


HUELLAS DE LO MONSTRUOSO. Activación de archivos *cuir* en la cultura gallega

Alba Casas González
Universidad Complutense de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97903>

ES Resumen: Partiendo de los estudios *cuir* [queer]¹ en este artículo se ofrece una relectura en la cultura gallega de lo monstruoso desde la categoría de análisis de lobes/licántropos. El uso de su figura permite rescatar y activar un archivo de la disidencia sexual y de género en Galicia, reevaluando las imposiciones culturales de la hegemonía y las representaciones de la alteridad. Monstruos *cuir* que traspasan los límites del orden y nos transportan a un espacio de transgresión contra la normatividad, a un espacio de resistencia. Se ofrece así una aproximación situada en Galicia que dialoga entre lo local y lo global.

Palabras clave: cultura; *cuir* [queer]; archivo; monstruos; lobes; Galicia.

ENG FOOTPRINTS OF THE MONSTROUS. Activation of *cuir* [queer] archives in Galician culture.

Abstract: Starting from *cuir* [queer] studies, this article offers a rereading of the Galician culture of the monstrous from the category of analysis of wolves/lycanthropes. The use of her figure allows us to rescue and activate an archive of sexual and gender dissidence in Galicia, reevaluating the cultural impositions of hegemony and representations of otherness. These *cuir* monsters cross the limits of order and take us to a space of transgression against normativity, a space of resistance. This article is an approach located in Galicia that offers a dialogue between the local and the global.

Keywords: culture; *cuir* [queer]; archive; monsters; wolves; Galicia.

Sumario: 1. Archivos (de) otros en lo monstruoso. 2. Les lobes en la cultura gallega. 3. Matando al *ángel del hogar*. 4. Vivir como lobes. 5. La loba se transforma en lobe. 6. Conclusiones. Referencias.

Como citar: Casas González, A. (2024). HUELLAS DE LO MONSTRUOSO. Activación de archivos *cuir* en la cultura gallega. *Re-visiones* 14, 81-87. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97903>

1. Archivos (de) otros en lo monstruoso

Sobre Galicia y su cultura se ha configurado un imaginario que nos acerca a la naturaleza por sus saberes subalternos, su entorno y su geografía. Este imaginario es un elemento, entre otros, del dispositivo de poder que refuerza una relación de oposición y diferencia entre Galicia (naturaleza) y España (cultura-civilización). Del mismo modo, desde el siglo XIX, el tropo colonial no solo ha alimentado este discurso, sino también una relación discursiva de género. Helena Miguélez-Carballeira, en su trabajo *Galiza, un pobo sentimental? Género, política e cultura no imaginario nacional galego* (2015), señala cómo se ha construido un imaginario nacional gallego donde no solo entran en juego las categorías de clase e identidad nacional, sino también de género. La imagen del pueblo gallego y su cultura se ha configurado como sentimental, pasiva y dependiente, donde es reconocible un imaginario construido como femenino... En su trabajo, Miguélez-Carballeira se cuestiona si es posible construir una historia a partir de la subalternidad. Pero ¿cómo reconstruir una historia de cuyos cuerpos, saberes y vidas se ha deshecho la hegemonía? ¿Cómo hablar de lo que se ha tamizado y se ha silenciado, aquello invisible bajo la mirada hegemónica, aquello que ha podido camuflarse entre lo canónico, pero que grita libertad? ¿Y si, en nuestra cultura, hay un desorden que desconocemos? Un

¹ A lo largo de este artículo se utilizará frente a lo *queer* el término crítico *cuir* que me ayuda a enunciar —desde las periferias sexuales, económicas, raciales, de género y culturales— posiciones críticas desarrolladas desde desplazamientos geopolíticos con una política interseccional de resistencias y desobediencia consciente frente a las epistemologías coloniales.

desorden que escapa a la totalización y es el hogar de corporalidades y deseos más allá del binarismo. ¿Y si, a través de este desorden pudiésemos encontrar la forma de trazar una historia alternativa del género y la disidencia sexual en Galicia?

La otredad puede encontrar refugio y depósito tras el velo de las culturas populares, conteniendo en ella y en sus prácticas encuentros simbólicos de un imaginario colectivo que nos puede trasladar más allá de la norma, del orden y del poder. Las culturas son dinámicas y se encuentran en constante transformación. Como señala Raymond Williams las culturas responden a los «cambios en nuestra vida social, económica y política» y son como «un mapa por cuyo intermedio es posible explorar la naturaleza de dichos cambios» (Williams 2001, p. 16).

Si somos capaces de orientarnos en el mapa de nuestra cultura gallega podríamos redescubrir nuevos saberes, desórdenes y memorias desconocidas de la subalternidad que pueden constituir una historia alternativa. Una historia que puede albergar corporalidades y deseos más allá del binarismo de sexo/género. Pero, para orientarnos, necesitamos un elemento que nos permita trazar conexiones entre pasado, presente y futuro, una categoría de análisis. Así, podríamos activar y recuperar archivos desconocidos de la disidencia sexual en la cultura gallega. Se trataría de aquello que «la cultura ha descartado», las lecturas y los significantes desechados, en búsqueda de nuevas lógicas salvajes y monstruosas (Halberstam 2020, p. 13).

El hogar de los monstruos, (la tierra lejana o una cultura salvaje) son más que regiones oscuras de peligro incierto: son también reinos de fantasía feliz, horizontes de liberación. Sus monstruos sirven como cuerpos secundarios a través de los cuales se pueden explorar posibilidades de otros géneros, otras prácticas sexuales, otras costumbres sociales (Cohen 1996, p. 18).

El monstruo habita en los márgenes como un sujeto más allá de lo humano y ha sido usado para trazar la frontera que define lo natural y/o normal. El monstruo es «aquél que vive en transición. Aquel cuyo rostro, cuyo cuerpo, cuyas prácticas y lenguajes no pueden todavía ser considerados como verdaderos en un régimen de saber y poder determinado» (Preciado 2020, p. 45). El monstruo es lo innombrable que pone en jaque los privilegios históricos de unas corporalidades sobre otras, es *les otros*, la alteridad que escapa a su categorización. El monstruo es «el portador de un valor epistémico que define una categoría crítica-teórica alternativa y crea un campo de significantes que desnaturaliza el mundo conocido, sometiéndolo a otras lógicas» (Gállego Wetzel 2020, p. 51). No existe una única definición del monstruo o de lo monstruoso, sino varios intentos de hacerlo por diferentes autores a través de su estudio en diferentes épocas y espacios. Lo que está claro es que los monstruos son reales, diferentes y múltiples, no son únicos, ni siempre los mismos: están sujetos a la historia, a las culturas que les contienen y, por ello, «las retóricas de lo monstruoso permiten leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y hacinamientos que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social» (Giorgio 2009, p. 323).

En 1996, Jeffrey Jerome Cohen publicó *Teoría Monstruo: leyendo culturas*, donde situaba al monstruo como un cuerpo cultural. En este trabajo, el autor considera que es posible «leer las culturas desde los monstruos que engendran» (1996, p. 3), estableciendo su comprensión y estudio a través de siete tesis. El sistema hegemónico ha utilizado al sujeto monstruoso como dispositivo normalizador, sin embargo, más allá de esta visión, es posible encontrar en lo monstruoso un espacio de potencialidad política. El monstruo camina por la cultura y sus espacios de conflicto como una potencia de cambio híbrida, que nos permite conocer el pasado a través de la cultura, transformar la realidad en el presente e imaginar nuevas potencialidades.

El sujeto monstruoso camina a través de este espacio de conflicto, habitando en los márgenes y trazando la frontera de lo normal y/o natural. Lo monstruoso refleja las transformaciones producidas en lo social, lo cotidiano, la política y la propia economía. Es así como el monstruo representa, en palabras de Halberstam:

una relación inscrita, desclasificada, con el ser: él/ella/elle es salvaje porque no se puede nombrar, está fuera del orden por ser inexplicable; él / ella/ elle no tiene lugar en la creación y como tal escapa y desafía los regímenes de regulación y de contención que determinan el mundo para todas las personas (Halberstam 2020, p. 58).

Les *cuirs*, les rares, salvajes y descalificables de la sociedad, son también monstruos. Así, son múltiples los estudios que han explorado la relación entre lo monstruoso y lo *cuir*, especialmente desde finales del siglo XX, con trabajos de autores como Paul B. Preciado, Barbara Creed, Benito Elías García-Valero, Francesco Fasano, Facundo Saxe, Atilio Rubino o Silvina Sánchez.

2. Les lobes en la cultura gallega

En terra de lobes ouvear coma todes

El lobo es un animal habitual en los bosques gallegos, pese a que su número ha ido disminuyendo con los años. Ante la extinción de los osos, el lobo se convierte en el animal más temible en Galicia. Les lobes han sido tan temibles a lo largo de nuestra historia que para evitar nombrarles en el territorio se han desarrollado diferentes formas para referirse a ellos: *o aquel* (el aquel), *o fillo do demo* (el hijo del demonio), *o outro* (el otro), *o becho* (el bicho). Es en el propio lenguaje donde podemos reconocer a les lobes como figuras de la alteridad.

A principios del siglo XX, autores como Vicente Risco o los miembros de la Xeración Nós, siguiendo el modelo europeo, abarcaron en sus estudios producciones e investigaciones etnográficas. El escritor de montaña, Ánxel Fole, reunió en sus textos de los años cincuenta el temor de la sociedad gallega al lobo, a la bestia, que les representa como animales feroces y demoníacos, con poderes sobrenaturales, a los que la

gente odia y teme. Dio cuenta de ello en sus cuentos *Os lobos, O morto entrará ca xistra* y *¡Lobos te coman!*, recopilados en *Contos de lobos* (1989). En su prólogo, Claudio Rodríguez Fer señala:

O papel ocupado polo lobo na cultura galega é tan relevante como indiscutible; os atributos máxicos que se lle atribúe na tradición popular, a súa reiterada presenza na literatura, os casos de licantrópia e as múltiples lendas que sobre lobos e lobisomes circularon por Galicia, mostran ben ás claras que posúe unha dimensión mítica indubidable (1989, p. 23).

En los diferentes relatos populares y mitos que se localizan en Galicia, existen diferentes casos de licantrópia, transformación en lobes o reinas lobas; *lobernos, Raíña Loba, lobishomes, lobos, lobos da xente, lobushome, lobo branco, Raíña Lupa, Peeira dos lobos* (Miranda et al. 2023). El *lobishome*, o lo que llamaríamos comúnmente como hombre-lobo, según el *Diccionario dos Seres Míticos Galegos* (2023), es

Un home ou muller que se transforma en lobo. Isto pode ocorrer por varias causas, a saber: por maldición dos seus pais ou de outra persoa (lobo da xente); por outro tipo de fada, maldición, debido a nacer na noite de Nadal ou en Venres Santo; por ser o sétimo ou noveno irmán do mesmo sexo (...) Igualmente pode ser peeiro dos 'lobos' ou 'bruxa'. (Miranda et al 2023, pp. 143-148).

El *Lobo da xente* hace referencia a un tipo de licantrópia producida por una maldición materna o paterna o producida por una *fada* (hechizo), que puede ser definitiva o temporal. En este último caso suele durar siete años. Otro término de gran importancia, señalado en la definición *lobishome*, es el de *peeira dos lobos*. *Peeira dos lobos*, o hada de los lobos, es un mito que podemos encontrar tanto en Galicia como Portugal.

É unha persoa sen convertirse en lobo. Vive con eles, entende a súa fala, faise o seu xefe ou capitán, dalles ordes, goberna as expedición. Salva ou fai matar a outras persoas, come do que comen os lobos, etc (Miranda et al. 2023, p. 196).

Para muchas, les *peeiras dos lobos* no sólo tienen la capacidad de gobernar a lobes, sino también a licántropos y algunas historias cuentan que puede llegar a reproducirse con les lobes. El mito de *peeira dos lobos* configura, junto al *lobo da xente*, la piedra angular sobre la cual se construye la licantrópia en la cultura gallega.

En el contexto gallego se observa una explicación híbrida entre lo demoníaco o místico y la identificación de la otredad. Una hibridación de pensamientos que se corresponde con la propia bestia, una especie que es parte humana y parte lobo, un sujeto 'femenino' que marcará la tendencia cultural del licántropo en Galicia. Su hibridez y transgresión de los límites de las especies en una figura unificada puede resultar paralela al sujeto *cuir*, monstruoso en sus múltiples formas. Les licántropes en la cultura gallega, como las personas *cuir*, se enfrentan a la normatividad, la alteran y transgreden sus límites, interfiriendo con el *statu quo* del sistema social, político y sexual. Comparten impulsos antinaturales y ambas son retratadas como sujetos fuera del orden que desobedecen y vulneran las categorías binarias que regulan la sociedad.

3. Matando al ángel del hogar

La autora Rosalía de Castro es una de las figuras literarias y culturales más importantes de Galicia. Con ella se ha construido parte del 'imaginario nacional gallego' y su propia obra y persona se han configurado como un «*emblema discursivo de una identidade galega resignada e submisa, que sería transmutado para aproveitamento da institucionalidade cultural galega criada com as preñenções que requería o franquismo no seu momento*» (Miguélez-Carballeira 2020, p. 14). Más allá de la imagen que se ha construido sobre ella y su obra, podemos encontrar en su trabajo una fuerte conciencia de género y una matriz contra-poder de las clases subalternas. Esta tendencia es visible en obras como *El caballero de las botas azules* (1867), obra que se caracteriza por tener una voz narrativa sin características de género y con personajes cuyo tópico es el mito del andrógino. En *Follas Novas* (1880) podemos reconocer situaciones de conflicto y diferentes transformaciones en la sociedad producidas por la modernidad, destacando el poema *A xustiza pola man*. En este poema se hace visible lo monstruoso como forma de resistencia, ofreciendo una representación de la loba como alteridad que traspasa los límites de la norma en Galicia.

En *A xustiza pola man*, Rosalía de Castro hace referencia a una violación «*roubáronme tanta brancura que eu tiña*» de una mujer por parte de «*aqueles homes honrados e poderosos*», a quién culpa también de la muerte de sus hijos. Esta mujer denuncia los acontecimientos y reclama justicia ante la ley, sin embargo, no es escuchada, y los hombres no reciben castigo alguno: «*Salvádeme, jouh, xueces!, berrei... ¡Tolería! De min se mofaron, vendeume a xusticia nin se quería Deus me escoitou —Bon Dios, axudaime, berrei, berrei inda... Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra*» (1980 p. 45). Ella no merecía justicia porque no era considerada un sujeto igual, ni por la justicia, ni por Dios. En el siglo XIV, las mujeres eran leídas en oposición al hombre, eran cuerpos que, en un sistema jerárquico, se encontraban bajo el hombre y se legitimaba la violencia sobre ellas. Posteriormente, el ideal de mujer en el siglo XIX, en el contexto europeo, es conocido como ángel del hogar, una mujer sometida al hombre y a la preservación de la institución social de la familia. En el contexto del Estado español, este ideal fue «representado por la religión, la tradición y la feminidad» y por el «progreso, ciencia y el hombre» (Aresti 2000, p. 264). Este ideal se trataba de la representación de una mujer doméstica y cerrada en la esfera privada, sin reconocimiento como ciudadana. Las mujeres del siglo XIX no eran consideradas ciudadanas y, consecuentemente, no eran reconocidas por el poder judicial y legislativo. Al no ser reconocidas dentro de este marco legal, su discriminación y sometimiento quedaba legitimado por la propia justicia. Es así cómo la protagonista de este poema decide, ante la pasividad e indiferencia de la justicia, transformarse en loba y tomarla por sí misma.

*Entonces cal loba doente ou ferida,
dun salto con rabia pillei a fouciña,
rondei paseniño... ¡Ne-as herbas sentían!
I a lúa escondíase, i a fera dormía
cos seus compañeiros en cama mullida.
Mireinos con calma, i as mans estendidas,
dun golpe, ¡dun soio!, deixei nos sen vida (Castro 1980, p. 45)*

Transformarse en loba es el único medio que le permite acabar con la vida de aquellos que le robaron todo a esa mujer. Tomando la justicia por su mano, se convierte en una criminal, siguiendo así la estela de otras mujeres y mitos de la época en el contexto gallego, como Pepa a Loba, un personaje de la cultura popular que vivió a finales del siglo XIX, conocida también como la Robin Hood gallega. Concepción Arenal o Emilia Pardo Bazán fueron algunas de las autoras que investigaron y escribieron acerca de ella, retratándola como una bandolera del siglo XIX que, como la protagonista del poema de Rosalía de Castro, decide transformarse en loba para enfrentarse a las imposiciones y a la ley y vivir así en los márgenes de la sociedad. Estas son representaciones presentes en la cultura que visibilizan una metáfora de transgresión y resistencia desde lo monstruoso, donde la imagen de la loba les permite cruzar las fronteras del género y de la ley, transgrediendo de este modo las normas sociales. Como para Virginia Wolf en *Killing the angel in the house: seven essays* (1995) la encarnación de la loba aquí se convierte en una estrategia, situada en Galicia, de subjetivación y resistencia.

Así, matar al *ángel del hogar* e ir contra el patriarcado y el sistema de la diferencia sexual se presenta aquí como una forma del monstruo que rompe la ley y la norma. Según Vázquez Roca, en el curso *Los anormales*, Foucault sitúa la institución psiquiátrica como mecanismo que regula la normalidad. En él centra su estudio en los anómalos o los normales, definiendo tres figuras, entre ellas, la de los monstruos (Vázquez Rocca 2012). Para él, el monstruo se sitúa, a partir del siglo XVIII, como una figura que representa la anormalidad desde la desviación o la mezcla. En su definición, entiende al monstruo dentro de un marco jurídico-moral y busca la monstruosidad en la criminalidad.

El monstruo que rompe la ley, como la mujer que se transforma en loba, se sitúa dentro de una sociedad disciplinaria organizada mediante mecanismos de control, que regulan la sociedad y mantienen la organización social. Mediante este control se definen los límites de lo permitido, que traspasan la norma definida, no desde una ley natural, sino desde una pretensión de poder que pueda legitimar su ejercicio (Torrano 2015).

La mujer se transforma en monstruo, como la loba en el poema de Rosalía de Castro, para traspasar los límites del poder. Al hacerlo, se presenta a la loba como un dispositivo de rebelión o como una forma de resistencia contra-poder y de ruptura, situando así a la loba como portadora de una potencialidad política. Autores como Antonio Negri y Donna Haraway sitúan el monstruo como una tendencia para superar los límites disciplinarios, como los inapropiados, que no tienen «lugar en la creación y escapan y desafían los regímenes de regulación y de contención» (Halberstam 2020, 58). Es aquí donde podemos situar a la loba como metáfora de transgresión de los límites sexo/género, al enfrentarse a las construcciones binarias del sistema de sexo/genero con nuevas narrativas más allá de la hegemonía, lo que nos acerca a lo *cuir*.

4. Vivir como lobes

Durante el mismo periodo encontramos la figura del hombre-lobo de Allariz (Ourense), conocido por ser el primer asesino en serie documentado en el Estado español y por ser este el único proceso de enjuiciamiento y condena a una persona por licantropía. Su nombre era Manuel Blanco Romasanta y nació en 1809 en una aldea gallega. Fue registrado en el libro de bautizos como Manuela y su nombre se cambiará a Manuel durante su confirmación (Torres Iglesias y Mariño Ferro 2012). Condenado por la muerte de, al menos, nueve personas cuyos cuerpos nunca fueron encontrados, confesó los crímenes de asesinato y canibalismo. Aseguraba que sus actos eran consecuencia de una *fada* (maldición) que lo llevaba a transformarse en lobo. Al transformarse, decía perder toda conciencia de sí mismo, lo que le llevaba a asesinar y comerse a las personas a su alrededor. Estos actos eran cometidos por él mismo o por sus cómplices, don Genaro y don Antonio, que también padecían de la misma maldición. Todo el proceso judicial está documentado en el Archivo Histórico del Reino de Galicia en A Coruña, bajo la referencia de «Causa 1788, del Hombre-Lobo» datada en 1852 (Casado Sánchez 2005). La licantropía, desde un punto de vista psiquiátrico, es una forma de psicosis o delirio zoopático donde una persona cree que en la propia transformación de su cuerpo en un animal (Donnoli et al. 2014).

En los últimos años se ha dado a conocer la posible intersexualidad de Blanco Romasanta. Este hecho, analizado junto con el cambio de nombre en el registro, son indicios recogidos en el proceso judicial que despertaron sospechas. Según la valoración forense de Fernando Serrulla Rech y Margarita Sanian Matias «Manuel Blanco Romasanta pudo ser una mujer que padecía de pseudohermafroditismo femenino, causado por un defecto bioquímico de naturaleza hereditaria y que pudo condicionar de forma determinante su vida» (2012, p. 37).

Realizando una revisión de su figura desde una perspectiva *cuir* de lo monstruoso, es posible observar una indefinición y un cuestionamiento de su identidad. Blanco Romasanta pudo ser para muchos hombre o mujer, pero, si estos estudios terminan por demostrar su intersexualidad, queda claro que su vivencia está más allá de un sistema binario. El cuerpo de Blanco Romasanta existía entre dos dicotomías, como persona intersexual. Más allá de una revisión psiquiátrica, decidió nombrarse licántropo o lobe. Las categorías de hombre y mujer como oposiciones constituidas por el saber médico-científico en el siglo XVIII son

presentadas como únicas variables posibles (Vázquez García y Cleminson 2013). Este binarismo supone negar la propia existencia de las personas intersexuales y definirse fuera de estas categorías, como así ha reflejado la asignación forzada de su sexo en las últimas décadas.

Romasanta, la caza de la bestia (2004) fue una película dirigida por Paco Plaza que revisó la historia de Blanco Romasanta. Una película poco fiel a la realidad de los hechos y al propio protagonista, de quien transforman su propio físico. Blanco Romasanta es representado en la ficción desde una masculinidad hegemónica, con un físico normativo y de gran envergadura. Por el contrario, en la realidad, era conocido como *canicha*, por su baja estatura (de apenas un metro y cuarenta). También se registra un abultamiento en la zona de los pechos y se hace referencia a sus modales y actitudes, aparentemente femeninas y propias sólo de mujeres: hacía oficios femeninos, era sensible y tenía las piernas gordas (Torres Iglesias y Mariño Ferro 2012).

Blanco Romasanta sigue la estela de los otros casos de estudio aquí presentados del siglo XIX en Galicia. La transformación en lobo le permite existir más allá de la norma y situarse explícitamente como la alteridad, escapando a su regulación y a situarse dentro del sistema de sexo/género de la época. Posiblemente nunca sabremos como se sentía Blanco Romasanta, (hombre, mujer o intersexual), sin embargo, más allá de sus actos, sí que conocemos que decidió nombrarse licántropo y quizás, al hacerlo, podía permitirse existir y ocupar un espacio en el que poder habitar más allá del binarismo que no podía o quería ocupar. El cuerpo va más allá de los límites impuestos, constituyendo una plataforma de resistencia (Gallico Wetzel 2020) y desde lo monstruoso de su propia vivencia. Es así como la loba se convierte en lobe.

5. La loba se transforma en lobe

En 1925 el autor ourensano Vicente Risco recoge el mito del *lobo da xente* en un cuento del mismo nombre, *O lobo da xente*, publicado en la revista editorial *Lar* (Risco 2014). Tras su publicación se convierte en un texto clave en la literatura gallega y referencial para muchos otros autores. Vicente Risco nos ofrece un cuento corto de carácter etnográfico, que recoge la historia de un caso de licantropía ocurrido en Trives (Ourense). En 1992, Claudio Rodríguez Fer actualiza el mito del licántropo en el cuento corto *A muller loba*, trasladando su escenario a Nueva York y subvirtiendo el papel de los personajes femeninos. Al trasladar el mito a New York, Claudio Rodríguez Fer nos ofrece una lectura transatlántica, que acompaña a la lucha de una cultura frente a la globalización y el olvido. Claudio Rodríguez Fer nos presenta en este cuento una actualización y reinterpretación del mito del licántropo desde una perspectiva feminista y desde el retrato de la emigración gallega (Miranda-Barreiro 2017). Seguidamente, Xosé Miranda publica en 2002 la novela *Pel de Lobo*, que sigue la misma estela de los títulos anteriores. Desde el análisis literario de estos trabajos se observan varias líneas comunes que nos permiten observar una transformación en la figura de la loba.

La *fada* o hechizo se produce por maldición paterna o materna, siempre debido a dos causas. La primera se produce a través del intento de abuso y su rechazo, usando la violencia junto al posterior lanzamiento de la fada, «*jloba te volvas!, jloba te volvas, fera furiosa!, jloba te volvas coma túa avoa!*» (Rodríguez Fer 1992, p. 4). Este parece ser el camino que nos lleva hacia la licantropía. La segunda causa que produce la licantropía es no entrar dentro de la categoría de mujer:

foi o noso pai. Maldiciunos porque opina que as mulleres non teñen que ser coma os homes. Dixo que, se queríamos ser coma homes, máis valía que fosemos coma lobas. Que se queremos falar, comer e amar coma homes, sernos libres para correr e mais para decidir, que sexamos lobos. Que nunca nos vexamos fartas de comer coa boca chea e de ouvearlle inútilmente á lúa, a fin de contas eso é o que cre que facemos cada vez que falamos (Miranda 2002, p. 93).

En *Pel de lobo* el padre de las protagonistas hace ver que la oposición mujer/hombre tiene fronteras invisibles y los márgenes son establecidos desde la ideología de la diferencia sexual, definiendo cómo debe ser una mujer y un hombre. Ante estas únicas variables posibles, todo lo que escapa a sus regulaciones no es considerado normal. Por lo contrario, es salvaje y/o monstruoso. La ideología de la diferencia sexual se basa en el pensamiento de la dominación y opera en nuestra cultura bajo la naturaleza como causa (Wittig 2006). Para su padre, que una mujer se comporte como un hombre implica que sea antes una loba que una mujer. La loba es aquí comparable a la lesbiana que:

no es una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente. Lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre, una relación que hemos llamado servidumbre, una relación que implica obligaciones personales y físicas y también económicas (...) una relación de la cual las lesbianas escapan cuando rechazan volverse o seguir siendo heterosexuales (Wittig 2006, p. 43)

Las soluciones o curas que se nos ofrecen, en estos tres casos de estudio, son dos. La primera implica quemar la piel de la loba. Los protagonistas cis hetero masculinos cogen sin consentimiento la piel del lobo y la lanzan al fuego, quemándola. En todos los casos lo hacen por la fuerza, deciden por ellas, violando la autonomía de su cuerpo. Ana, una de las protagonistas de *Pel de lobo* (2002) señala «*vostede é un home, e eu unha muller. Vostede leva aínda unha correa ao pescozo. Eu non a levo (...) Non importa que queimase a pelica, señor Novoa, eu teño pel de lobo, e volverei a ser libre*» (2002, pp. 98-99). Tras quemar la piel de las lobas, el último paso es el matrimonio. El contrato social del matrimonio restablece el orden social y el cumplimiento de sus obligaciones como mujer. El desenlace esperado termina por normalizar a la loba.

El libro de *Pel de Lobo* (2002) hace referencia a los movimientos agrarios y antiforales de principios del siglo XX, periodo en el que fue escrito *O lobo da xente* (1925) de Vicente Risco. *A muller loba* (1992) puede

hacer referencia a los movimientos migratorios de principios y mediados del siglo XX, un contexto donde las estructuras que dividen el mundo empiezan a fracturarse, incluyendo la división binaria del sexo.

En este periodo se encuentra a la *mujer moderna* que se rebela contra los mandatos y las fronteras de su sexo/género. Una figura compleja que agrupaba a feministas, marimachos, *flappers*, *garçons*, homosexuales o mujeres emancipadas, temidas porque su simple existencia era capaz de alterar el orden natural y jerárquico de la sociedad. Podría pensarse que las reacciones mayoritarias de esta época se movían en relación con los dos términos, hombre-mujer. Pero, por el contrario, la idea que tomó más fuerza fue la del nacimiento de un tercer término capaz de escapar a esta lógica binaria, el *tercer sexo*. Como señala Nerea Aresti Esteban en su estudio de 2007, *La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia de los años veinte*:

la mujer moderna no era ni mujer ni hombre, era otra cosa, una tercera variable que desestabilizaba radicalmente cualquier visión dicotómica del mundo y que debía ser conjurada. En términos deconstruccionistas, este modelo de mujer lograba subvertir los términos del binarismo normativo, resignificándolos y abriendo el espacio de posibilidad a un nuevo, tercer sexo (2007, p. 178)

Sin embargo, la mujer moderna se configura en un espacio urbano dentro de la sociedad española de la época, lo cual hace entrever que la loba es aquí una transformación de ella, de un tercer sexo, pero en el espacio rural gallego. En las historias de Xosé Miranda y Claudio Rodríguez Fer, sus protagonistas son lobas desde el día en el que nacieron y su licantropía proviene de su masculinidad, no de su feminidad. Son representadas directamente como mujeres deseadas, pero también temidas, capaces de seducir a los hombres, pero también de devorarlos.

Sus cuerpos cristalizan un conflicto entre la masculinidad y la feminidad, entre los binarismos de sexo/género, un tercer sexo o tercera categoría. Cuanto más masculinas y alejadas de la feminidad hegemónica, mayor es su poder y mayor es el miedo que generan. Por lo tanto, su voracidad no proviene de su sexualidad castradora, sino que es producida por la presión que sufren por encajar en la categoría mujer porque la mujer loba proviene de su masculinidad, no de su feminidad (del Castillo Aira 2020).

Al final, ambas protagonistas acaban por dejar salir a la loba que han desarrollado, a su masculinidad interior y, con ello, se enfrentan a la normatividad. Son esas «otres inapropiadas» que desafían al cuerpo normativo con su aberración y, al hacerlo, su indefinición les permite moverse entre espacios limítrofes y les da la oportunidad de confundir la identidad normativa (Castillo Aira 2020). La loba se transforma aquí, como Romasanta, en lobe, en un monstruo *cuir* que rompe con los límites que definen el ser una mujer desde la construcción del patriarcado. Le lobe no es humano, ni animal, ni es mujer, ni hombre: es una tercera categoría que habita en el rural gallego y que transgrede al binarismo de forma explícita.

6. Conclusiones

Lobes y licántropos tienden en la cultura gallega a la representación de 'mujeres' y o personas que no se sitúan de un binarismo de sexo/género, siendo una peculiaridad frente a otros imaginarios occidentales. Además, en su figura, es reconocible una imagen de la alteridad. En este artículo no se presenta una investigación exhaustiva, sino un mapeado a través de lo monstruoso en la cultura gallega, como ejemplo práctico de un objeto de estudio que podría permitir activar y construir nuevos archivos e historias invisibilizadas. Los ejemplos prácticos presentados demuestran cómo la lectura del monstruo permite recorrer, desde pensamientos cruzados de la crítica literaria y la teoría *cuir*, diferentes formas de resistencia ocultas, que pasan inadvertidas ante nuestros ojos. Su estudio, desde lo local a lo global, permite establecer nuevas articulaciones que van más allá de las tendencias metronormativas de los propios estudios *cuir*. Así mismo, conocer a los monstruos de nuestra cultura nos permite trasladarnos hacia nuevos espacios de desobediencia, nuevas narrativas anárquicas y emancipatorias y, quizás, podamos encontrar un refugio en nuestra historia que celebre la multiplicidad, un mundo construido más allá de lo que conocemos o nos han enseñado y un hogar que nos permita «abandonar la coherencia social, lo esperado y lo programado. Improvisar, errar y fracasar» (Vila 2022, p. 118).

Referencias

- Aresti Esteban, Nerea, 2000. El Ángel del Hogar y sus Demonios. Ciencia, Religión y Género en la España del siglo XIX. *Historia Contemporánea*, 21, pp. 363-394. <https://doi.org/10.1387/hc.15898>
- Aresti Esteban, Nerea, 2007. La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años 20. *Dossiers feministes*, 10, pp. 173-185. <http://dx.doi.org/10.6035/DossiersF>
- Casado Sánchez, E., 2015. Homicidio y cultura: Un caso de licantropía. *Boletín Galego de Medicina Legal e Forense*, 14, pp. 27-46.
- Castillo Aira, Miren Itxaso, 2020. *Monstruas. Deconstruyendo el monstruo femenino actual en el audiovisual de terror*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Castro, Rosalía de, 1980. *Follas Novas*. Vigo: Edicións Castrelos Vigo.
- Cohen, Jeffrey J., 1996. *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Donnoli, Vicente F., Bátiz, Mariela. P. y Rodríguez, Guillermo F., 2014. Delirio de licantropía: Cuerpo e identidad. *Alcmeon. Revista Argentina de Clínica Neuropsiquiátrica*, 19(73), pp. 5-18.
- Fole, Ánxel, 1989. *Contos de lobos e outros relatos*. Vigo: Edicións Xerais.
- Foucault, Michel, 1991. *Saber y verdad*. Madrid: Endymion Ediciones.
- Gallido Wetzel, Agustina, 2020. Monstruos, fracaso queer y resistencia tecnológica: tres respuestas desde el arte contemporáneo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, pp. 49-72.

- Giorgio, Gabriel, 2009. Políticas del Monstruo. *Revista Iberoamericana*, LXXV(227), pp. 323-329.
- Halberstam, Jack, 2020. *Criaturas Salvajes: El desorden del deseo*. Barcelona-Madrid: Egales.
- Miguélez-Carballeira, Helena, 2015. *Galiza, um povo sentimental? Género, política e cultura no imaginario nacional galego*. Santiago de Compostela: Através Editora.
- Miranda, Xosé, 2002. *Pel de Lobo*. Vigo: Edicións Xerais.
- Miranda, Xosé, Cuba, Xoan R. y Reigosa, Antonio, 1999. *Diccionario dos Seres Míticos Galegos*. Vigo: Edicións Xerais.
- Miranda-Barreiro, David, 2017. A Galicia Werewolf in New York: Emigration and Transeggressive Femininity in Claudio Rodríguez Fer's "A muller loba". *Galicia. Journal of Contemporary Galician Studies*, Vol. 21, No. G, pp. 39-57.
- Preciado, Paul B., 2020. *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*. Barcelona: Anagrama.
- Risco, Vicente, 2014. *O lobo da xente*. Allariz: Fundación Vicente Risco.
- Rodríguez Fer, Claudio, 1993. *A Muller Loba*. Pontevedra: Asociación de Funcionarios para a Normalización Lingüística.
- Plaza, Paco, 2004. *Romasanta, la caza de la bestia*. Filmax.
- Sanín Matías, Margarita, y Serulla Rech, Fernando, 2017. Informe antropológico forense: Aproximación facial: Proceso de aproximación facial forense. *Cadernos do Laboratorio Xeolóxico de Laxe. Revista de Xeoloxía Galega e do Hercínico Peninsular*, 39, pp. 73-88.
- Torrano, Andrea, 2015. La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo político. *ÁGORA. Papeles de Filosofía*, 34(1), pp. 87-109.
- Torres Iglesias, Ángela y Mariño Ferro, Xosé Ramón, 2007. El caso de Blanco Romasanta. El hombre-logo gallego desde la perspectiva psiquiátrico-forense actual. *Estudios Penales y Criminología*, XXVII, pp. 323-352.
- Vázquez García, Francisco y Cleminson, Ricard, 2013. *Sexo, Identidad y Hermafroditas en el Mundo Ibérico, 1500-1800*. Madrid: Cátedra.
- Vila Núñez, Fefa, 2022. Hemos venido a deshacerlo. En: Muñoz Fernández, Francisco Javier y Bartolomé García, Fernando R.. *Cultura y Arte Queer*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 107-135.
- Williams, Raymond, 2001. *Cultura y Sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Wittig, Monique, 2006. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid-Barcelona: Egales.
- Wolf, Virginia, 1995. *Killing the angel in the house: Seven essays*. London: Penguin Books.