



Cartografía lesbiana da poesía galega. Dúas pioneiras: María do Carme Kruckenberg e María Xosé Queizán

Beatriz Suárez Briones¹

Recibido: 17 de setembro de 2023 / Aceptado: 21 de decembro de 2023

Resumo. Este artigo é un exercicio de crítica lesbiana de dous poemarios de dúas escritoras lesbianas: María do Carme Kruckenberg (Vigo, 1926- 2015) e María Xosé Queizán (Vigo, 1936). Os dous libros teñen un mesmo eixo, o amor e o desexo dunha muller; son libros nos que un suxeito feminino namorado escribe palabras de amor e desexo a un ti a quen se ama e se desexa. Até aquí as similitudes entre os dous textos; a diverxencia fundamental, á que buscará sentido este traballo, é que no texto de Kruckenberg o xénero dese ti está coidadosamente oculto, mentres que no de Queizán o ti é outra muller, sen ningún tipo de veladura ou equívoco. Esta proposta de crítica lesbiana de *ler lesbianamente* ou *lesbianizar a lectura* utiliza dúas estratexias diferentes: por un lado, a “biomitografía”, aprendida de Audre Lorde e, por outro, a chamada de Monique Wittig a recuperar a historia das mulleres, borrada polo heteropatriarcado, recordando e, cando recordar é imposible, inventando. A crítica lesbiana funciona sempre como unha hermenéutica da sospeita. Ademais, este artigo tenta explicar e valorar adecuadamente as distintas estratexias textuais utilizadas polas autoras, que percorren o traxecto que vai do silenciado e criptografado de Carme Kruckenberg até o explícito e celebratorio de María Xosé Queizán. Formalmente esta investigación acode tamén á obra de Hélène Cixous para propoñer a tinta branca como (un) modelo de escritura do corpo e o desexo lesbiano.

Palabras chave: María do Carme Kruckenberg; María Xosé Queizán; escrita lesbiana; crítica lesbiana; lesbianizar a lectura.

[es] Cartografía lesbiana de la poesía gallega. Dos pioneras: María do Carme Kruckenberg y María Xosé Queizán

Resumen. Este artículo es un ejercicio de crítica lesbiana de dos poemarios de dos escritoras lesbianas: María do Carme Kruckenberg (Vigo, 1926-2015) y María Xosé Queizán (Vigo, 1936). Los dos libros tienen un mismo eje, el amor y el deseo de una mujer; son libros en los que un sujeto femenino enamorado escribe palabras de amor y deseo a un tú que es amado y deseado. Hasta aquí las similitudes entre ambos textos; la divergencia fundamental, a la que este trabajo busca dar sentido, es que en el texto de Kruckenberg el género de ese tú está cuidadosamente oculto, mientras que en el de Queizán es otra mujer, sin ningún tipo de veladura o equívoco. Esta propuesta de crítica lesbiana de *leer lesbianamente* o *lesbianizar la lectura* utiliza dos estrategias diferentes: por un lado, la “biomitografía”, aprendida de Audre Lorde y, por otro lado la llamada de Monique Wittig a recuperar la historia de las mujeres, borrada por el heteropatriarcado, recordando y, cuando recordar es imposible, inventando. La crítica lesbiana funciona siempre como una hermenéutica de la sospecha. Además, este artículo trata de explicar y valorar adecuadamente las distintas estrategias textuales utilizadas por las autoras, que recorren el camino que va desde lo silenciado y encriptado de Carme Kruckenberg hasta lo explícito y celebratorio de María Xosé Queizán. Formalmente, esta investigación también acude a la obra de Hélène Cixous para proponer la tinta blanca como (un) modelo de escritura del cuerpo y del deseo lesbiano.

Palabras clave: María do Carme Kruckenberg; María Xosé Queizán; escritura lesbiana; crítica lesbiana; lesbianizar la lectura.

[en] Lesbian Cartography of Galician Poetry. Two Pioneers: María do Carme Kruckenberg and María Xosé Queizán

Abstract. This article is an exercise in lesbian criticism of two collections of poems by two lesbian writers: María do Carme Kruckenberg (Vigo, 1926-2015) and María Xosé Queizán (Vigo, 1936). The two books have the same axis, the

¹ Universidade de Vigo, Departamento de Literatura Española e Teoría da Literatura.
Correo-e: bsuarez@uvigo.gal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9271-3037>.

love and desire of a woman; they are books in which a female subject in love writes words of love and desire to a you who is loved and desired. So far the similarities between both texts; the fundamental divergence, which this work will seek to make sense of, is that in Kruckenberg's text the gender of that you is carefully hidden, while in Queizán's you is another woman, without any veiling or ambiguity. This lesbian critique proposal of *lesbian reading* or *lesbianizing reading* uses two different strategies: on the one hand, "biomythography", learned from Audre Lorde and, on the other hand, it responds to Monique Wittig's call to recover women's history, erased by heteropatriarchy: remembering, and when remembering is impossible, inventing. Lesbian criticism always functions as a hermeneutics of suspicion. In addition, this article tries to explain and adequately assess the different textual strategies used by the authors, which cover the path that goes from the silenced and encrypted of Carme Kruckenberg to the explicit and celebratory of María Xosé Queizán. Formally, this research it also goes to the work of Hélène Cixous to propose white ink as (a) model of writing the body and lesbian desire.

Keywords: María do Carme Kruckenberg; María Xosé Queizán; Lesbian Writing; Lesbian Criticism; Lesbianizing Reading.

Sumario. 1. Introducción. Localizándonos: Foucault, de Lauretis, Butler, Rich. 2. Nó: Kruckenberg, Queizán. Da criptografía á celebración lesbiana. 2.1. María do Carme Kruckenberg: a lectura entre liñas. 2.2. María Xosé Queizán. Lesbianizar o mundo: lesbiar. 3. Referencias bibliográficas.

Como citar: Suárez Briones, Beatriz (2023): "Cartografía lesbiana da poesía galega. Dúas pioneiras: María do Carme Kruckenberg e María Xosé Queizán", en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 26, e104173, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.104173>.

¡Sóltate! ¡Solta todo! ¡Perde todo! Toma aire. Faite mar adentro. Faite da letra. Escolta: nada ten sido atopado. Nada perdido. Todo está para buscalo. Anda, voa, nada, salta, corre, cruza, ama o descoñecido, ama o incerto, ama o que aínda non foi visto, ama a ninguén, que ti es, que serás, déixate, libérate das vellas mentiras, atrévete ao que non te atreves, aí é onde gozarás, fai sempre o teu aquí dun alí, e alégrate, alégrate do terror, séguese por onde tes medo de ir, lánzate, ¡é por aí! Escolta: non lle debes nada ao pasado, non lle debes nada á lei. Gaña a túa liberdade: devolve todo, vomita todo, dáo todo. Dáo absolutamente todo, escóitame, todo, dos teus bens, de acordo? Non te gardes nada, aquilo que che importa, dáo, entendes? Búscate, busca o eu, revolto, numeroso, que serás sempre máis adiante, e fóra dun si, sal, sal do vello corpo, libérate da Lei. Déixaa caer con todo o seu peso, e ti, corre, non mires atrás: non paga a pena, detrás de ti non hai nada, todo está por chegar

Hélène Cixous, *A chegada á escritura*

Cando un tema préstase moito a controversia –e calquera cuestión relativa aos sexos é deste tipo– unha non pode esperar dicir a verdade. Só pode explicar como chegou a profesar tal ou cal opinión.

Virginia Woolf, *Unha habitación propia*

1. Introducción. Localizándonos: Foucault, de Lauretis, Butler, Rich

No centro da cultura patriarcal agóchase un gran misterio, un *enigma* que, durante milenios, pensadores e escritores de toda condición elaboraron; ese que Freud formulou en forma de pregunta, e que percorrería toda a súa obra: que desexa unha muller? Un dos seus ensaios máis coñecidos, titulado precisamente *Sexualidade feminina* (1932), comeza así: "Sobre o problema da feminidade teñen meditado os homes en todos os tempos (...) Tampouco vosoutros, que me escoltades teredes estado á marxe de tales cavilacións. Os homes, pois as mulleres sodes vós mesmas ese enigma"² (1997: 3164-65). Esta pregunta de Freud abre o debate contemporáneo sobre a feminidade e o desexo feminino como "problemas" ou "enigmas" da cultura. Desde entón, a sexualidade tense convertido nun asunto político central. Unha das grandes pioneiras da crítica feminista psicanalítica, Shoshana Felman, na súa relectura de Freud, sostén que as mulleres se perfilan nitidamente en "A feminidade" como os obxectos de desexo (e do desexo de saber) do home e, en tanto que obxectos da pregunta, "non poden ser os suxeitos falantes do coñecemento ou da ciencia que busca a pregunta" (cit. en Lauretis 1995: 177). Historicamente as mulleres foron condenadas ao silencio sobre o seu propio desexo. As palabras para o desexo feminino foron enunciadas polos homes e sabemos sobradamente que quen ten o control do discurso, quen goberna o relato, ten o poder de crear a realidade á súa conveniencia; isto quere dicir que, en boa medida, o desexo feminino foi / é unha invención masculina. Nela, as mulleres fomos construídas ou ben asexuadas, nais virxes e anxos do fogar, ou ben o desexo feminino foi a fonte do mal, desde o desexo (de saber) de Eva, que nos desterra do paraíso, até o desexo das depredadoras que levan á perdición aos homes, comezando polas sereas da *Odisea* e seguindo por tantas outras figuras en adiante. En calquera caso, o desexo feminino

² A partir de agora, todas as citas que non estean en galego no orixinal son tradución miña.

non só foi unha construción masculina, foi tamén obxecto de control estrito³, que incluía a obriga de permanecer mudas acerca del. Por outro lado, a expresión escrita do desexo (sexa na narración autobiográfica ou diarística, sexa na ficcional) esixe un nivel sociocultural que funciona tamén como interdicción; só as mulleres cun determinado status económico e cultural terán acceso á palabra escrita e mesmo á propia autoconciencia: esta faise na autorreflexión, imposible sen o contacto coas ideas, as palabras e as retóricas da cultura e as súas normas; sen dúbida, “os desexos non poden entenderse fóra do horizonte cultural e social e das prácticas normativas que os modelan” (Bolufer 2004: 360).

O silencio sobre o desexo das mulleres foi apenas roto ao longo da historia por mulleres excepcionais que tomaron a palabra para exercer o seu dereito a ser e a saber, a dicir e a dicirse. Primeiro illadamente, como Safo, precursora ineludible; segundo Noni Benegas, “o gran aporte de Safo consiste, nada menos, en ter establecido o repertorio de síntomas do amor para Occidente” (2000: 86). O excepcional do seu caso é que, sendo Safo a pioneira absoluta da escrita feminina sobre o desexo na literatura occidental, o desexo ao que dá voz é o desexo lésbico, non o heterosexual (feito significativo sen dúbida e que merecería unha atención que non podo dedicarlle aquí). Despois dela, e co paso do tempo, as mulleres irán tomando a palabra para falar de si e desde si grazas á emerxencia paulatina de contornas protofeministas (nas cortes, nos salóns ilustrados) e grazas ao irrefreable impulso feminista que xorde ao redor da loita sufraxista; finalmente, grazas ao feminismo organizado do século vinte, imparable en todas as partes do mundo. O movemento feminista chamou a rebato ás mulleres para tomaren a palabra, porque son / somos o único suxeito que pode contestar á pregunta sobre o seu / o noso desexo.

Para centrar teoricamente este traballo é imprescindible acudir ao primeiro volume da *Historia da sexualidade, A vontade de saber* (1976), onde Foucault analiza a sexualidade como o produto dos discursos sobre a sexualidade; para el a sexualidade non é un *a priori* que se describe senón un *a posteriori* que se

crea. Foucault examina a presunta “naturalidade” da sexualidade e argumenta que esta non é algo “natural”, algo que está xa aí na súa forma presente, que sempre e en todas partes é/ten sido así, como a coñecemos, e que non pode ser doutro modo porque é así por natureza, sempre idéntica a si mesma; ao contrario, a sexualidade é creada polos discursos sobre ela, é dicir, debe o seu ser a unha serie de técnicas e figuras do discurso, a formas de produción, a factores sociais, culturais, económicos e mesmo estilísticos aos que el chama “tecnoloxías sexuais”, cuxo fin é construír a sexualidade, *toda* a sexualidade: unha, a sa, normal, o modelo, a norma contra a que se define a outra, a desviación, a patoloxía, a anormalidade, que debe ser reprimida a calquera custe. A análise dos discursos sobre a sexualidade desvela as relacións entre sexualidade e poder: os discursos producen ideoloxía e tamén producen aos suxeitos que enuncian dunha forma ideolóxica sobre as antinomias binarias normal/anormal, san/patolóxico, modelo (modélico, prototípico, edificante) *versus* rareza (irregular, deficiente, enxendro), etc., que constrúen e marcan tamén o par hetero/ homo.

Once anos máis tarde, Teresa de Lauretis reflexiona sobre a categoría de xénero á luz destas achegas foucaultianas e conclúe que o xénero, como a sexualidade, non é unha propiedade dos corpos, algo innato, esencial, algo orixinariamente presente nos corpos; ao contrario, tanto a súa construción como a súa representación desenvólvense a través de varias tecnoloxías sociais entre as que están as prácticas artísticas, a literatura, o cine, os discursos institucionais, as epistemoloxías, as prácticas políticas e as prácticas da vida cotiá. O xénero é un efecto producido nos corpos por una complexa tecnoloxía política á que ela denominou “tecnoloxía de xénero”, que fai do xénero tanto o produto como o proceso e o resultado da súa representación. De Lauretis sèrvese da definición que o filósofo marxista Louis Althusser dá de ideoloxía: “toda ideoloxía ten por función (función que a define) a constitución dos individuos concretos en suxeitos”; e, cunha simple substitución de “ideoloxía” por “xénero”, afirma que “o xénero ten por función (función que o define) a constitución dos individuos

³ Véxase a este respecto Anna Clark (2010), un libro que percorre as distintas con/figuracións que a sexualidade e o desexo sexual adquiren ao longo da historia europea, desde Grecia até os anos 1990’s, mesmo se o tratamento que da ao século XX é bastante insatisfactorio, por superficial, e a sexualidade lesbiana está practicamente ausente.

concretos en homes e mulleres (Lauretis 1987: 6). Temos aquí, servido en bandexa, o paso seguinte na desmontaxe do xénero como construción patriarcal que dará só tres anos despois Judith Butler, cando, en *O xénero en disputa* (1990), analice o xénero como intrinsecamente performativo, unha actuación reiterada, incesante e obrigatoria á que nos vemos sometidos todos os seres humanos para conformar toda a nosa existencia aos moldes de masculino/feminino, home/muller. Cada acto de xénero, cada actuación do xénero reifica a norma, que se fai pasar, non obstante, por natureza. De aquí se deduce que, se tanto a construción da sexualidade como a do xénero son o procedemento e o produto da súa representación, tamén o será o desexo. No caso do desexo feminino, este é, ademais, “curtocircuitado”, por usar a metáfora de Adrienne Rich, pola ideoloxía do romance heterosexual, parte doutra tecnoloxía social á que Rich chamará “heterosexualidade obrigatoria” (1980), que fará do desexo especificamente lesbiano unha imposibilidade absoluta. Precisamente por isto, dicir o desexo das mulleres foi unha imperiosa chamada á escritura desde o mesmísimo comezo do feminismo da segunda vaga. E se dicir o desexo das mulleres foi un dos motores do feminismo, máis aínda o foi para o feminismo lesbiano, porque dicir o desexo lesbiano será *producir* desexo lesbiano. Dar voz, facer visible e, por tanto, posible un desexo historicamente prohibido e condenado ao silencio.

Demos agora un pequeno paso atrás para insistir, con Foucault, na *produtividade* da prohibición (a prohibición non só impide, tamén crea e fai posible) e, con Butler, en que o xénero, ao que engadimos a sexualidade e o desexo, son performativos: ese conxunto arbitrario de actuacións que se nos imponen culturalmente e que conseguen a ilusión dun eu xenerizado, a idea da existencia natural de dous sexos e dous xéneros cun desexo tamén natural polo xénero contrario. E insisto aquí, butlerianamente, na idea de que xénero, sexualidade e desexo conxúganse en xerundio, non son un ser senón un facer: dramatizar, reproducir, manifestar(se) son estruturas elementais da corporalidade; é máis, a “corporización” ten unha estilística; e toda estilística ten unha historia que condiciona e limita as posibilidades da representación. Obviamente isto ten efectos

sobre todas as vidas individuais pero moi especialmente sobre os colectivos humanos disidentes ás normas de sexo/ xénero/ desexo. Volvamos agora ao feminismo lesbiano: a este débemoslle o recoñecemento das relacións de poder que constrúen o heterosexismo, as críticas á heterosexualidade obrigatoria como institución política e a análise exhaustiva e radical do heteropatriarcado. Por outro lado, as políticas identitarias desenvolvidas no Occidente desde os anos 1950s demostraron algo que despois a teoría postestructuralista e/ou posmoderna tomaron como un dos seus principios básicos, a idea de que o suxeito non pode ser universal, imparcial, obxectivo; de que todo saber é saber situado e que, en tanto que suxeitos, os seres humanos estamos sempre localizados: quen somos e onde estamos en relación ás estruturas de poder dá forma ao que vemos. A teoría lesbiana ten sido historicamente un poderosísimo motor contra o heterosexismo, e, polo tanto, contra o patriarcado: para todo o feminismo en xeral e particularmente para cada lesbiana en particular debería ser un proxecto de vida (e vouno dicir parafraseando o título dun dos ensaios de Adrienne Rich) expandir constantemente o significado do noso amor polas mulleres⁴.

2. Nó: Kruckenberg, Queizán. Da criptografía á celebración lesbiana

O que vén a continuación é un traballo de amor, do meu amor por María do Carme Kruckenberg e por María Xosé Queizán, dúas mulleres das que me separan ideoloxicamente moitas cousas pero as que sobre todo admiro e as que debemos tanto, mesmo se tan distinto, á hora de comezar a escribir a *xinealoxía* –ese espléndido neoloxismo empregado por María Jesús Fariña (2019)– da escrita lesbiana en Galicia. É certo que a historiografía debe traballar formulando hipóteses informadas, pero certos colectivos que non tivemos historia até moi recentemente (porque a nosa historia foi sistematicamente borrada coa pretensión última de facela desaparecer para facernos desaparecer, para evitar que tiveramos un tempo ou un lugar pasados cara ós que volver a mirada para recoñecérmonos), para non estar comezando unha e outra vez de cero, podemos permitirnosen ese exercicio de *ciencia e ficción* ao que Audre Lorde, no seu libro *Zami* (1982), chama

⁴ “O significado do noso amor polas mulleres é algo que debemos expandir constantemente” (1983).

“biomitografía”. Este exercicio meu de lectura, que vén a continuación, está inspirado por esta idea e tamén pola chamada de Monique Wittig, na súa epopea utópica feminista lesbiana *As guerrilleiras* (1969), a recuperar a historia das mulleres borrada polo heteropatriarcado: “Fai un esforzo por acordarte. Ou, se non podes, inventa” (Wittig 1971: 87).

Kruckenber, nada no 1926, e Queizán, no 1939 —con trece anos de diferenza— encarnan dous tipos de lesbiana antagonicamente distintos: unha armarizada, outra política. E da tensión entre armario e lesbianismo político nútrese a miña lectura. Analizarei dous poemarios, un de cada unha delas: *Canaval de ouro* (1962), de Kruckenber, e *Despertar das amantes* (1993), de Queizán, dous libros entre os que media a vertixe —en termos de historia persoal e de historia do mundo— de trinta e un anos. Para decatármonos de como cambiou, e do radicalmente que cambiou, o panorama do pensamento desde unha perspectiva feminista, vallan estas meras anotacións a modo de pinceladas: antes de 1962 só había un texto de teoría feminista, *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir; dúas décadas máis tarde chegaron *A mística da feminidade*, de Betty Friedan, e *Política sexual*, de Kate Millett, os dous textos que marcan o comezo da bibliografía feminista da segunda vaga. Unha década despois aparecerán os textos de Monique Wittig e de Adrienne Rich sobre o lesbianismo político e a lesbiana feminista e xa en 1990 publícase *O xénero en disputa* de Judith Butler, un dos ensaios inaugurais da teoría queer. É dicir, esa distancia de trinta e un anos que separa os textos de Kruckenber e de Queizán que analizamos aquí significa todo un universo fecundísimo na historia do pensamento lesbiano e da escrita lesbiana; e é imprescindible ter todo isto en conta para valorar adecuadamente as distintas estratexias textuais que percorren o traxecto que vai do silenciado e criptografado da primeira até o explícito e celebratorio da segunda. O percorrido dese camiño permitíranos poñer en marcha, neste artigo, a maquinaria da “biomitografía”, por un lado, e a da mirada lesbiana, esa que lesbianiza o mundo, por outro.

2.1. María do Carme Kruckenber: a lectura entre liñas

Carme Kruckenber foi “unha rebelde permanente”⁵, pero tamén unha lesbiana armarizada. De entre os seus libros, analizarei o poemario *Canaval de ouro* (1962), e esta elección ven motivada polo que ela dixo expresamente del: “escribín este libro [*Canaval de ouro*] que é unha historia de amor vivida. Foi a historia dun amor que durou aproximadamente un ano. Ninguén saberá nunca a quen foi escrita” (Queixas 2011: 189-190). Como exercicio de biomitografía, no caso de Kruckenber deixarei aquí apuntadas dúas cousas: primeira, que a “alteridade lesbiana” de Carme era *visible*, a súa feminidade masculina tan elegante, tan empoderada foi un verdadeiro referente visual (e de pracer visual, no sentido de Laura Mulvey) para as lesbianas de xeracións posteriores que estabamos á busca de referentes; tendo en conta que o xénero é representación, para min Carme representou excelsamente á *garçonne* dos clubs sáficos do Montmartre parisino ou do Berlin de entreguerras. Podería ter sido a modelo dun cadro de Tamara de Lempicka, do *Retrato da duquesa de La Salle*, por exemplo: a súa presenza era calquera cousa menos heteronormativa. A segunda cousa é que a rede de amigas e relacións femininas que Carme cultiva desde a súa xuventude crea un tecido “elocuente”, por así dicir, que permite imaxinar (ou inventar talvez?, ese exercicio tan ben querido polas biomitógrafas entusiastas como eu mesma) unha identidade vivida sen reparos no círculo íntimo pero que a poeta agochará coidadosamente nos seus textos. Como Alice, a personaxe de *L word* que constrúe The Chart para dar conta da constelación lésbica da cidade de Los Ángeles, ou como unha Alicia marabillada pola cantidade de mulleres pioneiras e singulares que rodearon a Carme na súa xuventude, fun levantando, a modo de mapa, esta rede de conexións afectivas e románticas —mesmo talvez, por que non, sexuais— entre as amizades femininas de Carme. Todo isto, que conste, é fume, po, foise con Carme. A súa biografía só fai unha pequena concesión á información reservada cando relata que, na súa estancia en Uruguay mantivo unha relación íntima e profunda coa parella Damonte Taborda,

⁵ Así se define a si mesma nunha entrevista con María Xosé Porteiro (2015). Nesta entrevista Carme di tamén o seguinte: “Creo que sempre fun valente e só me arrepiño do que non fixen”, o que da perfectamente ben a medida da muller que foi pero tamén desa contradición entre rebeldía e armario da que falei arriba.

que “rematou por se converter, no entanto, en atracción física con sentimentos cruzados a tres bandas” (Queixas 130). O resto queda entre liñas, á imaxinación ou á invención.

Algunhas das amigas de xuventude de Carme eran da xeración anterior á súa, mulleres entre dez e vinte anos maiores que ela, con algunhas das cales cultivou unha amizade que durou a vida enteira. Foron mulleres universitarias e mulleres que desempeñaron papeis relevantes nos diferentes ámbitos da cultura e da creación; movéronse na contorna da Residencia de Señoritas e do Lyceum Club madrileños, institucións que tiveron una importancia capital na historia do feminismo español do século vinte e, como empezamos a saber, tamén da historia do lesbianismo español do primeiro terzo dese século. Carme Kruckenberg foi amiga de Marina Romero Serrano⁶, do grupo das ‘Sen Sombreiro’, que foi catedrática de literatura española en Estados Unidos e que, á súa vez, era amiga de Victoria Kent, a quen Carme coñeceu na súa estancia en Nova York; nesta cidade frecuentou a Louise Crane, a multimillonaria filántropa estadounidense parella de Victoria até a súa morte. Louise fora antes parella da poeta Elizabeth Bishop; segundo conta Jonathan Ellis (2006), o motivo da separación de Louise e Elizabeth foi que esta encontrou a Louise na cama con Billie Holiday⁷. Carme foi amiga ademais de Sofia Novoa Ortiz⁸, unha viguesa tamén do círculo da Residencia de señoritas e que foi a música da Xeración do 27; tamén, como Marina, unha exiliada republicana e catedrática en Nova York. A gran amiga de Carme de por vida foi Isabel García Lorca⁹, tamén republicana exiliada e tamén catedrática en EEUU. E foi amiga, igualmente, de Marguerite Yourcenar, de María Zambrano, e de Pilar de Madariaga¹⁰, unha das

pioneiras da Química en España, estudante da Residencia de señoritas e unha das fundadora do Lyceum Club Femenino, igualmente exilada nos EEUU e catedrática de literatura española no Vassar College (a universidade que foi unha especie de centro de formación das lesbianas norteamericanas de clase alta na primeira metade do século XX). Foi amiga de Consuelo Berges¹¹, unha das pioneiras da Tradución en España, anarquista do círculo de *Mujeres libres* (revista fundada entre outras pola poeta lesbiana Lucía Sánchez Saornil) e íntima amiga de Clara Campoamor. Carme tamén coñeceu e tratou a Carmen Laforet e, na súa estancia na Arxentina, Chile e Uruguay, foi amiga de Silvina Ocampo, de Juana de Ibarbourou, de Gabriela Mistral, de Ana Enriqueta Terán, de Teresa de la Parra e de Olga Orozco. En fin, a ninguén se lle pode escapar que falar do Lyceum Club e da Residencia de señoritas implica dar entrada no cadro ao “círculo sáfico” da escenógrafa Victorina Durán¹², do que foron asiduas Victoria Kent, Clara Campoamor, Gabriela Mistral, Margarita Xirgu, Silvina Ocampo, Carmen Conde, Elena Fortún, Rosa Chacel, Lucía Sánchez Saornil e tantas outras, o máis selecto do armario (ou non tan armario) lésbico e bi da primeira metade do século vinte español. E non pretendo implicar que todas estas mulleres foran lesbianas, o que pretendo neste relato é non caer na presunción de heterosexualidade, tan insidiosa e constante: asumir que todo o mundo é heterosexual até que se demostre o contrario. Defendo como estratexia de (re)construción da historia lesbiana precisamente a hermenéutica da sospeita: sospeitar das mulleres sen home, das “solteironas”, das monxas e, xa postas, das viúvas e mesmo das casadas –sabemos que o matrimonio foi unha estratexia ou un pacto de

⁶ Para máis información sobre esta poeta pode verse Samuel Alcalde (1998), accesible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amigos-del-libro--17/html/025cf158-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html [consulta: 20/04/2023].

⁷ Ellis conta a historia no seu libro *Art and Memory in the Work of Elizabeth Bishop*, publicado por Routledge no 2006. Confeso que non fun quen de contermo e de privarme (e a quen le) desta pequena peza de *gossip* lésbico.

⁸ Máis información en: <http://www.culturagalega.org/albumdajae/detalle.php?id=72> [consulta: 20/04/2023]. Desde o ano 2018 a Deputación de Pontevedra convoca o Premio Sofia Novoa Ortiz para traballos de fin de máster e fin de grao realizados na Universidade de Vigo que inclúan a perspectiva de xénero.

⁹ <http://www.residencia.csic.es/bol/num6/isabelgl.htm> [consulta: 20/04/2023]. En 2002 publicáronse as súas memorias: *Recuerdos míos* (Barcelona: Tusquets).

¹⁰ <https://www.laopinioncoruna.es/galicia/2015/11/01/cientifica-llamada-madariaga-24572968.html> [consulta: 20/04/2023].

¹¹ <https://www.lapajareramagazine.com/consuelo-berges> [consulta: 20/04/2023].

¹² Para saber máis de Victorina Durán: <https://dbe.rah.es/biografias/137098/victorina-duran-cebrian>; <https://www.yorokobu.es/victorina-duran/> [consulta: 20/04/2023]. A súa autobiografía ocupa tres volumes, que foron editados pola editorial da Residencia de Estudiantes de Madrid: *Mi vida. Sucedió* (I), *Mi vida. El Rastro. Vida de lo inanimado* (II), *Mi vida. Así es* (III) (2018).

supervivencia para homosexuais e lesbianas ao longo dos tempos—. Sospeitar e sospeitar e sospeitar: este é o traballo da crítica lesbiana. Contra á amnesia histórica ou o borrado da historia lesbiana, asumir esta estratexia. A memoria, recordar (ou se non inventar, como dicía Wittig) oponse á lesbofobia e oponse á lesbofobia interiorizada que é o armario. Os efectos da lesbofobia son o auto-borrado, a auto-ocultación, o auto-odio. As vidas das lesbianas están tecidas cos materiais do odio e a violencia dos que non hai descanso, nin asilo, nin lugar seguro; atopámoslos sempre nos sitios obvios e institucionalizados pero tamén nos menos obvios e cotiáns. A violencia lesbófoba podemos atopala en calquera parte e en calquera persoa coa que nos cruzamos en calquera espazo, nunha tenda, nun hospital, nunha institución pública ou privada, no lugar de traballo, na rúa. As persoas máis susceptibles de sufrir esta violencia son as persoas “evidentes”, as que, como é o caso das persoas racializadas, o levan escrito na pel, no corpo, na pluma —no seu sentido de instrumento de escritura e de estilística corporal—. Como dicía Paulo Freire en *Pedagogía do oprimido* (1968), o verdadeiro foco do cambio revolucionario non está só nas situacións de opresión contra as que loitamos para destruílas, senón en destruír a semente do opresor que hai plantada moi dentro de cada un, unha, unhe de nós. Neste sentido podemos entender (talvez) o armario como un recurso de supervivencia. Carme Kruckenberg foi unha lesbiana armarizada na súa vida e na súa obra. A min, como crítica literaria e como persoa que coñeceu e quere a Carme non me interesa xulgar este feito. O que si me parece demoledor é que na súa biografía *Vivir, unha aventura irrepitíbel* (publicada no 2011, catro anos antes do falecemento de Carme), escrita por Mercedes Queixas Zas (pero ao ditado e supervisión por Carme)¹³, bórrase toda referencia lesbiana e ao lesbianismo. Segundo este libro, Carme só tivo unha relación de parella, aquela co seu marido, con quen casou cando ela tiña vinte tres anos e que acabou en divorcio catro anos máis tarde. E despois nada. Sesenta anos de nada que teña que ver coa súa vida sentimental. Só silencio. Un tupido veo.

Dado que na biografía de Kruckenberg bórbase todo o lesbiano, vaíamos buscalo na súa obra: descendamos, por fin, aos textos. Como dixer, só tratarei aquí un poemario, *Canaval de ouro* (1962), o segundo da autora, que antes, no ano 1956, publicara *Cantigas do vento*¹⁴. *Canaval* está escrito en versos moi breves que constrúen poemas tamén breves que se organizan en tres partes: “Vieiro de ledicia”, “Latexo das horas” e “Camiño de tristura”, que percorren a vida dun amor, o seu descubrimento gozoso (cualificado de “miragre”), o apousamento do amor e finalmente a ruptura. A análise do discurso, nunha primeira e sucesivas lecturas miñas, resultou frustrante, pois os textos están totalmente pechados a unha emoción ou vivencia lésbica expresa. Os poemas ocultan aos seus suxeitos; formalmente, a voz lírica é unha primeira persoa que, grazas ao comentario de Carme citado máis arriba, podemos ler como unha voz autorial autobiográfica, con todas as cautelas que deben ser postas sempre na (con) fusión de voz literaria e voz autorial, aínda que, neste caso, podémonos guiar pola palabra da autora cando, nunha entrevista, despois da publicación da biografía, ao ser preguntada polo que se “garda de dicir” no libro, contesta: “Os meus libros de poemas son unha auténtica autobiografía. Estou en cada un deles e digo o que quero dicir. Se a xente non é capaz de ler entre liñas é que non se entera de nada” (Antón 2011). Este suxeito poético dirixese a unha segunda persoa que non revela o seu xénero máis que nun único poema, o sexto do libro [dixen xa que moitos dos poemas son curtisimos; para facérmonos unha idea, os seis primeiros poemas do texto caben nunha páxina e media]. Di este sexto poema:

Polos dous
ista risa
de estrelas no chan,
í estes ollos
de nubens loiras.
Por ti e por min
iste novo alumear
do corazón. (14)

¹³ De feito, a mesma Carme recoñece: “Lo cierto es que todo lo que ha escrito Mercedes ya lo escribí yo hace muchos años”. Trátase dun comentario feito na entrevista con Soledad Antón para *La voz de Galicia*: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2011/04/05/solo-me-enamorado-vez-marido/0003_201104G5P39994.htm [consulta: 20/04/2023].

¹⁴ Kruckenberg escribe en galego e en castelán; no 2000, recolle boa parte dos seus libros de poesía en *Obra poética case completa* (1953-1999). Escribiu tamén narrativa breve, colaborou en prensa e traduciu a varios autores. A súa obra está por estudar. A *Cantigas do vento* dedícalle uns breves apuntamentos Ana Belén Cao Míguez 2020.

Debo confesar que este masculino condicionou toda a miña lectura. Un poema entre os oitenta que compoñen o texto (insisto, poemas moi curtos a meirande parte deles). Até que me dixer: como unha única palabra dun único poema pode condicionar a lectura de todo un poemario? Sabemos perfectamente, porque é ben coñecida ao longo da historia da literatura, da estratexia de presentar unha historia aparentemente heterosexual para agochar a historia homosexual, á que debemos chegar exercendo unha tremenda violencia lectora: onde di masculino lemos feminino (ou viceversa). E isto é posible porque este masculino, esta única palabra en masculino, aparece nun só poema, e nos restantes setenta e nove poemas do libro o xénero do ti queda suspendido. Talvez poderíamos defender que a presenza do masculino no resto do texto é innecesaria porque o masculino xa esta aí, nesa palabra; e que é “normal” que esa palabra imponha ou mande no sentido de todo o poemario. Pero reitero o meu argumento e fórmoo agora en forma de interrogante: unha soa palabra, de catro letras ademais, pode mandar e impoñerse sobre todo un discurso de centos de palabras nas que o xénero está borrado? Non é suficientemente sospeitoso ese borrado? A heterosexualidade obrigatoria, que obriga a heterosexualizalo todo, diría que si, que esa soa palabra manda no libro e goberna a súa lectura. Unha mirada lesbiana, unha mirada que ten sido construída como hermenéutica da sospeita, seguiría buscando, problematizando os poemas, poñendo a

lupa sobre a linguaxe para tentar dar con pistas que leven ao agochado, ao encriptado, de modo que só unha mirada cómplice, só unha lectura cómplice e “iniciada”, por dicilo así, puidera “entender”¹⁵ o texto. Só cando me din conta de que a mente hetero (“the straight mind” de Wittig¹⁶) gobernaba a miña lectura fun quen de dar-me conta de que a mirada lesbiana pode lesbianizar o texto, como pedían Adrienne Rich ou Nicole Brossard, e lesbianizar o mundo, que é o que leva facendo a crítica lesbiana desde hai xa varias décadas. Así que, guiándome pola mirada lesbiana, emprendín a nova lectura.

Canaval de ouro ábrese cun poema tamén de tres versos:

Soio ti
pudécheme facer
caladamente. (8)

Esta idea de ser feita lévanos inmediatamente a Simone de Beauvoir cando afirma que a muller non nace, que é feita; do cal inferimos que a lesbiana non nace, senón que é feita. E o adverbio “caladamente” lévanos ao silencio e, por que non, ao silenciado. A heterosexualidade nunca necesitou do silencio, sempre puido ser e foi, de feito, incesantemente locuaz, así que cabe a pregunta: é esta unha declaración dun primeiro amor lesbiano e esta frase -en tres versos- un criptograma desvelado? E de pronto todo adquire unha nova dimensión e comeza a encaixar.

¹⁵ Na dobre acepción de “entender” como ‘comprender’ (a acepción “dereita”) e como ser unha persoa lgtb (a acepción en xerga, a acepción torta ou queer). É interesante que a palabra “torta/o”, que na súa primeira acepción significa ‘que está torcida/o’ –de onde a proposta de traducir “teoría queer” como ‘teoría torcida’– se enriqueza, de modo azaroso pero sen dúbida moi adecuado, co feito lingüístico de que nalgúns países da América latina “torta” (parece que de “tortilleira” e na súa orixe un insulto, igual que tortilleira) sexa a palabra queer para “lesbiana”.

¹⁶ Así, “The straight mind”, como é sabido, titula Monique Wittig un artigo de 1980, fulcral para a teoría queer –que aínda tardaría dez anos en nacer oficialmente–, no que reflexiona sobre a heterosexualidade non só como réxime político, senón como esa orde simbólica ocultada até facerse practicamente inconsciente que formatea a nosa mente: subxace ao pensamento consciente e lle da forma. “Straight”, en inglés, en primeira acepción significa “dereito”, pero ten tamén un uso en xerga lgtb (de onde o título do artigo de Wittig) que o traduce como ‘que vai sempre cara diante sen desviarse, con anteolleiras, cuadrulado’ –tradución miña–. Existe tradución do libro de Wittig ao castelá de Javier Sáez e Paco Vidarte (Wittig 2006). Eles tradúceno como *O pensamento heterosexual* (baseándose no francés “La pensée heterosexuelle”). Eu prefiro “A mente heterosexual”, máis fiel a esa idea de Wittig do efecto psicolóxico da heterosexualidade, que inscribe profundamente no noso inconsciente a heterosexualización universal (e fiel ao título en inglés: recórdese aquí que este artigo de Wittig aparece primeiro en inglés e un tempo despois en francés). A modo de anécdota, para exemplificar “the straight mind” (como se a realidade non nos presentase a cada paso un sen fin de exemplos disto) non podo evitar contar o que me aconteceu ao rematar este artigo e traducir ao inglés o resumo axudándome do Google translator. Onde eu escribira, ao comezo do resumo “...son libros nos que un suxeito feminino namorado escribe palabras de amor e desexo a un ti a quen se ama e se desexa” o tradutor, aplicando directamente o funcionamento da mente heterosexual, que so concibe a heterosexualidade como universal, heterosexualiza o meu texto deste modo: “... books in which a female subject in love writes words of love and desire for a guy whom she loves and desires.”; *a guy!* (un tipo, un tío, un home...) (os subliñados son meus).

Noutro poema escribe Carme:

E porque che entrei
coas raíces hasta os ósos,
amáchesme. (15)

Fáiseme moi difícil imaxinar un ti masculino nestes versos. No relato da sexualidade heterosexual unha muller nunca entra nun home; a penetración non é algo que as mulleres fagan aos homes, os corpos dos homes son impenetrables (salvo no sexo gai ou queer). En cambio, na sexualidade lesbiana os corpos se penetran. Temos aquí logo, neste “entrei en ti”, unha nova pista lésbica?

Fagamos agora un exercicio intertextual: Helena González (2002) propón unha lectura lesbiana de certos poemas moi crípticos de Ana Romaní (en *Arden*, 1998) e Carmen Pallarés (en *Libro das devoracións*, 1996): para ela a través dun constante “xogo de ocultacións” (González, 256) as poetas constrúen imaxes dun erotismo lesbiano que reconfiguran nun modo antipatriarcal o desexo feminino, o desexo dun suxeito activo que desexa (non dun obxecto pasivo que se con/forma sendo desexado). Os corpos, devorados polo desexo, arden; e manan. Di Ana Romaní (cit. en Gonzalez 2002):

Un alfinete perfora a xema

Manará auga de humidades lentas nos días
de maior.

Se, ao modo gonzaliano, podemos ler isto como unha declaración de erotismo lesbiano, entón por que non ler os versos do terceiro poema do poemario de Kruckenberg como unha hermética metáfora lesbiana?:

isa deleitosa alegría
de ser agulla
parada no teu sangue (10)

Na lectura desde o aquí e o agora, hai unha estreitísima relación intertextual na imaxinería dos dous textos: imaxinería lesbiana entón? Máis: o feminino (e o goce feminino, e a sexualidade feminina e o pracer sexual feminino) téñense materializado na historia da literatura occidental en imaxes relacionadas coa

auga, coa humidade, por razóns obvias: Escribe Carme Kruckenberg:

Eu, os minutos
no teu sangue,
eu, a noite estrelecida,
a sementeira,
a orballada carne... (11)

Este eu dentro do ti, no teu sangue, na carne húmida (marabillosa metáfora: *orballada carne*) é completado nun poema posterior onde a autora continúa a metáfora:

Víveme na fonte (...)
víveme vidiña.
Víveme vivíndome
que tesme en cada pinga
de orballo. (35)

E aínda noutro poema máis:

Seino.
Chegará a fonte
dende a pedra
ós meus beizos
para beber toda a ialma
da iauga. (71)

Sirvan estes exemplos como botón de mostra do traballo da mirada da crítica (eu, aquí, agora) que mira cunha mirada lesbiana. Pero vaíamos de novo, por un momento, ao texto biográfico, *Vivir; unha aventura irrepitíbel*. Cando se publica o libro, Carme é entrevistada en varios medios e fai afirmacións como estas: “Non quedou ningunha cuestión importante sen abordar”, “O que non atopará [quen lea] é morbo. Quen vaia na súa procura é mellor que se aforre a lectura”; “É certo que tiveron algúns amoríos, contados, pero só namorei unha vez na miña vida e non foi do meu home. A Ezio quíxeno moitísimo, pero namorada de verdade estiveron dun avogado vasco con o que rompín a relación ben ao meu pesar. Todo isto está na biografía. E algunhas cousas máis, pero ditas de tal forma que igual algúns pasan páxina sen darse conta do que leron. O certo é que todo o que escribiu Mercedes xa o escribira eu fai moitos anos” (...) “O mellor da vida é vivila e eu fíxeno ao meu aire e intensamente”¹⁷. Unha chamada expresa a ler entre liñas, sen dúbida.

¹⁷ No Suplemento de Cultura de *La Voz de Galicia*, en entrevista con Soledad Antón (5 abril 2011), xa mencionada en páxinas anteriores.

Quixera pechar este apartado dedicado a Carme Kruckenberg con unha volta a Foucault. A súa idea de “panóptico” serve para explicar que vivimos nunha cultura en que todo o mundo se vixía a si mesma por medo ao castigo, ao ridículo, á desaprobación: anímase a todas as persoas a auto-examinarse, a auto-inspeccionarse, a xulgarse, a mellorarse e esforzarse para presentar ao mundo un eu positivo e exitoso como ser humano, un éxito estritamente baseado nas mensaxes que recibimos sobre o “normal”. O autocontrol produce ese eu normal e o autocontrol dá como resultado poboacións dóciles, fortemente decididas a encaixar. Todas as persoas levamos un “normal” dentro, como un teratoma ou un xemello parasito que interioriza as normas sociais e as obedece. Como crítica literaria digo que a crítica literaria nunca debe ser prescritiva e que eu non son xuíza e non xulgo a Carme. Ao contrario, quéroa e gardo a intimidade da nosa amizade. Nada do dito até aquí está escrito con materiais ou coñecemento que proveñan dese territorio privado. Así que eses febles trazos de identidade e/ou vivencia lésbica son pura lectura ou talvez criptografía lesbiana desvelada.

2.2. María Xosé Queizán. Lesbianizar o mundo: lesbiar

Presentar a María Xosé Queizán nun parágrafo é imposible e innecesario. Fareino a través dun fragmento da *laudatio* que dela fixo Marilar Aleixandre na entrega, no ano 2011, do Premio “Voz de Liberdade”, que outorga de maneira bianual o PEN Club de Galicia¹⁸:

María Xosé foi pioneira na creación e participación de organizacións feministas, de revistas que constituísen vehículos de expresión para a palabra silenciada das mulleres: *Festa da palabra silenciada*, en 1983. A súa é unha posición situada na acción colectiva das mulleres, unha acción feminista que, como propón Braidotti segue a ser necesaria nuns tempos en que o discurso neo-liberal enxalza o individualismo como comportamento social dominante, isolamento social que fai ás mulleres, e a todos os sectores sociais marxidados, máis vulnerábeis. María Xosé celebra a pluralidade de voces de mulleres en moitos contextos, das poetas que encontraron acubillo na *Festa da palabra*, ás

monxas dun convento que queren conversar con ela de feminismo. A obra literaria de María Xosé é un exercicio de liberdade, de disidencia e transgresión. Nos poemas de *Metáfora da metáfora*, libro que inaugura en 1991 a colección de poesía de Espiral Maior, como nos de *Despertar das amantes* (1993) María Xosé canta un amor luminoso. Leva así a contraria, na práctica, aos que etiquetaron ao amor entre iguais, o amor homosexual, como amor ‘escuro’.

Amante, toliña
Perdida amante
¿non sabes que amar
é coñecer a linguaxe do amor?
(*Metáfora da metáfora*)

Nestes poemas, e no conxunto da súa obra, María Xosé empéñase na tarefa de devolver a palabra ás mulleres, en apropiarse da linguaxe do amor, en apropiarse da lingua e do verbo:

Baixeí á cripta e rescatei o verbo.
Son poeta e decido coa palabra
o ser e o non ser.
(*Metáfora da metáfora*)

Rescata así a palabra, rescata a carne, o corpo e o desexo. A amante volta “á vida das palabras”. Esta é a muller que desexa, resistíndose a ser unicamente desexada. Como di Queizán, as mulleres pasan de desexadas a desexantes. De amadas a amantes. De faladas, cantadas, a falantes, poetas, trobairitz. (...)

Para ler os textos de María Xosé Queizán empregarei instrumentos moi diferentes dos que serviron para “ler entre liñas” (como ela mesma suxire) a Kruckenberg; en boa medida proveñen da crítica literaria feminista francesa, porque esta foi unha corrente de pensamento sobre o feminino e sobre a escritura coa que María Xosé sintonizou cedo polo seu interese na cultura francesa, á súa literatura e a súa filosofía, que coñeceu de primeira man nas súas sucesivas estancias en Francia. Como quedou apuntado máis atrás, a crítica literaria feminista desde os seus comezos, especialmente o feminismo francés, e moi especialmente Hélène Cixous, fixo de feminino, linguaxe e escritura conceptos consubstanciais¹⁹. O feminino, para

¹⁸ Noticia do acto e o texto completo da *laudatio* poden lerse en: <http://crebas.gal/maria-xose-queizan-a-nosa-voz-de-liberdade-2011/> (28 de novembro de 2011).

¹⁹ Un tratamento máis en profundidade desta cuestión pode atoparse en Elvira Fente 2015.

Cixous, marca a linguaxe coa pegada do inconsciente preedípico; vén dun lugar anterior e distinto da linguaxe racional e da Orde Simbólica, que sostén a Lei do pai e o patriarcado; o feminino é unha marca do suxeito, tamén dun certo tipo de escritura. En *A risa da medusa* (1975) a pensadora francesa defende que o simple feito de dicir é xa, para unha muller, toda unha transgresión, porque rompe a esixencia de silencio que o patriarcado fai lei para as mulleres. Toda a obra de Cixous está impulsada pola urxencia da chamada as mulleres á escritura:

Vou falar acerca da escritura das mulleres: acerca do que esta escritura vai levar a cabo. A muller debe escribir/se a si mesma: debe escribir acerca das mulleres e levar ás mulleres á escritura, da que teñen sido expulsadas tan violentamente como o teñen sido dos seus propios corpos –polas mesmas razóns, pola mesma lei, coa mesma meta fatal. A muller debe poñerse a si mesma no texto –como no mundo e na historia– polo seu propio movemento. É necesario que a muller escriba o seu corpo, que invente a lingua (...) Ela debe escribir/se a si mesma porque esta é a invención dunha escritura insurxente nova. (Cixous 2001: 58)

E ousar dicir representa unha subversión, a perda do pudor, mostrarse como corpo que fala, algo que só poden facer os suxeitos. Historicamente os únicos suxeitos foron os homes que, a través dun milenarismo exercicio de censura e represión, colocaron ás mulleres no papel –non só social senón ontolóxico– de obxectos. A cultura androcéntrica censurou o corpo e a palabra das mulleres: “censurar o corpo é censurar, de paso, o alento, a palabra”, di Cixous, por iso as mulleres deben roubar a palabra dos pais para voar libres. Cixous xoga coa homonimia da palabra “volar” en francés, que é á vez ‘roubar’ e ‘voar’. As mulleres deben voar/ser libres e roubar a lingua dos pais. Tamén, en *A chegada a escritura* (1977) explora a relación entre escribir e dar a luz, a escritura como parto do texto: “¡Ansia de texto! (...) Un fillo! Papel! Ebriedade! Eu desbordo! Os meus peitos desbordan! Leite. Tinta. A hora de mamar. E eu? Eu tamén teño fame. O sabor do leite de tinta!” (Cixous 2006: 40). Na súa proposta, as mulleres escriben con tinta branca, co leite materno que une á escritora con esa lingua preverbal, preedípica, anterior á Lei e ao falocentrismo; escriben o prohibido, o non dito, o invisible, esa é a inmensa contribución, a revolución en marcha, da escrita feminina.

Tamén María Xosé Queizán reflexiona nesta liña en “Parir o pensamento” (2000), onde identifica “feminino” –e, por extensión, escrita feminina– cunha auto-conciencia de si radicalmente transgresora e liberada do patriarcal: coa conciencia feminista –e, por extensión, coa literatura feminista–; unha conciencia e unha literatura de transgresión. Di: “Certamente, as escritoras feministas escribimos, moitas veces, para o futuro, pero esta é a verdadeira visión política” (2000, 107). Queizán reivindicase como unha escritora utópica pero materialista, como unha *pensadora de terra*, por iso chama, como Cixous, a escribir o corpo e desde o corpo “partindo da identidade entre a palabra e o desexo” (110). Pero desde un corpo que non é pura bioloxía senón un corpo trans/figurado pola linguaxe, un corpo re/construído de e polas palabras. Como outra feminista francófona (mesmo se esta vez canadiana), Nicole Brossard, poeta e teórica lesbiana, de quen usa unha frase, “*Matei o ventre e escribo*”, para centrar o seu argumento da necesidade de matar o biolóxico “natural” para crear; crear no só textos senón tamén unha especie nova de humanos cunha nova capacidade pensante, de onde este seu *parir o pensamento*. María Xosé invítanos a inventar a palabra, e a inventar outro mundo, a ser (e dígoos con Adrienne Rich) “desleais á civilización”, a aprender, como teño mantido noutro sitio,

esa forma de deslealdade cara o patriarcado que é ver con novos ollos, atopar unha nova linguaxe na que inscribir a nosa propia experiencia; de non ser así seguiremos a ser silenciadas e borradas porque, tamén o sinalou Nicole Brossard, “unha lesbiana que non reinventa o mundo é unha lesbiana en proceso de desaparición”. (Suárez Briones 1997: 279)

Trinta e un anos despois, como xa quedou dito, de *Canaval de ouro*, de Carme Kruckenberg, María Xosé Queizán publica tamén o seu segundo poemario, *Despertar das amantes* (1993). Este texto é, está, nas antípodas do de Kruckenberg; e é radicalmente antípoda de todo o escrito até ese momento en Galicia por unha poeta: está movido pola emoción do amor e o desexo lesbiano. A historia das mulleres dá un salto de xiganta, sofre unha aceleración vertixinosa cara ao futuro cando as mulleres conquistan a palabra. Mirando ao pasado das mulleres, Cixous dixera aquilo de que “As mulleres viven en corpos calados, soñando” e que a muller está “conservada intacta de si mesma” (2006: 22); así que a perda do pudor que representa tomar a palabra é, para as

mulleres, o comezo dun camiño profundamente subversivo. A propia Queizán reflexiona do seguinte modo sobre a motivación dese libro e a súa recepción²⁰:

Publicado no ano 1993, tivo o seu punto de escándalo. Foi aí onde me decatei de que tiña de ter tratado e publicado iso antes. Estaba nas novelas, desde *Amantía*, onde a protagonista e Exeria teñen unha relación lesbiana. Pero na poesía era máis directo, máis persoal, expreso no poema acróstico que inicia o libro. Como non o fixera antes! Aforraba o fastío agachado co que se pode lixar comportamentos nobres e fermosos. *Configuramos o mundo cos corpos namorados*, escribín, *e quedaba o mundo sen respiración*. Moi afastada da visión negativa con que se consideraba a homosexualidade, amor maldito. Saio da clandestinidade, abro as portas dese comportamento sexual e, ademais, mostro esa relación como *un abrazo que encerra a harmonía do universo*. Non só o defendo, senón que afirmo que *lesbiar como lumieiras prendidas de paixón infinita* é tan sublime que seguramente *disto quixeron falar os homes cando inventaron a palabra Deus*. Hipérbole poética. Niso consiste a grandeza da poesía.

Quen o diría! Asinei exemplares deste libro lesbio dedicado a mulleres, comprados e ofrecidos polos seus noivos. A fin de contas, son poemas eróticos. Carnais e amorosos. Non abundan. (Queizán 2018: 722-23)

Como apuntei máis arriba, Cixous invita ás mulleres a escribir a linguaxe feminina con leite de tinta. No poemario de María Xosé Queizán, a muller encarnada na voz poética está en estado de ebulición: ferve e desborda como o leite, con ese leite (de tinta) escríbese o poemario. Todo o libro ten o gusto do leite de tinta, é palabra feminina e palabra lesbiana. *Despertar das amantes*, ademais, goza (é un poemario gozoso) abertamente, *jouissancialmente*, a experiencia lesbiana. O poemario sabe e arrecende a sexo lésbico. É tamén unha clamorosa saída do armario da autora e da escrita lésbica na literatura galega. Nunca máis

armario. As portas quedan abertas para sempre con este libro. Que escándalo. Cixous animaba ás mulleres a roubar a linguaxe, o lume sagrado da linguaxe. E María Xosé Queizán é unha ladroa asombrosa e impúdica (sempre hai algo consubstancialmente impúdico no acto de dicir). Pero ademais o *Despertar das amantes* é obsceno na súa literalidade, di o *obs/ceno*, o que está fóra da escena, aquilo que se prohibiu dicir e se perseguiu até a total erradicación²⁰: a sexualidade lesbiana, o corpo lesbiano.

Dixen que a voz lírica ferve e desborda. A linguaxe desborda para contar a escena orixinal freudiana pero “torta” ou dada a volta; é dicir, ao principio, no mesmísimo principio, no centro do que existe, do que é e para que todo sexa posible, non está a cópula heterosexual, senón aquilo que a sexualidade heterosexual quixo sempre ocultar: a sexualidade, toda a sexualidade (sen adxectivos). De aí o “milagro” (sic) –que é o nome que se lle da a esa unión entre iguais, entre dúas mulleres namoradas– feito realidade. E a escena é volcánica: os corpos arden:

o ardor que provocas e que templo
nas pozas dos teus ollos
igualmente ardentes
cando os corpos deciden
amarse deica as últimas labaradas (15)

di o poema que abre o libro, e atención: son os corpos os que deciden, non hai aquí un logos que é o propio da linguaxe dos pais.

Mirada a mirada
Lume
convocando a fogueira (16),

di o poema segundo. E insiste no poema catro:

O sol vive e permanece
na quentura da túa man
no marelo dos teus ollos lúcidos

²⁰ A crítica perpetró unha recepción clamorosamente muda deste poemario. Esta cuestión merecería unha investigación desde a sospeita que escapa das posibilidades deste traballo, pero non quero deixar de sinalar este feito, lesbófobo por antonomasia. Entre os traballos que o trataron, mesmo se desde unha distancia temporal considerable e dentro dunha reflexión máis ampla sobre a obra de María Xosé Queizán *Despertar das amantes*, singularizo o de Manuel Forcadela (2011).

²¹ Ou case: a escrita lesbiana, para non desaparecer, recorreu no pasado a fórmulas crípticas, a agocharse baixo aparencias ambiguas, só comprensibles para quen “entende”, como fun tentando demostrar no caso dos textos de Kruckenberg.

no esplendor do sorriso
na ardora que farás prender no mar
como un ronsel de paixón (19)

E, en “Amsterdam”,

lembrando o fluír
que me abrasa o corpo
cando me miras (29)

Poderíamos poñer máis exemplos, pero para que, cando hai un poema completo que eleva á dimensión de hipérbole o lume dos corpos lesbianos. Titúlase “Mañá de San Xoán” e di:

Penso na queimadura dos teus ollos
nos meus íntimos
e xa poden arder as fogueiras de San Xoán.
(20)

Este poema lévanos, ademais, a outro subtema presente en todo o poemario e que redobra a aposta do roubo da linguaxe para dicir a sexualidade lesbiana; se esta, igual que o corpo lesbiano, era abxecta para romper coa tradición lingüística da sexualidade heterosexual en Monique Wittig, en María Xosé Queizán a linguaxe ponnos diante dos ollos a escena que estaba fóra da escena, sen ocultar nada. Di o poema titulado “Encontro”:

Dame o espello para verme
cos teus ollos
compracida
no pracer que me zumegas
no vértigo das ansias
que te entran
cando entro no turbillón das vísceras
como nun río de amor. (18)

E en “Deus” lemos:

lesbiámonos como lumieiras prendidas de
[paixón
infinita.
O pracer anega o mar. (23)

Que hiperbólico ese pracer que anega o mar: pode o mar anegarse? E que novidade lingüística ese “lesbiar”. Que neoloxismo! Que eu saiba é a primeira vez que se usa en galego e en español; non sei se existe noutras linguas románicas (nin xermánicas: existe un verbo “to lesb” en inglés acaso?). O mesmo “Despertar das amantes” que da título ao poemario di:

As nosas bocas non precisan guías
para encontrarse.

Únense de seu.
Conservan aínda o sabor
dos labios
do corpo
da pel
saboreada palmo a palmo
do sexo
aroma impregnado nos dedos (...)
Unimos as pingas que perlan os peitos
orballados de amor no mencer
Pegamos os ventres
como ríos de
desexo (...) (25-26)

E, como vemos, aquí reaparece aquela “carne orballada” dos poemas de María do Carme Krukenberg; é importante que prestemos atención á intertextualidade lesbiana desa metáfora.

Lesbia tamén o poema tan citado, e como para non selo, “Sibila”:

Cando lesbias
a túa vulva sibila
oracula me
sibilantes profecías
oracións
asobíos
revelacións de amor.

As palabras abren novos orificios
polos que te desbordas sobre min. (43)

Se este non é un exemplo impúdico e obsceno do marabilloso roubo por María Xosé da linguaxe dos pais, se todo isto non está escrito con tinta de leite e deleite, atendamos agora o que di no final de “Asombro”:

a rebelión das mamas
un leite de gloria
brota en palabras de amor polos orificios
que falan (...) (42)

Orificios que falan humores e palabras de amor escritas cun leite de gloria. Asombrosa María Xosé Queizán; que valentía este roubo da palabra dos pais para facer con ela a palabra lesbiana. E que valentía expoñerse así, ela que fora esposa dun heroe nacional. Que ladroa marabillosa María Xosé. Sen dúbida, de non ter existido teríamos que inventala. E por tantos motivos.

Esta investigación é un traballo preliminar sobre a escrita lesbiana na poesía galega, que conclúo desexando poida resultar unha semente que prenda o interese por este capítulo que

comeza a escribirse²². É preciso “curtocircuitar” as posicións canónicas de lectura e ler desde a sospeita, tortamente, para sacar á superficie aspectos que doutra maneira quedarían sen ver, ocultos baixo o suco de heteronormatividade que ten formateado a nosa mente.

Remato cuns versos da propia Queizán que non só son autobiografía literaria e profecía autocumprida no seu caso, senón que poden servir, ademais, dunha sorte de manifesto poético para toda esa poesía de escrita feminina e tamén lesbiana que estaba por vir. No seu

poema “Logos-Grito”, Queizán expón un desexo que é tamén propósito:

(...) Quero
inventar unha carne de palabras
para enterrar ao logos mortuorio
odiosa lei dos padres
divisora do corpo e da linguaxe (...)

A carne é leda e con ela
escribirei moitos libros. (52)

Que así sexa.

3. Referencias bibliográficas

- Aleixandre, Marilar (2011): “María Xosé Queizán. Celebrando a voz disidente”, *crebas.gal*, 11 novembro, <http://crebas.gal/maria-xose-queizan-a-nosa-voz-de-liberdade-2011> [consulta: 20/04/2023].
- Antón, Soledad (2011) “Solo me he enamorado una vez y no fue de mi marido”, 5 abril, https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2011/04/05/solo-me-enamorado-vez-marido/0003_201104G5P39994.htm [consulta: 20/04/2023].
- Benegas, Noni (2000): “Cartografía lesbiana: una travesía”, en B. Suárez Briones, B. Martín Lucas e M^a J. Fariña Busto (eds.), *Escribir en femenino: poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria, pp. 85-101.
- Bolufer Peruga, Mónica (2004): “La realidad y el deseo: formas de subjetividad femenina en la época moderna”, en M^a J. de la Pascua *et alii* (eds.), *Mujer y deseo: representaciones y prácticas de vida*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 357-382.
- Butler, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Cao Míguez, Ana Balén (2020): “María do Carme Kruckenberg: unha muller libre e ben formada”, en Y. Romero e L. Cerullo (eds.), *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*. León: Eolas Ediciones, pp. 382-399.
- Cixous, Hélène (2001 [1975]): *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- (2006 [1977]): *La llegada a la escritura*. Amorrotu: Buenos Aires.
- Clark, Anna (2010): *Deseo. Una historia de la sexualidad en Europa*. Madrid: Cátedra.
- Fariña Busto, María Jesús (2019): “«El beso deseado de tu boca». Nombres y voces para una *ginealogía* lesbiana (España y Portugal, primeras décadas del siglo veinte)”, *Investigaciones feministas* 10/1, pp. 79-96, <https://doi.org/10.5209/infe.61064>.
- Fente, Elvira (2015): “A fala dos corpos. Entre Cixous, Shelley e Queizán”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 18, Núm. especial, pp. 337- 348, <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/48558/45362> [consulta: 22/04/2023].
- (2015): “Le lesbianisme: une métaphore pour le défi”, *Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* 2, pp. 29-38, <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/4847> [consulta: 22/04/2023].

²² Non quero esquecer aquí, porque se adentran performativamente (e fan camiño ao andar) nesa senda a penas transitada mais imprescindible de escribir a literatura lesbiana galega, dous artigos ben interesantes, aínda que non traten o xénero poético nin traten só o lesbiano: o primeiro é de María Reimóndez, titúlase “Silencios que non son: o continuum lesbiano nas narradoras galegas” e nel Reimóndez defende que “(a)ta o momento actual, a ‘literatura lesbiana’ na narrativa galega foi considerada algo ‘marxinal’ e con mínima entidade. Porén, este artigo pon o foco nesta suposición para desenmascarar ata que punto (funciona) esta parte do proceso de invisibilización da presenza lesbiana na literatura, en particular na narrativa escrita por mulleres” (2018: 87). Ela sèrvese do ‘continuum lesbiano’ de Adrienne Rich para analizar a relación entre lesbianismo e literatura como un xeito específico de lectura e así “visibilizar os procesos que silencian os discursos, identidades e lecturas lesbianas”. No segundo, “Sobre ruptura(s) coa heteronormatividade e (homo)erotismo na poesía galega”, Ánxela Lema París reflexiona “(d)unha banda, sobre a pegada, máis ou menos voluntaria, que o sistema sexo-xénero da persoa creadora deixa sobre a súa obra, posto que semella condicionar a etiqueta literaria que se lle atribuirá canto á presentación da sexualidade se refire. Doutra, revísanse as lecturas propostas pola crítica coa finalidade de comprender cales son os motivos que levan a etiquetar uns poemarios como indiscutiblemente homoeróticos e outros, de maneira implícita, como heteronormativos” (2018:45)

- Forcadela, Manuel. “República e delirio na obra poética de María Xosé Queizán”, <https://oximnasiodeacademo.files.wordpress.com/2011/05/artigo-homenaxe-a-mxq-de-manuel-forcadela.pdf> [consulta: 22/04/2023].
- Freire, Paulo (1979 [1968]): *Pedagogía del oprimido*. México D.F.: Siglo XXI.
- Freud, Sigmund (1997 [1931]): “Sexualidad femenina”, en *Obras completas*. Vol. 8. Madrid: Biblioteca Nueva.
- González Fernández, Helena (2002): “No ventre das baleas. Autoconciencia feminina e amor lésbico na poesía galega recente”, *Perversa y divinas* 2 (eds. C. Riera, M. Torras e I. Clúa). Valencia: Ediciones eXcultura, pp. 251-258.
- Kruckenber, María do Carme (1962): *Canaval de ouro*. Vigo: Galaxia.
- (2000): *Obra poética case completa (1953-1999)*. A Coruña. Edicións do Castro.
- Lauretis, Teresa de (1987): *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lema París, Ánxela (2018). “Sobre ruptura(s) coa heteronormatividade e (homo)erotismo na poesía galega”, en M. Boguszewicz, A. Garrido González e D. Vilavedra Fernández (eds.), *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*. Polonia: Universidade de Varsovia, pp. 45-65.
- Lorde, Audre (2009 [1982]). *Zami. Una nueva forma de escribir mi nombre*. Madrid: Horas y Horas.
- Porteiro, María Xosé (2015): “Carme Kruckenber faleceu ayer, 15 de maio de 2015”, blog personal, 17 de maio, <https://mxporteur.wordpress.com/2015/05/17/carme-kruckenber-fallecio-ayer-16-de-mayo-de-2015-hasta-siempre-amiga/> [consulta: 25/04/2023].
- Queixas Zas, Mercedes (2011): *Vivir, una aventura irrepetible. Biografía de María do Carme Kruckenber*. Vigo: Galaxia.
- Queizán, María Xosé (1993). *Despertar das amantes*. A Coruña: Espiral Maior.
- (2000). “Parir o pensamento”, en B. Suárez Briones, B. Martín Lucas e M^a J. Fariña Busto (eds.), *Escribir en femenino: poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria pp. 103-119.
- (2018): *Vivir a galope*. Vigo: Xerais.
- Reimóndez, María (2018). “Silencios que non son: o contínuum lesbiano nas narradoras galegas”, en M. Boguszewicz, A. Garrido González e D. Vilavedra Fernández (eds.), *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*. Polonia: Universidade de Varsovia, pp. 87-114.
- Rich, Adrienne (1980): “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”, *Nosotras que nos queremos tanto. Revista feminista* 3. Madrid: Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid.
- (1983): “El significado de nuestro amor por las mujeres es algo que debemos expandir constantemente”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Barcelona: Icaria, pp. 263-272.
- (2019): *Ensayos esenciales. Cultura, política y el arte de la poesía*. Madrid: Capitán Swing.
- Suárez Briones, Beatriz (1997): “«Desleal a la civilización». La teoría (literaria) feminista lesbiana”, en X. M. Buxán Bran (ed.), *conCiencia de un singular deseo*. Barcelona: Laertes, pp. 257-279.
- Wittig, Monique (1971 [1969]): *Las guerrilleras*. Barcelona: Seix Barral.
- (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona/Madrid: Egales.