiro apareza, como unha das liñas temáticas do poemario, a erótica: “As referencias metapoéticas e o erotismo aparecen encubertamente tamén ao longo do libro “ (2007: 121). Aínda que anecdótico, posto que os comentarios e recensións que sobre esta obra puidemos encontrar aluden, acertadamente, á influencia que a imaxe estética dunha muller exerce para a súa valoración como persoa como temática principal, o certo é que consideramos importante incluír aquí este exemplo por representar un caso máis en que, de maneira automática, se encadrou a unha autora como erótica, posto que todas e cada unha das súas producións son catalogadas da mesma maneira. Ironicamente, a temática sobre a que reflexiona a poeta nesta obra é, xustamente, a erotización que sobre ela a crítica ten feito e como iso repercute sobre a valoración da súa obra. Non obstante, insistimos que o caso aquí presentado é o único que alude á obra nestes termos mais, aínda así, consideramos relevante expoñelo xa que a función principal

¹¹⁰ Eludimos aquí, para non caer na repetición, como Armando Requeixo describiu a voz poética deste poemario (“espida toda ela”) que xa comentamos con pormenor na sección dedicada á análise deta obra.

que cumplan estes informes é servir de base de datos e guía para futuras investigacións sobre todo o publicado en lingua galega durante o ano correspondente. Mágoa é, por tanto, que o público, como a nós nos aconteceu, se vexa condicionado pola sinopse que escolleron para esta obra e se sorprenda co verdadeiro contido do poemario durante o proceso de lectura.

13.8. *Amor, amén* (2008), de Iolanda Zúñiga

Un ano máis tarde encontramos *Amor, amén* (2008), de Iolanda Zúñiga. A única lectura coa que contamos sobre este poemario, canto á relación que o eu e o ti poéticos manteñen, é a de Héitor Mera e, como veremos a seguir, deixa clara a súa visión canto á relación que manteñen as voces poéticas.

A primeira parte sería “Despois da Fantasía. Ti”, onde o amor tórnase submisivo, paifoco e alienante para o eu lírico, unha muller que é consciente da parvada que está cometendo someténdose da maneira perante outra persoa. O cotián, abafadamente cotián, é unha secuencia de situacións innanas que se aparentan significativas na vida desta muller namorada ou aparvada polo feito de estar cun compañeiro que ás veces non exerce como tal. Hai frustración e reflexión (2009: s.p.).

Dadas as características discursivas deste poemario, posto que estamos diante dunha prosa poética que conta unha historia de maneira ininterrompida, poderíamos dicir que estamos diante do único caso do corpus que daría pé a unha soa lectura posible, a heterosexual, a que Mera realizou tan acertadamente, xa que tanto a voz-eu aparece claramente marcada como feminina como a voz-ti como masculina. Porén, varias son as cuestións que cabería analizar sobre esta obra que, ao noso modo de ver, serve como boa mostra das consecuencias do amor romántico e o pensamento monógamo. Deste xeito, malia concordarmos con Mera cando apunta que a primeira parte do poemario presenta unha voz-poética-feminina que se sente ridícula e apenada por como está a levar a ausencia do seu amante, desmarcámonos da lectura que expón sobre a segunda sección da obra por non encontrarmos o empoderamento ao que o crítico fai referencia, polos motivos que pasamos a expoñer.

O proceso de construción e reinvención polo que o eu quere pasar logo da ruptura, lonxe de significar unha toma de forza como Mera afirma, mostra a procura por

agradar a ollada masculina que tanta presión lle provocou. Ela non consegue ser suxeito activo e, ben ao contrario, segue sendo suxeito que supedita todo á ollada del. Esta cuestión vémosla reflectida, en primeiro lugar, coa guía que escolle para adoutrinarse, tan recoñecida historicamente como industria heteronormativa en que os corpos das mulleres serven apenas para compracer a ollada masculina, a pornografía: “adoutrínome/ coas pelis porno de oferta” (2008: 32); en segundo lugar, esta falta de autocontrol sobre o que quere apreciámo-lo cando cousifica o seu propio corpo que entende como servizo para o home “estou de saldo/ pendureime o cartel de rebaixas” (2008: 32); en terceiro lugar, se ben apunta con aparente heroicidade que “non hei lamber o chan por onde pises” (2008: 33) en realidade mostra unha grande preocupación do que el poida pensar e constata que actúa por e para el xa que, apunta: “con soberbia malgasto o tempo/ deitada observando as humidades no teito/ de pé finxindo ocupacións/ ocultando insensateces” (2008: 35), algo que reforza máis adiante cando lemos “fodo sen ganas/ desvío conversas/ evito días de praia urbana/ agasállome flores por san valentín” (2008: 35).

Estes últimos versos son especialmente reveladores porque, por unha banda, sente a presión de ser un suxeito hipersexualizado, como se espera das mulleres, a pesar de non ter ganas de sexo e diso significar a ocultación do que verdadeiramente sente. É máis, se seguimos lendo vemos que: “fóra son outra// dentro son esta/ queixosa gaiyota famenta/ de home” (2008: 36). Por outra banda, entende o cariño e o coidado dos afectos dentro dos marcos da comercialización do romanticismo inculcada polo capitalismo, como é o día de san Valentín, e que tan interiorizado temos como xa reflexionou Eva Illouz en *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (2009). Neste ensaio diferencia, por unha banda, a “romantización de los bienes del consumo”, aludindo a todos aqueles obxectos e momentos que os filmes, a música e a publicidade nos fan desexar e interpretar como o significado do amor; e, por outra, a “mercantilización del romance”, como a necesidade de consumo inducida polo capitalismo que sentimos como fundamental para dotar as relacións dun maior prestixio.

Así, é importante sinalar que, embora se puidese entender que só se trata dunha muller que quere e procura aparentar ser forte diante do home que lle fixo dano, o certo é que encontramos unha visión e vivencia do amor dependente, tóxica e insa desvinculada

do empoderamento ao que Mera alude. Ademais, o eu chega a expresar o “pánico de ti que xa es doutra” (2008: 38) demostrando, a través dese verbo *ser*, a comprensión das relacións afectivas como posesión, como pertenza. A imaxe de o imaxinar con outra lévaa até o punto de desexar autolesionarse, autoferirse, “viólome/ maltrátome/ ao buscarte nos lugares exiliados da discordia” (2008: 38), tendo moi clara a causa, “ti a peor dependencia/ a máis tóxica” (2008: 39), e mesmo chega ao punto de vender o seu corpo, ao que xa anteriormente vía como un obxecto ao servizo do seu amante: “agora cobro por foder/ e lembrarte ao tempo” (2008: 39). Porén, non todo fica aquí e chega tamén á violencia psicolóxica: “son toda eu inexacta/ insoportable por impulsiva/ impertinente por insistente/ imperfecta por incisiva/ incoherente// porque quero sexo/ pero non quero amor/ porque te quero” (2008: 40).

En resumo, consideramos que este poemario, lonxe de ser a mostra dun empoderamento feminista perante a ruptura sentimental da muller co seu amante, resulta un bo exemplo co que analizar os resultados que provocan as dinámicas románticas, heteronormativas, excluíntes, pechadas, de entender as relacións. Preocupante devén, desde logo, que a crítica non poña o foco neste aspecto debido á cegueira de considerar como normal e lóxico o sufrimento por amor, a falta de sentido da vida perante unha ruptura etc.

13.9. *Do corpo e a súa ausencia* (2010), de Medos Romero

Un outro caso singular encontrámolo en *Do corpo e a súa ausencia* (2010), de Medos Romero. No prólogo que lle dedica Manuel Vilanova chama a atención que, se ben non sinala o erotismo como unha das temáticas da obra, enfatiza o feito de certos textos do libro estaren dedicados a un tal Víctor.

Eu penso que Medos nalgunha entrevista —e máis por mor da crítica que da poesía— debería trazar algunhas coordenadas de Víctor, ausente, un dos grandes ausentes do poemario, personaxe central deste corpus literario do que non coñecemos significativamente máis que a súa ausencia e a súa dor (2010: 7).

Esta cuestión que podería carecer de importancia devén especialmente simbólica cando sabemos que o nome de Víctor apenas aparece mencionado na segunda das tres partes en que se divide a obra, levando o seu nome por título, polo que a presenza e o

protagonismo que Vilanova lle atribúe resulta, cando menos, sobredimensionado. Para alén disto, a lectura biográfica é evidente mais, lonxe disto, a chamada esixente á autora para dar explicacións sobre un personaxe secundario consegue restarlle protagonismo a quen asina o libro por parte de quen semella querer saber máis da vida privada, do espazo íntimo, da poeta que do discurso literario.

Ademais, este poemario presenta moitos textos escritos desde unha voz masculina, así como un poema que, ao noso modo de ver, podería ser moi interesante desde o punto de vista da sexualidade, ao encontrarmos unha voz poética que expresa as vontades de “Posuírte núa” (2010: 41) e que provoca a seguinte ambigüidade: estamos perante un posuírte núa, eu a ti, ou un posuírte eu estando ti núa?

Posuírte núa. Devórame
a luz febril do teu corpo
turxente. Fronte ao espello,
un lenzo acuoso, a perla
e o marfil, a dor que me abrolla
tras nacer á visión, ao desamparo
profundo dos teus peitos,
á flor que o cabelo entrega
como rosas, como xemidos
lenes. Posuírte núa..
(2010: 41).

Como vemos, a posibilidade dunha lectura lesbiana existiría neste texto mais, ao contrario, as recepcións críticas como as de Vilanova escurecen e invisibilizan, coa sobreprezencia masculina, todas aquelas lecturas-outras que intenten saír do forte canon heteronormativo.

No entanto, se Vilanova non mencionou a pluralidade das voces poéticas si o fixo Vicente Araguas nunha das aletas do libro cun breve texto titulado “Corporamente Medos” en que podemos ler que, segundo el, a autora “muda o xénero para que nada sexa o que parece (e todo o sexa, non obstante)” (2010: s.p.). As súas palabras poden axudarnos a reflexionar sobre o feito de que, xustamente, este tipo de comentarios demostran que o proceso de lectura se realiza a partir do sistema sexo-xénero da autora ou autor porque, de non ser así, por que se ía facer énfase no xogo dos xéneros? En realidade, unicamente podemos aludir ao suposto xogo se tomamos unha

voz como referencial, como verdadeira, e, como podemos imaxinar, de ser así sempre vai ser a do sistema sexo-xénero do suxeito empírico.

Co poemario de Medos Romero pechamos tanto este capítulo que consideramos necesario incluír por todos os motivos que vimos de expoñer, ao igual que tamén rematamos a segunda parte desta tese dedicada ao estudo dos poemarios eróticos publicados entre 2000 e 2010 e a toda a produción crítica que suscitou cada un deles. Chegamos así ao punto e final do traballo práctico deste estudo co que queríamos demostrar como a adopción dunha ollada lectora política que parta desde as non-monogamias e os feminismos consegue deconstruír o sistema monógamo que está a limitar e condicionar fortemente a nosa achega á poesía erótica galega contemporánea e abre as portas a toda unha serie de mensaxes eróticas poéticas do máis diversas e transgresoras.

Isto non é un limiar

*Nas latrinas do mundo, na súa insolente impiedade.
Nos ocios que as leis abren, naqueles nos que nin as declaracións
se asoman.*

*Nas pastosas palabras que reiteran o baleiro, o lugar común,
a condescendencia, o paternalismo.*

*Na violencia extrema da vida diaria, da negociación na
renuncia.*

*Nos traballos de prestado, sen dereitos, sen dereito.
Na carne exposta en venda nos anuncios.*

No escuro da casa.

*Nos coidados dos corpos enfermos e exhaustos que ninguén
coida, aí no escuro da casa. No desgaste óseo de anos
en vixilia.*

*Nos abismos da familia que enche aquelas bocas, nas súas
trampas.*

*Nas carnes púberes do turismo sexual e nos corpos encorvados
das que cavan a terra, das que seguen a cavar a terra,
a terra que non é súa, tampouco a lingua as nomea.*

*Nas horas áridas que se estenden cos anos e na ira da
estafa.*

*Nos sotos da fábrica sen ceo e nas agullas que atravesan
esas mans pequenas.*

*No escuro da rúa, nas súas esquinas, alí onde case ninguén
mira, e nos corazóns exhibidos en prime time.*

*Nos corpos mazados das mortas que eles matan, nos das
que non matan e atan cada hora ao seu paso.*

Nas cancións de amor que tararean a sombra do desprezo.

*Na exclusión das que non pactan nin negocian nin planean
nin redactan nin dialogan nin declaran, senón que recollen
os restos dos papeis e abrillantan esas mesas e limpan as
moquetas e fregan as baldosas das salas de reunión.*

*Nas mans envellecidas que cosen a deshora os restos da
súa vida.*

*Nos pés curtidos das que andan a terra á procura de auga,
nas súas terras enxoitas usurpadas espoliadas.*

*Na metade do ceo que sosteñen as que nunca serán avia-
doras.*

*Na alta dignidade das que chaman vítimas e son en reali-
dade rebeldes, na defensa mortal da súa liberdade, na alta
dignidade da súa rebelión, esas que eles matan.*

*No valor das que cada día van descolgando pouco a pouco
os seus medos e na beleza das que danzan ao velas.*

*No cansazo das exhaustas de estar a comezar sempre e na
paixón das que sempre comezan.*

Nos corpos delas, campo de batalla de todas as guerras.

Aí radica esta furia e esta razón.

Non queremos un sitio, queremos outro lugar.

Ana Romani

14. Conclusións

14.1. Cales eran os obxectivos desta tese e por que?

O principal obxectivo da presente investigación, tal como se adiantou na introdución, foi analizar a influencia do sistema monógamo na recepción crítica da poesía galega erótica contemporánea da primeira década do século XXI coa finalidade de demostrar a limitación, o obstáculo, que este sistema supón no proceso interpretativo do erotismo poético. O motivo polo que se escolleu este subxénero literario como ámbito de estudo débese ao espazo simbólico que representa como expoñente da temática principal deste traballo: o erotismo e os afectos. Así, baixo a premisa de que o persoal é político e, por tanto, o amor e o sexo son cuestións políticas, interesaba confirmar se, nun sector tan específico como a poesía erótica galega, a crítica literaria conseguía escapar ou non, perante un xénero literario ficcional, da influencia dos ditames da hexemonía monógama.

Nesta liña, e con este propósito marcado, decidimos centrarnos na análise, dun lado, dos poemarios eróticos publicados entre os anos 2000 e 2010 e, doutra, da recepción crítica que cada un deles suscitou atendendo a dúas razóns fundamentais. Dunha banda, estimamos que a investigación dunha década ofrecería unha cantidade de datos considerable que nos permitiría chegar a conclusións firmes a partir da hipótese coa que se iniciou esta tese. En segundo lugar, a elección de traballar especificamente nos inicios do século XXI débese a que queríamos ver se a eclosión da creación feita por mulleres das últimas décadas do século anterior, cunha especial repercusión na poesía erótica, significara ou non un punto de inflexión no referente á recepción crítica do discurso erótico. Xustamente no cuarto capítulo deste traballo tentamos explicar en profundidade a importancia que os anos 80 e 90 supuxeron na historia da literatura galega coa chegada dunha escrita erótica feminista até o momento inexistente que agroma cuns obxectivos moi claros debido ao contexto socio-político da altura. Así, aínda que non sería de rigor obviar a relevancia deste momento, e debido a que este asunto foi protagonista de numerosos ensaios e artigos científicos, consideramos interesante dar un paso máis e observar que foi o que acontecera nos dez anos

inmediatamente posteriores a acadar, coa irrupción de todas as poetas dese momento, unha suposta “normalidade” neste subxénero literario.

14.2. Que dificultades se presentaron na recompilación do material de traballo?

Antes de pasar a detallar as conclusións ás que chegamos, consideramos relevante deixar constancia, cun pouco de pormenor, do proceso de desenvolvemento da investigación. Canto á reunión do material de traballo se refire, é dicir, as recensións publicadas en diferentes xornais ou blogues literarios, debemos dicir que observamos problemáticas de distinta índole entre as publicadas a principios e finais desta década. Aínda que nos primeiros anos do 2000 a maioría das hemerotecas dixitais dos xornais eran inexistentes, puidemos consultar a versión en papel de practicamente a totalidade das recensións que precisabamos. No entanto, malia que excepcional, observamos que coa chegada das hemerotecas en liña, non toda a produción crítica se dixitalizou. Descoñecemos, iso si, se por considerala información de menor importancia ou por causa, en moitos casos, de que a maior parte das recensións se publicaban (e publican) en suplementos culturais que, nalgúns casos, directamente non se recolleron¹¹¹. Todo isto, unido á precariedade á que se viron, e se ven, sumidos os medios de comunicación en lingua galega por mor dos recortes dunha Xunta de Galicia gobernada polo Partido Popular, provocou o peche de moitos espazos culturais de renome¹¹².

¹¹¹ Neste sentido, gustaríanos loubar o traballo realizado por críticos de renome como Ramón Nicolás, Manuel Bragado ou Armando Requeixo, quen nos seus respectivos portais literarios (*Caderno da crítica*, *Brétemas* e *Criticalia*) recompilan en versión dixital cada unha das publicacións que realizan en papel, ao igual que o fai o portal de referencia *poesiagalega.org*, facilitando notablemente o traballo de investigación.

¹¹² A xornalista Montse Dopico comentaba o seguinte no discurso que pronunciou ao recoller o premio de Xornalismo Cultural 2015 na Gala das Letras: “Desaparecidas as seccións culturais de *Vieiros*, *A Nosa Terra*, *Xornal de Galicia* ou *Galicia Hoxe*, ou suplementos como o “Luzes” de *El País*, produciuse unha multiplicación crecente de blogs e webs culturais que se uniron á información cultural prestada por medios alternativos de estruturas máis modestas, pero tamén en xeral máis libres que as empresas de maior tamaño, e tal como está a situación non menos precarias” [En liña] <https://praza.gal/opinion/non-temos-medo-non-vamos-calar-e-imos-moito-mais-ala-da-resistencia> [última consulta: 31/10/2019]. Unha liña política que continúa actualmente con medidas como a reformulación que sufriu o programa de radio *Diario cultural* nos últimos anos, o cal pasou de ser un dos espazos de referencia para o sistema literario galego (cunha duración de unha hora de luns a venres) a se segmentaren os seus contidos e a se emitiren, cada un deles, en diferentes ocos ao longo do día.

Doutra banda, o auxe das redes sociais contra finais desta década significou a despedida de revistas e blogues literarios galegos de ampla traxectoria, con toda a perda de información que isto supuxo. Para alén disto último, aínda que Facebook, por exemplo, representa unha plataforma de grande difusión, xa que ofrece a posibilidade de compartir o que se está a publicar tanto noutros soportes como noutros espazos da rede menos consultados actualmente como os blogues, o certo é que modifica a relación co público, e a información, aínda que devén un pouco difusa, resulta moi atraente. Xa que logo, sería interesante, para futuros traballos, analizar en profundidade as diferentes interaccións que nas redes sociais como Facebook ou Twitter se establece entre quen asina a recensión e quen a comenta, xa que representan discursos críticos de máximo interese para os obxectivos que este traballo persegue. Neste sentido, cabe dicir que practicamente a totalidade da produción crítica que recollemos para este traballo foi de tipo académico porque era o maioritario nesta década. Porén, se nalgún caso dedicamos incluír críticas ou comentarios de persoas que a título individual publicaron o seu punto de vista nos seus blogues persoais debeuse a que, xustamente, o que nos interesaba era ver como o imaxinario erótico-afectivo se estrutura no pensamento, tanto do suxeito lector máis académico como do menos académico e que, baixo o noso punto de vista, merecen toda a atención.

Precisamente por este motivo, o estudo da construción do pensamento erótico-amoroso refletido, tanto na crítica académica como nos comentarios das diferentes persoas, en moitos casos das propias figuras autorais, que desde a súa conta persoal de Facebook ou Twitter deciden expresar a súa opinión e mesmo abriren debates, fica aínda pendente. Agora, máis que nunca, podemos ter acceso ao *feedback* que se establece entre o sector da crítica literaria, as figuras autorais e o público lector, unha información que antes quedaba recluída ás conversas persoais ou aos casos excepcionais, como comentamos, dun público lector interesado que se expresaba no seu blogue persoal.

Unha análise necesariamente provisoria da cuestión permite intuír que, alén de enriquecer a crítica, coa diversificación e a incorporación de novos axentes e perspectivas, esta textualidade emerxente está a iluminar conflitos e espazos escuros no relativo, por exemplo, ao repertorio, ao canon, á normativa e ao xénero. É esta a razón pola que a crítica nas redes se converte, en ocasións, nunha sorte de intervención. Na capacidade de crear a partir destas manifestacións un verdadeiro

contradiscorso radica, ao meu entender, unha das súas principais contribucións (Nogueira, 2015: 79).

Por todo o anterior, sendo o amor e os afectos un tema tan vinculado ao íntimo, e que se adoita vivir desde a excepcionalidade de cada quen, consideramos que sería moi frutífero analizar en profundidade este tipo de discursos e comezar, canto antes, a traballar con todo este material de grande relevancia para evitar que fiquen no olvido, como xa aconteceu cos comentarios ás recensións publicadas en blogues ou con diferentes chats dos xornais de comezos de século. Unha información certamente relevante á que cómpre atender¹¹³.

14.3. Que resultados non previstos ofreceu o desenvolvemento da investigación?

Unha vez reunido todo o material de traballo, o procedemento a seguir foi o seguinte. En primeiro lugar, como xa adiantamos na introdución, achegámonos aos discursos críticos das obras literarias para coñecer de primeira man que poemarios foran etiquetados como eróticos e en que termos, é dicir, ben como heterosexuais (lectura que semella ser, case, unha non-etiqueta por considerar a exposición desta

¹¹³ Un bo exemplo disto que estamos a comentar deuse recentemente con motivo da recensión que Xosé Manuel Eyré publicou no seu blogue *Ferradura en tránsito* sobre a última novela de María Reimóndez, *As estacións do lobo* (2019). O crítico expón na súa crítica que a novela resulta inverosímil por cuestións tales como: “É que non hai ningún home heterosexual boa persoa? Segundo a novela, non”, ao que máis adiante engade, “E, se chega a haber un, ese é Harper, mais un Harper que ten o pene como adorno e mesmo estima ‘sexy’ que as mulleres non se depilen. Vamos, Harper é un home mutilado, creado para satisfacción dun determinado tipo de muller. Esta postura resúltanos difícil de crer”. Mais, para alén disto, Eyré móstrase incapaz de crer na historia que a novela propón por outros motivos como o seguinte: “Mais é unha novela feminista e taménlésbica. Nada novo, non pode sorprendernos. Polo tanto, homosexual. Comprensíbel, nada que obxectar. O mundo que axuda a Clara, o mundo que procura primeiro axudala a recuperarse interiormente e despois a realizarse profesionalmente, o mundo ao que acode Clara cando sofre algún tipo de dúbida interior, e quede ben claro que ese tipo de dúbidas ou problemas os sufrimos TOD@S, é sempre un mundo homosexual, e fundamentalmentelésbico. As relaciónslésbicas e homosexuais aparecen na novela non exentas de problemas mais si como as ideais, aínda que, non debemos esquecer, a liberdade á hora da escolla sexual é o primeiro” [En liña] <https://ferradura.blog/2019/10/02/critica-de-as-estacions-do-lobo-maria-reimondez-xerais/> [última consulta: 1/12/2019]. Este tipo de comentarios levaron a que a propia Reimóndez quixera compartir a crítica no seu muro do Facebook dirixíndose a Eyré como “crítico lesbófobo”, feito que provocou a reacción por parte de diferentes persoas a través dos seus comentarios. Con este exemplo o que queremos é demostrar que este tipo de contidos que na actualidade se están a dar nas redes son unha importante fonte de información para podermos estudar con maior profundidade como opera o sistema monógamo (e as súas violencias) no eido da literatura galega. Para alén disto último, cabe engadir que a polémica continuou na sección semanal que Santiago Jaureguizar ten no suplemento “Táboa redonda”, que publican tanto *El Progreso* como o *Diario de Pontevedra* onde apuntou, sobre a autora, que “Con tal de desconfiar desconfiamos ata de quen fala ben da nosa ficción” [En liña] <https://www.galiciae.com/opinion/jaureguizar/quero-adotar-irmans-coira/20191022174239067201.html> [última consulta: 1/11/2019].

sexualidade como normal e natural) ou ben como homoeróticas (maioritariamente, como vimos, esta etiqueta equivale a unha lectura gai). Con respecto a isto último, cabe dicir que o lesbianismo será etiquetado, directamente, como poesía lesbiana e nunca baixo a marca do homoerotismo, un aspecto que coñecemos pola nosa convivencia co sistema literario galego xa que, como se observou, non contamos con exemplos de obras catalogadas como lesbianas na década de estudo que aquí nos atinxe. Unha cuestión, por outra banda, máis que significativa sobre a que tamén reflexionamos neste traballo.

Para alén disto último, consideramos importante lembrar que, malia que nesta primeira década se publicaron moitos máis poemarios eróticos que os 31 que conforman o noso corpus, apenas puidemos incluír aqueles que suscitaron produción crítica en que se especificase como o erotismo poetizado foi interpretado e catalogado. Posto que o noso obxectivo foi coñecer como se leron as obras, como se sexualizaron as diferentes voces poéticas, para así poder traballar directamente cos textos e comprobar se a lectura canonizada estaba ou non condicionada polo sistema monógamo imperante, tivemos que deixar fóra moitas obras que, certamente, resultan moi interesantes polas lecturas contra-amorosas ás que poderían dar lugar mais que formarían parte de futuras investigacións.

En segundo lugar, logo dun estudo en detalle das recensións publicadas, o noso labor consistiu en nos aproximar directamente ás obras para realizar un proceso de lectura co que comprobar se a interpretación proposta pola crítica, canto ao erotismo presentado se refire, era certamente a única posible. En terceiro e último lugar, ofrecemos unha relectura das obras a partir dun aparato teórico feminista que parte da deconstrución do sistema monógamo imperante e que nos forneceu das ferramentas coas que poder observar nos textos diferentes modelos de contra-amor e rupturas coa monogamia como apostas políticas coas que desfacer un entramado de discursos totalmente naturalizados que deturpan a nosa percepción, neste caso, da poesía erótica galega.

Para alén de todo o anterior, cabe comentar que durante o proceso de investigación e reunión de todo o material de traballo abríuse unha liña de reflexión coa que non contabamos e que, aínda que de maneira máis colateral, garda relación coa liña de

traballo por esta tese marcada. Xa que logo, consideramos importante incluíla. Este asunto ao que nos referimos foi recollido no último capítulo da segunda parte desta tese dedicada ao traballo práctico das obras literarias e nela ofrecemos un percorrido breve, mais agardamos que significativo, sobre como as obras asinadas con nome de muller son analizadas de maneira considerablemente diferente ás publicadas por homes por parte da crítica. Neste subapartado, por tanto, tentamos deixar constancia do vocabulario con tintes *voyeurs*, morbosos e paternalistas que as poetas padeceron. Neste sentido, chama moito a atención como moitas delas reciben de maneira case automática a etiqueta de poesía erótica aínda cando a temática tratada nas súas obras non ten nada que ver coa sexual, ou cando esta se manifesta de maneira moi tanxencial. Sorprende como a crítica considera necesario pór de relevo o erotismo neste tipo de casos, como se dun reclamo de mercadotecnia se tratar, xa que non acontece de igual maneira na produción feita por homes.

Desta maneira, posto que quedou demostrado que a recepción é completamente desigual, decidimos que a división por grupos para o tratamento das obras que compoñen o corpus atendese ao sistema sexo-xénero das figuras autorais. Así, unha vez analizado o tratamento que a crítica literaria dedicaba á produción feita por homes e mulleres decidimos que non podíamos mesturar indistintamente uns e outros poemarios, senón que debíamos establecer subgrupos dentro de cada temática. No tocante ás lecturas monógamas ou non-monógamas, por exemplo, decidimos tratar, dentro de cada unha delas, a produción feita por homes e mulleres de maneira separada. Esta cuestión, por outra banda, tamén a adiantamos de maneira teórica no quinto capítulo en que expuxemos de maneira detallada como a ollada do público lector sobre unha obra se vía influenciada dependendo do sistema sexo-xénero que representase a figura autorial.

14.4. Finalmente, limita o sistema monógamo o proceso de lectura da poesía erótica galega?

Unha vez realizado o proceso de investigación indicado podemos afirmar que a pegada da sistema monógamo que rexe, non só a nosa maneira de sentir, senón tamén as posibilidades de estar no mundo que nos conceden as institucións de poder que

sosteenen o sistema capitalista neoliberal imperante, vese reflectida no aparato crítico literario a través de dous grandes factores.

Dunha banda, na lectura, a partir do sistema sexo-xénero da figura autorial que se realiza dos textos. Neste sentido, no traballo práctico das obras, presentado na segunda parte desta tese, confirmamos que o público lector decodifica en todo momento as voces poéticas enunciativas a partir do sistema sexo-xénero de quen asina a obra, un fenómeno que demos en chamar biografismo sexualizador. O que isto significa é que a morte da autoría que se anunciaba coa chegada do século XX, así como as diferentes reflexións teóricas que sobre o suxeito lírico intentamos recoller no capítulo terceiro, non se superou.

Ben ao contrario, a figura autorial continúa a deixar pegadas que afectan a un aspecto tan fundamental como é a sexualización das voces poéticas por ela creadas cando estas aparecen sen marca de xénero ou, simplemente, cando non se enuncian explicitamente de maneira contraria ao que o seu sistema sexo-xénero estipula. No entanto, este tema estase a pasar por alto nos estudos literarios como resultado da naturalización que existe sobre este asunto e que provoca unha cegueira que consegue obviar a necesidade da problematización deste asunto que, ademais, nun subxénero literario como o erótico, non é en absoluto superficial. Con isto último referímonos a que a decodificación das voces poéticas nunha ou outra liña dará lugar a interpretacións do máis dispares entre si canto ao erotismo poetizado se refire, unha cuestión que tentamos evidenciar de maneira teórica no quinto capítulo deste traballo para logo tratar de maneira práctica a partir das relecturas que ofrecemos para cada unha das 31 obras que forman parte do noso corpus.

O motivo, por tanto, polo que expuxemos as lecturas que se obterían se verdadeiramente o público lector entrase no pacto ficcional que a defunción da figura autorial esixe, foi probar que a opción que se acepta como neutra por parte da crítica literaria (é dicir, a lectura a partir do sistema sexo-xénero da figura autorial) apenas representa unha elección de entre moitas outras. Para alén disto último, esta preferencia leva consigo unha serie de consecuencias tales como o silenciamento de todas as posibilidades que o poema ofrece en cuestións tan complexas e simbólicas como as que concernen á(s) sexualidade(s): tanto ás identidades sexuais como ás

invisibilizadas, mais existentes, diferentes orientacións relacionais. Non é casual, por exemplo, que só tres dun total de 31 obras fosen catalogadas como homeróticas (máis aínda que só encontremos un homoerotismo gai e ningún lesbiano) e que todas as demais fosen lidas desde a heterosexualidade ou, o que é o mesmo, que non recibisen etiqueta ningunha debido a que a hexemonía coa que esta última sexualidade conta fai que sexa percibida como intrínseca, tanto ás figuras autorais que non se desmarquen dela, como ao propio subxénero poético. Noutras palabras, a normalidade, a ollos da crítica, non precisa nin marcarse nin nomearse. Deste xeito, aínda que neste traballo se empregou por vontade política o termo ‘heterótica’, o certo é que non o encontraremos de maneira común no discurso da crítica literaria que, ao contrario, si que analiza en termos de homoerotismo todo aquel discurso poético situado fóra dos marcos normativos. A nosa elección, por tanto, foi marcar esta distinción coa vontade de desnormalizar a predisposición á heterosexualidade.

Doutra banda, este novo biografismo sexualizador non se evidencia unicamente no xénero que se lle atribúe ás voces carentes de marca de xénero (que, insistimos, asúmense como correspondentes ao sistema sexo-xénero da figura autorial se non se manifestan abertamente doutra maneira), senón que tamén se reflicte na conexión automática que se establece con respecto á identidade sexual que se supón encarna o suxeito empírico e que afecta a toda a súa produción poética, até o punto de o seu erotismo poético apenas ser lido no marco da correspondente sexualidade. Noutras palabras, non se valora a posibilidade de transitar por diferentes prácticas e/ou identidades sexuais como resultado do pensamento hetero-homo-normativo que estrutura o noso intelecto. Xustamente por todo o poder que, dun lado, concentra o sistema sexo-xénero da figura autorial sobre a produción poética e, doutra, pola influencia que o pensamento monógamo exerce na interpretación da sexualidade do suxeito empírico, apostamos por seguir as palabras de Vasallo e comezarmos a falar, directamente, de sistema sexo-xénero monógamo.

[...] propongo que aquilo que hasta agora denominábamos sistema sexo-género pase a nombrarse como sistema sexo-género monógamo. Como mínimo deberíamos deixar de nombrarlo como sistema sexo-género sin más, y añadirle los adjetivos situados de binario eurocéntrico o, al menos, hegemónico, para dar cuenta de la existencia de otras posibilidades fuera de este sistema (arrasadas por los procesos coloniales, pero no por ello menos existentes). Lo que rige este concreto sistema sexo-género, sin

embargo, es la monogamia: es por ella y a través de ella que se organizan los sexos, los géneros, sus expresiones y sus deseos. Por y para la monogamia reproductiva, capitalista e, incrustada en su centro mismo, heteromórfica (2018: 172).

Fica claro, por tanto, que non existe espazo posible, a ollos da crítica literaria, para a pansexualidade das voces poéticas desta primeira década do século XXI, como tampouco para a decodificación do amor e os afectos lonxe dos ditames do amor romántico, xa que os dous únicos casos existentes enmarcámoslos na sección “A diversidade sexual desde un punto de vista heterocentrado”. Estamos a nos referir a *Fálame* (2003) de Antón Lopo, e *Poemas pornofállicos* (2009) de Xosé Lois García, cuxos poemas son en todo momento observados desde a hetero-homo-normatividade (como demostramos na sección correspondente) ao encontrarmos un discurso crítico que se esforza en utilizar fórmulas como “amores pouco convencionais” ou en calificar de “posmoderna” a suposta saída da norma. No segundo destes poemarios, por exemplo, encontramos diferentes voces enunciativas que, desde a distancia e en estilo impersoal, comentan prácticas que diferentes persoas experimentan, polo que neste caso debería resultar máis doado para a crítica escapar da lectura biográfica hetero-homo-normativa imperante, mais, como puidemos observar, non foi así.

Non chamará a atención, por tanto, a inexistencia de poemarios interpretados desde a pansexualidade ou, directamente, desde a aceptación do sexo e o amor como un *continuum*, sen a versión definitiva que a lóxica binomial da parella esixe e agarda, posto que o feito de estar a decodificar cada poema desde un punto de vista biográfico consegue que o erotismo poetizado non se mova da identidade sexual atribuída á figura autorial.

Neste sentido, non resulta casual que dos tres poemarios catalogados como gais dous deles sexan asinados por poetas que así se recoñecen¹¹⁴, aspecto que a crítica enfatiza, como tampouco o será que o exemplo restante sexa o dunha obra (*Rúa da cancela* (2010), de Eli Ríos e Eduardo Estévez) en que se expón de maneira explícita a relación entre os dous protagonistas. Con isto o que queremos é confirmar, máis unha vez, que o pensamento hetero-homo-monógamo consegue que todas aquelas figuras autorais cuxa identidade sexual non sexa coñecida pola crítica ou que, directamente,

¹¹⁴ Estamos a nos referir a *Sexto fétiche* (2001), de Antom Fortes Torres, e a *Desde a outra beira* (*Vagalumes na noite, bolboretas do día*) (2009), de Moncho Borrajo.

non decidan facer disto a temática protagonista das súas obras, como si acontece no caso do poemario que acabamos de referir, sexan sempre lidas desde os confíns da heteronormatividade e que, ao contrario, todos aqueles poetas que se recoñezan como gais sexan unicamente recibidos en chave homonormativa. Non encontramos, en resumo, exemplos de recepción crítica desde a óptica queer formulada por Gonzalo Hermo coa que este traballo conecta directamente.

[...] a óptica *queer* presenta a vantaxe de fuxir do esencialismo e romper a identificación entre a opción sexual do autor e a etiquetaxe dos textos que produce. Sendo claros, nesta perspectiva non interesa con quen se deite a escritora ou o escritor, o que de verdade importa é a potencialidade da súa obra para ser lida en tanto discurso transgresor coa lei do xénero. [...] a óptica *queer* permite establecer unha xenealoxía de produtores, escritas e repertorios que, a modo de fronte, dan en desestabilizar a normativa de xénero que somete as mulleres e as sexualidades non heterónomas á alteridade (2013: 6).

Por todo o anterior, e baixo o noso punto de vista, a interpretación realizada sobre a sexualidade exposta nun poemario erótico vai moito máis alá do carácter puramente temático e leva consigo unha importante carga simbólica, posto que fornecerá información sobre cales son os discursos recoñecidos dentro dos sistemas literarios, neste caso en concreto o galego, e cales son as identidades e prácticas que o correspondente canon recoñece e visibiliza.

Deste xeito, constatamos a pegada do sistema monógamo nos procesos de lectura da poesía erótica da primeira década do presente século xa que, na liña das teorías expostas por autoras como Vasallo (2018), Mogrovejo (2016) ou Rosso, cos seus conceptos de *hexemonogamia* ou *parellocracia* (2009), (2016), (2017), non entendemos resolta a monogamia polo mero feito de manter relacións con máis dunha persoa (o que sería unicamente unha monogamia en cadea).

No entanto, e isto é moi importante, en ningún momento se consegue escapar da práctica sexual ligada á identidade que se lle atribuíu ao suxeito empírico. Por todo isto, ao noso parecer, o sistema monógamo tamén exercería o seu poder nestes casos, posto que a non-monogamia se traduce nun proceso moito máis complexo que o simple feito de manter relacións sexuais con máis de unha persoa. A ruptura co sistema monógamo significa un novo xeito de estar e ocupar o mundo que implica un

proceso de deconstrución do sistema afectivo piramidal actual e que pasa pola eliminación de privilexios e hexemonías para comezar a concebir as relacións, sexa do tipo que foren, de maneira horizontal, posto que se elimina o sexo do lugar central que sempre se lle otorgou.

[...] romper la monogamia no consiste en sumar amantes desde una construcción de Pensamiento Monógamo pues esta construcción conlleva necesariamente la jerarquía relacional y la exclusividad sexual como marca. Eliminar solo la consecuencia sin modificar las causas nos lleva al desastre relacional actual, donde el llamado poliamor es poco más que una forma de monogamia seriada con mucho más sufrimiento de por medio y sin ningún tipo de acuerdo social sobre las maneras de transitar entre relaciones. Además, el Pensamiento Monógamo debe ser desactivado en lo personal y en lo político, en lo privado y en lo grupal para poder, efectivamente, construir espacios de vida cooperativos y no confrontacionales que generen mundos realmente distintos y no simplemente el mismo mundo de siempre con distinto nombre (Vasallo, 2018: 151).

Nesta liña, o que confirmamos logo do estudo da recepción do erotismo, polo menos no tocante á década de estudo que aquí nos atinxe, é a ausencia de problematización do pensamento hetero-homo-monógamo. Ben ao contrario, a lóxica da parella ou da promiscuidade como moda, como tránsito, é a base do razonamento dun suxeito lector de poesía erótica influenciado polo sistema monógamo que cae en valoracións, ao noso xuízo, de carácter extraliterario que non suman nin restan calidade ás obras, mais que conseguen, iso si, reforzar o pensamento hexemónico. Entre os comentarios máis característicos de entre os estudados no corpus destacan, por exemplo: os referentes a se os amores son correspondidos ou non¹¹⁵, a se o sexo entre as voces protagonistas se practicou con ou sen amor¹¹⁶ (dotando esta última opción, ademais, dun carácter pexorativo) ou á amizade íntima e verdadeira entre mulleres como fórmula coa que ocultar e negar o lesbianismo ou coa que, simplemente, eliminar a posibilidade de manter unha relación sexual cunha amiga despoxada da lóxica sexo-céntrica e romántica da parella¹¹⁷.

Este tipo de valoracións confirman, por tanto, que no proceso de lectura da poesía erótica entra en xogo, como factor máis que limitador, a concepción socialmente

¹¹⁵ *As cervicais da memoria* (2005), de Olalla Cociña.

¹¹⁶ *Ese extraño silencio* (2002), de Modesto Fraga ou *Para abril e amantes* (2003), de Francisco Álvarez.

¹¹⁷ *Desde Arcadia para Govinda* (2001), de Charo Pita.

aceptada e naturalizada do que significan o sexo e o amor, asentada na hexemonogamia e na hetero-homo-normatividade, até o punto de unicamente considerar a posibilidade de intepretarmos os poemas segundo este esquema. Xa que logo, en lugar de nos achegar á literatura e de observar os mundos que nos pode ofrecer, agardamos dela, esixímoslle no tocante aos afectos, que se adapte ao noso raciocínio.

Todas estas fórmulas, que poderían semellar anecdóticas ou carentes de transcendencia política, responden á promesa de felicidade á que Ahmed alude no seu ensaio (2019), xa referido neste traballo, e que impón o guión a seguir se se quixer acadar a felicidade. Unhas pautas, ademais, que pasan necesariamente pola heterosexualidade e o amor romántico como única garantía de éxito, de futuro. Unha cuestión, esta última, que non sorprende logo de analizarmos no segundo capítulo deste traballo como o pensamento e a ollada están construídas de maneira binaria e heterocentrada. Deste xeito, toda práctica, sentir ou desexo que escape destas normas conducirá á infelicidade, e non unicamente á infelicidade das persoas que senten e se relacionan de maneiras consideradas *outras*, ou queer (como ela sinala), senón tamén á das persoas que as rodean por sentiren que non responden ás expectativas que tiñan depositadas nelas por causa da sociedade hetero-homo-monógama.

É neste sentido que a autora propón agarrarse á infelicidade queer como vía coa que saír dos ditames da sociedade capitalista neoliberal que impón a adaptación de cada suxeito a un modelo de vida que semella innegociable para conseguir trunfar. Unha achega, a de Ahmed, que nos parece do máis proveitosa á luz da proposta que esta tese ofrece logo das conclusións extraídas.

[...] me pregunto si acaso no sería de interés para una definición queer del amor separar el amor de la felicidad, dado que la felicidad tiende a traer aparejadas condiciones bastante heterosexuales. [...] Tal vez el amor queer solo tenga que ver con la felicidad a partir del reconocimiento de que esa felicidad *no es* aquello que se comparte (2019: 210).

Deste modo, agarrarse á infelicidade significa manterse nas marxes como forma de resistencia, rexeitar o desexo de chegar ao estado de normalidade que deberá pasar, necesariamente, pola concesión que a heteronormatividade decida outorgar a cada

discurso-outro e que, por tanto, implicará a anulación de todo activismo que procure un verdadeiro reformulación do amor, do sexo e dos afectos fóra dos límites do sistema monógamo.

[...] *ser* aceptables implica *volverse* aceptables para un mundo que ya ha decidido de antemano qué *es* aceptable. El reconocimiento se convierte así en un regalo que el mundo heterosexual ofrece a las personas queers, caracterización que invisibiliza el trabajo y la lucha que han llevado adelante las personas queers, y los mundos de vida generados por el activismo (Ahmed, 2019: 219).

Xustamente en conexión con esa falsa sensación de normalidade que o mundo heterosexual outorga a todo discurso que non siga os seus ditames, expuxemos no sexto capítulo desta tese a desconfianza que debería suscitar o apoxeo en que se encontra hoxe en día o discurso poliamoroso. Lonxe de sentirmos que se abren novas vías de relacionamento desde unha perspectiva feminista que pase pola sororidade e a responsabilidade emocional, asistimos ao apoderamento, á absorción, por parte do neoliberalismo imperante, do que se propuña como unha maneira revolucionaria de estar e ocupar o mundo e que o pensamento hexemónico recolleu para sobreexpoñelo, mercantilizalo e baleiralo de contido político ao igual que fai con todo aquel movemento que non pode controlar.

Deste xeito, o que encontramos no discurso poliamoroso *mainstream* é un convite ao sexo libre mais dentro da mesma lóxica piramidal que prioriza e privilexia a parella e que, por tanto, entende todo o que pasa fóra dela como relacións de usar e tirar. Trátase, en resumo, dunha visión que leva implícita a comprensión dos corpos como moedas de cambio e que supón, nin máis nin menos, unha monogamia en serie e adaptada ás necesidades dunha sociedade de consumo. Non existe neste discurso de masas un cuestionamento das bases, nin unha vontade de se relacionar dunha maneira responsable e comunitaria porque implicaría o debilitamento do pensamento hexemónico.

Esta mesma falsa sensación de normalidade, esta lóxica do discurso de masas, é precisamente a que confirmamos que actúa dentro do sector da recepción crítica da poesía erótica do sistema literario galego cando simplemente exemplifica como transgresores aqueles poemarios eróticos en que unha voz poética mantén relacións

sexuais con máis de unha persoa, mais sempre, como vimos, desde unha lóxica binaria e heterocentrada enmarcada nun sistema monógamo. Desta maneira, se ben se consideraba a irrupción da poética erótica feminista da década dos 80 e 90 como un punto de inflexión co que se conseguira unha verdadeira pluralidade do erotismo, o único que aconteceu foi que a ollada heterocentrada do sistema monógamo, desde a súa lexitimidade, dedidiu concederlle un espazo a aqueles discursos rupturistas que ían gañando cada vez máis visibilidade. No entanto, os alicerces do proceso lector, os mecanismos cos que o público lector se achegou aos textos poéticos, non se cuestionaron nin se puxeron en dúbida, polo que todo aquilo supostamente transgresor que achegou a crítica apenas foron lecturas hexemónicas con aires renovados.

Xa que logo, a infelicidade, no marco do noso traballo, significaría romper coa monogamia como sistema, como imperativo, e agarrarse ao contra-amor, ás redes afectivas, para podermos descubrir toda a pluralidade escondida na palabra poética. Unha óptica que tentamos poñer en práctica a través das relecturas que ofrecemos para todos e cada un dos poemarios que forman parte do corpus desta tese e coa que agardamos demostrar que o discurso da poesía galega erótica, polo menos a da primeira década do século XXI, é moito máis transgresor e plural do que a crítica se esforzou en determinar.

Para alén disto último, a tese sostida por Ahmed garda moita relación coa presentada anos antes por Lee Edelman no seu traballo *No al futuro* (2014) en que, xustamente, reflexiona sobre o grande potencial que suporía para as persoas queer, que entende como “todas aquellas personas estigmatizadas por no adecuarse a los cánones heteromormativos” (2004: 38), o rexeitamento ao futuro como promesa dun tempo feliz en que se acadarán todos os desexos dos colectivos rexeitados polo canon. Neste sentido, interésanos conectar a negatividade queer de Edelman, ao igual que a infelicidade queer de Ahmed, coa ruptura da monogamia ao defendermos que, como suxeitos lectores, no lugar de buscar un espazo que o único que conseguiría sería reproducir os códigos que estruturan o sistema monógamo deberíamos situarnos, directamente e sen medo, fóra do marco.

[...] mi proyecto reivindica precisamente ese espacio que “la política” hace impensable: un espacio exterior al marco en el que se concibe la política tal y como la

conocemos y, por ende, exterior también a ese conflicto de perspectivas que comparten como presupuesto que el cuerpo político debe sobrevivir. [...] Esta formulación paradójica propone un rechazo [...] de toda substanciación de la identidad, que siempre es definida oposicionalmente y, por extensión, un rechazo de la historia como narrativa lineal (la teleología de los pobres) donde el significado consigue revelarse él mismo –como el *sí mismo*- a través del tiempo. En vez de participar en este movimiento narrativo hacia un futuro político viable, en vez de perpetuar la fantasía de una realización eventual del significado, lo queer viene a figurar la barra sobre cualquier realización de la futuridad; la resistencia, interna a lo social, a toda estructura o forma social (Edelman, 2014: 20).

En sintonía coa negatividade e infelicidade queer de Edelman e Ahmed abrimos esta última sección, non por casualidade, co poema de Ana Romaní que remataba co seguinte verso: “non queremos un sitio, queremos outro lugar”, unhas palabras que, á luz das ideas expostas, acompañan esta tese con maior sentido. Así, co desexo de chegar a outrén, a ese outro lugar onde nos converter en lectoras negativas, infelices e contra-amorosas, pechamos o presente traballo co que agardamos abrir as portas a nos aproximar á poesía erótica sen prexuízos para comezar a nos pluralizar, a nos polinizar. Terminamos coa ilusión, en resumo, de iniciarmos unha navegación en que poidamos escoller o rumbo, sen medos, para chegar a un outro lugar onde non exista o abismo, onde poidamos vivir á intemperie e só encontremos redes, bosques, campos de patacas.

14. Conclusions

14.1. Quels étaient les objectifs de ce travail et pour quelles raisons ?

L'objectif principal de cette recherche, tel qu'annoncé dans l'introduction, était l'analyse de l'influence du système monogame dans la réception critique de la poésie galicienne érotique contemporaine de la première décennie du XXI^e siècle, afin de démontrer la limitation et l'obstacle que ce système représente dans le processus interprétatif de l'érotisme poétique. La raison pour laquelle ce sous-genre littéraire a été choisi comme domaine d'étude est l'espace symbolique qu'il occupe comme modèle de la thématique principale de ce travail : l'érotisme et les affects. Ainsi, sous la prémisse que le privé est politique, et en conséquence l'amour et le sexe le sont aussi, il était intéressant de confirmer si, dans un domaine aussi spécifique que la poésie érotique galicienne, la critique littéraire pouvait s'échapper, face à un genre littéraire à caractère fictionnel, de l'influence de l'hégémonie monogame.

Dans cette optique et dans ce but, nous avons décidé de nous concentrer sur l'analyse, d'une part des poèmes érotiques publiés entre les années 2000 et 2010, et d'autre part sur la réception critique que chacun d'eux a suscitée, pour deux raisons fondamentales. Tout d'abord, nous estimions que la recherche sur une décennie fournirait une quantité considérable de données qui nous permettrait de tirer des conclusions solides à partir de l'hypothèse avec laquelle ce travail a été initié. Deuxièmement, nous avons choisi de travailler concrètement au début du XXI^e siècle, car nous voulions voir si l'émergence de la création féminine des dernières décennies du siècle précédent avec un impact particulier sur la poésie érotique avait significé ou pas un tournant dans le référent de la réception critique du discours érotique. Dans le quatrième chapitre de ce travail, nous essayons d'expliquer en profondeur l'importance des années 80 et 90 dans l'histoire de la littérature galicienne avec l'arrivée d'une écriture féministe érotique, jusqu'alors inexistante, qui établit des objectifs très clairs en raison du contexte socio-politique du moment. Ainsi, même s'il ne serait pas rigoureux d'ignorer l'importance de ce moment, cette question ayant été le sujet de nombreux essais et articles scientifiques, nous considérons qu'il est intéressant d'aller plus loin et d'observer ce qui s'est passé au cours des dix années qui ont suivi avec

l'irruption d'un grand nombre de femmes poètes et l'atteinte d'une prétendue « normalité » dans ce genre littéraire.

14.2. Quelles difficultés ont été rencontrées lors de la collecte du matériel de travail ?

Avant d'entrer dans le détail des conclusions tirées de cette recherche, nous considérons qu'il est important de décrire le processus que nous avons suivi. En ce qui concerne le rassemblement du matériel, c'est-à-dire les revues publiées dans différents journaux ou blogs littéraires, il faut dire que nous avons rencontré des problématiques différentes concernant celles publiées au début de cette décennie et celles publiées à la fin. Même si la plupart des journaux numériques étaient encore inexistantes au début des années 2000, nous avons pu consulter la version papier de presque toutes les revues dont nous avons besoin. Cependant nous avons noté qu'avec l'avènement des journaux en ligne toute la production critique n'avait pas été numérisée. Nous ignorons si cela est dû à ce que certaines revues étaient considérées comme moins importantes ou à ce que dans de nombreux cas, elles étaient publiées (et sont encore publiées) dans des suppléments culturels qui directement n'ont pas été répertoriés.¹¹⁸ Tout cela, ajouté à la précarité dans laquelle les médias en langue galicienne se sont retrouvés à cause des restrictions budgétaires de la part de la Xunta de Galicia (gouvernement régional) aux mains du Partido popular (de droite), a conduit à la fermeture de nombreux espaces culturels renommés¹¹⁹.

¹¹⁸ En ce sens, nous voudrions saluer le travail réalisé par des critiques de renom tels que Ramón Nicolás, Manuel Bragado ou Armando Requeixo, qui dans leurs portails littéraires respectifs (*Carnet de la critique*, *Brétemas* et *Criticalia*) compilent en version numérique chacune des publications qu'ils font sur papier, tout comme le portail de référence *poesiagallega.org*, facilitant considérablement les travaux de recherche.

¹¹⁹ La journaliste Montse Dopico a commenté ce qui suit dans son discours prononcé lors de la remise du prix du journalisme culturel 2015 au Gala des lettres: « Desaparecidas as seccións culturais de *Vieiros*, *A Nosa Terra*, *Xornal de Galicia* ou *Galicia Hoxe*, ou suplementos como o “Luzes” de *El País*, produciuse unha multiplicación crecente de blogs e webs culturais que se uniron á información cultural prestada por medios alternativos de estruturas máis modestas, pero tamén en xeral máis libres que as empresas de maior tamaño, e tal como está a situación non menos precarias » [En ligne] <https://praza.gal/opinion/non-temos-peur-de-ne-pas-fermer-et-d'aller-beaucoup-mais-de-l'aile-de-la-résistance> [Dernière consultation: 31/10/2019]. Une ligne politique qui se poursuit aujourd'hui avec des mesures telles que la reformulation subie par l'émission radiophonique *Diario cultural* ces dernières années, qui est passée d'être l'un des espaces de référence du système littéraire galicien (avec une heure chaque jour du lundi au vendredi), à segmenter son contenu et le diffuser à différents moments de la journée, ce qui a été un moyen de réduire sa visibilité et sa pertinence.

Par ailleurs, l'essor des réseaux sociaux vers la fin de cette décennie a signifié la disparition de magazines et de blogs littéraires galiciens qui avaient une longue trajectoire, avec toute la perte d'information que cela représente. En plus, bien que Facebook, par exemple, représente une large plateforme, car il offre la possibilité de partager ce qui est publié sur d'autres médias ainsi que sur d'autres sites des réseaux moins visités comme les blogs, en réalité cela change la relation avec le public, et l'information, bien qu'elle soit peu diffusée, est très intéressante. Par conséquent, il serait souhaitable, pour les travaux futurs, d'analyser en profondeur les différentes interactions que les réseaux sociaux comme Facebook ou Twitter établissent entre celui qui signe le commentaire critique revue et celui qui commente, car ils représentent des discours critiques d'un grand intérêt pour les objectifs que ce travail poursuit. En ce sens, il convient de dire que la quasi-totalité de la production critique que nous avons récoltée pour ce travail était de nature académique, car elle était majoritaire au cours de cette décennie. Cependant, si nous avons décidé d'inclure des critiques ou des commentaires de personnes qui ont publié leurs opinions sur leurs blogs personnels, c'est précisément parce qu'à notre avis, la structuration de l'imagination érotique-affective dans la pensée mérite toute notre attention, tant chez le lecteur universitaire que chez le non-universitaire.

C'est précisément pour cette raison que l'étude de la construction de la pensée érotique-amoureuse reflétée, à la fois, dans la critique académique et dans les commentaires des différentes personnes, souvent de la part des auteur·e·s eux- ou elles-mêmes, qui à partir de leur compte personnel de Facebook ou de Twitter décident d'exprimer leur avis ou même de lancer des débats, reste en suspens. Aujourd'hui plus que jamais, nous pouvons avoir accès aux retours qui s'établissent entre le secteur de la critique littéraire, les auteur·e·s et le public lecteur. Ce sont des informations qui ne circulaient auparavant que dans des conversations personnelles ou, dans des cas exceptionnels, comme nous l'avons mentionné, parmi un public lecteur intéressé qui s'exprimait sur son blog personnel.

Unha análise necesariamente provisoria da cuestión permite intuír que, alén de enriquecer a crítica, coa diversificación e a incorporación de novos axentes e perspectivas, esta textualidade emerxente está a iluminar conflitos e espazos escuros no relativo, por exemplo, ao repertorio, ao canon, á normativa e ao xénero. É esta a razón pola que a crítica nas redes se converte, en ocasións, nunha sorte de

intervención. Na capacidade de crear a partir destas manifestacións un verdadeiro contradiscurso radica, ao meu entender, unha das súas principais contribucións (Nogueira, 2015: 79).

En raison de tout ce qui précède et considérant que l'amour et les affects sont des sujets très liés à l'intime, souvent vécus à partir de la subjectivité de chacun·e, nous considérons qu'il serait très fructueux d'analyser en profondeur ce type de discours et de commencer à travailler dès que possible avec tout ce matériel d'une grande pertinence pour éviter qu'il ne soit oublié, comme cela s'est déjà produit avec les commentaires des revues publiées dans des blogs ou avec les chats de certains journaux du début du siècle. Des informations certainement très pertinentes qui méritent toute notre attention¹²⁰.

14.3. Quels résultats non prévus avons-nous trouvés au cours du développement de cette recherche ?

Après avoir rassemblé tout le matériel de travail, nous avons procédé de la façon suivante. Premièrement, comme nous l'avons déjà avancé dans l'introduction, nous avons abordé les discours critiques des œuvres littéraires pour connaître de première

¹²⁰ Un bon exemple de cela a été donné récemment par Xosé Manuel Eyré dans son blog *Ferradura en tránsito* sur le dernier roman de María Reimóndez, *As estacións do lobo* (2019). Il expose dans sa critique que le roman est invraisemblable pour des questions telles que : « É que non hai ningún home heterosexual boa persoa? Segundo a novela, non », ao que máis adiante engade, « E, se chega a haber un, ese é Harper, mais un Harper que ten o pene como adorno e mesmo estima 'sexy' que as mulleres non se depilen. Vamos, Harper é un home mutilado, creado para satisfacción dun determinado tipo de muller. Esta postura resúltanos difícil de crer » Eyré est incapable de croire l'histoire que propose le roman pour encore d'autres raisons, telles que : « Mais é unha novela feminista e tamén lesbica. Nada novo, non pode sorprendernos. Polo tanto, homosexual. Comprensíbel, nada que obxectar. O mundo que axuda a Clara, o mundo que procura primeiro axudala a recuperarse interiormente e despois a realizarse profesionalmente, o mundo ao que acode Clara cando sofre algún tipo de dúbida interior, e quede ben claro que ese tipo de dúbidas ou problemas os sufrimos TOD@S, é sempre un mundo homosexual, e fundamentalmente lesbico. As relacións lesbicas e homosexuais aparecen na novela non exentas de problemas mais si como as ideais, aínda que, non debemos esquecerlo, a liberdade á hora da escolla sexual é o primeiro » [En ligne] <https://ferradura.blog/2019/10/02/critica-de-as-estacions-do-lobo-maria-reimondez-xerais/> [Dernière consultation: 1/12/2019]. Ces commentaires ont amené Reimóndez elle-même à vouloir partager les critiques sur son mur Facebook en s'adressant à Eyré comme un « critique lesbophobe », ce qui a déclenché la réaction des différentes personnes à travers leurs commentaires. Avec cet exemple, nous voulons montrer que ce type de contenu, actuellement présent dans les réseaux, est une source d'information importante pour étudier plus en détail comment le système monogame (et ses violences) fonctionne dans le domaine de la littérature galicienne. En plus de ce dernier, il convient d'ajouter que la controverse s'est poursuivie dans la section hebdomadaire que Santiago Jaureguizar tient dans le supplément « Táboa redonda », publié à la fois par *El Progreso* et par le *Diario de Pontevedra* où il a noté, à propos de l'auteure, que « Con tal de desconfiar desconfiamos ata de quen fala ben da nosa ficción » [En ligne] <https://www.galiciae.com/opinion/jaureguizar/quero-adotar-irmans-coira/20191022174239067201.html> [Dernière consultation : 1/11/2019].

main quels poèmes étaient étiquetés comme érotiques et en quels termes, c'est-à-dire en tant qu'hétérosexuels (une lecture qui semble presque être une non-étiquette, l'exposition de cette sexualité étant perçue comme normale et naturelle) ou en tant qu'homoérotiques (comme nous l'avons vu, cette étiquette équivaut surtout à une lecture gay). À ce sujet, il faut dire que le lesbianisme sera étiqueté, directement, comme de la poésie lesbienne et jamais sous la marque de l'homoérotisme. Nous connaissons bien ceci grâce à notre cohabitation avec le système littéraire galicien puisque, comme cela a été déjà évoqué, nous n'avons pas d'exemples d'œuvres cataloguées comme lesbiennes dans la décennie ici étudiée. Un problème, plus que significatif par ailleurs, sur lequel nous réfléchissons également dans ce travail.

Nous considérons qu'il est important également de rappeler que, même si les 32 recueils de poèmes qui composent notre corpus ne sont pas les seuls recueils érotiques publiés au cours de cette décennie, nous ne pouvons pas inclure, pour les fins de notre travail, ceux qui ont suscité une production critique où il était spécifié comment l'érotisme poétique était interprété et catalogué. Notre objectif étant de savoir comment les œuvres étaient lues et comment les différentes voix poétiques étaient sexualisées, afin de travailler directement avec les textes et vérifier si la lecture canonisée était conditionnée ou non par le système monogame dominant, nous avons dû omettre de nombreuses œuvres qui sont certainement très intéressantes pour des lectures contre-amoureuses ; celles-ci feront sans doute partie de futures recherches.

Deuxièmement, après une étude détaillée des revues publiées, notre travail a consisté à aborder directement les œuvres afin de réaliser un processus de lecture permettant de vérifier si l'interprétation proposée par la critique, en ce qui concerne l'érotisme présenté, était la seule possible. Troisièmement et dernièrement, nous avons proposé une relecture des œuvres à partir d'un appareil théorique féministe qui part de la déconstruction du système monogame dominant et qui nous a fourni les outils nécessaires pour observer de différents modèles de contre-amour dans nos textes et pour rompre avec la monogamie comme enjeu politique avec lequel défaire un réseau de discours totalement naturalisés qui perturbe notre perception de la poésie érotique galicienne en l'occurrence.

En plus de tout ce qui précède, il convient de noter qu'au cours du processus de recherche et de réunion de tout le matériel de travail, une nouvelle ligne de réflexion a été ouverte qui, bien que de façon plus collatérale, est liée à celle marquée par ce travail de thèse. Par conséquent, nous avons considéré qu'il était important de l'inclure. Cette question est évoquée dans le dernier chapitre de la partie consacrée au travail pratique des œuvres littéraires où nous proposons un aperçu, bref mais significatif nous l'espérons, de la façon sensiblement différente d'analyser, de la part de la critique, les œuvres signées avec le nom d'une femme et celles signées par des noms d'hommes. Dans cette section, nous avons donc essayé d'analyser le lexique à connotations *voyeuses*, morbides et paternalistes appliqué aux femmes poètes. Ceci est frappant car beaucoup d'entre elles subissent l'étiquette de poésie érotique presque automatiquement même lorsque le sujet traité dans leurs œuvres n'a rien à voir avec la sexualité, ou lorsqu'il se manifeste de manière très latérale. Il est surprenant de voir comment la critique juge nécessaire de mettre en avant l'érotisme dans ce cas de figure, comme s'il s'agissait d'un élément de *marketing*, alors que cela ne se produit pas de la même manière dans la production masculine.

En conséquence, étant donné qu'il a été démontré que la réception est totalement inégale, nous avons décidé que la répartition par groupes pour le traitement des œuvres qui composent le corpus répondrait au système sexe-genre des figures d'auteur·e. Ainsi, après avoir analysé le traitement que la critique littéraire consacrait à la production faite par des hommes et celle faite par des femmes, nous avons décidé que nous ne pouvions pas mélanger les recueils de poèmes des uns et des autres, mais que nous devions créer des sous-groupes au sein de chaque thématique. En ce qui concerne les lectures monogames ou non-monogames par exemple, nous avons décidé de traiter séparément dans chacune d'elles la production réalisée par les hommes et par les femmes. Par ailleurs, cette question est également abordée théoriquement dans le cinquième chapitre où nous expliquons en détail comment la vision du public lecteur d'une œuvre a été influencée en fonction du système sexe-genre représenté par la figure d'auteur·e.

14.4. Enfin, le système monogame limite-t-il le processus de lecture de la poésie érotique galicienne ?

Une fois ce processus de recherche terminé, nous pouvons dire que l'empreinte du système monogame qui régit, non seulement notre façon de ressentir, mais aussi les possibilités d'*être* dans le monde, qui nous sont accordées par les institutions de pouvoir qui soutiennent le système capitaliste néolibéral dominant, se reflète dans l'appareil critique littéraire à travers deux facteurs majeurs.

Premièrement, dans la lecture du texte qui se fait à partir du système sexe-genre de la figure de l'auteur·e. En effet, à travers le travail pratique sur les œuvres, présenté dans la deuxième partie de cette thèse, nous avons pu confirmer que le public lecteur décode constamment les voix poétiques de l'énonciation en fonction du système sexe-genre de la personne qui signe le texte, phénomène que nous avons appelé « biographisme sexualisant ». Cela signifie que la mort de l'auteur qui s'annonçait au XX^e siècle, ainsi que les différentes réflexions théoriques sur le sujet lyrique – que nous avons tâché de résumer dans le troisième chapitre – n'a pas en fait eu lieu.

Bien au contraire, la figure de l'auteur·e continue de laisser des traces qui conditionnent un aspect fondamental comme la sexualisation des voix poétiques qu'elle crée, lorsque celles-ci ne sont pas marquées du point de vue du genre ou, simplement, lorsqu'elles ne se prononcent pas explicitement en opposition à ce que supposerait leur système sexe-genre. Cependant, ce problème est ignoré dans les études littéraires, comme résultat de la normalisation de ce phénomène et du conséquent aveuglement qui empêche de problématiser cette question qui, surtout dans le genre littéraire érotique, n'est pas anodine. Le décodage des voix poétiques dans une direction ou dans l'autre entraîne des interprétations inégales quant à l'érotisme poétisé, question que nous avons traitée de manière théorique dans le cinquième chapitre de ce travail, pour ensuite l'aborder dans la pratique à travers les relectures que nous avons fournies pour chacun des 32 ouvrages qui constituent notre corpus.

La raison pour laquelle nous avons proposé les lectures que l'on obtiendrait si le public acceptait vraiment le pacte fictionnel qu'exige l'extinction de la figure de

l'auteur·e a été donc de prouver que l'option acceptée comme neutre par la critique littéraire (c'est-à-dire la lecture faite à partir du système sexe-genre de cette figure) représente seulement un choix parmi beaucoup d'autres. Cela entraîne une série de conséquences comme l'omission de toutes les possibilités que le poème offre vis-à-vis de questions complexes comme celles qui concernent la (les) sexualité(s) : aussi bien les identités sexuelles que les différentes orientations relationnelles, existantes et plus ou moins invisibilisées. Ce n'est pas un hasard, par exemple, si seulement trois des 32 ouvrages ont été classés comme homoérotiques (bien que nous ne retrouvions qu'un homoérotisme gay, jamais lesbien) et que tous les autres ont été lus d'un point de vue hétérosexuel ou qu'ils n'ont reçu aucune étiquette. Ces deux dernières options s'équivalent, car l'hégémonie dont se vante cette orientation sexuelle mène à ce qu'elle soit perçue comme intrinsèque aux auteur·e·s qui ne s'en démarquent pas et au genre érotique lui-même. En d'autres termes, la normalité, aux yeux de la critique, n'a pas besoin de se marquer ni de se nommer. Ainsi, même si dans ce travail nous avons employé par choix politique le terme « hétérotique », il est vrai que nous ne le retrouvons pas de manière courante dans le discours de la critique littéraire, laquelle, au contraire, analyse en termes d'« homoérotisme » tout discours poétique qui se situe hors du cadre normatif. Notre choix, donc, a été de marquer cette distinction avec la volonté de dénormaliser la prédisposition à l'hétérosexualité.

Deuxièmement, ce nouveau « biographisme sexualisant » n'apparaît pas seulement dans le genre attribué aux voix non marquées (voix que l'on suppose, nous insistons, comme correspondantes au système sexe-genre de la figure de l'auteur·e si elles ne s'en démarquent pas ouvertement), mais il se reflète aussi dans la connexion automatique s'établissant au regard de l'identité sexuelle que le sujet empirique est supposé incarner et qui conditionne toute sa production poétique, au point que son érotisme poétique est lu seulement dans le cadre de la sexualité correspondante. En d'autres termes, la possibilité d'appréhender des pratiques ou des identités sexuelles différentes n'est pas envisagée, comme résultat de la pensée hétéro-homo-normative qui structure notre pensée. Justement en raison de toute la pression qu'exerce le système sexe-genre de la figure de l'auteur sur la production poétique, d'une part, et, d'autre part, à cause de l'influence exercée par la pensée monogame dans l'interprétation de la sexualité des sujets empiriques, nous avons jugé pertinent de suivre Brigitte Vasallo, et de parler, directement, de système sexe-genre monogame.

[...] propongo que aquello que hasta ahora denominábamos sistema sexo-género pase a nombrarse como sistema sexo-género monógamo. Como mínimo deberíamos dejar de nombrarlo como sistema sexo-género sin más, y añadirle los adjetivos situados de binario eurocéntrico o, al menos, hegemónico, para dar cuenta de la existencia de otras posibilidades fuera de este sistema (arrasadas por los procesos coloniales, pero no por ello menos existentes). Lo que rige este concreto sistema sexo-género, sin embargo, es la monogamia: es por ella y a través de ella que se organizan los sexos, los géneros, sus expresiones y sus deseos. Por y para la monogamia reproductiva, capitalista e, incrustada en su centro mismo, heteromórfica (2018 : 172).

Il est donc clair que, aux yeux de la critique littéraire, il n'y a pas de place pour la pansexualité des voix poétiques de cette première décennie du XXI^e siècle, tout comme pour le décodage de l'amour et des affects en dehors du dictat de l'amour romantique. En effet, nous avons étudié les deux seuls cas existants dans le chapitre section « La diversité sexuelle d'un point de vue hétérocentré ». Nous faisons ici allusion à *Fálame* (2003) d'Antón Lopo et à *Poemas pornofállicos* (2009) de Xosé Lois García, dont les poèmes, comme nous l'avons montré, sont toujours observés depuis l'hétéro-homo-normativité, car nous avons identifié un discours critique qui s'efforce d'utiliser des formules comme « amours peu conventionnels » ou de qualifier de « postmoderne » la supposée sortie de la norme. Dans le second de ces recueils, par exemple, nous retrouvons différentes voix énonciatives qui, avec distance et style impersonnel, commentent des pratiques dont des individus font l'expérience. Dans ce cas il devrait être donc plus facile, pour la critique, d'échapper à la lecture biographique hétéro-homo-normative, mais cela, tel que nous l'avons montré, n'a pas été ainsi.

L'inexistence de recueils interprétés depuis la pansexualité – ou directement depuis l'acceptation du sexe et de l'amour comme un continuum – sans s'arrêter à la version exigée et attendue par la logique binomiale du couple, n'est donc pas étonnante : en effet, le fait de décodifier chaque poème d'un point de vue biographique ne permet pas à l'érotisme poétisé de s'écarter de l'identité sexuelle attribuée à la figure de l'auteur.

De ce fait, ce n'est pas un hasard si deux des trois recueils classés comme « gays » sont signés par des poètes qui s'identifient dans cette catégorie¹²¹ – aspect sur lequel la critique insiste –, et si le troisième exemple est constitué par un ouvrage (*Rúa da cancela* d'Eli Ríos et Eduardo Estévez, 2010) où l'on expose de manière explicite la relation entre les deux protagonistes. Une fois de plus, cela nous permet de confirmer que, comme conséquence de la pensée hétéro-homo-monogame, tou·te·s ces auteur·e·s dont l'identité sexuelle n'est pas connue ou qui choisissent de ne pas en faire la thématique principale de leurs œuvres, comme dans le cas du recueil que nous venons de citer, seront toujours lu·e·s avec les limitations de l'hétéronormativité, et que, au contraire, tous les poètes qui se reconnaissent comme gays seront toujours interprétés à travers le prisme homonormatif. Pour résumer, nous ne trouvons pas d'exemple de réception critique dans l'optique queer telle que formulée par Gonzalo Hermo, dont notre travail se situe dans la continuité.

[...] a óptica queer presenta a vantaxe de fuxir do esencialismo e romper a identificación entre a opción sexual do autor e a etiquetaxe dos textos que produce. Sendo claros, nesta perspectiva non interesa con quen se deite a escritora ou o escritor, o que de verdade importa é a potencialidade da súa obra para ser lida en tanto discurso transgresor coa lei do xénero. [...] a óptica queer permite establecer unha xenealoxía de produtores, escritas e repertorios que, a modo de fronte, dan en desestabilizar a normativa de xénero que somete as mulleres e as sexualidades non heterónomas á sexualidade (2013 : 6).

Pour toutes ces raisons, de notre point de vue, l'interprétation qui se fait de la sexualité telle qu'exposée dans un recueil de poésie érotique va au-delà du caractère purement thématique et véhicule une forte charge symbolique, car elle fournit des renseignements sur les discours acceptés dans les systèmes littéraires, dans notre cas le galicien, et sur les identités et pratiques que chacun d'entre eux reconnaît et auxquelles il donne de la visibilité.

Nous avons ainsi constaté l'incrustation du système monogame dans les processus de lecture de la poésie érotique de la première décennie de notre siècle car, dans la ligne des théories exposées par des auteurs comme Vasallo (2018), Mogrovejo (2016) ou Rosso, avec ses concepts de « hexemonogamia » ou de « parellocracia » (2009),

¹²¹ Nous faisons allusion à *Sexto fétiche* (2001), d'Antom Fortes Torres, et à *Desde a outra beira* (*Vagalumes na noite, bolboretas do día*) (2009), de Moncho Borrajo.

(2016), (2017), nous estimons que la monogamie ne peut pas être considérée comme achevée par le simple fait d'entretenir des relations avec plus d'une personne (ce qui ne représenterait qu'une chaîne de monogamies).

Cependant, et cela est très important, jamais l'on n'échappe à la pratique sexuelle qui est liée à l'identité attribuée au sujet empirique. Pour tout cela, il nous semble que le système monogame exerce son pouvoir également dans ces cas, car la non-monogamie se traduit par un processus beaucoup plus complexe que le simple fait de partager les pratiques sexuelles avec plusieurs personnes. La rupture avec le système monogame implique une nouvelle manière d'occuper un espace dans le monde qui suppose un processus de déconstruction du système affectif pyramidal actuel et qui passe par l'élimination des privilèges et des hégémonies pour commencer à concevoir les relations, quelles qu'elles soient, de façon horizontale, puisqu'on retirerait au sexe la place centrale qui lui a toujours été attribuée.

[...] romper la monogamia no consiste en sumar amantes desde una construcción de Pensamiento Monógamo pues esta construcción conlleva necesariamente la jerarquía relacional y la exclusividad sexual como marca. Eliminar solo la consecuencia sin modificar las causas nos lleva al desastre relacional actual, donde el llamado poliamor es poco más que una forma de monogamia seriada con mucho más sufrimiento de por medio y sin ningún tipo de acuerdo social sobre las maneras de transitar entre relaciones. Además, el Pensamiento Monógamo debe ser desactivado en lo personal y en lo político, en lo privado y en lo grupal para poder, efectivamente, construir espacios de vida cooperativos y no confrontacionales que generen mundos realmente distintos y no simplemente el mismo mundo de siempre con distinto nombre (Vasallo, 2018 : 151).

En effet, ce que nous avons pu confirmer par l'étude de la réception de l'érotisme, du moins dans la décennie que nous avons abordée, est le manque d'une problématisation de la pensée hétéro-homo-monogame. Au contraire, la logique du couple et de la promiscuité comme mode, comme étape, est la base du raisonnement d'un sujet lecteur de la poésie érotique influencé par le système monogame et qui tombe dans des jugements que nous jugeons à caractère extra-littéraire. Ceux-ci n'ajoutent et n'enlèvent rien à la qualité des œuvres, mais ils parviennent à renforcer la pensée hégémonique. Parmi les commentaires les plus représentatifs de ceux que nous avons étudiés, nous pouvons rappeler, par exemple, ceux qui font allusion au

caractère réciproque de l'amour¹²², au sexe pratiqué entre les protagonistes avec ou sans amour¹²³ (en dotant cette dernière option d'un caractère péjoratif), ou à l'amitié vraie et intime entre femmes comme manière d'occulter et nier le lesbianisme ou, simplement, d'écarter la possibilité d'entretenir une relation sexuelle avec une amie en dehors de la logique sexo-centrique et romantique du couple¹²⁴.

Ce type d'évaluations confirme donc que, dans le processus de lecture de la poésie érotique, la conception socialement acceptée et normalisée de ce que signifient « sexe » et « amour » entre en jeu comme un facteur très limitatif. Cette conception est enracinée dans l'« hégémonogamie » et dans l'hétéro-homo-normativité, au point que seule la possibilité d'interpréter les poèmes selon ce schéma est envisagée. Ainsi, au lieu de nous rapprocher de la littérature et d'observer les mondes qu'elle peut nous ouvrir, nous attendons d'elle, pour ce qui est des affects, qu'elle s'adapte à notre pensée.

Toutes ces formules, qui pourraient sembler anecdotiques ou dépourvues de portée politique, répondent à la promesse de bonheur à laquelle fait allusion Sarah Ahmed dans son essai (2019), que nous avons déjà cité, qui impose un scénario à suivre si l'on veut atteindre le bonheur. Des plus, ces schémas passent nécessairement par l'hétérosexualité et l'amour romantique comme seule garantie de succès, de futur. Cela n'est pas surprenant, surtout après avoir analysé, dans le deuxième chapitre de ce travail, comment la pensée et le regard sont construits d'une manière binaire et hétérocentrée. Ainsi, toute pratique, sentiment ou désir qui sort de ce cadre mène au malheur, et non seulement chez les personnes qui expérimentent des désirs et des relations considérées « autres » ou « queer » (comme Ahmed le signale), mais aussi chez les personnes qui les entourent, qui estimeraient qu'elles ne répondent pas aux attentes de la société hétéro-homo-monogame.

C'est dans cette perspective que l'auteure propose de s'accrocher au malheur queer comme voie de sortie des impositions de la société capitaliste néo-libérale, qui contraint à l'adaptation de chaque individu à un modèle de vie non négociable afin de

¹²² *As cervicais da memoria* (2005) d'Olalla Cociña.

¹²³ *Ese extraño silencio* (2002) de Modesto Fraga, ou *Para abril e amantes* (2003) de Francisco Álvarez.

¹²⁴ *Desde Arcadia para Govinda* (2001) de Charo Pita.

réussir. Cette contribution d’Ahmed nous semble très pertinente dans le cadre de la proposition que cette thèse offre à la suite de ces conclusions.

[...] me pregunto si acaso no sería de interés para una definición queer del amor separar el amor de la felicidad, dado que la felicidad tiende a traer aparejadas condiciones bastante heterosexuales. [...] Tal vez el amor queer solo tenga que ver con la felicidad a partir del reconocimiento de que esa felicidad *no es* aquello que se comparte (2019 : 210).

S’accrocher au malheur signifie donc rester aux marges, refuser le désir d’atteindre l’état de normalité, lequel devra nécessairement passer par la concession que l’hétéronormativité choisira d’octroyer à chaque discours « autre » et qui supposera donc l’annulation de tout activisme proposant une vraie reformulation de l’amour, du sexe et des émotions hors du cadre du système monogame.

[...] *ser* aceptables implica *volverse* aceptables para un mundo que ya ha decidido de antemano qué es aceptable. El reconocimiento se convierte así en un regalo que el mundo heterosexual ofrece a las personas queers, caracterización que invisibiliza el trabajo y la lucha que han llevado adelante las personas queers, y los mundos de vida generados por el activismo (Ahmed, 2019 : 219).

En lien avec la fausse sensation de normalité octroyée par le monde hétérosexuel à tout discours qui ne suive pas ses impositions, nous avons exposé dans le sixième chapitre de cette thèse la méfiance que devrait susciter l’essor actuel du discours polyamoureux. Loin d’ouvrir de nouvelles formes de relation dans une perspective féministe qui passe par la sororité et la responsabilité émotionnelle, nous assistons en effet à l’appropriation, à l’absorption, de la part du néolibéralisme dominant, de ce qui est prôné comme une manière révolutionnaire d’être et d’occuper le monde, que la pensée hégémonique a repris, surexposé, mercantilisé et vidé de contenu politique – comme elle le fait avec tout mouvement qu’elle ne peut pas contrôler.

Ainsi, ce que nous pouvons identifier dans le discours polyamoureux *mainstream* est une invitation à la liberté sexuelle, mais toujours à l’intérieur de la logique pyramidale qui priorise et privilégie le couple et qui envisage donc tout ce qui se passe à l’extérieur de celle-ci comme des relations utilitaires et ponctuelles. Il s’agit, en somme, d’une vision qui implique la conception des corps comme monnaie d’échange et qui suppose, ni plus ni moins, une monogamie en série, adaptée aux besoins de la

société de consommation. Dans ce discours il n'y a pas de questionnement des fondements, ni de volonté d'établir des relations d'une façon responsable et communautaire, car cela impliquerait une fragilisation de la pensée hégémonique.

Cette fausse sensation de normalité, cette logique du discours de masse, est précisément, comme nous avons pu le confirmer, celle qui agit dans la réception critique de la poésie érotique du système littéraire galicien lorsqu'elle identifie comme transgresseurs les recueils où une voix poétique entretient des relations sexuelles avec plus d'une personne, toujours, comme nous l'avons vu, dans une logique binaire et hétérocentrée encadrée dans le système monogame. De cette manière, bien qu'on considère l'irruption de la poésie érotique féministe des années 1980 et 1990 comme un point d'inflexion qui aurait permis une vraie pluralité de l'érotisme, ce qui s'est produit, c'est que le regard hétérocentré du système monogame, depuis sa position de discours légitime, a décidé d'octroyer un espace à ces discours de rupture qui gagnaient de plus en plus de visibilité. Cependant, les piliers du processus de lecture, les mécanismes par lesquels le public lecteur s'est approché des textes poétiques, n'ont jamais été mis en question, et ce qui était prétendument transgresseur et qui est parvenu au canon littéraire étaient simplement des lectures hégémoniques avec une apparence de renouveau.

Dans le cadre de notre travail donc, le « malheur » signifie rompre avec la monogamie comme système, comme impératif, et s'accrocher au contre-amour, aux réseaux affectifs, afin de pouvoir découvrir toute la pluralité cachée dans la parole poétique. Nous avons essayé de mettre en pratique cette vision par la relecture de chacun des recueils qui constituent le corpus de cette thèse, par laquelle nous avons voulu montrer que le discours de la poésie érotique galicienne, du moins celle de la première décennie du XXI^e siècle, est beaucoup plus transgresseur et pluriel de ce que la lecture canonique a essayé de déterminer.

D'autre part, la thèse défendue par Ahmed est en relation étroite avec celle qu'avait présentée auparavant Lee Edelman dans *No al futuro* (2014), où il réfléchissait justement au potentiel que le refus de l'avenir – comme promesse d'un temps meilleur, où les revendications des collectifs rejetés par le discours canonique seront satisfaites – représenterait pour les personnes queer, c'est-à-dire pour « todas aquellas

personas estigmatizadas por no adecuarse a los cánones heteronormativos » (2004 : 38). En ce sens, nous souhaitons mettre en relation la négativité queer d'Edelman, tout comme le malheur queer d'Ahmed, avec la rupture de la monogamie. Comme sujets lecteurs, au lieu de rechercher un espace qui entraînerait uniquement la reproduction des codes qui structurent le système monogame, nous devrions nous situer, sans crainte, hors des marges de ce système.

[...] mi proyecto reivindica precisamente ese espacio que la « política » hace impensable : un espacio exterior al marco en el que se concibe la política tal y como la conocemos y, por ende, exterior también a ese conflicto de perspectivas que comparten como presupuesto que el cuerpo político debe sobrevivir. [...] Esta formulación paradójica propone un rechazo [...] de toda substanciación de la identidad, que siempre es definida oposicionalmente y, por extensión, un rechazo de la historia como narrativa lineal (la teleología de los pobres) donde el significado consigue revelarse él mismo – como el sí mismo – a través del tiempo. En vez de participar en este movimiento narrativo hacia un futuro político viable, en vez de perpetuar la fantasía de una realización eventual del significado, lo queer viene a figurar la barra sobre cualquier realización de la futuridad; la resistencia, interna a lo social, a toda estructura o forma social (Edelman, 2014 : 20).

En accord avec la négativité et le malheur queer d'Edelman et d'Ahmed, nous ouvrons cette dernière section, non par hasard, avec le poème d'Ana Romaní qui s'achève sur le vers suivant : « non queremos un sitio, queremos outro lugar » (nous ne voulons pas une place, nous voulons un autre lieu). Au vu des idées que nous avons exposées, ceux-ci sont les mots les plus appropriés pour accompagner cette thèse. Ainsi, avec le souhait d'arriver à cet « autre lieu » où nous deviendrons des lectrices négatives, malheureuses et contre-amoureuses, nous clôturons le présent travail, par lequel nous espérons ouvrir des portes à une compréhension sans préjugés de la poésie érotique, pour commencer à nous pluraliser, à nous polliniser. En résumé, nous concluons avec l'espoir de commencer une navigation dont nous puissions choisir la direction, sans peur, pour atteindre un autre lieu où l'abîme n'existe pas, où nous pourrions survivre aux intempéries pour trouver seulement des réseaux, des forêts, des champs de pommes de terre.

15. Referencias

- A muller en loita* (1971-1976) [En liña]
http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/hemeroteca/cabeceira/index.php?p=2005&id=7050 [última consulta: 2/12/2019].
- Abeleira, Juan (2001): *Animais, animais* (A Coruña: Espiral Maior).
- Abeleira, Xoán (2010): “Crítica de Animais, Animais en Poesía Digital (Pablo Fidalgo)” [En liña] <https://xoanabeleira.wordpress.com/2010/02/02/critica-de-animais-animais-en-poesia-digital-pablo-fidalgo/> [última consulta: 2/12/2019].
- Adán, Carme (2018): *Feminicidio: unha nova orde patriarcal en tempos de submisión* (Vigo: Editorial Galaxia).
- AFA (25 abril 2003): “Poesía é”, *El Correo Gallego*, 33.
- Ahmed, Sara (2019) [2010]: *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Salas, Hugo (trad.) (Buenos Aires: Caja Negra Editora).
- Alayón Castro, Laura (2017): *El erotismo en la poesía de Cristina Peri Rossi (1971-1979)* (Trabajo de Fin de Grao). [En liña] <https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/62696?show=full> [última consulta: 2/12/2019].
- Alborada* (1948-) [En liña]
http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/hemeroteca/cabeceira/index.php?p=928&id=406 [última consulta: 2/12/2019].
- Aldana Laitón, Angie Lorena (2018): “Del poliamor y otros demonios”, *Maguaré*, vol. 32, 2, 185-198 [En liña] <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/77013/69060> [última consulta: 2/12/2019].
- Alonso Montero, Xesús (2002): “Prólogo”, en Gómez Alfaro, Xosé, *Alén do lume*, 9-13 (A Coruña: Espiral Maior).
- Álvarez, Francisco (2003): *Para abril e amantes* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, Servizo de Publicacións).
- Álvarez Cáccamo, Xosé María (2005): “A transparencia fragmentada”, en Novas, Lucía, *As cervicais da memoria*, 9-12 (A Estrada: Fervenza).

- Anónimo (1998): “No hubo relaciones sexuales tal y como yo las entiendo”, 19 setembro [En liña] https://elpais.com/diario/1998/09/19/internacional/906156004_850215.html [última consulta: 2/12/2019].
- Araguas, Vicente (18 febreiro 2001a): “Corazón poema”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 64, 7.
- Araguas, Vicente (12 agosto 2001b): “Entre albas”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 89, 4.
- Araguas, Vicente (29 setembro 2002): “O estraño silencio dos versos de Modesto Fraga”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 3.
- Araguas, Vicente (28 setembro 2003): “Os versos frescos ‘Para abril e amantes’”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 3.
- Araguas, Vicente (28 novembro 2004a): “As estrelas no faiado de Alfonso Rodríguez”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 3.
- Araguas, Vicente (15 agosto 2004b): “Cousa vermella’: o peso do mundo é amor”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 2.
- Araguas, Vicente (2004c): “Francotirador”, en Gómez Alfaro, Xosé, *O clamor da eclipse*, 9-12 (A Coruña: Espiral Maior).
- Araguas, Vicente (7 novembro 2004d): “O ‘over and over again’ nos versos de Lupe Gómez”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 3.
- Araguas, Vicente (2 maio 2004e): “O precipicio aberto nos versos de Maite Dono”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 3.
- Araguas, Vicente (5 setembro 2004f): “Un paso cara á belixerancia na lírica de Fernán-Vello”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 2.
- Araguas, Vicente (16 outubro 2005): “Kiko Neves. Amor e sexo arden nos versos”, *El Correo Gallego*, “El Correo 2”, 19.
- Araguas, Vicente (2010): “Corporamente Medos”, en en Romero, Medos, *Do corpo e da súa ausencia* (Ferrol: Sociedade de Cultura Valle-Inclán).
- Arias, Xela (1990): *Tigres coma cabalos* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Asunción Mateo, María (2007): “Prólogo”, en García Teijeiro, Antonio, *Arredor do teu corpo*, s.p. (Malpica: Editorial Caldeirón).
- Atutxa Ordeñana, Ibai (2011): “Políticas del anti-cuerpo: escritura sin género; lectura sin poder soberano”, en Calafell, Mireia e Pérez, Aina (eds.), *El*

- cuerpo en mente. Versiones del ser desde el pensamiento contemporáneo*, 161-166 (Barcelona: Editorial UOC).
- Ayuso, Miguel (2017) [2015]: “Anarquía relacional: la revolución que cambiará el amor para siempre”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor1*, 161-176 (Madrid: Continta Me Tienes).
- Azcárraga Monzonís, Carmen / Morant Marco, Ricard (2012): “Nombres propios, identidad y dignidad”, *Revista de investigación lingüística*, 15, 161-185.
- Ballart, Pere (2005): *El contorno del poema. Claves para la lectura de la poesía* (Barcelona: El Acantilado).
- Barboza, Francis (2007): “Los conocimientos previos en la comprensión de la lectura”, *Revista legenda. Nueva etapa*, vol. 12, 9, 61-67.
- Bargueiras Martínez, Carlos, García Dauder, Silvia e Romero Bachiller, Carmen (2005): “Introducción... El eje del mal es heterosexual”, en Grupo de Trabajo Queer (ed.), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*, 17-26 (Madrid: Traficantes de Sueños).
- Barthes, Roland (1968): “La mort de l’auteur.” *Mantéia*, vol. 5, 61-67.
- Barthes, Roland (1973) [1953]: *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*, Rosa, Nicolás (trad.) (Madrid: Siglo XXI).
- Bascoy L., Montserrat (6 setembro 2001a): “Camiñando entre dunas”, *A nosa terra*, 998, 24-25.
- Bascoy Lamelas, Montserrat (decembro 2001b): “Paula de Lemos e Marga do Val: *Entre dunas*”, *Galicien Magazin*, 12, “Besprechungen”, 71-72.
- Bernárdez, Carlos L. / Insua, Emilio X. / Millán Otero, Xosé M. / Rei Romeu Manuel e Tato Fontaiña, Laura (2001): *Literatura galega. Século XX* (Vigo: Edicións A Nosa Terra).
- Birulés, Fina (2012): “La distancia como figura de la comunidad, Hannah Arendt”, en Segarra, Marta (ed.), *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, 29-41 (Barcelona: Icaria).
- Blanchot, Maurice (2002) [1955]: *El espacio literario*, Palant, Vicky / Jinkis, Jorge (trads). (Madrid: Editora Nacional).
- Blanco, Carmen (1982): “A muller escritora galega”, *A saia. Boletín do colectivo feminista independente galego*, 0, 2.
- Blanco, Carmen (1991): *Literatura galega da muller* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

- Blanco, Irene e Tello, Sonia (2015): “Asexualidad, un cuestionamiento extremo del deseo”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor2*, 69-85 (Madrid: Continta Me Tienes).
- Blanco Ramos, Carmen (2001): “Rosa íntima”, *Grial*, tomo XXXIX, 152, outubro-novembro-décembro, 650-653.
- Borrajo, Moncho (2009): *Desde a outra beira (Vagalumes na noite, bolboretas do día)* (A Coruña: Tres Laboratorio Artístico).
- Bourdieu, Pierre (1998): *La domination masculine* (Paris: Éditions du Seuil).
- Braxe, Lino (2009): “Do cómico Moncho ao poeta Ramón”, en Borrajo, Moncho, *Desde a outra beira (Vagalumes na noite, bolboretas do día)*, 8-9 (A Coruña: Tres Laboratorio Artístico).
- Butler, Judith (2007) [1990]: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Muñoz, María Antonia (trad.) (Buenos Aires: Paidós).
- Butler, Judith (2008) [1997]: *Lenguaje, poder e identidade*, Sáez, Javier e Preciado, Beatriz (eds. e trads.) (Madrid: Síntesis).
- Butler, Judith (2002): “Críticamente subersiva”, en Mérida Jiménez, Rafael (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, 55-79 (Barcelona: Editorial Icaria).
- Callón, Carlos (2003): “Da sátira ó orgullo. Itinerário homosexual pola Literatura galega”, *Revista das letras*, vol. 472, 2-7.
- Callón, Carlos (2011): *Amigos e sodomitas: a configuración da homosexualidade na Idade Media* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- Calvo, J. Luís (2010): *Cantos de docedume* (Noia: Toxosoutos).
- Cameron, Deborah (2002): “Dicotomías falsas: gramática e polaridade sexual”, en Macedo,, Gabriela (ed.), *Género, identidade e desejo. Antologia crítica do feminismo contemporâneo*, 125-142 (Lisboa: Cotovia).
- Cantero Sánchez, Mayte (2015): “Salvo si susurra...’: reformulaciones contemporáneas de la instancia autorial”, *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 24, 134-139.
- Cardoso, Daniel (2015): “Del amor a la amistad: la política de las relaciones”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor2*, 55-66 (Madrid: Continta Me Tienes).
- Casas, Arturo (2011) [2001]: “Presentación de *Animais animais*, de Juan Abeleira, na Livraria Couceiro (Coruña, 15.11.01)”. [En liña

- <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1264> [última consulta: 2/12/2019].
- Casas, Arturo (2012) [1994]: “Pragmática y poesía”, en Villanueva, Darío (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, 229-308, (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela) [En liña] <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1686> [última consulta: 2/12/2019].
- Casertano, Giovanni (2000): “Un home entre as du(n)as”, en Lemos, Paula e Val, Marga do, *Entre dunas*, 7-9 (A Coruña: Espiral Maior).
- Casquet, Noemí (2012). Vlog [En liña] <https://www.youtube.com/user/blogdetodoynada> [última consulta: 2/12/2019].
- Castaño, Yolanda (1995): *Elevar as pálpebras* (A Coruña: Espiral Maior).
- Castaño, Yolanda (1998): *Delicia* (A Coruña: Espiral Maior).
- Castaño, Yolanda (1998): *Vivimos no ciclo das erofanías* (A Coruña: Espiral Maior).
- Castaño, Yolanda (2007): *Profundidade de campo* (A Coruña: Espiral Maior).
- Castiñeiras, Sandra (2000): “Músico de corpos, sentidos e ausencias”, en Meyer, Franck, *Pêl-mêl-fel*, 7-9 (Santiago de Compostela: Edicións Positivas).
- Castro, Olga e Reimóndez, María (2013): *Feminismos* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Castro, Rosalía de (1996): “Las literatas. Carta a Eduarda”, en Castro, Rosalía de, *Rosalía de Castro. Obra completa*, 493-495 (Padrón: Fundación Rosalía de Castro).
- Castro, Rosalía de (2004) [1992]: *Poesía galega completa* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- Chaiken, Ilene, Golin, Steve e Kennar, Larry (produtores) (2004): *The L Word* [serie de televisión]. EU.: Showtime Networks, Viacom Productions.
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1986) [1969]: *Diccionario de los símbolos*, Silvar, Manuel e Rodríguez, Arturo (trads.) (Barcelona: Editorial Herder).
- Chiapinni Castilhos, Clarisse (2016): “Tejer nuestra libertad destruyendo el tejido patriarcal”, en Mogrovejo, Norma (comp.), *Contra-amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual. Reflexiones de lesbianas del Abya Yala*, 7-11 (Bilbao: DDT Liburuak).

- Chico-Rico, Francisco (1996): “Aproximación a las ideas teórico-literarias y crítico-literarias de Jaime Gil de Biedma”, *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, vol. 1, 247-256.
- Cixous, Hélène (1995) [1975]: *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Moix, Ana María (trad.) (Barcelona: Anthropos).
- Cociña, Olalla (2005): *As cervicais da memoria* (A Estrada: Fervenza).
- Colaizzi, Giulia (1990): “Feminismo y teoría del discurso. Razones para un debate”, en Colaizzi, Giulia (ed.), *Feminismo y teoría del discurso*, 13-25 (Madrid: Cátedra).
- Collin, Françoise (1996): “Do Moderno ao Posmoderno”, en Aula Castelao de Filosofía (comp.), *Filosofía e xénero*, 28-43 (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Conde, Alfredo (23 setembro 2004): “Levantar as tetas”, *El Correo Gallego*, 4.
- Coromoto (2001): “Pecadiñoorixinal”, *Dorna*, 27, 82.
- Corral Iglesias, José Alberte (2009): *O libro de barro* (Noia: Toxosoutos).
- Cortes, Agathe (2019): “Los ‘amantes de Módena’ eran dos hombres”, 14 setembro [En liña] https://elpais.com/elpais/2019/09/13/ciencia/1568367630_243262.html [última consulta: 2/12/2019].
- Couceiro, Emma (1997): *Humidosas* (A Coruña: Espiral Maior).
- Cuder, Pilar (2003): “Crítica literaria y políticas de género”, *Feminismo/s*, 1, 73-86.
- Curros Ferro, María (2015): “A interacción do aquí e do acolá na obra de Manuel Pereira Valcárcel”, *Madrygal. Revista de estudos gallegos*, 18, 411-420.
- Dacosta, Marta (1996): *Pel de ameixa* (A Coruña: Deputación Provincial).
- Derrida, Jacques (1967): *L'écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil).
- Derrida, Jacques (1972): *Marges de la philosophie* (Paris: Les Éditions de Minuit).
- DI.A.BRA (2000a): “Eu tamén”, *Dorna*, 26, 28.
- DI.A.BRA (2000b): “Se non che importa”, *Dorna*, 26, 29.
- DI.A.BRA/Aradas, Diana (2000c): “Poética”, *Polpa*, 7, s.p.
- DiTerLi (2011): “Heterónimo”, en *Diccionario de Termos Literarios*, 28 xaneiro [En liña] [http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=106:2:::NO:2:P2_TERMOS,P2_CONTAINS:heter%C3%B3nimo,%20\(\(heter%C3%B3nimo\)%20INPATH%20\(%2F%2Fsense\)\)](http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=106:2:::NO:2:P2_TERMOS,P2_CONTAINS:heter%C3%B3nimo,%20((heter%C3%B3nimo)%20INPATH%20(%2F%2Fsense))) [última consulta: 2/12/2019].

- Dono, Maite (2004): *Desilencios* (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán).
- Dopico, Montse (2012): “Hai unha presenza permanente da temática lesbiana na literatura que unha e outra vez é relegada pola crítica”, *Praza pública*, 25 setembro [En liña] <https://praza.gal/cultura/hai-unha-presenza-permanente-da-tematica-lesbiana-na-literatura-que-unha-e-outra-vez-e-relegada-pola-critica> [última consulta: 2/12/2019].
- Dopico, Montse (2015): “Non temos medo. Non vamos calar. E imos moito máis alá da resistencia”, *Praza pública*, 13 maio [En liña] <https://praza.gal/opinion/non-temos-medo-non-vamos-calar-e-imos-moito-mais-ala-da-resistencia> [última consulta: 2/12/2019].
- Easton, Dossie, Hardy e Janet W. (2018) [2017]: *Ética promiscua: una guía práctica para el poliamor, las relaciones abiertas y otras aventuras*, Vagalume, Miguel (trad.) (Barcelona: Melusina).
- Eco, Umberto (1985) [1962]: *Obra abierta*, Berdagué, Roser (trad.) (Barcelona: Planeta de Agostini).
- Eco, Umberto (1987) [1979]: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Pochtar, Ricardo (trad.) (Barcelona: Editorial Lumen).
- Edelman, Lee (2014) [2004]: *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*, Sáez, Javier / Baschuk, Adriana (trads.) (Barcelona: Editorial Egales).
- Enaudeau, Corinne (1999) [1998]: *La paradoja de la representación*, Piatigorsky, Jorge (trad.) (Buenos Aires: Paidós).
- Espinosa, Estíbaliz (2000): *Pan (libro de ler e desler)* (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán).
- Esteban, Mari Luz (2011). *Crítica del pensamiento amoroso* (Barcelona: Bellaterra).
- Esteban, Mari Luz (2015): “Relaciones amorosas y comunidades de apoyo mutuo”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor2*, 29-51 (Madrid: Continta Me Tienes).
- Estévez, Eduardo e Ríos, Eli (2010): *Rúa da cancela* (Malpica: Editorial Caldeiron).
- Eyré, Xosé Manuel (2019): “Crítica de As estacións do lobo (María Reimóndez, Xerais)”, *Ferradura*, 2 outubro [En liña] <https://ferradura.blog/2019/10/02/critica-de-as-estacions-do-lobo-maria-reimondez-xerais/> [última consulta 2/12/2019].
- Fausto-Sterling, Anne (2006) [2000]: *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*, García Leal, Ambrosio (trad.) (Barcelona: Melusina).

- Fente, Elvira (2010): *Parir a liberdade: o movemento feminista en Galicia* (Santiago de Compostela: Alvarellos Editora).
- Fernán Vello, Miguel Anxo (2001): “Prólogo”, en Novas, Lucía, *Epiderme de estío*, 9-10 (A Coruña: Espiral Maior).
- Fernán Vello, Miguel Anxo (2004a): *Capital do corpo* (A Coruña: Deputación Provincial da Coruña).
- Fernán Vello, Miguel Anxo (2004b): *Territorio da desaparición* (Vigo: Galaxia).
- Fernández Lorenzo, Rafael (31 outubro 2002): “Unha vendima laboriosa”, *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, 16, IV.
- Fernández Pérez-Sanjulián, Carme (2003): *A construción nacional do discurso literario de Ramón Otero Pedrayo* (Vigo: A Nosa Terra).
- Ferreiro Real, Cristina (2009): *Desequilibras e caer* (Santiago de Compostela: Editorial Bubela).
- Fortes Torres, Antom (2001): *Sexto fetiche* (Sarria: Autoedición).
- Foucault, Michel (1988) [1966]: *Las palabras y la cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Frost, Elsa Cecilia (trad.) (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Foucault, Michel (1969): “Qu’est ce qu’un auteur?”, *Littoral*, 9, 3-32 [En liña] <https://es.scribd.com/document/217023840/Qu-Est-ce-Qu-Un-Auteur-Foucault> [última consulta: 2/12/2019].
- Foucault, Michel (1971) *L’ordre du discours* (Paris: Éditions Gallimard).
- Foucault, Michel (1975): *Surveiller et punir* (Paris: Éditions Gallimard).
- Foucault, Michel (1976): *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir* (Paris: Éditions Gallimard).
- Fraga, Modesto (2002): *Ese extraño silencio* (Santiago de Compostela: Follas Novas).
- Freire, Santiago (2006): “Un amor de pan” [En liña] https://www.aelg.gal/resources/centrodoc/members/paratexts/pdfs/autor419/P_T_paratext3914.pdf [última consulta: 2/12/2019].
- Freire, Xosé Manuel (marzo 2001): “Un libro para os sentidos”, *Guía dos libros novos*, 27, 26.
- Fuss, Diana (1991): “Inside/Out”, en Fuss, Diana (ed.), *Inside/out. Lesbian theories, gay theories*, 1-10 (New York: Routledge).
- G.B. (12 marzo 2005): “As cervicais da memoria”, nova voz poética galega sobre amor e desamor’, *Diario de Pontevedra*, 84.

- Garcés, Marina (2015): “Amor lliure”, *Ara*, 29 setembro [En liña] https://www.ara.cat/suplements/diumenge/Amor-lliure_0_1434456549.html [última consulta 2/12/2019].
- García Negro, María Pilar (1985): “A orixinalidade de Rosalía”, en *Rosalía de Castro: unha obra non asumida*, 33-51 (Sada: Edicións Xistral).
- García Negro, María Pilar (1986): “Rosalía á luz de Mara”, en *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, vol. 1, 73-80 (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).
- García Rodríguez, José Luís (1994): *Verdad y escritura: Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamin, Blanchot* (Barcelona: Anthropos).
- García Teijeiro, Antonio (2007): *Arredor do teu corpo* (Malpica: Editorial Caldeirón).
- García, Xoán Xosé (2004): *Maio de mel ou lapa* (Santiago de Compostela: tresCtres).
- García, Xosé Lois (2005): *Kalendas* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- García, Xosé Lois (2009): *Poemas pornofállicos* (Noia: Toxosoutos).
- Gennette, Gérard (1987): *Seuils* (Paris: Éditions du Seuil).
- Golubov, Nattie (2015): “Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista”, *Mundo nuevo. Revista de estudos latinoamericanos*, vol. VII, 16, 29-48.
- Gómez Alfaro, Xosé (2002): *Alén do lume* (A Coruña: Espiral Maior).
- Gómez Alfaro, Xosé (2004): *O clamor da eclipse* (A Coruña: Espiral Maior).
- Gómez, Lupe (1995) [2012]: *Pornografía* (Santiago de Compostela: Edicións Positivas).
- Gómez, Lupe (1999): *Os teus dedos na miña braga con regra* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Gómez, Lupe (2004): *Levantar as tetas* (A Coruña: Espiral Maior).
- González Fernández, Helena (1998): “Ocupa-la palabra”, *Madrygal. Revista de estudos gallegos*, 1, 57-59.
- González Fernández, Helena (2000): “A festa, viveiro de poetas”, *A festa da palabra silenciada*, 16, 4.
- González, Helena (2001a): *A tribo das baleas poetas de arestora: antoloxía de la poesía gallega última*, González, Helena (ed.) (Vigo: Xerais).

- González Fernández, Helena (2001b): “Poesía: empezar o milenio”, *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 2000, 285-293.
- González Fernández, Helena (2005): *Elas e o paraugas totalizador: escritoras, xénero e nación* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- González Fernández, Helena (2006): “Anatomía de ‘tanta visibilidade’ das mulleres na literatura”, *Madrygal*, 9, 69-72.
- González Fernández, Helena (2011) [2004]: “A poesía no sifate de 2004”, *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*, 152-159. [En liña] <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1054> [última consulta 2/12/2019].
- González, Susana e Veiguela, Victoria (2000): *Simbiose* (Madrid: ACEF).
- Haraway, Donna (2016a) [2003]: *Manifiesto de las especies de compañía*, Mellén, Isabel (trad.) (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Editores).
- Haraway, Donna (2016b): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press).
- Heras, Roma de las (2013): “Anarquía relacional (Lille Skvat)”, 26 xaneiro [En liña] <http://elbosqueenelquevivo.blogspot.com/2013/01/anarquia-relacional-lille-skvat.html#more> [última consulta 2/12/2019].
- Hermo, Gonzalo (2013) “Rostros marondos ou sobre como reler a poesía erótica dos 90”, *Proxecto derriba*, 27 xuño [En liña] <http://proxecto-derriba.org/rostros-marondos-ou-sobre-como-reler-a-poesia-erotica-dos-90/> [última consulta 2/12/2019].
- Herrera, Coral (2012): *Lo romántico es político. Vol. 2* [En liña] <http://haikaediciones.blogspot.com/2013/08/lo-romantico-es-politico.html#.Xe6Ad9WcCLI> [última consulta: 2/12/2019].
- Herrera, Coral (2017) [2015]: “Otras formas de quererse son posibles: lo romántico es político”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor1*, 119-159 (Madrid: Continta Me Tienes).
- hooks, bell (2017) [2000]: *El feminismo es para todo el mundo*, Esteban Agustí, Beatriz / Lozano Ruiz, Lina Tatiana / Moreno, Mayra Sofía / Puertas Romo, Maira e Vega González, Sara (trads.) (Madrid: Traficante de Sueños)
- Igartua Perosanz, Juan José (2011): “Mejor convencer entreteniéndolo: comunicación para la salud y persuasión narrativa”, *Revista de comunicación y salud*, vol. 1, 1, 69-83.

- Illouz, Eva (2009) [1997]: *El consumo de la utopía romántica: el amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Rodil, María Victoria (trad.) (Madrid: Katz).
- Irigaray, Luce (1985): *Parler n'est jamais neutre* (Paris: Les Éditions de Minuit).
- Irigaray, Luce (1992) [1990]: *Yo, tú, nosotras*, Linares, Pepa (trad.) (Madrid: Cátedra).
- J. Pessy Compt (2000): “A miña única paisaxe ten tres voltas de anel”, *Aldehiddo&Wicca*, 0, 1.
- Jaureguizar (2019): “Quero adotar os Irmáns Coira”, *Galicia é. O diario galego*, 22 outubro [En liña] <https://www.galiciae.com/opinion/jaureguizar/quero-adotar-irmans-coira/20191022174239067201.html> [última consulta 2/12/2019].
- Jennings, Jon (produtor) (2019): *Sex education* [serie de televisión]. EU.-Reino Unido: Eleven Film.
- Jirku, Brigitte E. e Pozo, Begoña (2011): “Escrituras del yo: en la autobiografía y la ficción”, *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, vol. XVI, 9-21.
- Kamuf, Peggy (1999): “Escribir como mujer”, Joysmith, Claire (trad.), en Fe, Marina (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, 204-227 (México: Fondo de Cultura Económica: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM).
- Kaplow, Dan (produtor) (2018): *The Haunting of Hill House* [serie de televisión]. Los Ángeles, EU.: Amblin Television, Paramount Television Studios.
- Kauffman, Marta e Crane, David (productoras) (1994): *Friends* [serie de televisión]. California, EU.: Warner Bros.
- Kermode, Frank (1998): “El control institucional de la interpretación”, en Sullà, Enric (comp.), *El canon literario*, 91-112 (Madrid: Arco Libros).
- Knörr, Elías (2011): *O mariñeiro con cabalos matutinos baixo o vestido* (Cangas do Morrazo: Barbantesa).
- Lagarde, Marcela (2001): *Claves feministas para la negociación en el amor* (Managua: Puntos de Encuentro).
- Lamas, Jorge (2005): “Este é un traballo no que só hai letra minúscula espida”, *La Voz de Galicia*, 9 setembro [En liña] https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/2005/09/23/e-traballo-so-hai-letra-minuscula-espida/0003_4097471.htm [última consulta: 2/12/2019].
- Lauretis, Teresa de (2013) [1989]: “Tecnología del género”, Bach, Ana María / Routlet, Margarita (trads.) [En liña]

- http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf
[última consulta: 2/12/2019].
- Lemos, Paula e Val, Marga do (2000): *Entre dunas* (A Coruña: Espiral Maior).
- López Clave, Pau (2015): “Tres debates sobre la homonormativización de las identidades gay y lesbiana”, *Asparkia*, 26, 137-153.
- López F. Cao, Marián e Gauli Pérez, Juan Carlos (2000): “El cuerpo imaginado”, *Revista Complutense de Educación*, vol. 11, 2, 43-57.
- Lopo, Antón (2004): *Fálame* (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán).
- Luna, Luis (2012): “A colección ‘O Roibén’, vieiro de expresión poética do grupo bilbao”, *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 17, 283-295.
- Mallarmé, Stéphane (1945): *Œuvres complètes*, (Paris: Éditions Gallimard)
- Mejía, Carmen (2007): “Rosana Acquaroni e Victoria Veiguela: dúas voces femininas”, en González Fernández, Helena e Lama López, María Xesús (coord.), *Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos: mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da península*, vol. 2, 223-234 .
- Mendoza Fillola, Antonio (2001): *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector* (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha).
- Mera, Héitor (4 novembro 2004): “A cousa vermella. Lirismo de amor e vida”, *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, 98, IV.
- Mera, Héitor (2009): “Amor, amén” [En liña] <https://blog.xerais.gal/2009/amor-amen/> [última consulta: 2/12/2019].
- Meyer, Franck (2000): *Pêle-mêle-fel* (Santiago de Compostela: Edicións Positivas).
- Miller, Amarna (2010). Vlog [En liña] <https://www.youtube.com/user/amarnamiller>
[última consulta: 2/12/2019].
- Millet, Kate (1995) [1970]: *Política sexual*, Bravo Garcia, Ana María (trad.) (Madrid: Ediciones Cátedra).
- Mira Nouselles, Alberto (2014): “Cinefilia gay y el cultivo del yo”, *Razón y palabra*, 85 [En liña] http://www.razonypalabra.org.mx/N/N85/M85/02_Mira_M85.pdf [última consulta: 2/12/2019].

- Mogrovejo, Norma (2016): “Introducción”, en Mogrovejo, Norma (comp.), *Contra-
amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual. Reflexiones de lesbianas
del Abya Yala*, 13-26 (Bilbao: DDT Liburuak).
- Moreno Sánchez, Ángel e Pichardo Galán, José Ignacio (2006): “Homonormatividad
y existencia sexual. Amistades peligrosas entre género y sexualidad”, *AIBR.
Revista de antropología iberoamericana*, vol. 1, 1, 143-156. [En liña]
<https://www.aibr.org/antropologia/01v01/articulos/010108.pdf> [última
consulta: 2/12/2019].
- Murray, Annie S. (1997): “Renoncer à toutes les autres: une discursión biféministe
de la monogamie obligatoire”, en Monnet, Corinne e Vidal, Léo (coord.), 31-
44 (Lyon: Atelier de Création Libertaire).
- Mutchnick, Max (produtor) (1998): *Will & Grace* [serie de televisión]. California,
EU.: Warner Bros.
- Naudier, Delphine (2001): “L’écriture-femme, une innovation esthétique
emblématique”, *Sociétés contemporaines*, 44, 57-73.
- Neira, Manuel Xosé (abril 2001): “As reminiscencias do amor”, *Guía dos libros
novos*, 28, 26.
- Neves, Kiko (2005): *Centoonce* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Nicolás, Ramón (2010): “Rúa da Cancela, de Eli Ríos/ Eduardo Estévez”, *Caderno
da crítica*, 4 decembro [En liña]
[https://cadernodacritica.wordpress.com/2010/12/04/rua-da-cancela-de-eli-
rios-eduardo-estevez/](https://cadernodacritica.wordpress.com/2010/12/04/rua-da-cancela-de-eli-rios-eduardo-estevez/) [última consulta: 2/12/2019].
- Nogueira Pereira, María Xesús (2011) [2008]: “Voces femeninas en la poesía gallega
actual”, *Revista de Erudición y Crítica*, 5, 90-99. [En liña]
<http://www.poesiagallega.org/archivo/ficha/f/32> [última consulta: 2/12/2019].
- Nogueira Pereira, María Xesús (2015): “Crítica literaria e redes sociais en Galicia”,
en Herrero, Nieves / Freire, María Pilar e Agrelo, Eulalia, *Novo espazo
público: a emerxencia cultural*, 69-80 (Santiago de Compostela: Universidade
de Santiago de Compostela).
- Nogueira, Olga (2001): “Franck Meyer e o alemán de Camelle no campo poético
galego”, *Grial*, 150, tomo XXXIX, abril-maio-xuño, 308-310.
- Noia Campos, María Camiño (1983): “Literatura galega de mulleres”, *Festa da
palabra silenciada*, 0, 7-9.
- Novas, Lucía (2001): *Epiderme de estío* (A Coruña: Espiral Maior).

- Novo, Isidro (2010): “Limiar”, en Calvo, J. Luís, *Cantos de docedume*, 5-9 (Noia: Toxosoutos).
- Novo, Olga (1997): *Nós, nus* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Novo, Olga (1999): *A teta sobre o sol* (Santiago de Compostela: A.C. Amaía).
- Novo, Olga (2004): *A cousa vermella* (A Coruña: Espiral Maior).
- Novo, Olga (2010): “Claudio Rodríguez Fer. Unha traxectoria en anos e páxinas”, en Rodríguez Fer, Claudio, *Unha tempada no paraíso*, 5-35 (Noia: Toxosoutos).
- Nunes Brións, Andrea e Rosendo, María (2018): *Díaspóra do amor balea* (Malpica: Editorial Caldeirón).
- Oliveira, Chis e Traba, Amada (2018): *Ám@me* (Vigo: Editorial Galaxia).
- Oomen, Ursula (1986): “Sobre algunos elementos de la comunicación poética”, en Mayoral, José Antonio (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, 137-149 (Madrid: Arco Libros).
- Pallarés, Pilar (1996): *Livro das devoracións* (A Coruña: Espiral Maior).
- Pallarés, Pilar (1985): “Rosalía: unha lectura feminista”, *Rosalía de Castro: unha obra non asumida*, 99-124 (Sada: Edicións Xistral).
- Pardo de Neyra, Xulio (2016): *Literatura galega e pornografía: datos para unha historia da pornografía literaria na Galiza* (Santiago de Compostela: Edicións Positivas).
- Pato, Chus (1994): *Heloísa* (A Coruña: Espiral Maior).
- Pedreira, Emma (2000): *Grimorio* (Sada: Edicións do Castro).
- Pedreira, Penélope (2003): “Dime con quen falas”, *Guía dos libros novos*, 3, 12.
- Penabade Rei, Bernardo (2009): “Limiar”, en Corral Iglesias, José Alberte, *O libro de barro*, 9-17 (Noia: Toxosoutos).
- Pereira Valcárcel, Manuel (200): *Rosa íntima* (A Coruña: Espiral Maior).
- Pérez Fontdevila, Aina e Torras Francés, Meri (2015): “A maneira de presentación. Ninguna voz es transparente. Autorías de mujeres para un corpus visibilizador”, *Mundo nuevo. Revista de estudios latinoamericanos*, ano VII, 16, 15-27.
- Pérez, David (2008). “Sonidos escritos, silencios leídos: un recorrido transtextual a través de la literatura y el arte”, *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 3, 15-26 [En liña] <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2243/12873> [última consulta: 2/12/2019].

- pessah, marian (2016): “Pasajera en tránsito”, en Mogrovejo, Norma (comp.), *Contra-amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual. Reflexiones de lesbianas del Abya Yala*, 57-60 (Bilbao: DDT Liburuak).
- Pessoa, Fernando (1928): “Carta a Adolfo Casais Monteiro”, *Presença*, 17.
- Pessoa, Fernando (1932): “AUTOPSILOGRAFÍA”, *Presença*, 36.
- Peteira, María (2010): “O libro de barro’: palabra e cicatrizes”, *Galicia Hoxe*, 28 maio [En liña] <http://www.galiciahoxe.com/mare/gh/livro-barro-palavra-cicatrizes/idEdicion-2010-05-28/idNoticia-552195> [última consulta: 2/12/2019].
- Pita, Charo (2001): *Desde Arcadia para Govinda* (A Coruña: Espiral Maior).
- Porta Fernández, Pedro e Musante, Florencia (2016): “Amor libre: ¿práctica revolucionaria o reproducción capitalista? Apuntes sobre experiencias y representaciones en Estudiantes de Sociología de la UNLP”, *IX Jornadas de Sociología de la UNLP* [En liña] http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9141/ev.9141.pdf [última consulta: 2/12/2019].
- Porteiro, María Xosé (1983): “Muller e literatura”, *Andaina. Revista do movemento feminista*, 2, 7-12.
- Preciado, Beatriz (2011): *Manifiesto contrasexual* (Barcelona: Anagrama).
- Puche Gutiérrez, Teresa (2011): “Escribir el silencio, silenciar la escritura. Notas sobre una poética vanguardista de la ausencia”, *Castilla. Estudios de literatura*, 2, 569-581.
- Queizán, María Xosé (1989): *Evidencias* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Queizán, María Xosé (1991): *Metáfora da metáfora* (A Coruña: Espiral Maior).
- Queizán, María Xosé (1993): *Despertar das amantes* (A Coruña: Espiral Maior).
- Queizán, María Xosé (2001): “Unha festa poética”, *Festa da palabra silenciada*, 16, 2.
- R. R., Vicente (25 outubro 2003): “Para abril e amantes’, novo poemario de Francisco Álvarez”, *Faro de Vigo*, 30.
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2010): “Limiar”, en Estévez, Eduardo e Ríos, Eli, *Rúa da cancela*, 7-9 (Malpica: Editorial Caldeiron).
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2011) [2003]: “Dourada medianía no arranque do milenio ou ¿quen teme a nova poesía galega?”, *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 265-276. [En liña]

- <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1207> [última consulta: 2/12/2019].
- Raña, Román (2002): “Estraño silencio”, *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, 22, 12 decembro, IV.
- Raña, Román (2005): “Mel en maio”, *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, 113, 24 febreiro, IV.
- Regueiro Salgado, Beatriz (2006): “Manuel Pereira Valcárcel: poesía de la Experiencia en la Galicia actual”, *Madrygal. Revista de estudios gallegos*, 9, 103-113.
- Reimóndez, María (2010): “Extranjera en su patria. El destierro de las escritoras gallegas”, en Martín Lucas, Belén (ed.), *Violencias (in)visibles. Intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal*, 69-89 (Barcelona: Icaria).
- Reimóndez, María (2018): “Silencios que non son: o contínuum lesbiano nas narradoras galegas”, en Boguszewicz, Maria / González, Ana Garrido / Vilavedra Fernández, Dolores, en *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*, 87-114 (Varsovia: Instituto de Estudos Ibéricos e Iberoamericanos da Universidade da Varsovia, Secretaría Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia).
- Reimóndez, María (2019): *As estacións do lobo* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Reinboud, Weia (1997): “@-sexualité”, en Monnet, Corinne e Vidal, Léo (coord.), 127-130 (Lyon: Atelier de Création Libertaire).
- Reisz, Susana (1996): “Escritura feminina’ e estratexias de auto-representación”, *Unión libre. Cadernos de vida e culturas*, 1, 53-65.
- Requeixo, Armando (22 agosto 2004): “A algoritmia versal de Gómez Alfaro”, *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 3.
- Requeixo, Armando (2011a): “Espida voz”, en Requeixo, Armando, *Criticalia*, 153 (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- Requeixo, Armando (2011b): “Ondada cantábrica”, en Requeixo, Armando, *Criticalia*, 137-138 (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- Requeixo, Armando (2012): “Visións eléctricas”, *Criticalia*, 1 xaneiro [En liña] <https://armandorequeixo.wordpress.com/2012/01/01/visions-electricas/> [última consulta: 2/12/2019].

- Rich, Adrienne (1996) [1980]: “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”, Rivera Garretas, María-Milagros (trad.), *DUODA. Revista d’estudis feministes*, 10, 15-45.
- Ricœur, Paul (2006) [1986]: “La vida: un relato en busca de narrador”, Pastoriza Rozas, José Luis (trad.), *Ágora. Papeles de filosofía*, vol. 25, 2, 9-22.
- Riveiro Tobío, Elvira (2005): *Andar ao leu* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, Servizo de Publicacións).
- Rodríguez Fer, Claudio (2010): *Unha tempada no paraíso* (Noia: Toxosoutos).
- Rodríguez García, Juan A. (2016): “A obra poética de Rafa Yáñez”, *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 21, 165-179. [En liña] <http://revistas.uned.es/index.php/RLLCGV/article/view/17453/14912> [última consulta: 2/12/2019].
- Rodríguez González, Olivia (2007): “Franck Meyer, cos ollos da intelixencia e o sentimento, Pê-le-mê-le-fel, S.L. Positivas: 2000”, *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 7, 429-431
- Rodríguez Rodríguez, Alfonso (2004): *Subir ao faiado* (Santiago de Compostela: Edicións Positivas).
- Rodríguez, Francisco (1988): *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro* (Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega).
- Román Raña (2000): “Un libro de ler e desler”, *Guía dos libros novos*, xullo-agosto, 27.
- Romaní, Ana (1994): *Das últimas mareas* (A Coruña: Espiral Maior).
- Romero, Marga (24 novembro 2005a): “Centoonce. Poética das horas”, *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, 143, 4.
- Romero, Marga (2005b): “Poetizar o mundo como muller. Movemento poético da *Festa da Palabra Silenciada*: trece anos de poesía galega de mulleres”, *Grial. Revista galega de cultura*, 165, 691-716.
- Romero, Medos (2010): *Do corpo e a súa ausencia* (Ferrol: Sociedade de Cultura Valle-Inclán).
- Rosso, Nadia (2009): “La monogamia como pre-definitoria del amor; el poli-amor como estrategia política” [En liña] <https://archive.org/stream/LaMonogamiaComoPre-definitoriaDelAmorElPoli-amorComoEstrategia/ElPoli-amorComoEstrategiaPoltica#mode/2up> [última consulta: 2/12/2019].

- Rosso, Nadia (2016): “Cuerpo lesbiano y la propuesta política contra-amorosa”, en Mogrovejo, Norma (comp.), *Contra-amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual. Reflexiones de lesbianas del Abya Yala*, 67-80 (Bilbao: DDT Liburuak).
- Rosso, Nadia (2017): “Las raíces opresivas del amor, la transformaci3n desde los afectos” [En liña]
https://www.academia.edu/31066850/Las_ra%C3%ADces_opresivas_del_amor_la_transformaci%C3%B3n_desde_los_afectos [última consulta: 2/12/2019].
- Rowan, Jaron / Nanclares, Silvia (2015): “I Love / You’re The One”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor2*, 89-101 (Madrid: Continta Me Tienes).
- Rozados Lorenzo, Lara (2018): *A performatividade como estratexia de resistencia en catro poetas galegas contemporáneas: Xiana Arias, Paula Carballeira, Andrea Nunes e María Rosendo* (Tese de doutoramento). [En liña]
<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/17464> [última consulta: 2/12/2019].
- Sáez, Begonya (2007): “Formas de la identidad contemporánea”, en Torras Francés, Meri (ed.), *Cuerpo e identidad I*, 11-36 (Barcelona: Edicions UAB).
- Salinas, Pedro (2009) [1995]: *La voz a ti debida y Raz3n de amor*. González Muela, Joaquín (ed.) (Madrid: Castalia).
- Sánchez, Israel (2017) [2015]: “Agamia”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor1*, 71-113 (Madrid: Continta Me Tienes).
- Santos Guerra, M. A. (1996): “Currículo oculto e construcci3n do xénero na escola”, en Aula Castelao de Filosofía (comp.), *Filosofía e xénero*, 67-90 (Vigo: Edici3ns Xerais de Galicia).
- Schweickart, Patrocinio P. (1999): “Leyéndo(nos) nosotras mismas: hacía una teoría feminista de la lectura ”, Lucotti, Claudia (trad.), en Fe, Marina (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, 112-151 (México: Fondo de Cultura Económica: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM).
- Seara, Teresa (1998): “Crear o mundo en feminino. A poesía galega escrita por mulleres nos anos oitenta e noventa”, en Girgado, Luís Alonso (coord.), *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*, 401-408 (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades).

- Seara, Teresa (2001): “Lingua de bruxa”, *Tempos novos*, 46, marzo, 73.
- Seara, Teresa (2002a): “A vida doutro modo”, *Tempos novos*, 62, 76.
- Seara, Teresa (2002b): “Amor animal”, *Tempos novos*, 58, marzo, 73.
- Seara, Teresa (2002c): “O atlas dos soños (percorrido cartográfico e persoal pola poética dos anos noventa”, *Casa da gramática*, 14, s.p.
- Seara, Teresa (2003): “Benvida”, *Tempos novos*, 75, agosto, 68.
- Seara, Teresa (2004): “Voces para un sueño: la joven poesía gallega”, *Liceus*, 13, 78-80.
- Seara, Teresa (2005a): “Entrañada”, *Tempos novos*, 93, febreiro, 70.
- Seara, Teresa (2005b): “Ferida animal”, *Tempos novos*, 102, novembro, 74.
- Seara, Teresa (2007): “Pedra e límite, astro e raíz: a poesía de Miguel Anxo Fernán Vello”, en Seara, Teresa (ed.), *Miguel Anxo Fernán Vello. Astro interior: escolma poética, 1984-2007*, 21-120 (Santiago de Compostela: PEN Clube de Galicia).
- Seara, Teresa (2010): “As regras do desexo. Poesía en verso, dúas olladas diferentes sobre o erotismo” [En liña]
https://www.aelg.gal/resources/centrodoc/members/paratexts/pdfs/autor90/PT_paratext5247.pdf [última consulta: 2/12/2019].
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2002): “A(queer) y ahora”, en Mérida Jiménez, Rafael (ed.), *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*, 29-54 (Barcelona: Editorial Icaria).
- Shepherd, John Scott (2016): *You, me her* [serie de televisión]. Toronto, Canadá: Entertainment One Television
- Soares de Moura, Andityas (2005): “A Revisitação da Memòria como Construção da Identidade Poética: Impressões de Leitura Sobre o Calendário Vivencial de Xosé Lois García”, en García, Xosé Lois, *Kalendas*, 9-62 (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Soares de Moura, Andityas (2009): “As liberdades de Eros”, en Lois García, Xosé, *Poemas pornofálicos*, 5-13 (Noia: Toxosoutos).
- Star, Darren (produtor) (1998): *Sex and the city* [serie de televisión]. EU.: Darren Star Productions.
- Suárez Briones, Beatriz (2003): *Sexualidades: teorías literarias feministas* (Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Centro Asesor de la Mujer).

- Suárez Briones, Beatriz (2011) [2005]: “Queerizando a autoridade: da morte do 'autor' á súa resurrección posmoderna”, en Casas, Arturo (coord.), *Autor, autoridade, identidade(s)*. Grial, 165, 18-25. [En liña] <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/186> [última consulta: 2/12/2019].
- Swanberg, Joe (produtor) (2016): *Easy* [serie de televisión]. Netflix
- Talens, Jenaro (2000): *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel* (Madrid: Cátedra).
- Tannenbaum, Neri (produtora) (2013): *Orange is the new black* [serie de televisión]. Vancouver, Canadá: Lionsgate Television.
- Tano, Paco de (2002): *Xanela ao bío* (Malpica: Autoedición).
- Tano, Paco de (2009): *E alentar na túa rosa* (Malpica: Editorial Caldeirón).
- Taormino, Tristán (2015) [2008]: *Opening Up. Una guía para crear y mantener relaciones abiertas*, Vagalume, Miguel (trad.) (Barcelona: Editorial).
- Teixeira Mendes, Alexandre (2006): “Do sexual e do político em Elvira Riveiro Tobío” [En liña] https://www.aelg.gal/resources/centrodoc/members/paratexts/pdfs/autor304/P_T_paratext2137.pdf [última consulta: 2/12/2019].
- Thiesse, Anne-Marie (2001): *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle* (Paris: Éditions du Seuil).
- Torras Francés, Meri (2007): “El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia”, en Torras Francés, Meri (ed.), *Cuerpo e identidade I*, 11-36 (Barcelona: Edicions UAB).
- Torras Francés, Meri e Faciabén Labo, Jéssica (2011): “Torciendo la rectitud de la L: las rescrituras autorreflexivas de *The L World*”, en González Fernández, Helena e Clúa, Isabel (eds.), *Máxima audiencia: cultura popular y género*, 151-172 (Barcelona: Icaria).
- Torres, Xohana (1992): *Tempo de ría* (A Coruña: Espiral Maior).
- Val, Marga do (1992): *Os camiños da vida de Ramón Otero Pedrayo* (Pontevedra: Edicións do Cumio).
- Val, Marga do (2001): *Carolina Otero* (Vigo: Edicións A Nosa Terra).
- Val, Marga do (2010): *A cidade sen roupa ao sol* (A Coruña: Espiral Maior).
- Valcárcel, Xesús Manuel (2009): “Introdución”, en Ferreiro Real, Cristina, *Desequilibras e caer*, 3-28 (Santiago de Compostela: Editorial Bubela).

- Vasallo, Brigitte (2015): “Romper la monogamia como apuesta política”, en Cendal, Sandra (ed.), *(h)amor2*, 13-25 (Madrid: Continta Me Tienes).
- Vasallo, Brigitte (2018): *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso* (Madrid: La Oveja Roja).
- Veiguela, Vitoria (2002): *O ouvido e o calado* (Madrid: Asociación Celso Emilio Ferreiro).
- Vidal Villaverde, Manuel (18 setembro 2005): “Andar ao leu”, *Atlántico Diario*, ‘La Revista’, 471, 55.
- Vidal, Carme (2001): “Unha escritora-contacontos gaña o premio Espiral Maior”, *A nosa terra*, 976, 31.
- Vidal, Léo (1997): “Anarchisme, féminisme et la transformation du personnel”, en Monnet, Corinne e Vidal, Léo (coord.), 113-125 (Lyon: Atelier de Création Libertaire).
- Vilanova, Manuel (2010): “Medos Romero e o soño da presenza”, en Romero, Medos, *Do corpo e da súa ausencia*, 7-12 (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán).
- Vilavedra Fernandez, Dolores (1999): *Historia da literatura galega* (Vigo: Editorial Galaxia).
- VV.AA. (2000): *Informe de literatura. A literatura galega no ano 2000 e a súa recepción*, en Roig Rechou, Blanca-Ana (coord.) (Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia).
- VV.AA. (2001): *Informe de literatura. A literatura galega no ano 2001 e a súa recepción*, en Roig Rechou, Blanca-Ana (coord.) (Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia).
- VV.AA. (2007): *Informe de literatura. A literatura galega no ano 2007 e a súa recepción*, en Roig Rechou, Blanca-Ana (coord.) (Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia).
- VV.AA. (2010): *Informe de literatura. A literatura galega no ano 2010 e a súa recepción*, en Roig Rechou, Blanca-Ana (coord.) (Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia).

- Wittig, Monique (2006) [1992]: *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Sáez, Javier / Vidarte, Paco (trads.) (Barcelona: Editorial Egales).
- Woolf, Virginia (1992): *A Room of one's own*. Schiach, M. (ed.) (Oxford: Oxford University Press).
- X.G.G. (2004): “A poesía de Lupe Gómez”, *A nosa terra*, 1.144, 30 setembro, 27.
- X.G.G. (2005): “Memoria doce de Olalla Cociña”, *A nosa terra*, 1.177, 26 maio, 27.
- X.G.G. (2007): “Maite Dono, unha voz diferente, camiño de madurar”, *A nosa terra*, 1.125, 22 abril, 27.
- Xuncras (1996): “Brúxula de versos”, *Clandestino*, 0, s.p.
- Yáñez, Rafa (2001): *Lembranzas e olvidas dun extraño* (Santiago de Compostela: Edicións do Cerne).
- Yvancos, José María Pozuelo (1997): “Lírica y ficción”, en Garrido Domínguez, Antonio (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, 241-268 (Madrid: Arco/Libros).
- Yvancos, José María Pozuelo (2009) [1988]: *La Teoría del lenguaje literario* (Madrid: Cátedra).
- Zúñiga, Iolanda (2008): *Amor, amén* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

7. La violence de l'hégémonie hétéro-homo-monogame

7.1. Amour et monogamie. La logique du sexocentrisme

Comme l'on aura observé jusqu'ici, la pensée monogame, élément dominant dans la compréhension des pratiques et des identités hétéro- et homoérotiques, constitue le cadre qui empêche toute lecture alternative de la poésie érotique galicienne contemporaine, tout rapprochement à l'essence même de la parole poétique. La perception de la monogamie comme seule possibilité relationnelle, le sexocentrisme¹²⁶, c'est-à-dire le fait de choisir l'existence de rapports sexuels comme facteur de différenciation de certaines relations face à d'autres, est enracinée dans l'imaginaire collectif au point de conditionner et de rendre difficile le processus de la lecture poétique. Cela explique, comme nous l'avons observé dans les chapitres précédents, les limitations dans l'évaluation, le jugement et l'interprétation du masculin pluriel selon qui écrit le texte, ainsi que de la promiscuité, lue seulement en fonction de la normativité et de l'homogénéité de l'identité sexuelle que l'on attribue à chaque auteur·e, et par conséquent aux voix poétiques qui se créent, en écartant toute possibilité d'une lecture pluri-érotique. Il est donc nécessaire d'entamer une réflexion sur les raisons de cette conception monogame de la pensée amoureuse et sexuelle, qui semble fonctionner si bien dans l'imaginaire politique, social, culturel et littéraire, et aussi de se demander quelles sont les causes qui rendent difficile une approche à d'autres tendances relationnelles alternatives à la monogamie, avant d'arriver à une section finale de ce travail dans laquelle nous verrons où ces possibilités peuvent nous emmener dans le champ de la lecture poétique. Ainsi, nous pouvons nous demander, d'une part, pourquoi la monogamie est l'option dominante et

¹²⁵ Incorporase como Anexo a tradución ao francés do capítulo 7, tradución esixida como requisito no convenio de cotutela coa Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis.

¹²⁶ Irene Blanco et Sonia Tello évoquent le concept de « sexocentrisme » dans leur article « Asexualidad, ¿subversión definitiva? » (2015) : « Vivimos en una sociedad sexocentrista, sociedad que concede un protagonismo absoluto al sexo. El sexocentrismo se lleva bien con el capitalismo, ya que ambos tienen un elemento en común: la mercantilización del sexo » [En ligne : <https://www.diagonalperiodico.net/cuerpo/27268-asexualidad-subversion-definitiva.html>. Consulté le 23/11/2019].

comment elle a réussi à s'établir comme la seule option ; et, d'autre part, si la formule reconnue comme alternative, le polyamour, permet véritablement résoudre les problèmes présentés par la monogamie.

Avant de continuer nous souhaitons rappeler que, bien que nous travaillions sur la poésie érotique, dont nous pourrions attendre que le sexe constitue la thématique centrale, nous ne pouvons éviter de parler aussi de l'Amour¹²⁷ en raison de la tendance généralisée à relier ces deux concepts. En ce sens, il existe une certaine condamnation, ou une nécessité de discrimination, de différenciation, du sexe comme simple plaisir, dépourvu d'Amour, car ce dernier est envisagé comme l'élément essentiel dont on doterait ou pas la pratique sexuelle dans une ligne narrative¹²⁸ par rapport à la deuxième personne de l'énoncé comme conséquence de la morale judéo-chrétienne si bien intériorisée dans la pensée occidentale. En d'autres termes, toute pratique sexuelle éloignée de l'Amour est perçue comme plus proche de la pornographie, de la définition du sexe comme plaisir effréné, ce que, au contraire, nous ne retrouvons pas lorsque le sexe a lieu entre deux personnes qui s'aiment, car dans ce cas la possibilité pornographique est entièrement écartée.

Cela fait soupçonner que très souvent la classification d'un texte comme érotique ou pornographique se fonde, en plus du caractère plus ou moins explicite du langage et des images poétiques créées, sur ce jugement de valeur provoqué par l'idéalisation et la romantisation des relations que les personnages entretiennent. Dans l'ensemble des ouvrages qui constituent le corpus de cette thèse, nous en retrouvons plusieurs exemples : *Sexto fetiche* (2001), d'Antom Fortes Torres ; *Para abril e amantes* (2003), de Francisco Álvarez ; ou encore *Poemas pornofálicos* (2009), de Xosé Lois García. Au sujet de ce dernier, qui, comme on peut l'observer, semble traiter dès son titre une thématique plus d'ordre pornographique qu'érotique, il a été souligné que : « São as mulheres as verdadeiras protagonistas dessa aventura do bom foder [...] O amor lésbico também se faz visível neste poemário » (Sores de Moura, 2009 : 7).

¹²⁷ Dorénavant, nous indiquerons ainsi la conception hétéro-normo-monogame afin de la différencier de l'« amour », avec *a* minuscule, comme forme non canonique proposée par d'autres schémas relationnels.

¹²⁸ Ici, par « narratif » nous ne faisons pas référence au genre littéraire correspondant, mais plutôt au besoin qui semble ressentir la critique littéraire de différencier les pratiques sexuelles simplement destinées à la jouissance de celles qui peuvent entrer dans la logique d'une histoire romantique, affective et amoureuse qui se prolonge dans le temps et qui puisse construire un récit.

Comme l'on verra, on priorise, on romantise et on idéalise l'amour et l'érotisme face à la pornographie, en raison de la vision péjorative de cette dernière. Nous étudierons donc en détail comment ces problèmes se reflètent dans les textes dans le prochain chapitre de cette thèse.

Pour reformuler cette dernière idée, le fait de concevoir l'Amour exclusivement dans la logique du binôme, dans ce que Nadia Rosso a défini comme *parejocracia* (2017 : 5), et non comme un sentiment affectif supérieur qu'on pourrait établir avec plusieurs personnes sans que cela débouche nécessairement sur le couple, socialement considéré comme objectif à atteindre, engendre cette vision du sexe limitée et préconçue. Cette conception du sexe est justement l'explication, par exemple, de l'interdiction sociale, loi non écrite, qui juge et condamne le sexe entre amis comme l'expliquent Dossie Easton et Janet W. Hardy dans *Ética promiscua* (2017) : « La prohibición social de tener sexo con nuestras amistades es una derivación inevitable de la creencia de la sociedad de que la única razón aceptable para tener sexo es que conlleve una relación monógama similar al matrimonio » (2017 : 107). Par conséquent, on considère que le sexe se pratique avec Amour si on est amoureux·se du partenaire sexuel, et sans Amour si on recherche uniquement du plaisir sexuel ; de la même manière, on considère que toute pratique sexuelle explicite et dépourvue d'éléments métaphoriques est teintée de pornographie et que cela, forcément, signifie que l'histoire manque d'Amour. On élimine donc complètement la possibilité de la tendresse, d'une éthique du *care*. En d'autres termes, on exclut la possibilité de concevoir l'Amour pour une personne hors du cadre intime d'un devoir face à un relation de couple à cause de la charge symbolique qui accompagne le sexe.

Si nous réfléchissons un instant, un concept si abstrait et difficile à définir comme peut l'être l'Amour se transforme complètement lorsque nous le transposons, par exemple, à ce que nous entendons comme couple, car dans ce cas il est clair qu'il s'agit d'un Amour principal et qui se différencie des autres relations considérés secondaires comme celles d'ordre familial, amical, ou même celle que nous entretenons avec des animaux d'autres « espèces de compagnie » (Haraway, 2016). Chacune de ces relations seront lues et conçues du point de vue de l'affection, mais pas de celui de l'Amour. Cela est dû surtout à l'importance que l'on attribue au

sexe¹²⁹ comme élément principal qui différencie la relation de couple des liens établis avec d'autres personnes. Le sexocentrisme comme élément hiérarchisant dans la pyramide relationnelle de chaque personne répond à une logique monogame. Comme le signale Norma Mogrovejo dans la citation suivante, la monogamie, loin d'être une option parmi d'autres dans la configuration et dans la structuration d'une relation, s'est instaurée comme critère pour définir ce que signifie aimer réellement quelqu'un¹³⁰. Ainsi on part du principe que, si on aime quelqu'un, la monogamie sera une des preuves de notre fidélité. En somme, c'est la monogamie qui engendre l'Amour.

La monogamia en tanto imposición, ha sido concebida a priori que el amor, en consecuencia pre-define el amor, dándole el carácter verdadero. Una verdad, que reclama universalidad. Si la monogamia da certeza, igual que el matrimonio, la familia, la propiedad, la filiación, la jerarquía y otras instituciones que nos reconocen como unidades económico-crediticias para el neoliberalismo, la incertidumbre es planteada como un reto. [...] La monogamia es un pacto político que reproduce y da consistencia económica y social a la lógica capitalista (2016 : 15).

De cette manière, deux espaces opposés se radicalisent, sans qu'il y ait de la place pour des points intermédiaires, et le sexe s'établit soit comme un vice, soit comme accompagnant l'Amour (au sens, comme nous l'avons précisé, d'amour romantique, de couple, etc.). Easton et Hardy ont aussi réfléchi à cette question et ont affirmé : « Hemos crecido en un mundo en el que se asumía que no había nada a medio camino entre follar por deporte, sin implicar las emociones, y las relaciones con un compromiso a largo plazo similares al matrimonio » (2017: 324). Pour ces raisons, nous ne pourrions pas éviter le lien sexe-Amour, car la critique littéraire elle-même les

¹²⁹ Il faudrait rajouter ici une réflexion sur ce qu'est et ce qu'on entend par sexe, car l'idée socialement établie passe par une vision phallogénique qui exclut toute pratique sexuelle hormis la copulation, conception instaurée par la logique de la pensée hétérocentrée. Nous en avons observé un bon exemple dans le cas de l'« affaire Lewinsky », lorsque Bill Clinton affirma publiquement qu'il estimait ne pas avoir eu de rapport sexuel avec Monica Lewinsky, puisqu'il n'y avait pas eu de pénétration [En ligne] https://elpais.com/diario/1998/09/19/internacional/906156004_850215.html [Consulté le 23/11/2019]. Dans tous les cas, quand nous faisons référence au sexe comme élément différenciateur de certaines relations face à d'autres, nous entendons tout type de pratique sexuelle, car dans la logique du couple monogame n'importe quelle expérience sexuelle qui ait lieu hors de ce lien est considérée comme une infidélité.

¹³⁰ Cela ne fut pas toujours le cas. Des théoriciennes comme Marcela Lagarde (2000), par exemple, expliquent dans leurs travaux que cette conception de la fidélité qui passe par la monogamie, ce qu'elle appelle « amour passionnel », est une réponse à l'amour fermé et conservateur de l'époque victorienne et aux mariages arrangés. De plus, il faut préciser que la monogamie était exigée seulement des femmes, puisqu'on considérait que les hommes étaient « naturellement » disposés à la promiscuité, alors que les femmes se mariaient par amour, et donc n'étaient pas (ou ne devaient pas être) intéressées par d'autres hommes.

mêlera continuellement, comme nous le verrons lors de l'analyse des textes, comme si la nécessité de justifier la littérature érotique depuis cette perspective était inévitable pour la différencier d'un genre comme la pornographie, dotée de plus mauvaise réputation. Concernant cette dernière question, dans son travail consacré à l'étude de la pornographie dans la littérature galicienne, Xulio Pardo de Neyra affirme que cette considération condamatoire est une

[...] visión emanada do castrador moralismo de Occidente, que moitas veces quer relacionar ambas etiquetas e facer do erótico e do pornográfico dúas caras, unha suave e outra forte, unha elegante e outra vulgar e ordinaria, unha seria e outra vil, dun mesmo feito que cuestiona os seus intereses. Apelando á confusión e relegando o pornográfico á falla de símbolos e á triste limitación, mesmo restándolle status artístico (2016 : 36).

Dans le premier chapitre de cette thèse nous avons réfléchi sur l'hétéronormativité comme étant soutenue par la répartition binaire des corps, et inversement. Autrement dit, les concepts du binarisme sexuel et de l'hétérosexualité se rétro-alimentent en faisant appel à un essentialisme biologique qui repose sur la logique de la reproduction et de l'évolution « naturelle » de l'espèce. Dans *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* (1980) Adrienne Rich, une des premières théoriciennes féministes à avoir placé au centre du système patriarcal la férocité de l'hétérosexualité, expose que celle-ci, loin d'être seulement une identité ou une pratique sexuelle parmi d'autres, constitue un système d'oppression. Comme elle l'affirme :

[...] no ser capaces de analizar la heterosexualidad como institución es como no ser capaces de admitir que el sistema económico llamado capitalismo o el sistema de castas del racismo son mantenidos por una serie de fuerzas, entre las que se incluyen tanto la violencia física como la falsa conciencia (1996 : 36).

En suivant Rich, analyser l'hétérocentrisme est essentiel pour déraciner sa force comme institution bien établie et adoptée comme normale, innée et indiscutable, donc comme un système dont la littérature ne pourra pas échapper et dont le pouvoir sera tangible aussi à l'heure de lire un texte et d'identifier les pratiques et les désirs qui y sont exposés.

7.2. L'homonormativité, une fausse apparence d'égalité

Il est également important de souligner que ce problème n'est pas résolu par la simple production de textes ouvertement gays ou lesbiens. Bien au contraire, si Carme Adán expose dans *Feminicidio. Unha nova orde patriarcal en tempos de submisión* (2018) que le machisme semble être fait de pâte à modeler, matériel par lequel on symbolise sa capacité de s'adapter à chaque événement de notre vie, nous observons la même chose concernant un autre élément intrinsèque à l'androcentrisme tel que l'hétéronormativité (qui inclut pour nous la monogamie), qui conditionne féroce­ment aussi notre interprétation de la pratique homoérotique poétique. Comme l'ont affirmé Ángel Moreno Sánchez et José Ignacio Pichardo Galán :

[...] la heteronormatividad ocupa el lugar hegemónico en las relaciones sociales de poder, la sociedad se articula de un modo heterosexista dejando a las relaciones sexuales homosexuales y a la homonormatividad sus desechos. La homonormatividad se construye sobre las ruinas de la heteronormatividad y no es la otra cara de la moneda, sino la otra cara de la luna que siempre se mantiene oculta porque su lugar es la sombra. Pero es necesaria porque, si no, la luna no sería redonda (2006 : 151).

En d'autres termes, à travers la reconnaissance de l'homosexualité, le système hétérocentré et monogame parvient à consolider son espace hégémonique. Tout comme le discours transsexuel, qui naît médicalement pour légitimer certains corps face à d'autres, l'homosexualité « survit » alimentée par la visibilité que l'hétérosexualité elle-même choisit de lui octroyer, afin qu'elle occupe l'espace délimité par cette dernière¹³¹ et en lui attribuant des traits de normalité qui contribuent

¹³¹ Nous faisons ici allusion à la vision plus médiatisée et popularisée qui nous parvient des collectifs LGBTQI et que la pensée hégémonique a intérêt à reconnaître comme seul modèle existant. Nous n'oublions pas, bien évidemment, qu'il y a toute une partie dissidente dans le mouvement LGBTQI. Nous retrouvons des exemples de ces figures gays *mainstream* dans des séries télévisées de succès comme *Will & Grace* (1998), avec les personnages de Will et Jack, tous deux blancs, de classe moyenne-élevée beaux et sympathiques ; mais aussi le personnage de Stanford dans *Sex and the City* (1998), tous présentés comme le modèle idéal d'ami gay que toute femme devrait désirer. Comme Pau López Clavel l'explique : « El (pre)dominio de imágenes masculinas blancas, híper-sexualizadas, occidentales, la publicidad abrumadora de aspectos de ocio y utilizando imágenes de consumo, los reportajes sobre físico, moda, decoración, estilo, sexo, y más recientemente, de personajes famosos con un estilo de vida homonormativo [...] contribuyen a la saturación del prototipo gay » (2015 : 147). Cependant, le lesbianisme continue d'être peu fréquent. Même si *Friends* (1994) a été la première série qui a traité, à travers les personnages de Carol et Susan, du couple lesbien d'une manière transgressive (dans les limites de ce qui pouvait être la présentation d'un couple lesbien dans une série américaine des années 1990), *The L Word* (2004) a été, sans aucun doute, la série qui a réussi à normaliser la visibilité du lesbianisme dans les séries. Cependant, elle l'a fait uniquement à travers des corps normatifs, et donc a continué cette ligne plaisante et facile pour le public. *Orange is the new black* (2013), série de grand succès et beaucoup plus récente, ne cesse de réaffirmer cette vision de la lesbienne masculine et

au bon fonctionnement de la pensée néo-libérale qui prévaut dans l'actualité : « Ofreciendo la *normalidad* a las personas LGB, se acaba con una lucha incómoda, por sus connotaciones políticas, por su localización en el espacio público, por la insistencia en que gays sean iguales a heteros » (López Clavel, 2015 : 140). Cette reconnaissance n'attaque donc pas, loin de là, les bases sur lesquelles repose tout le tissu concernant la (les) sexualité(s), au contraire, elle lui confère un espace conscient depuis une identité et une pratique hégémonique dont le pilier essentiel est la monogamie, d'où l'on envisage toutes les autres.

La homonormativité se configure à travers del cambio de significado de las prácticas sexuales según las identidades sexuales de las personas que las realizan así como los contextos sociales y culturales en las que se enmarcan. Estos cambios de significado se basan comúnmente en la recreación hiperbólica, que desde la hegemonía heterosexual, se realiza de esas prácticas cuando las llevan a cabo personas homosexuales. Se asegura la hegemonía heterosexual y se construye la homonormatividad hipervisibilizando y seleccionando ciertos comportamientos realizados por un grupo específico de personas calificadas como homosexuales. El pensamiento homonormativo asocia, desde la hegemonía heterosexista, los comportamientos homosexuales a una clase social y a un estilo de vida determinados (Moreno e Pichardo, 2006 : 152).

Il devient donc central d'analyser l'influence de l'hétéro-norme dans chaque domaine, dans notre cas dans la lecture de la poésie érotique, avec l'objectif de démanteler le pouvoir que cette norme exerce sur les imaginaires, sur la vie, en leur appliquant un automatisme invisible et, par conséquent, indéfinissable et indiscutable qui concerne également, comme nous venons de l'exposer, la compréhension même de la pratique homoérotique. Oublier que la critique littéraire aussi œuvre dans ce contexte, comme nous le verrons, signifie perpétuer son pouvoir. Rich indique la littérature comme un élément de coercition qui, à travers l'invisibilisation des réalités différentes de l'hétérosexuelle, parvient à contrôler la pensée hégémonique.

El cinturón de castidad, el matrimonio en la infancia, la cancelación de la existencia lesbiana (excepto como exótica y perversa) en el arte, la literatura, el cine; la idealización del enamoramiento y del matrimonio heterosexual, todas estas son

« camionneuse ». Nous retrouvons d'autres exemples actuels dans des séries comme *The haunting of Hill house* (2018) ou *Sex education* (2019) qui, bien qu'elles présentent des relations lesbiennes, elles les exposent d'une manière agréable pour le grand public. En d'autres termes, elles présentent un lesbianisme dépolitisé, et donc, non problématique.

formas de coacción bastante évidentes, siendo las dos primeras ejemplo de fuerza física, y las dos segundas de control de la conciencia (1996 : 29).

Comme Rich, Marcela Lagarde montre aussi l'importance d'analyser les mythes et les formes sous lesquelles l'amour est véhiculé à travers la littérature. Lagarde signale ainsi un aspect très important, l'intégration des contes que la littérature transmet au fil des années à l'imaginaire collectif, au savoir populaire, intégration qui ne passe pas nécessairement par la lecture directe des textes, mais qui produit des mythes qui intègrent la pensée d'une société comme des idées pourvues de logique et vérité.

Todas las mujeres hemos aprendido el amor de muchas maneras, también a través de la literatura. Y una clave fundamental para entender qué hemos aprendido es entender que la cultura amorosa literaria, con sus mitos, forma parte de la cultura amorosa popular vigente en nuestro mundo, aun cuando millones de mujeres y hombres no hayan abierto un libro jamás, aun cuando sean analfabetas (2000 : 27).

Elle indique donc le pouvoir de la littérature comme véhicule d'idées, comme outil politique, et la nécessité d'un travail féministe de révision et d'analyse de sa construction¹³².

7.3. La définition de l'inconscient normatif

Comme on peut l'imaginer, la formation littéraire que nous recevons à l'école n'a jamais aidé à ce que la poésie soit lue d'une manière pluraliste. Cela est témoigné, par exemple, par la manière dont on explique dans les manuels scolaires le Romantisme, dont les thématiques principales seraient la mort et la folie par amour exprimée depuis une perspective hétérosexuelle, des sujets qui ne sont jamais analysés ni relus dans une optique féministe qui les remette en question. De plus, dans le cas de la littérature

¹³² Nous avons repéré un exemple anecdotique récent qui peut refléter ce problème lorsqu'on a appris, à la suite de plusieurs enquêtes anthropologiques, que ceux que l'on connaissait comme « les amants de Modène » n'étaient pas, en réalité, un homme et une femme qui avaient décidé mourir main dans la main, mais qu'il s'agissait de deux hommes. Ce mythe qui a traversé les siècles et les frontières a toujours été diffusé comme un symbole de l'amour romantique, comme représentation de l'amour qui dure jusqu'à la fin de la vie. Il est curieux de voir comme une fois qu'il est démontré qu'il s'agit de deux hommes, et non d'un homme et d'une femme comme symbole et référent de l'amour romantique hétérosexuel, la rigueur scientifique et la volonté de mettre une nouvelle étiquette à la relation que ces deux individus entretenaient ne sont plus si automatiques comme lorsque la pensée hétérocentrée s'était instaurée. Il devient donc nécessaire d'être prudents, car cette découverte déstabilise et questionne le mythe romantique, la pensée amoureuse.

[En ligne] https://elpais.com/elpais/2019/09/13/ciencia/1568367630_243262.html [Consulté le 23 novembre 2019].

galicienne, nous pouvons remonter encore plus loin dans le passé et signaler que lorsque nous étudions les *cantigas de amigo* et les *cantigas de amor* médiévales, nous adoptons exclusivement le point de vue hétérocentré, tout en niant et en rendant invisible une pluralité littéraire qui est bien présente, qui existe sans qu'on veuille lui donner une voix. Carlos Callón (2011) a étudié cette question dans le cas de la littérature galicienne-portugaise médiévale.

En effet, l'école est l'institution qui plus directement conditionne notre définition du sentiment amoureux et érotique en littérature car, le plus souvent, le premier contact d'une personne avec un texte tend à avoir lieu dans les premières années de formation. Comme le signale M. A. Santos Guerra :

Un dos elementos que configuran a forma de ser, de sentir e de pensar das persoas nunha sociedade é a escola. Non é o único nin o primeiro pero é un dos máis influentes dado o tempo que permanece o alumno e a alumna nela, a plasticidade da psique nas primeiras etapas e as especiais circunstancias que caracterizan a dinámica escolar. Na sociedade capitalista, a escola é un factor esencial para a transformación dos patróns culturais. O sexismo é unha das claves que definen a nosa sociedade. Se a escola se define como un axente de reprodución, terá instalada na súa estrutura e no seu funcionamento esta clave patriarcal e androcéntrica (1996 : 67).

L'école en effet, loin d'être un espace neutre où l'on forme les enfants à la connaissance générale du monde et de la vie, met en place un dispositif de contrôle dont le pouvoir se sert, comme l'expose Foucault dans la citation suivante, afin de consolider et diffuser ses valeurs qui incluent, comme on peut l'imaginer, la pensée hétérocentrée et monogame. Et justement, son caractère invisible empêche de considérer cette question comme un objet d'étude et, encore moins, de critique.

L'éducation a beau être, de droit, l'instrument grâce auquel tout individu, dans une société comme la nôtre, peut avoir accès à n'importe quel type de discours, on sait bien qu'elle suit dans sa distribution, dans ce qu'elle permet et dans ce qu'elle empêche, les lignes qui sont marquées par les distances, les oppositions et les luttes sociales (1971 : 45).

À partir du concept d'« hétérosexualité obligatoire » d'Adrienne Rich, Monique Wittig, une autre théoricienne féministe qui a réalisé d'importantes avancées sur cette question, a parlé de « pensée *straight* » afin de caractériser la violence (in)consciente

qui a instauré pendant des siècles l'idée de l'hétérosexualité comme identité unique et incontestable. Ainsi, elle affirme :

[...] por mucho que se haya admitido en estos últimos años que no hay naturaleza, que todo es cultura, sigue habiendo en el seno de esta cultura un núcleo de naturaleza que resiste al examen, una relación excluida de lo social en el análisis y que reviste un carácter de ineluctabilidad en la cultura como en la naturaleza: es la relación heterosexual. Yo la llamaría la relación obligatoria social entre el « hombre » y la « mujer » (2005: 51).

Ce que Wittig veut souligner par là est le manque d'une politisation féministe des affects et des relations, réflexion qui, quelques années plus tard, mènera Mari Luz Esteban à publier son ouvrage *Crítica del pensamiento amoroso* (2011), clairement influencé par Rich et par Wittig, dans lequel elle analyse en profondeur l'importance et la nécessité d'étudier l'amour dans son caractère universel, présent dans chacun des aspects de nos vies et central dans la configuration des identités. Ainsi, elle définit la pensée amoureuse de la manière suivante :

[...] una determinada ideología cultural, una forma particular de entender y practicar el amor que surge en la modernidad y va transformándose y reforzándose hasta nuestros días. Una configuración simbólica y práctica que influye directamente en la producción de símbolos, representaciones, normas y leyes, y orienta la conformación de las identidades sociales y genéricas, los procesos de socialización y las acciones individuales, sociales e institucionales. [...] Este Pensamiento Amoroso es así el caldo de cultivo, la matriz, en la que se constituye en la Era Moderna un orden social desigual. De género, clase, etnia, sexualidad... Un orden, asimismo, heterosexual, que implica no solo privilegiar una forma de deseo frente a otras posibles, sino una forma de entender las relaciones entre lo masculino y lo femenino absolutamente dicotómica y complementarista (2011 : 47).

Cependant, bien que nous ayons appris, avec les féminismes des années 70, que le personnel est politique, et que nous ayons commencé à voir dans l'amour romantique une des causes du terrorisme machiste, la difficulté à questionner et déconstruire notre manière de sentir, aimer, désirer et avoir des relations hors du schéma monogame persistent toujours. Lagarde signale également que :

Si no sometemos a crítica política nuestra cultura amorosa, estamos perdidas. No basta hacer conciencia, es fundamental saber desde dónde hacemos conciencia. Necesitamos analizar nuestros valores amorosos y nuestros mitos amorosos, para

descubrir cuáles siguen configurando nuestra idealización del amor. Porque necesitamos desidealizar el amor (2000 : 36).

Dans la même ligne que Lagarde, il est vrai que l'on publie de nombreux essais et articles sur la manière d'aimer d'une manière plus saine et féministe en déconstruisant et en analysant la férocité de l'amour romantique, comme par exemple l'ont récemment fait, dans le domaine galicien, Chis Oliveira et Amada Traba (2018)¹³³ mais, en général, nous ne nous arrêtons pas à penser si la structure qui soutient toute cette activité amoureuse et sexuelle, la monogamie, peut être remise en question et considérée comme l'origine d'une grande partie de nos problèmes quotidiens. Comme l'explique marian pessah¹³⁴ :

Esta búsqueda de rever cómo relacionarnos, tanto afectiva, como sexualmente, representa la lucha más radical que puede enfrentarse a este sistema patriarcal capitalista. Porque nos atraviesa el cuerpo, entra en nuestros sentimientos y se refleja en nuestras acciones llevando a la práctica el mayor lema feminista: lo personal es político (2016 : 59).

Cependant, s'il est difficile de croire qu'il est possible d'habiter un espace en dehors de la monogamie, c'est aussi à cause du fait que l'hétérosexualité et régie par un mécanisme parfait qui nous a appris à situer ces questions non seulement dans le terrain de ce qui est intime, mais aussi dans une dimension irrationnelle, impulsive, incontrôlable, c'est-à-dire loin du jugement critique et politique. Hors du schéma monogame, nous retrouvons l'abîme, le vide, car il n'y a pas de récits qui témoignent d'une vie possible dans un autre contexte. La possibilité du réseau devient invisible et, logiquement, franchir le cap devient une mission suicide. Comme le signale Sara Ahmed : « Es muy duro huir de la felicidad en nombre de la vida » (2019 : 165). Ainsi, en plus d'être la pratique et l'identité majoritaire, l'hétérosexualité fait de son

¹³³ Ce travail passe en revue les mythes qui nourrissent l'amour romantique de façon divulgatrice et agréable, mais il n'approfondit ni ne remet en question l'hétérosexualité et la monogamie comme systèmes d'oppression. De plus, dans cet ouvrage les auteures ne consacrent que quelques lignes au polyamour comme formule alternative à la monogamie, et pas d'un point de vue positif : « En principio pode parecer doado chegar a compartir desexo sexual e amor sincero por varias persoas á vez, pero non é tan doado. [...] A experiencia demostra que se pode amar a varias persoas á vez pero tamén que dificilmente vai ser da mesma maneira e dun xeito estable. [...] Sempre hai preferencias e roles diferenciados, o que pode producir malestar, pois vai haber quen crea que non recibe atención abonda » (2018 : 39).

¹³⁴ Nous écrivons son nom en minuscules car c'est la forme choisie par l'auteure dans ses textes, et nous souhaitons respecter sa volonté.

caractère « naturel » l'une des devises qui lui octroient vigueur et bonne réputation. Néanmoins, comme l'affirme Brigitte Vasallo :

El debate sobre la hipotética naturalidad de las formas sociales siempre viene a reforzar el estado de las cosas: es siempre un argumento inmovilista y hegemónico. [...] La trampa que utiliza habitualmente el argumentario de la naturalidad desactivante es no aclarar nunca en qué momento y lugar se sitúa el pre-estado al que debemos atender y que debería zanjar los debates (2018 : 41).

De plus, le fait même de quantifier et de mesurer les pratiques et/ou les identités comme plus ou moins courantes ou plus ou moins normatives s'enracine dans un système fondé sur des extrêmes hiérarchisés, sur l'existence d'opresseurs et d'oppressés. Cela explique que l'union entre personnes du même sexe soit interdite dans plusieurs pays, et que la liberté sexuelle ne soit pas pleine. Les pratiques considérées comme « autres » le sont seulement à travers l'existence d'un modèle considéré comme « naturel », à partir duquel l'on compare et l'on juge. Ces pratiques et ces identités conditionnent la légitimité et la suprématie hétérosexuelles, et pour cette raison l'on met en place des outils biopolitiques visant à garder sous contrôle le système de valeurs sur lequel se fonde l'androcentrisme, et à ne pas encourir le danger de délégitimer le discours de ce dernier. Comme nous l'avons appris avec Foucault dans les chapitres précédents, et comme l'explique Wittig dans la citation suivante, cette mise en place du contrôle patriarcal ne s'élabore toutefois pas exclusivement de manière directe¹³⁵, mais aussi, comme signalé plus haut, à travers de moyens subtils comme les mythes, les métaphores ou la création de contenus culturels, littéraires ou cinématographiques qui laissent entrevoir une manière d'envisager la sexualité et les relations.

Esta tendencia a la universalidad tiene como consecuencia que el pensamiento heterosexual es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no sólo todas las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia. Estos procesos inconscientes se tornan, por otra parte, históricamente cada vez más imperativos en lo que nos enseñan sobre nosotras mismas por medio de los especialistas. Y la retórica que los expresa, revistiéndose de mitos, recurriendo a enigmas, procediendo por acumulaciones de metáforas, cuyo poder de seducción no

¹³⁵ Un exemple de forme directe de contrôle est l'interdiction dans de nombreux pays du mariage entre personnes du même sexe/genre, résultat, justement, de l'assomption de la part de la société des formes subtiles de régulation qui parviennent à faire adopter ces discours comme normaux et naturels, et à les faire mettre en pratique jusqu'à leur extrême.

subestimo, tiene como función poetizar el carácter obligatorio del « tú-serás-heterosexual-o-no-serás » (2005 : 52).

En accord avec l'importance de démanteler l'hétéronormativité imposée de manière invisible dans chaque domaine de notre vie, et qui se reflète – comme signalé par Wittig – dans les mythes et dans les métaphores qui définissent l'imaginaire à travers lequel nous envisageons et habitons le monde, il est fondamental de revoir le mécanisme qui se met en œuvre lors de la lecture d'un texte poétique. Dans le champ de la littérature galicienne, cette déconstruction de l'androcentrisme s'est opérée, comme nous l'avons observé, dans les années 1980 et 1990, avec l'irruption de poètes féministes qui se sont emparées de la parole poétique. Par ailleurs, comme nous pouvons l'imaginer, il y a bien entendu des exemples de poésie homoérotique galicienne publiée dans la décennie que nous étudions dans cette thèse¹³⁶. Cependant, Wittig et Rich, tout comme l'ensemble de la critique littéraire ayant étudié la production poétique érotique galicienne de ces années, ont oublié de mettre en question la monogamie comme élément central de l'agglomérat d'idées et de préjugés qui se cachent derrière l'identité sexuelle et sa mise en pratique, telles que nous les avons apprises l'hétéronormativité, ce qui finit par engendrer une vision homonormative. Ainsi, dans ce travail il nous intéresse de questionner aussi bien la poésie hétérocentrée que les poèmes gays et lesbiens. En effet, la poésie homoérotique ne parvient pas à résoudre ce problème, mais elle le reproduit dans le schéma homonormatif que nous avons évoqué¹³⁷. Pour toutes ces raisons, les questions pertinentes ici sont les suivantes : y a-t-il une alternative au système monogame ? Et, le cas échéant, permet-elle de résoudre cette impasse ?

¹³⁶ Nous faisons ici allusion aux exemples ainsi reconnus par la critique littéraire.

¹³⁷ Bien entendu, l'irruption de la poésie gay et lesbienne acquiert une fonction et une pertinence indiscutables, en octroyant un espace et une voix à des collectifs historiquement marginalisés et passés sous silence. L'objectif de ce travail n'est toutefois pas celui d'étudier comment circule cette poésie homoérotique, mais plutôt d'observer ce qui se passe lorsqu'elle ne se manifeste pas comme telle de manière évidente, lorsque l'on oublie qu'elle est bien là.

7.4. Le succès douteux du polyamour comme seule alternative non-monogame

Nous vivons une époque d'effervescence du discours polyamoureux, jamais atteinte par le passé. Ce discours est présent dans des séries de la grande plateforme Netflix¹³⁸, tout comme dans des chaînes YouTube¹³⁹ qui reçoivent des centaines de milliers de visites. Néanmoins, comme pour tout contenu qui intègre la catégorie du *mainstream*, il est nécessaire de bien analyser les propositions de ces orientations relationnelles, quels discours sont élaborés sur celles-ci, et comment elles sont effectivement mises en pratique.

Par « polyamour » on entend généralement la capacité d'aimer plusieurs personnes à la fois, mais cela nous pose face à la question suivante : lorsque nous sommes en couple, arrêtons-nous d'aimer notre mère, notre père, nos frères et sœurs et nos amis et amis ? Si nous y réfléchissons, ne sommes-nous déjà, de toute manière, des sujets polyamoureux ? En effet, si le polyamour n'est pas conçu comme quelque chose de naturel, car il est clair qu'il est possible d'entretenir des liens affectifs forts avec plus d'une personne, cela est dû au fait que ce courant relationnel part d'un type d'Amour spécifique et ancré dans la pensée monogame, car il concerne uniquement les relations sexocentrées et durables. Cette tendance ne déconstruirait donc pas les problèmes suscités par l'Amour, tel que nous l'entendons ici, mais, simplement, elle les multiplierait. Comme le signale Vasallo :

Cuando pensamos que desmontar la monogamia es eliminar la cuestión de la exclusividad sexual nos estamos fijando solamente en la moneda, en la herramienta: eliminamos el símbolo del entramado pero sin tocar ni cuestionar el entramado en sí mismo, cuando lo realmente importante es poder ver qué partes queremos desmontar, y en qué orden, y cuáles podemos asumir, cuáles son necesarias, cuáles superfluas, cuáles contribuyen a la violencia y cuáles no. [...] Si no atendemos a la estructura, no solo estamos reproduciendo el mismo sistema con un nombre distinto, sino que estamos añadiendo violencias y dolores a los ya implícitos en el sistema (2018 : 31).

¹³⁸ Dans la série *Easy* (2016), où chaque épisode constitue une histoire autonome, bien qu'avec continuité au cours des trois saisons, nous pouvons signaler les chapitres « Mariés, deux enfants », « Utopia » ou « Cendrillon est végétalienne » de la première saison ; « Un trip libertin » et « Lady Cha Cha » de la deuxième ; et « Swiper à droite », « Combustion spontanée » et « Swiper à gauche » de la troisième.

¹³⁹ Comme par exemple celles de Noemí Casquet, avec 264000 abonnés, ou d'Amarna Miller, avec 328000 abonnés (au 22 septembre 2019). Toutes deux présentent plusieurs vidéos consacrées au polyamour, aux relations ouvertes, etc.

Pour ces raisons, bien que le polyamour puisse contribuer à la disparition du caractère hiérarchique et pyramidal de l'Amour monogame, est-il vraiment en train de déconstruire l'Amour, ou plutôt de le reproduire ? Le sexe, comme toujours, est la réponse à toutes ces questions. Le fait de voir dans le sexe l'élément de différenciation permettant de situer les relations sur une échelle, sur une pyramide affective, est à mettre en relation avec un certain type de contrôle, de sentiment de possession face aux corps et aux personnes dont nous considérons qu'elles partagent avec nous une intimité à laquelle les autres n'auront pas accès.

Ainsi, nous pouvons constater une glorification de l'« appartenance » du corps nu, ou de la relation sexuelle que l'on entretient avec cette autre personne, et qu'il serait nécessaire de réaffirmer et d'étiqueter comme intégrant le réseau polyamoureux car, dans le cas contraire, cela signifiera qu'il s'agit « seulement » d'une relation d'amitié. Cette manière de concevoir les relations véhicule donc des valeurs comme la possession ou l'appartenance et engendre un type de violence que la simple multiplication des relations sexuelles ne peut pas résoudre. De ce fait, il est nécessaire de mettre nos affects au centre du débat, et de les politiser.

Vasallo (2018) a réfléchi de manière claire et cruciale à cette question. Elle a été la première à envisager la monogamie comme un système et à signaler que la solution à la monogamie n'est pas le polyamour, au sens de la multiplication des dynamiques monogames (avoir plus d'un partenaire), mais plutôt l'attention à la structure et au déracinement de toutes les violences que la pensée monogame suscite dans la société. Ce n'est pas un hasard, bien évidemment, si la plupart des meurtres machistes sont des crimes de jalousie, la jalousie étant fondée sur cette idée d'exclusivité, de possession et de contrôle qui nous est inculquée par le système amoureux actuel. Il est clair que les formes actuelles d'entrer en relation, de s'aimer et de construire de réseaux affectifs n'ont toujours pas trouvé une manière saine et libre de se mettre en œuvre, si nous considérons que plus de mille femmes ont été assassinées dans l'État espagnol depuis 2003, année où on a commencé à compter les victimes. Il s'agit d'un problème très complexe, qui ne pourrait pas être simplement résolu en écartant l'exclusivité sexuelle de l'éducation.

La monogamia no es una práctica: es un sistema, una forma de pensamiento. Es una superestructura que determina aquello que denominamos nuestra « vida privada », nuestras prácticas sexo-afectivas, nuestras relaciones amorosas. El sistema monógamo dictamina cómo, cuándo, a quién y de qué manera amar y desear, y también qué circunstancias son motivo de tristeza, cuáles de rabia, qué nos duele y qué no. El sistema monógamo es una rueda distribuidora de privilegios a partir de los vínculos afectivos y es, también, un sistema de organización de esos vínculos (2018 : 32).

En somme, il ne s'agit pas de quantité, mais de forme, et donc, si nous parvenons à démanteler ce système, la monogamie ne sera une orientation sexuelle ni meilleure, ni pire, dès qu'elle est adoptée d'une manière consciente. En ce sens, Chiappini Castilhos a formulé une idée très intéressante : « Estar con una sola persona no es necesariamente ser adepta de la monogamia. [...] Si estamos en constante cuestionamiento de la moral burguesa, dejamos de ser monogámicas » (2016 : 9). Il ne s'agit pas d'additionner des amants, mais d'arriver à établir les relations d'une manière consciente, de créer une communauté ou, comme le dit Donna Haraway (2016) : « Make kin, not babies ».

7.5. D'autres réalités relationnelles en dehors du polyamour

Pourtant, les non-monogamies menacent un système capitaliste qui se nourrit et se renforce des relations romantiques et monogames. Un modèle qui, à travers la publicité et les médias, a réussi à inculquer l'idée que la démonstration d'affection et l'engagement passent par le marché et l'acquisition des biens matériels, afin de se reproduire et obtenir des bénéfices importants.

[...] una de las bases del sistema capitalista son los cuidados de las mujeres no remunerados y su dependencia económica, ya que a la mayor parte de las mujeres les resulta imposible poder vivir solas (brecha salarial, desigualdad en el trabajo). Por ello, al sistema capitalista le conviene seguir perpetuando los roles de género, las estructuras de poder y el amor romántico. A esto se le suma la posibilidad de que estas parejas tengan hijos, quienes se convertirán en mano de obra mientras se perpetúa también la maternidad. Todo esto se cuestiona y se pone en peligro cuando se proponen modos distintos de relacionarse, como bien lo hace el poliamor (Vasallo, 2018: 196).

Par conséquent, l'idée d'un amour dissident, un amour en minuscules, un contre-amour¹⁴⁰, représente le questionnement d'un système capitaliste qui n'est pas dérangé par le polyamour, parce que ce dernier peut même représenter un plus grand investissement économique dans ces relations qui se multiplient. Cependant, il est évident que la construction des relations en communauté et en réseau n'intéresse pas du tout le système, car elle met en danger ses piliers. De plus, comme indiqué ci-dessus, avoir des relations avec plus d'une personne est quelque chose qui était légitime il y a des années pour les hommes, qui avaient des maîtresses (ou des amants) pendant que les femmes restaient au foyer. Une pratique, en somme, qui se trouvait hors de la conscience politique féministe à partir de laquelle nous considérons que les non-monogamies devraient être comprises. Bien au contraire, au lieu de se formuler à partir du *care*, le machisme et l'hypocrisie ont prévalu à parts égales. Encore aujourd'hui beaucoup d'hommes utilisent ces valeurs sous l'étiquette du polyamour. C'est pourtant la construction d'un réseau affectif et anti-amour qui éloigne le sexe du centre, ce qui dérange vraiment le système, comme le souligne Coral Herrera,

[a]l capitalismo posmoderno no le viene nada bien que la gente se junte para propiciar un cambio político, social y económico que mejore las vidas de todos, por eso la industria del romanticismo nos vende estos paraísos hechos a medida: así permanecemos entretenidas buscando a la media naranja en lugar de juntarnos con los demás para luchar por nuestros derechos y libertades. [...] Nunca se nos muestra la capacidad que tenemos las personas para unirnos, luchar juntos por una buena causa y cantar victoria, porque pondría en grave peligro el orden establecido. El sistema nos quiere solas, o de dos en dos, puesto que así somos más vulnerables y obedientes, sumergidos en estructuras de dependencia por voluntad propia (2015: 127).

C'est précisément pour cette raison que nous sommes également d'accord avec l'idée qu'Aldana Laitón expose dans le même travail mentionné ci-dessus : « pour que le polyamour atteigne son objectif, il doit proposer l'amour comme une action politique, mais l'amour communautaire, l'amour collectif, pas l'amour individuel » (2018: 197). Autrement la seule chose que le polyamour aurait à offrir serait, comme nous l'avons déjà souligné, une monogamie en chaîne absolument pas révolutionnaire mais répondant à une logique capitaliste et néolibérale qui agit par accumulation. De plus,

¹⁴⁰ « Le contre-amour repense les mandats sociaux sur le mythe du couple et de l'amour romantique ; les règles d'une relation principale, et d'autres périphériques, ou les relations à trois fermées, et invite à se lancer dans la construction des relations horizontales, égalitaires, libertaires » (Mogrovejo, 2016: 15).

cette logique mène à la confusion entre la promiscuité sexuelle et la libération sexuelle, des notions assez différentes. Précisément parce qu'il ne s'agit pas de quantité, mais de formes, le maintien d'une vie sexuelle active, en dehors de la monogamie, ne signifie pas une plus grande liberté. Bien au contraire, ce qui est révolutionnaire, c'est de devenir monogame par choix et non par imposition, car à partir du moment où le cadre amorphe-sexuel actuel est questionné et déconstruit, à partir du moment où nous sommes consciemment liés, la dissidence aimante est déjà opérationnelle. Il s'agit de penser et d'agir consciemment et non sous le réseau des automatismes imposés, qui nous a privées de la capacité de la réflexion affective, comme le soulignent Pedro Porta Fernández et Florencia Musante dans leur travail:

La libertad por sí sola, no conduce a ningún lado, sino que depende del sentido que se le dé. De esta forma, la liberación de los vínculos y la flexibilización de las relaciones, puede ser un proceso de liberación sexual, creación de autonomía y empoderamiento o puede ser una práctica que reproduzca formas individualizantes propia[s] del neoliberalismo, generando individuos que piensan en su propio beneficio, obstaculizando los procesos de organización y empoderamiento popular (2016 : 12).

Ainsi, bien que la promiscuité ne soit pas une préoccupation pour le système, repenser et se reformuler en tant que sujets sexuels libres et contre-amoureux entrerait en conflit avec son pouvoir, un schéma qui comprend les relations comme un marché et qui échappe à toute logique féministe basée sur le *care* et la responsabilité émotionnelle, comme bell hooks l'a bien décrit:

Cuando admitamos que el amor verdadero se basa en el reconocimiento y la aceptación, que ese amor se construye sobre la gratitud, el cuidado, la responsabilidad, el compromiso y el conocimiento mutuo, entenderemos que no puede haber amor sin justicia. Si somos conscientes de ello, comprenderemos que el amor tiene el poder de transformarnos y nos da la fuerza para oponer resistencia a la dominación. Elegir la política feminista es elegir el amor (2017: 133).

Pour cette raison, tout réseau polyamoureux qui échappe à cette politisation entrerait, suivant notre point de vue, dans la logique du *swinging*. *Swinger* est considéré comme une non-monogamie en couple, comme le souligne Tristan Taormino :

Las personas *swingers* vienen de todas las clases sociales y todas las áreas del país, pero la mayoría son blancas, de clase media o alta, casadas y profesionales de mediana edad. La mayoría de los hombres se identifican como heterosexuales,

bicuriosos o bisexuales. Muy pocos gays, lesbianas, personas queer o transgénero se identifican como *swingers*. El *swinging* infantiliza el aspecto social y divertido de lo que hacen y generalmente son personas discretas respecto a su estilo de vida. Aunque su comportamiento cae fuera de la monogamia tradicional, no son una comunidad politizada y rara vez se consideran a sí mismos como radicales o no tradicionales (2015: 104).

C'est justement pour cette raison que certains comme Pedro Porta Fernández et Florencia Musante par exemple, ont opté pour le concept de l'amour libre face au polyamour et aux relations ouvertes, qu'ils ne considèrent pas comme des paris révolutionnaires et politiques, mais comme une multiplication du système tel que nous le connaissons.

El amor libre es revolucionario si llega para cuestionar el patriarcado, si se levanta como una práctica realmente novedosa, democrática, que rompe con el machismo y la violencia imperante en la actualidad. Y por eso lo diferenciamos del poliamor o las relaciones abiertas. Estas dos son experiencias que pueden ser muy « placenteras » y pueden ser disruptivas, pero no hay una propuesta política, no miran hacia un horizonte distinto. El amor libre, viene a proponer una nueva sociedad, viene a materializar puntos de fuga, a dar pequeñas disputas cotidianas que busquen construir ese mundo nuevo que soñamos (2016: 20).

Le pari de Porta Fernandez et Musante est donc l'amour libre, alors que pour Roma de las Heras ce sera l'anarchie relationnelle, comme il l'expliquait en 2013 dans son blog *La forêt où je vis*¹⁴¹, une voie reprise des années après par Miguel Ayuso, par exemple

¹⁴¹ « [...] J'ai cessé d'utiliser le terme polyamour lorsque je parle de moi. Et dans mon propre blog, j'ai remplacé la description qui apparaît sous le titre par *anarchiste relationnel*. Le mot, comme son symbole (celui que vous voyez ici), je l'ai pris du milieu queer suédois, auquel je m'identifie maintenant davantage. Par ce mot, je ne veux pas dire que je suis quelque chose, mais que je vis d'une certaine manière et que mon idéologie est celle-là. [...] Chaque relation établit ses propres principes et il n'y a RIEN qui soit prédisposé ou qui soit une condition essentielle pour avoir une relation avec quelqu'un. Deux personnes (ou plus si la relation commence avec plus de deux personnes) établissent un accord qui change également à mesure que les personnes et la relation qu'elles ont établie entre elles évoluent. Cet accord peut inclure n'importe quoi et est indépendant de l'accord que vous avez avec les autres personnes avec qui vous avez une relation par ailleurs. On a potentiellement une relation avec toutes les personnes. L'amitié et l'amour ne se séparent pas. Le sexe n'est pas quelque chose d'exclusif pour définir le type de relation qu'on entretient. Et ce n'est pas forcément quelque chose que l'on n'a qu'avec l'une des relations. Avoir des relations sexuelles avec quelqu'un à certaines occasions ne signifie pas nécessairement qu'on en veut toujours ou que l'on peut compter dessus, cela dépendra de ce qui a été convenu. Partager le lit ou la maison avec quelqu'un ne signifie pas que cette personne a la priorité, le droit de savoir, le droit de veto, le droit de décider des aspects qui ne la concernent pas, etc. Il n'y a pas de hiérarchies. Seuls des accords différents. Il n'y a pas de jalousie non plus, parce que personne n'a de propriété sur personne, personne ne ment à personne et personne n'a plus de droits, plus de priorité ou une position plus élevée. »

[En ligne] <http://elbosqueenelquevivo.blogspot.com/2013/01/anarquia-relacional-lille-skvat.html#more>.

(2015). Pour Israël Sánchez ce sera l'*agamie* : « [...] l'abandon de l'élément substantiel de la structure de nos relations actuelles ; un modèle différent et opposé au système monogame hétéronormatif, ainsi qu'à ses alternatives, toutes *gamiques*¹⁴² » (2015 : 75). Nadia Rosso, pour sa part, convient avec Marian Pessah qu'il serait plus positif de parler de rupture avec la monogamie obligatoire que de polyamour, ou de redéfinir le terme et d'y faire allusion comme polyamour, pour les raisons suivantes.

Existen dos razones para ello: porque no se trata solamente de relaciones amorosas, sino también de relaciones ocasionales que sólo involucren algo erótico o sexual, por ejemplo. [...] a veces en los discursos poliamorosos se recae en un pensamiento moralizante que reivindica sólo las relaciones amorosas comprometidas y duraderas... en fin, relaciones del tipo de las que ya son legitimadas socialmente. Parecería que se habla de una especie [de] relaciones monógamas simultáneas. Y entonces se arguye que el poliamor no es promiscuidad, que no tiene que ver con las relaciones casuales sino con las relaciones comprometidas, estables, duraderas. [...] La segunda razón es que hablar de la ruptura con la monogamia obligatoria, es también un término más político que « poliamor », pues hace referencia directa no sólo a relacionarse con más de una persona simultáneamente, sino [que] hace énfasis en el hecho político de romper con la monogamia obligatoria como institución (2009: 1).

Quoi qu'il en soit, il s'agit de repenser et de remettre en cause les privilèges et le système de pyramide émotionnelle auquel nous sommes habituées, et qui répond uniquement au sentiment de sécurité que le système nous assure que nous ne ressentirons que si nous sommes en couple (plus d'avantages fiscaux, plus de prestige social, etc.), car il présente le revers de la médaille avec la peur et l'abîme, cachant toute une série d'autres réalités, en raison d'un ensemble de préjugés tels que ceux indiqués par Taormino:

Existe la falsa suposición de que las relaciones abiertas son menos comprometidas que las monógamas. Esto se debe a que las personas no monógamas a menudo se comprometen sin documentos legales, reconocimiento estatal ni las recompensas y beneficios económicos que acompañan a un compromiso matrimonial. A menudo no tienen el reconocimiento, apoyo o aceptación de sus amistades y familias. Sin esa validación externa, se unen basándose en su confianza mutua y en sus actos y palabras diarias (2015: 87).

[Dernière consultation: 24/11/2019].

¹⁴² « J'appelle "*gamos*" l'union ou le mariage inspirés du mariage objectif et formel. Pour "relation gamique" j'entends celle dont la substance est un *gamos*. Le sexe est le sacrement du *gamos*. [...] L'utilisation du concept "relation" dans notre culture est subordonné à la *relation gamique*. Toute autre relation doit être spécifiée pour comprendre sa nature. Elle doit également se définir, en premier lieu, en fonction de la présence ou de l'absence du *gamos* » (Sánchez, 2015: 73).

Cependant, en ce qui concerne la question soulevée par Taormino sur si le manque de reconnaissance légale et officielle est ou non un véritable obstacle, nous sommes d'accord avec un aspect très important du discours de Daniel Cardoso. Ce dernier souligne que l'objectif à atteindre par une communauté polyamoureuse ne devrait pas être le mariage, car celui-ci ne résout pas le problème de fond¹⁴³.

Creo que perseguir el objetivo del matrimonio poliamoroso (o matrimonio no-monógamo) es un error. Los problemas a los que se enfrentan las personas no-monógamas de forma consensuada no se deben simplemente al modo en que la monogamia se refuerza legalmente, sino que derivan del papel que han desempeñado las expectativas y los estereotipos en torno al amor romántico (y su componente sexual) a la hora de estructurar las relaciones íntimas contemporáneas (2015: 65).

De la même manière que nous disions que la reconnaissance du mariage entre deux personnes du même sexe-genre était un moyen qu'avait le système de dépolitiser la communauté gay et lesbienne en leur offrant la normalité hétérosexuelle, l'objectif d'un mariage non-monogame serait une nouvelle façon d'entrer dans le jeu du système qui régule nos affections. Au contraire, comme Cardoso le soulignera plus tard, l'objectif devrait être « [...] de tisser et de favoriser des liens d'amitié plutôt que d'étendre la portée du contrôle de l'État sur nos vies, nos corps et nos affections » (2015: 66). Il est évident que le débat sur la normalisation des schémas alternatifs à l'hétérosexualité est un débat complexe, puisque leur interdiction ne cesse de priver un secteur de la population d'un droit dont une grande partie dispose. De plus, compte tenu du fonctionnement actuel du système (notamment en ce qui concerne les avantages fiscaux que représente le mariage), le mariage pour tous.tes se présente comme une solution à une réalité discriminatoire. Cependant, nous préférons la vision que défend Pau López Clavel dans la même optique que Cardoso.

¹⁴³ La série Netflix *You Me Her* (2016) présente justement une histoire entre deux femmes et un homme et les conflits qu'ils rencontrent jusqu'à ce qu'ils se marient et qu'ils ont des enfants. Ce n'est donc pas un hasard que le pari d'une grande plateforme comme Netflix sur un thème comme celui-ci est fait à partir d'une histoire qui tente de transmettre une normalité hétérocentrique et confortable pour le public. Comme le souligne López Clavel: «On peut s'interroger sur le fait que ces images deviennent un modèle identitaire, car elles sont imprégnées de connotations politiques conservatrices et capitalistes et perpétuent ainsi les inégalités. En plus d'être des images qui alignent la race, le sexe, la classe sociale et la culture, elles sont des symboles du mode de vie présumé nécessaire pour pouvoir accéder à la pleine citoyenneté et ainsi être à l'abri de toute forme d'homophobie justifiable. Ce sont des images non critiques et politiquement correctes, un exemple du mode de vie et de la pensée supposés pour toute la société et, par conséquent, également pour les gays et les lesbiennes qui souhaitent s'y *intégrer* (2015: 147).

Al apostar por la integración en las estructuras sociales normativas, se perdería también la posibilidad de vaciar de contenido patriarcal la institución matrimonial, de deconstruir el mito del amor romántico, o de apostar por una sociedad con relaciones afectivo-sexuales más diversas, fluidas y libres. Ello, en definitiva, supondría el fin de la lucha por la emancipación sexual como colectivo social (político) (2015: 143).

De plus, essayer de faire reconnaître au système une série d'alternatives, les institutionnaliser, les organiser et leur donner une autorité politique et sociale ne manquerait pas de favoriser un discours normatif qui cherche à dépolitiser la lutte en lui accordant la normalité, pour obtenir des modèles vides d'importance politique qui ne déstabilisent pas l'hégémonie hétéromonogame. Cette apparence *normale*, en somme, est toujours une stratégie du système capitaliste néolibéral hétéromonogame qui cherche à intégrer sous son contrôle tous ces discours, pratiques et identités qui pourraient mettre en danger son pouvoir. Dans cette même optique, Ahmed, qui parle de tous les amours non normatifs comme des amours queers, souligne ce qui suit :

Se puede ofrecer reconocimiento bajo la condición de que aquel a quien se brinda dicho reconocimiento asegure que esa diferencia que importa habrá de convertirse una diferencia que no importe. El amor queer puede alcanzar cierto reconocimiento a condición de que sea reconocible como amor, en una concepción en la que el amor está de por sí supeditado a la felicidad. Como he señalado, suele atribuirse ser causas-de-felicidad a algunas cosas más que a otras. En esta ocasión, la pareja pide la bendición parental de su matrimonio, lo que acaso sea una forma heterosexual de vivir el amor queer. Si las personas queers deben aproximarse a los signos de felicidad para obtener reconocimiento, es posible que al hacerlo deban minimizar los signos de su propio carácter queer (2019: 202).

C'est pourquoi ce n'est pas étonnant que les produits *mainstream* sur le polyamour qu'on voit aujourd'hui défendent un point de vue légaliste : il est d'un grand intérêt pour la pensée hégémonique de nous offrir cette vision ordonnée, confortable et non révolutionnaire de ces collectifs pour véhiculer l'idée qu'ils ne font que vivre *comme* s'ils étaient hétérosexuels. C'est exactement ce à quoi nous faisons référence au début de ce chapitre lorsque nous avons fait allusion à la prudence et à la nécessité d'analyser la façon dont cet essor récent du polyamour s'est construit. Dans cette optique, López Clavel souligne que le danger du discours légaliste est que celui-ci

[...] puede llevar, como de hecho ocurre, a una condena moralista de la sexualidad libre, entendiendo como tal las críticas a la promiscuidad, al sexo por el sexo. Sería sobre todo en este sentido en el que las películas *gay* y la difusión de personajes

públicos famosos funcionarían como elementos de normativización de la vida sexual y afectiva de su público potencial, y contribuirían a la larga a crear un modelo de homosexual respetable (por su sexualidad *controlada*) y a apuntalar los cimientos culturales del amor romántico y el régimen heteronormativo sexualmente represor (2015: 145).

Mais comme si cela ne suffisait pas, en plus de cacher un moralisme typiquement judéo-chrétien sur la promiscuité, ce discours légaliste continuerait à condamner une autre réalité toujours oubliée : le célibat¹⁴⁴, comme le reflètent Rowan et Nanclares d'une manière très intéressante et précise.

La máquina del amor y su relato solo produce un tipo de soltería: la espera. La máquina no es capaz de diseñar otras solterías, otras vidas. Produce el sujeto en espera. [...] El amor es una máquina de visibilidad, lo que queda a oscuras, en los márgenes, es la soltería. El amor produce grandes narrativas. La soltería ha vivido siempre en los pies de página. [...] Al amor se le ha asignado la alegría, a la soltería lo otro, lo innumerable, el apenas estar. El pasar desapercibido (2015: 97).

En raison de tout ce qui précède, la visualisation d'un contenu qui reflète différentes formules de contre-amour est nécessaire, et dans ce réseau d'orientations relationnelles, le célibat doit également passer par un choix conscient et légitime comme les autres, et non comme un espace de transit, intermittent. Ainsi, Rosso souligne, dans la même veine que Chiapinni, que

[...] para vivir la disidencia amorosa, no es necesario tener más de una pareja simultáneamente, ni siquiera tener una pareja. Lo que es necesario es replantearse los mandatos sociales que rodean el mito de la pareja y el amor romántico, aventurarse a construir relaciones con basamentos no ya en estructuras opresoras, sino horizontales, igualitarias, libertarias (2017: 76).

Par conséquent, lorsque nous défendons la nécessité d'une optique dissidente face au processus de lecture de la poésie érotique, nous ne le faisons pas uniquement dans le but de reconnaître la pluralité sexuelle que cachent les poèmes. Nous la proposons surtout comme un acte politique féministe pour rendre visible et démanteler la pensée hégémonique monogame, ce que Rosso appelle « hégémonogamie » (2009: 5), en raison de toutes les implications que cache l'automatisme hétéro-homo-monogame et

¹⁴⁴ Néanmoins, nous ne pouvons pas oublier que, historiquement, le célibat (sauf pour des raisons religieuses) était moins accepté chez les femmes que chez les hommes. Cette situation, par ailleurs, reste toujours en vigueur aujourd'hui, car à partir d'un certain âge le célibat d'une femme est remis en question à tout moment.

qui, nous l'espérons, sont devenues claires tout au long de ce chapitre. Nous considérons effectivement qu'il est important symboliquement de reconnaître qu'il n'y a aucune raison de supposer que les voix poétiques fictives répondent au même système de valeurs affectives et d'idées préconçues qui régissent le monde non littéraire, ou du moins que la seule interprétation de la parole poétique est celle canonique et déjà existante. Il est essentiel de réfléchir à ces questions, car lorsque nous analysons tout ce qui concerne la lecture d'un texte poétique, nous ne parlons pas seulement de poésie, d'amour et / ou de sexe, mais plutôt d'un réseau de symboles, d'idées et de pratiques qui, comme le souligne Mari Luz Esteban, touchent à l'organisation politique, sociale, économique et culturelle de nos vies.

[...] el amor, al tiempo que es un ámbito fundamental de regulación y control social y de generación de desigualdad, es también un espacio privilegiado de conocimiento, agencia y resistencia, más acusado esto en las mujeres, que aprenden a mirar y valorar la vida a través de las gafas del amor. Por lo tanto, en los relatos amorosos no se habla exclusivamente de relaciones o vínculos íntimos entre personas sino que, explícita o implícitamente, se reflejan (y discuten) símbolos, ideas y prácticas que tienen que ver con la organización social de la convivencia, las articulaciones entre lo privado y lo público, la economía y la división sexual del trabajo, o las desigualdades y negociaciones respecto al poder, por citar algunas (2015: 38).

Bien que l'on puisse penser que la perspective d'une personne gay ou lesbienne pourrait influencer de manière significative la réception de ces textes dans lesquels les voix en effet ne sont pas marquées, le niveau d'influence que ce système monogame et hétérocentrique a sur la sphère littéraire est tel qu'en réalité le pouvoir de l'imaginaire est le même et rend ce type de lecture invisible également pour elles, les voix étant automatiquement hétérosexualisées¹⁴⁵.

[...] la literatura androcéntrica estructura la experiencia de la lectura de manera distinta según el género del lector. Para el lector masculino, el texto sirve como lugar de encuentro entre lo personal y lo universal. Se aproxime o no el texto a las

¹⁴⁵ Il convient de réfléchir ici sur la réception gay de certains genres tels que le mélodrame classique hollywoodien, complètement hétérosexuel, mais dont une bonne partie du public gay s'est réappropriée pour s'identifier avec les amours impossibles de ce genre, au-delà du caractère passionnel et fatal de ces amours. Alberto Mira a consacré plusieurs de ses travaux à réfléchir sur cette question sur le cinéma et a démontré la différence qui existe entre la réception de la part de la critique littéraire et de la part, dans certains cas, de certaines communautés lectorices comme la LGBTIQ: « Ce que j'aimerais suggérer ici, c'est qu'au-delà des identifications basées sur un binarisme masculin/féminin, l'usage de la diva mélodramatique (ou musicale) est quelque chose de recherché et de cultivé, dans la formation d'un moi à partir des codes linguistiques. Les codes de la diva sont [...] les plus pertinents, les plus utiles, les plus adéquats pour construire ce type d'identité dans un environnement qui, bien qu'il ne soit plus explicitement homophobe, reste explicitement hétérosexiste » (2014: 15).

particularidades de su propia experiencia, queda invitado a validar la igualdad de lo masculino con lo universal. [...] La literatura androcéntrica le debe en gran parte su efectividad como instrumento de política sexual al hecho de que no permite a la lectora buscar refugio en su diferencia. En lugar de esto, la involucra en un proceso que la usa en contra de sí misma. Busca su complicitad para convertir la diferencia masculina en la universalidad y por consiguiente denigrar a la diferencia femenina como una otredad sin reciprocidad (Schweickart, 1999: 126).

Pour tout cela, nous considérons que le fait de ne pas pouvoir décoder une lecture gay ou lesbienne d'un texte dans lequel cette lecture serait tout à fait légitime, n'est pas tant une question d'identité sexuelle de la personne destinataire, mais relève plutôt directement du contexte dans lequel chaque personne est insérée et des valeurs affectives-sexuelles que les différents organismes de pouvoir nous ont inculquées depuis l'enfance et qui se sont renforcées au fil du temps. Bref, il s'agit de savoir comment notre imaginaire collectif se construit. Un imaginaire que, comme nous l'avons montré jusqu'ici, n'est autre que hétéro-homo-monogame.

Dans le prochain chapitre section de ce travail, entièrement consacré à l'étude de la façon dont ce discours hégémonogame est établi dans la critique littéraire galicienne, nous analyserons comment cette pensée s'est ancrée dans notre imaginaire afin de mettre en évidence la limitation qu'elle implique pour notre appréciation de la poésie érotique. En plus, nous fournirons également les lectures alternatives que nous obtiendrons en appliquant l'optique dissidente amoureuse-sexuelle que nous proposons tout au long de ce chapitre et qui, nous l'espérons, aidera aussi à mieux comprendre comment notre regard agit d'une manière préjudiciable envers l'érotisme. Ce regard ne cache pas qu'un manque de connaissance des autres réalités possibles ; il entraîne une charge politique virulente qu'il nous semble urgent de clarifier.

En calidade de Directoras da Tese de doutoramento elaborada por Dona Ánxela Lema París titulada “Deconstruír o erotismo poético desde as non-monogamias. Estudo e relectura da poesía erótica galega e da súa recepción crítica na primeira década do século XXI”, e considerando que a investigación chegou á súa conclusión, damos a nosa autorización para que sexa presentada a trámite para a súa posterior defensa pública e acreditamos que cumpre os requisitos para optar á mención internacional.

En A Coruña, a 4 de maio de 2020.

FERNANDEZ
PEREZ-
SANJULIAN
MARIA DO
CARME -
32753143Q

Firmado digitalmente por
FERNANDEZ PEREZ-SANJULIAN
MARIA DO CARME - 32753143Q
Nombre de reconocimiento (DN):
c=ES,
serialNumber=IDCES-32753143Q,
givenName=MARIA DO CARME,
sn=FERNANDEZ PEREZ-
SANJULIAN, cn=FERNANDEZ
PEREZ-SANJULIAN MARIA DO
CARME - 32753143Q
Fecha: 2020.05.04 15:23:47 +02'00'

Carme Fernández Pérez-Sanjulián

Marta
Segarra-
Montaner

Firmado
digitalmente
por Marta
Segarra-
Montaner
Fecha:
2020.05.04
14:57:46 +02'00'

Marta Segarra Montaner