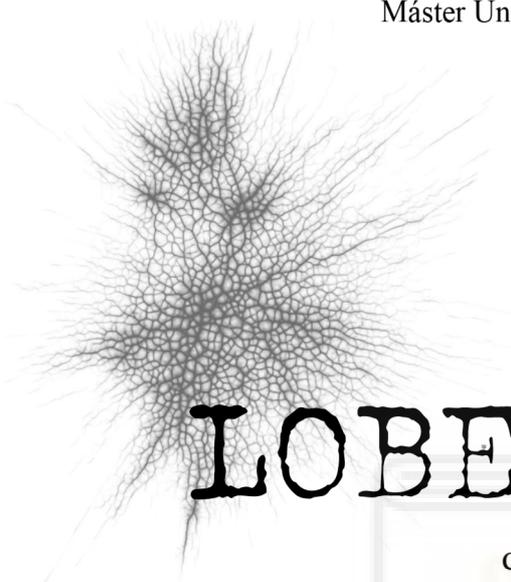


UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales

[Perspectivas Feministas y Cuir/Queer]



LOBES SALVAXES

cartografía de una resistencia queer/maronda en Galicia.

TRABAJO FIN DE MÁSTER

2021-2022

Alba Casas González

Tutorizado por Fefa Vila Núñez y Tatiana Sentamans

Trabajo desarrollado en el máster en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer), MUECA, de la Universidad Miguel Hernández. Beneficiaria de la beca financiada por el IMIO (Subvenciones para la Realización de Posgrados y de Estudios Feministas y de Género) de la Secretaría de Estado de Igualdad y Contra la Violencia de Género, Ministerio de Igualdad.

Resumen.

Partiendo de los estudios *queer* se rastrea lo salvaje y lo monstruoso en la cultura gallega para reescribirlo/reconstruirlo desde pensamientos cruzados de la crítica literaria y la teoría *queer*. Buscando sus huellas a través de la figura de lobxs/ licantropxs se dará cuenta del salvajismo oculto. Al encontrarlas avanzaremos a través de la desobediencia licántropa entre grietas de rebeldía y caos, hacia desplazamientos posthumanos que nos trasladan a un espacio de transgresión frente a la normatividad. Seres y cuerpos que desde los márgenes rompen con las construcciones binarias de sexo/género. Lobxs/licántropos que intentan ser domesticados, atados y controlados por el orden. Estudiando cómo han sido tratados se establecen preguntas y respuestas, articulaciones que acercan al lector hacia pensamientos críticos contemporáneos de diferentes disciplinas que lo lleven hacia el cuestionamiento de la norma. Con ellos podremos trazar una cartografía del género y la disidencia sexual en Galicia que nos lleve por un lado, hacia los mecanismos de control, opresión y violencia a los que sometidos las mujeres y personas *queer*. Y por otro, hacia un espacio de resistencia *maronda*, una desobediencia *lobeira*, un desorden que nos desplaza hacia nuevas narrativas de libertad, anárquicas y caóticas, hacia un sueño utópico de emancipación.

Palabras Clave: *queer*, salvaje, monstruos, lobxs, Galicia

Abstract.

Starting from queer studies, the wild and the monstrous in Galician culture are tracked to rewrite/reconstruct them from crossed thoughts of literary criticism and queer theory. Searching for their traces through the figure of wolves/werewolves, the hidden savagery can be discovered. Upon finding it, we will advance through lycanthropic disobedience between cracks of rebellion and chaos, towards posthuman displacements that take us to a space of transgression against regulations. Beings and bodies that from the margins break with the binary constructions of sex/gender. Werewolves trying to be tamed, bound and controlled by order. Studying how they have been treated, questions and answers are established, articulations that bring the reader closer to contemporary critical thoughts from different disciplines lead to question the norm. With them we will be able to draw a cartography of gender and sexual dissidence in Galicia that in one hand takes us towards the mechanisms of control, oppression and violence to which women and queer people are subjected. And on the other, towards a space of maronda resistance, a lobeira disobedience, a disorder that displaces us towards new narratives of freedom — anarchic and chaotic — and towards a utopian dream of emancipation.

Keywords: queer, wild, monsters, wolves, Galicia

Tabla de Contenidos.

Galicia periférica y <i>maronda</i> . [Introducción].....	6
Reescribir lo salvaje.....	12
[Marco Teórico].....	13
[Objetivos].....	13
Torciendo y desviando cuerdas. [Metodología].....	15
[Desarrollo].....	17
Siguiendo las huellas	17
Aproximación a lo salvaje.....	17
Monstruos en el camino.....	24
Lobx/ Licantropo como [sujeto] cultural en Galicia.....	30
Mujeres y lobas monstruosas.....	33
Lobas frente a la ley.....	33
As lobas da xente.....	38
Dos lobas en <i>O Incio</i>	40
Una loba en Nueva York.....	45
Cuerpos [no] humanos	52
Existir siendo lobxs.....	53
La domesticación de los lobxs	56
Ceibar lxs lobxs [Conclusión].....	61
Anexo.....	62
Bibliografía.....	63

[Introducción]

Galicia Periférica y *Maronda*.

“El propósito de esta excursión es escribir teoría, esto es, hacer visibles modelos sobre como moverse y a que temer en la topografía de un presente imposible pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, quizá imposible”

Donna Haraway

Si observamos¹ un mapa de Europa, Galicia se encuentra al noroeste de España, escorada al Océano Atlántico. Aquí se encuentra *finis terrae*², Finisterre (Colmeiro, 2017), uno de los puntos más occidentales del continente europeo. Geográficamente, Galicia es un territorio periférico, que también lo ha sido política y económicamente a lo largo de la historia. Alejada de los centros de poder y situada en los márgenes.

No solo nuestra disposición geográfica o política es periférica, sino también nuestra cultura, la cual se encuentra marginalizada luchando por sobrevivir con respeto al legado imperialista y centralista de España. Para aguantar y resistir ha sido fundamental nuestra lengua, que nos ha permitido levantar nuestra propia cultura (Moure, 2015). Lengua de “pobres e ignorantes”, que antes fue culta con Alfonso X, se hundió en *Séculos Oscuros* para renacer en el *Rexurdimiento* y cruzar fronteras con la emigración y el exilio. Lengua y cultura que no solo vive en un pequeño territorio periférico de Europa sino también a través del Atlántico, en la diáspora. Galicia, es tierra de brujas, agua y bosques, definida por su relación con el entorno natural, por sus prácticas alternativas de magia, curación y saber paganos que dialogan con el cristianismo y un pasado *castrexo*. La nuestra es una historia marcada por el aislamiento geográfico y por periodos de gran pobreza que desencadenaron en grandes oleadas de emigración, con una historia más allá del Atlántico.

¹ A lo largo de este trabajo se utilizará la primera persona del singular, como forma de situar y ubicar esta investigación, junto a la primera persona del plural considerando el carácter colectivo de nuestra cultura gallega y del avance del lector conmigo a través de esta cartografía, como ejercicio de acompañamiento.

² Bautizado por los romanos como el fin de la tierra

La llegada de la democracia y la aprobación del Estatuto de Autonomía, produjo a finales de los años 70 una progresiva descentralización del Estado español y una mejora de la economía. Esto supuso una liberación de las diversas lenguas y culturas que cohabitaban en el territorio. Si bien es cierto que la lengua y la cultura entran dentro de las instituciones públicas, la realidad es que siguen habitando la periferia y la marginalidad dentro del Estado español. En Galicia, nuestra lengua y cultura han continuado relegadas a las clases subalternas y a espacios rurales.

En el contexto español, como Estado emergente, se necesitó de “una uniformización sociocultural para dotar de cohesión a los territorios que lo empezaban a conformar” (Pablo, 2018, p.111), lo cual se produce a través de la cultura hegemónica, la castellana. Estableciéndose, así como cultura y lengua de las élites frente a las clases bajas que utilizan el gallego. Con ello se instaura sobre la población una sensación de desprecio y rechazo hacia la propia cultura por el temor a no avanzar, imponiéndose así un status de inferioridad (Pablo, 2018).

Además, sobre Galicia, por sus relaciones con la naturaleza, se han configurado una serie de tópicos que han supuesto su romantización, encapsulándola en una esfera de misticismo. Esta romantización ha reforzado su relación con la naturaleza y el salvajismo y, consecuentemente, su oposición frente a la cultura y la civilización. Es decir, sobre la cultura gallega podemos reconocer que se ha producido un colonialismo interno³ que ha provocado una pérdida de memoria cultural e histórica progresiva y una situación de disgloria.

Nuestra cultura ha sido absorbida y silenciada poco a poco hasta conseguir su domesticación que progresivamente la llevará hasta el olvido, destruyéndola. Para domesticarnos hemos pasado por un tamiz que ha borrado de nuestra cultura todo desorden posible que pudiese enfrentarla al poder del Estado o al orden establecido. Por ello, mucho de nuestro legado ha desaparecido o ha sido invisibilizado. Aún sí, podemos ver destellos o grietas a través de lo que conocemos, de nuestras tradiciones, de nuestra lengua y de nuestras producciones culturales que nos trasladan a espacios salvajes. Por ejemplo, en nuestra literatura hemos

³ El colonialismo interno es un proceso social que sigue las lógicas del colonialismo, estando ligado a fenómenos de deconquista. En este proceso la población nativa y su cultura, si no son exterminadas, forman parte o por un lado de Estado colonizador o del Estado que adquiere la independencia. Este proceso supone criterios de exclusión e inclusión análogos a los de una colonia, a través de aspectos raciales, lingüísticos, culturales o étnicos.

podido materializar nuestros deseos de resistencia y lucha contra-poder. Es en la literatura gallega, a través de su capacidad imaginativa (Barreto, 2018), donde los mitos, tradiciones, cuerpos desaparecidos y sentimientos identitarios han tomado forma y han resistido a lo largo de nuestra historia con mayor fuerza.

Pero ¿y si pudiésemos recuperar el salvajismo escondido en nuestra cultura? Lo que se ha tamizado y se ha silenciado, aquello invisible bajo la mirada hegemónica, lo anterior a nuestra domesticación. Aquello de nuestra cultura que ha podido camuflarse entre lo canónico pero que grita libertad. Un mundo más allá del que conocemos que no camina en línea recta a través de una autopista y que, por el contrario, se desplaza por diversos caminos con diferentes corporalidades y composiciones. Nos han hecho creer que solo existe un mundo cuyas formas de vivir y existir están definidas bajo lo natural y la normatividad.

¿Y si en nuestra cultura hay un desorden que desconocemos? Un 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? El salvajismo, que como veremos en *La consagración de la primavera*, estaba ahí antes de ser absorbido por el canon. Si lo buscamos y encontramos, podremos desplazarnos en nuestra cultura hacia un imaginario colectivo que nos lleva hacia el caos y hacia desestabilizaciones de construcciones binarias y normativas, y desplazamientos posthumanos. Diferentes referentes y formas simbólicas de entender la diferencia sexual y el género.

Si podemos orientarnos a través del desconcierto podremos encontrar y recuperar lo salvaje que siempre ha estado ahí en un encantamiento mágico. Al hacerlo estaremos redescubriendo formas de salvajismo que nos permitirían construir una cartografía que nos guíe más allá de lo que ya conocemos o lo que nos han dicho, con una resistencia al orden que es anticolonial, antirracista, antipatriarcal y *queer*, o mejor dicho *maronda*⁴ : una forma de desobediencia frente al orden. Siguiendo la lógica establecida por Jack Halberstam, en *Criaturas Salvajes: el*

⁴ Mario Regueiro en 2008 utilizaba el término literatura *maronda* para definir a la literatura gallega, comparando el movimiento *queer* con la situación histórica de la cultura gallega. *Maronda* es un término peyorativo que hace referencia a mujeres estériles y masculinas en gallego. De esta forma, Regueiro es capaz de situar los estudios *queer* en Galicia, a través de la articulación de una identidad local.

desorden del deseo (2020), esta investigación pretende dar cabida a todo aquello que “la cultura ha descartado, las lecturas y los significantes desechados, en búsqueda de nuevas lógicas salvajes y monstruosas” (p.13). Buscando a través de la cultura gallega restos de salvajismo y desorden encontré de forma reiterada una figura que trazaba líneas de conexión -a través de mitos, personajes históricos, tradiciones y literatura- en el tiempo y el espacio, dirigiéndome hacia personas que transgredían las construcciones binarias de sexo-género. Era la figura del lobo/licántropo.

Lobos/licántropos han sido material de leyendas y mitos en Galicia, siendo parte fundamental de nuestros mitos junto a *meigas, mouras, trasnos, demos* o la *Santa Compañía*, un mundo imaginario de conexiones con la muerte y la naturaleza, como es visible en el trabajo de Lois Patiño *Lúa Vermella* (2020) (Fig.1). En este trabajo me propongo utilizarlos como categoría de análisis dentro de lo salvaje para el estudio de nuestra cultura desde una perspectiva feminista y queer. En este sentido me interesa pensar cuáles han sido las formas que lobos/licántropos han ido asumiendo en diferentes épocas, cuál ha sido su evolución y desplazamiento, qué mecanismos de control se han ejercido para domesticarlos y destruirlos, los deseos y miedos que han producido, y las diferentes formas de oposición al orden que han ejercido.



Fig. 1: frame de la película *Lúa Vermella*⁵ (2020) de Lois Patiño

⁵ Notas del director: “*Lúa vermella* se adentra en la Galicia del mar comprendiéndola en su dimensión física e imaginaria, donde realidad y leyenda se funden, y donde el mar y la muerte se entrecruzan con toda su carga mítica y evocadora... En la película transitamos por un limbo: entre vida y muerte, entre imaginario y real. Y es ese aspecto liminar el que me interesaba rescatar de las figuras arquetípicas de la meiga o la Santa Compañía. Figuras que habitan entre ambos universos: se comunican con los muertos o guían hasta el espacio de la muerte”. Lois Patiño.

Partiré para el estudio, fundamentalmente, de textos literarios que me permitirán establecer vínculos y articulaciones. Es así que podremos encontrar en lobxs y licántropxs, al igual que otros monstruos, una figuración de la alteridad compleja y necesaria, desde el poder, para establecer los límites del orden natural, social y/o jurídico y construir una ficción de normalidad (Rubino et al, 2021). Así mismo, encontraremos en ellxs un desplazamiento hacia espacios de subalternidad, rebelión y desobediencia frente al orden; personas reales e imaginarias que se acercan a formas de oposición al orden. Ellxs son y quieren ser lobxs, aunque no se lo permitan. Quieren resistir y abrazar el caos, porque como señala J.J. Cohen (1996).

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. (p.18)

El monstruo es una figura resignificada desde la propia cultura que podemos seguir resignificando para desafiar los límites de lo normativo y del pensamiento hegemónico, permitiéndonos abrazar una forma de resistencia *maronda*. Es aquí, como resistencia *maronda*, donde se encuentra en nuestra tradición gallega la desobediencia licántropa.

La investigación y estudio son presentados en este trabajo en tres capítulos. En el primero me ocupo de la parte teórica que fundamenta mi trabajo y análisis. Por un lado, nos aproximaremos a lo salvaje dentro de los marcos del Humanismo y el colonialismo para desplazarnos progresivamente hacia la reconfiguración de su significado, desde el posthumanismo y postcolonialismo, con el trabajo de Jack Halberstam. A continuación, abordaremos a lobxs/licántropxs como sujetos monstruosos de lo salvaje en la cultura gallega, ocupándonos de la teoría monstruo y de sus diferentes teorizaciones a través de textos clave que constan su emergencia y desarrollo.

En el segundo capítulo analizaré a la mujeres-lobas como sujetos monstruosos que encarnan mayoritariamente al licántropo en nuestra cultura. Siendo el objeto sobre el que se han presentado los miedos del hombre al cuerpo-monstruoso de las mujeres. Pero también encontraremos aquí el lugar que ha ocupado el deseo y la lucha de las mujeres por su autonomía, independencia y libertad frente al disciplinamiento de sus cuerpos. Estableciéndose

la licantropía como una tercera categoría frente a lógicas binarias de sexo-género. En el tercer capítulo estudiaré los mecanismos de control y violencia a los que son sometidos los cuerpos de mujeres y personas *queer*. Procesos que aseguran el cumplimiento de la norma y que suponen su domesticación, frente a cuyos intentos aparece el licántropo como una forma corporal de la multiplicidad. Personas que se transforman en lobxs para poder existir y encontrar su manada.

En esta investigación no se pretende ofrecer un análisis exhaustivo, sino todo lo contrario. La prioridad de este trabajo es ofrecer un recorrido a través de diferentes épocas, realidades, ficciones y mitos. Un camino de lecturas que nos permita observar una desobediencia licántropa en la tradición de la cultura gallega, reconocible como una resistencia *queer-feminista*. Resistencia que es alimentada por fantasías de animalidad, de salvajismo, oscuridad y anarquía que desafía el orden de las cosas [rechaza y resiste] como fantasía más allá de lo humano, de la normatividad. Provocando la posibilidad de brechas que permitan, no solo ficcionar la realidad, si no redefinirla. La alteridad como creadora de mundos posibles. Además, el análisis que aquí se establece pretende ofrecer interconexiones que nos permitan aterrizar y conectar con conceptos más globales de la teoría *queer*, ofreciendo un mapa sobre el cual se pueda navegar desde lo local a lo global, describiendo tiempos y lugares del pasado/presente que llevan hacia un futuro posible en el horizonte.

Reescribir lo salvaje.

“La libertad resulta acreditada en la lengua propia por su tensión al lenguaje puro. El redimir en la lengua propia ese lenguaje puro que se encuentra como cautivo en la lengua extraña, liberar el lenguaje preso en la obra misma al reescribirla, es la tarea para el traductor”

Walter Benjamin

El 11 de febrero de 2022 tengo mi primer contacto con Fefa Vila, profesora de sociología en la UCM y escritora, originaria de Laza (Ourense); referente fundamental de los estudios *queer*. En nuestra primera conversación compartimos nuestra conexión con Galicia. Conversamos sobre el *entroido* como encuentro simbólico y práctico de un imaginario colectivo que nos lleva hacia lo *queer* y otros desplazamientos posthumanos, y sobre las fisuras sociales/espaciales de nuestra *terra*. En este sentido, era posible trazar una genealogía sobre todo aquello que no había sido nombrado estrictamente como *queer/maronda* en nuestra cultura gallega. Referentes y formas simbólicas de entender la diferencia sexual que no eran tan estrictas como en otros lugares. Buscando respuestas nos aproximamos inicialmente a Jack Halberstam y José Esteban Muñoz.

Durante la lectura de *Criaturas Salvajes. El desorden del deseo* (2020) encuentro respuestas, conexiones, flemas y desplazamientos que me conectan a Galicia y su cultura. En este sentido, Jack Halberstam mostraba una nueva mirada de lo salvaje, a través de diferentes producciones culturales, que permitía su uso como epistemología, como “terreno de ideas alternativas” que cuestionaba el orden establecido y lo que conocíamos. Es así, que entiendo, que desde lo salvaje puede apropiarme del “lenguaje del enemigo para crear otro” (Fefa, 2022, p.114) dentro de la cultura gallega. Lo salvaje me estaba ofreciendo un espacio sobre el cual desplazarme entre el desorden, el caos y las grietas de nuestra cultura. Un espacio/nombre/término que me daría la posibilidad de viajar a esos otros lugares que conocía más allá de la norma, que habían sido capaces de resistir al colonialismo, a la domesticación y los binarismos.

“Al otro lado de las cosas que resisten”

Foucault

[Marco Teórico]

De esta manera, por ende, llego hasta el **[marco teórico]** sobre el que se situará esta investigación:

- Teoría *Queer*: emerge en 1990 en una conferencia académica de Teresa de Lauretis desde la reapropiación del término *queer*. Desde su origen, lo *queer* y con ello la teoría, se ha convertido “en objeto y sujeto, de estudio, teoría y método” (Vila, 2022, p.109). Siendo múltiples los autores que se sitúan desde aquí: Judith Butler, Paul B. Preciado, Gloria Anzaldúa, José Esteban Muñoz, Fefa Vila, Lucas Platero, Gracia Trujillo, Monique Witting... En este sentido podemos situar la teoría *queer* junto al postfemenismo, al atravesar sujetos sin identidades fijas, plurales y múltiples.
- Epistemología de lo Salvaje, surge dentro de los estudios queer, como teoría y proyecto compartido entre Jack Halberstam, José Muñoz y Tavia Nyong'o. Si bien es cierto que Halberstam es su principal teórico, para su investigación son fundamentales Nyong'o y Muñoz, quienes se encontraban analizando “cuestiones similares sobre lo *queer*, el nuevo materialismo e imaginarios políticos alternativos que estaban también bajo la rúbrica de lo salvaje” (Halberstam, 2020, p.19). Pero como señala Halberstam esta teorización camina también de la mano del trabajo de autores como Macarena Gómez-Barris, Jane Bennet, Gayatri Gopinath o Paul B. Preciado y en prácticas artísticas y activistas en los 90s: LSD, ORGIA...

Personalmente considero que es posible establecer una relación simbiótica entre lo salvaje y los estudios de lo monstruoso dentro de la teoría *queer*.

- Teoría Monstruo: en esta teoría es posible ver un mayor recorrido de los estudios monstruo desde finales del siglo XX a través de autores como Paul B. Preciado, Donna Haraway o Barbara Creed. Otros autores que también han investigado dentro de lo monstruoso son Michel Foucault y J.J. Cohen.

Esta investigación y proyecto dialogan entre teorizaciones de lo salvaje y de lo monstruoso como variables conjuntas. Variables entre las que es posible inscribir la perspectiva posthumana al acercarse a sujetos más allá de lo humano.

- Posthumanismo: aspirando a superar el pensamiento humanista, el pensamiento posthumanista toma el cuerpo natural de la sociedad para considerar el surgimiento de un nuevo humano híbrido. Dentro de esta corriente podemos encontrar a autores como Donna Haraway, Rosi Braidotti y Peter Sloterdijk.
- Estudios Literarios Galegos: aplicando los sistemas de conocimiento con el objetivo de analizar las causas, particularidades, condiciones culturales y sociales de fenómenos literarios en gallego. En este marco se pueden situar Galician Studies, como aquellos estudios de la cultura gallega producidos desde territorios que geográficamente se sitúan fuera de Galicia. Siendo referentes para este trabajo los ensayos de Teresa Moure, Danny M. Barreto y Kirsty Hooper.

[Objetivos]

Esta investigación más allá de responder a un objetivo o hipótesis tiene la intención de activar un archivo y una memoria desconocida, subalterna, que descansa en una lengua y cultura periférica. Realizar una reescritura de una genealogía *maronda* de lobxs/licántropos como parte fundamental de la cultura gallega, un relato de lo desconocido y sus memorias archivadas en un proceso de reescritura cultural que hace visible una potencia de resistencia, frente a la normatividad, escondida.

Torciendo y Desviando Cuerdas.

Para la realización de este TFM he empleado una metodología torcida y desviada, como metodología *queer*, de investigación descentralizada que se aleja de discursos-métodos tradicionales y hegemónicos.

El uso de una metodología *queer* supone la utilización de “diferentes métodos para recoger y producir información de sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales de comportamiento humano” (Halberstam, 2008, p.35). En este sentido como el propio concepto de lo *queer*, es una metodología nómada que atraviesa diferentes disciplinas (Vila, 2022).

Apoyada sobre la exploración y la experimentación sitúa en el [centro] a aquellas personas, experiencias y realidades que han sido empujadas a los márgenes para la construcción de una normatividad frente a ellas. Partiendo de la teoría *queer*, su postura es antinormativa, anticolonial, antirracista y antipatriarcal. También es torcida y como la teoría “planta sus raíces simultáneamente en las prácticas de la deconstrucción posestructuralista y en las del activismo” (Fefa, 2022, p.110). En este sentido, la identidad no se considera como una construcción estable o rígida, por el contrario, se aboga por la deconstrucción de las identidades estigmatizadas. Metodológicamente, tener esto en consideración, supone el análisis de las diferentes identidades como categorías fluidas en permanente movimiento, pese a su apariencia de estabilidad (Erol y Cuklanz, 2020). Al acercarnos metodológicamente a su estudio es posible indagar en las estructuras de poder que oprimen y empujan a determinados grupos hacia los márgenes.

A través de la utilización de una metodología *queer* se busca ofrecer una genealogía crítica que interrumpa los procesos constructivos de posiciones binarias, buscando su disolución, caminando hacia la multiplicidad. Por ello, se busca ofrecer perspectivas y experiencias que desafían y cuestionan las verdades absolutas, términos y categorías normativas, que componen nuestra sociedad y establecen la norma (Erol y Cuklanz, 2020).

Dentro de los estudios culturales, el uso de una metodología *queer* supone poner en movimiento y relación diferentes aproximaciones metodológicas y tácticas de diversas disciplinas. Desviándolas, torciéndolas y rearticulándolas hasta obtener una metodología que es una bestia híbrida. Un monstruo carroñero que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre cuerpos y seres que han sido, histórica y sistemáticamente, excluidos. Partiendo de los estudios *queer* y de género, como ya se ha señalado, en esta investigación se analizan, describen y comparan varios casos de estudio - producciones culturales y referentes históricos/mitológicos- en los cuales se hace referencia a lobxs/licántropas en la cultura gallega.



Siguiendo las Huellas.

Aproximación a lo Salvaje.

Nuestra primera aproximación a lo salvaje se realiza a través de un ejercicio de imaginación que nos acerca a la construcción de lo salvaje establecida en nuestro subconsciente. Cerrando los ojos se buscan las imágenes que operan junto al léxico.

Para la mayoría se aparecerá un atlas de imágenes que configuran un mundo intacto frente a la mano del hombre, no humanizado, que aún no ha sido domado o perturbado. La naturaleza salvaje y virgen, anterior a nosotros. La naturaleza se sitúa frente a la civilización. Esta frontera entre ambas se debe a la construcción de lo salvaje (naturaleza) frente a lo humano. División, clasificación y distribución establecidas por el Humanismo entre el siglo XVIII y XIX, que junto a otros binarismos como hombre/mujer operan como censura y oposición. En este sentido, el conocimiento científico ha sido la máxima autoridad de la modernidad para argumentar la diferencia y justificar la desigualdad a través de la producción de una conciencia binaria. Frente a los discursos universalistas establecidos por la razón científica, Donna Haraway (1999) considera que la naturaleza es una construcción, una producción de la ciencia que tiene en la biología el discurso desde el cual emergen los organismos. Es una ficción,

la naturaleza no es un lugar físico al que se pueda ir, ni un tesoro que se pueda encerrar o almacenar, ni una esencia que salvar o violar. La naturaleza no está oculta y por lo tanto no necesita ser desvelada... No es el “otro” que brinda origen, provisión o servicios. Tampoco es madre, enfermera ni esclava: la naturaleza no es una matriz, ni un recurso, ni una herramienta para la reproducción del hombre (Haraway, 1999, p.122)

Esta visión es compartida por William Cronon (1996) en *The Trouble with Wilderness: or, getting back to the Wrong Nature* donde señala que “lejos de ser un lugar en la tierra que se mantiene aparte de la humanidad, es profundamente una creación humana”⁶ (p.7). Como diría Jacques Derrida “no hay ninguna naturaleza, solo existen los efectos de la naturaleza: la desnaturalización o la naturalización”.

⁶ “Far from being the one place on earth that stands apart from humanity, is quite profoundly a human creation”

Si volvemos atrás y visualizamos de nuevo lo salvaje, cerramos los ojos y lo pluralizamos, buscando las imágenes que ocupan el lugar de lx(s) salvajes(s), conseguimos una imagen humana, pero que mantiene de cerca la frontera entre la civilización y la naturaleza. En ella aparecen los efectos del colonialismo y del racismo. Son lxs salvajes, lxs nativos, lxs bárbaros contruidos por Occidente a través discursos universalistas. Esta oposición puede verse claramente en los zoológicos humanos del siglo XIX⁷ (fig.2)

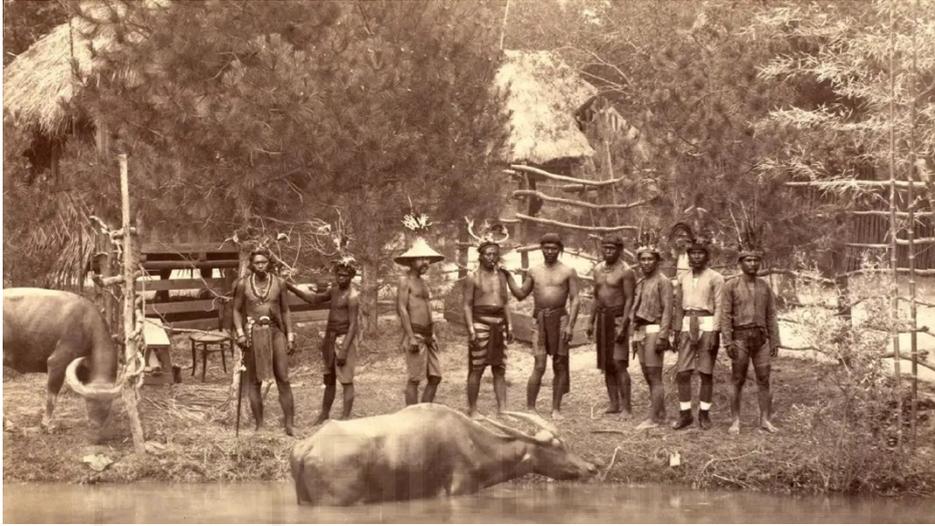


Fig. 2: Zoológico Humano en el Parque del Retiro a finales del siglo XIX. Ministerio de Cultura

Como podemos observar el Humanismo y sus regímenes de clasificación forman parte de los pilares y vigas que estructuran nuestra sociedad. El human(o)ismo es presentado como opuesto al salvaj(e)ismo y como salvador del ser humano frente a la barbarie (Sloterdijk, 2000). Barbarie, de bárbaro, proveniente del latín *barbārus*, y a su vez del griego *βάρβαρος* que se traduce de forma literal en ‘balbuceo’. Término utilizado en la Grecia Antigua para dividir la población entre nosotrxs y lxs otrxs, donde los bárbaros eran entonces todos aquellos que no hablaban o entendían el griego. La construcción de lxs otrxs, lxs bárbaros, permite establecer un juego de semejanzas y diferencias que justifica la opresión y la dominación, permite construir al otrx como salvaje y monstruoso, excluido de lo humano y de la normalidad. Al construir grupos de personas, pueblos y saberes como peligrosos, violentos y atrasados se

⁷ Los zoológicos humanos eran habituales en la Europa del siglo XIX en países como Alemania, Bélgica, Italia, España o Francia. En ellos se exponían personas de pueblos colonizados como entretenimiento, dado que se les consideraba exóticos, salvajes e inferiores. En la *Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles* en 1958, Bélgica hizo una exhibición de comunidades africanas. Personas de todas las edades fueron encerradas entre rejas de bambu mientras lxs visitantes lxs acariciaban y les daban de comer como animales.

produce una jerarquía que mantiene el orden social y la estabilidad, justificando el uso incesante de violencia para la eliminación de sus cuerpos y léxicos. Por ello lo salvaje en nuestra sociedad “es fácilmente reconocible como parte de una epistemología colonial en la que los colonizadores presentan a personas y espacios no metropolitanos como primitivos, salvajes y necesitados de educación” (Halberstam, 2020, p.127).

Es fundamental repensar en las relaciones establecidas desde el Humanismo para entender los discursos producidos desde Occidente y, como se puede ver en la dicotomía de civilización frente a salvaje existe en el lenguaje un gran poder colonizador. La gran pregunta aquí se produce al pensar cómo se pueden abandonar las relaciones dicotómicas establecidas y que forman parte de los cimientos de nuestra sociedad incitando al colonialismo, al racismo, al machismo, a la homofobia y al control. Siendo un problema estructural y arquitectónico se debe pensar en cómo se puede deconstruir o demoler. Para hacerlo, como señala Audre Lorde (1985) en su célebre cita, debemos entender que “las herramientas del amo nunca desmantelarán la casa del amo. Pueden permitirnos vencerlo temporalmente en su propio juego, pero nunca nos permitirán lograr un cambio genuino”. Con esta frase, Audre Lorde nos adelanta que para poder demoler las estructuras arquitectónicas de poder es necesario ir más allá de las herramientas del amo, más allá de sus significantes, de sus lógicas y de su lenguaje.

Jack Halberstam, en *Criaturas Salvajes: el desorden del deseo* (2020) decide tomar la categoría de lo salvaje y alejarla del discurso colonial. Considerándola “como una epistemología, un terreno de ideas alternativas que cuestiona los impulsos ordenados de la modernidad y como fusión de intereses queer, anticoloniales, anticapitalistas y radicales” (p.12) que “representara el orden de cosas que hemos dejado atrás, el espíritu anticipatorio que acompaña a todas las propuestas de lo que está por venir, y el futuro desconoce que, al menos por ahora, nos llama desde el horizonte” (p.31). Para Halberstam lo salvaje no es solo una epistemología, como bien señala Jane Bennet (2020), es también una producción histórica, un dispositivo de encuadre, un estado de ánimo y una fuerza afectiva. Lo salvaje es todo aquello que se enfrenta a la categoría moderna de humanidad blanca masculina y heterosexual a ellos mismos, a sus estéticas, sus estructuras de poder y arquitecturas. Es una amenaza constante para el sistema de poder porque nos lleva hacia formas de existir desordenadas, fuera de las fronteras y del orden, en el exterior de la categorización, donde no existen regulaciones sociales (Halberstam, 2020). Por ello, en lo salvaje habitan los cuerpos que existen sin restricciones, más allá de lo establecido como normativo, cuerpos múltiples que resisten a la binaridad. Cuerpos con

diferentes deseos, sexualidades salvajes en las que el deseo no tiene límites culturales ni naturales (Halberstam, 2020).

En el libro, Halberstam se mueve a través de lo perdido o lo ilegible en diferentes producciones culturales en cine, teatro, música o literatura para redescubrir y rastrear lo salvaje. En la literatura ofrece a diversos autores que han investigado acerca de lo salvaje a través de perspectivas alternativas. Uno de los libros que analiza es *Where the wild things are* (1963) de Maurice Sendak. En él, un niño llamado Max abandona su casa, en el ámbito doméstico, para trasladarse al lugar donde viven lxs monstruos, lo salvaje, donde es proclamado rey. Finalmente, Max abandona el reino salvaje para volver casa. Es aquí donde Halberstam plantea su primer concepto clave ¿qué hubiese sucedido si Max decidiese quedarse a vivir con lxs monstruos, en este lugar donde está lo salvaje? Si lo hiciese, viviría en los márgenes, fuera del orden.

Halberstam (2020) coincide con Foucault en la existencia de una epistemología orientada al orden de las cosas que ha sido impuesto a través de la producción de conocimiento y de las clasificaciones establecidas por el poder. Es decir, que si hay un orden también existe un desorden que amenaza con destruirlo. Este desorden es lo que Foucault denomina ontología salvaje, en *Las palabras y las cosas* (1966), un espacio para lo que existe, y siempre existirá, fuera de lo clasificable, de lo reconocible y de lo legible. Para Halberstam (2020), la ontología salvaje contiene un tipo de promesa que es desconcertante. Un tipo de promesa que permite pensar en la vida, el ser o el futuro más allá del marco ideológico heredado, desde fuera. Halberstam (2020) en una entrevista con Rizvana Bradley para *Harvard Book Store* argumenta que el modernismo euro-estadounidense depende de diversas culturas materiales absorbidas que hace desaparecer o aniquilar. La palabra que aplica para esta relación de absorción es el desconcierto. En Galicia es posible ver, claramente, restos de una cultura desconcertante y desordenada en los *Entroidos*⁸ (fig.3). Espacios de caos que han resistido a su absorción y nos recuerdan un salvajismo presente.

⁸ Carnaval



Fig. 3: Imagen del *Oso de Salcedo*, durante el Entroido de A Pobra do Brollón.⁹

El desconcierto según la Real Academia Española de la Lengua¹⁰ es la descomposición de las partes de un cuerpo o de una máquina, un estado de ánimo de desorientación y perplejidad, desorden, desavenencia y descomposición, falta de modo y medida en las acciones o palabras y falta de gobierno y economía. Pero el desconcierto también

contiene lo salvaje dentro de sí; surge de nociones precoloniales de espacio, orientación y navegación; se refiere a un sentido inmersivo de estar perdido o de estar fuera de un sistema de conocimiento, o de fusión con otros sistemas de espacio y tiempo que permanecen como telón de fondo de los que hemos seleccionado como significativos en el mundo contemporáneo (Halberstam, 2020, p.128)

La estética del desconcierto es capaz de discernir las formas precoloniales anteriores al modernismo, preconcebidas como salvajes y primitivas (Halberstam, 2020). Para entenderlo pone de ejemplo *La consagración de la primavera*, coreografiada por Nijinski para una partitura de Stravinski bajo la organización de Diagelev. Los tres autores son personas que construyeron una pieza que escandalizó al público parisino de 1913 quien abucheó y abandonó el teatro al considerar que los movimientos y sonidos del ballet eran salvajes y primitivos y que semejaba un ritual folclórico de sacrificio. Su salvajismo estético abrazaba lo queer y el caos, se enfrentaba al orden y las formas cerradas del ballet (Halberstam, 2020). Sin

⁹ Obtenida en <http://www.concellodapobradobrollon.gal/es/nova/todo-preparado-para-el-tradicional-carnaval-de-salcedo>

¹⁰ <https://dle.rae.es/desconcierto>

embargo, a día de hoy lo que queda de *La consagración de la primavera* es una pieza domesticada y silenciada, absorbida por lo hegemónico y vomitada como canon modernista: han destruido en ella todo rasgo de salvajismo. Aquí el desconcierto sucede cuando el compositor Toronto Phil Strong realiza una versión sincopada de *La consagración de la primavera* para una instalación del artista canadiense dos-espíritus Kent Munkman llamada *Dance to Miss Chief* (2010). Esta instalación nace en respuesta a la pintura de George Catlin *Dance to the Berdash* (1835-37). En ella George Catlin representa el baile del berdache, donde un grupo tribal se organiza en torno a una persona dos espíritus, en representación, como él explica en su diario, a uno de los espectáculos más repugnantes que vio (Halberstam, 2020).



Fig. 4: collage de imágenes¹¹

Kent Munkman reinterpreta este baile más allá de la mirada colonial de George Catlin a través de “una coreografía anticolonial de género ambiguo” y al hacerlo “despliega la estrategia decolonial de combatir el fuego con fuego, el ruido con ruido, la cacofonía con cacofonía, los disturbios con la agitación” (Halberstam, 2020, p.135). Al hacerlo es capaz de recuperar la absorción de lo salvaje por parte del modernismo, también en *La consagración de la primavera*, que había sido invisibilizado y domesticado. Kent Munkman “consigue extraer ese material, reinterpretarlo, hacerlo *queer* y desconcertante (fig. 4). Y ese es el significado del desconcierto”, recuperar lo salvaje (Halberstam y Bradley, 2020, 13:37).

¹¹ Compuesto por el cuadro, George Catlin *Dance to the Berdash*. Una representación de la consagración de la primavera y la pieza de Kent Munkman *Dance to Miss Chief*.

Por ello podemos utilizar lo salvaje como herramienta crítica que nos permite repensar las categorías establecidas y alejarnos de ellas. Ocupar un lugar, un espacio, un tiempo y un conjunto de prácticas que se oponen a la propia categoría de lo humano por el simple hecho existir. Recuperarlo a través del desconcierto, rastreando sus huellas, sus relaciones y sus representaciones para encontramos con una resistencia al orden que es anticolonial, antirracista, antipatriarcal y *queer*. Un mundo salvaje que decide cruzar los márgenes y existir fuera de las fronteras, negándose a la domesticación. Reinterpretándolo y redescubriéndolo, se puede caminar hacia nuevas narrativas de libertad, anárquicas y caóticas, hacia un imaginario potencial en donde los límites entre lo humano y lo animal se disuelvan, un espacio fluido de alteridad y pensamiento subalterno que sea el hogar de la disidencia. Lo salvaje es una caja de herramientas que nos permite deshacer, deconstruir y demoler el mundo que habitamos, es el hogar y la lucha de “nxs, xs inadaptadxs”. Es aquí donde se sitúa al sujeto *queer/marondo*, quien:

Representa 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).

El sujeto *queer* que no se puede nombrar, se teme porque genera desconcierto y se destierra porque es ingobernable. El sujeto *queer* es un monstruo, una bestia que pertenece a lo salvaje. Por ello, reconociendo las pisadas de lo salvaje en nuestra historia y nuestra cultura, buscando sus cuerpos y manifestaciones es posible ofrecer una historia alternativa de la sexualidad y el sexo/género, incluso a través de la relectura de textos canónicos. Estos cuerpos se han dispersado “alrededor de los límites de una historia de la sexualidad que ha nombrado nombres y ha creado orden del caos” al poder registrarlos “estaremos descubriendo formas desordenadas de la historia, deseos que están más allá de los términos consensuados de su época” (Halberstam, 2020, p.43).

Podría pensarse en lo salvaje como un proyecto utópico, sin embargo, de alguna manera va en contra de proyectos utópicos pasados, que se han basado en construir y crear mundos nuevos. Por el contrario, como señala Jack Halberstam, durante una entrevista en la *2nd Riga International Biennial of Contemporary Art* (2020), estamos en un momento donde realmente tenemos que buscar la manera de deshacer el mundo en el que vivimos, donde hay tanto que

está mal y donde tantxs son dejadx fuera. La forma de hacerlo, siguiendo a Audre Lorde, es demoler y deshacer el mundo en el que vivimos. Esta posición se enfrenta a las primeras teorizaciones *queer* que estaban más preocupadas en la creación de mundos o espacios dentro del mundo que conocemos. Por el contrario, Halberstam considera que solo su destrucción puede llevarnos a un nuevo mundo. Lo salvaje permite imaginar y caminar hacia su deconstrucción, destrucción o desconexión, orientándonos a través del desconcierto que nos invita a salir del orden y a tejer un encantamiento de caos y de ruido capaz de destruirlo todo.

Monstruos en el Camino.

“El monstruo es como el gran gusano que cabalga sobre el deseo a través de los desiertos de Dune”

Antonio Negri

Los estudios de lo monstruoso o teoría monstruo emergen a finales del siglo XX y, desde su origen, han desembocado en nuevas líneas de investigación que dialogan con el post-humanismo y la teoría queer. Por mi parte, sitúo lo monstruoso dentro de estos márgenes de aproximación y como variable dentro de la matriz de lo salvaje. El monstruo habita en los márgenes, como un sujeto más allá de lo humano, usado para trazar la frontera que define lo natural y/o normal. El monstruo es “aquel 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). Es lo innombrable que pone en jaque los privilegios históricos de unas corporalidades sobre otras. Es lxs otrxs la alteridad que escapada a la categorización y a los sistemas de clasificación y alterando el orden natural, su existencia desafía las normas y al binarismo, y cuestiona lo humano al cruzar sus fronteras. El monstruo es el sujeto salvaje, “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” (Gálligo 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 que los contiene y consecuentemente adoptarán diferentes formas a lo largo de ella. En el siglo XV y XVIII muchas mujeres fueron demonizadas y convertidas en monstruas,

el miedo a su sexualidad y libertad las transformaron en brujas para ser cazadas desde Cangas (fig.5) a Salem. Por esta razón,

Las retóricas de lo monstruoso permiten leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y hacinamientos que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social; eso que, como escribía Foucault, define las coordenadas de lo prohibido y lo impensable y se condensa en la figuración de un cuerpo irreconocible (Gabriel Giorgio, 2009, p.323).



Fig. 5: Frame de la película *María Solinha*¹²(2020) de Ignacio Vilar

El profesor de lengua inglesa Jeffrey Jerome Cohen publica en 1996 *Teoría Monstruo: leyendo culturas*, un texto fundamental dentro de la teoría monstruo. En él defiende al monstruo como cuerpo cultural, ofreciendo una lectura para su estudio en la cultura a través de siete tesis que hacen posible entender, pensar y “leer las culturas desde los monstruos que engendran¹³” (p.3).

¹² En *María Solinha* (2020) el presente y el pasado navegan juntos para construir un relato que rompe las barreras entre la ficción y la realidad. En ella un director llega a Cangas do Morrazo para realizar una pieza teatral que reconstruya la historia de María Solinha. La protagonista de la obra teatral conectará con María Solinha y su historia de la peor forma posible, a través del dolor y la agresión. Entre 1619 y 1628 numerosas mujeres de Cangas fueron juzgadas por el Tribunal del Santo Oficio (Inquisición) por supuesta “brujería”. Siendo el caso más conocido el de María Soliña.

¹³ “A method of reading cultures from the monsters they engender”

En su primera tesis, como hipótesis central, establece que el cuerpo del monstruo es puramente cultural. Por ello, los monstruos deben de ser estudiados y entendidos desde las relaciones sociales, culturales o históricas que lo construyen. Vemos las pisadas y los restos del monstruo, el daño material que causan, pero el monstruo se vuelve inmaterial y se desvanece, solo permanecen los restos de su existencia. El monstruo siempre se escapa (segunda tesis) porque resiste a la categorización. Se resiste a ser clasificado en el orden, con ello escapa de los binarismos y anuncia su crisis (tercera tesis), ya que “los monstruos son híbridos inquietantes cuyos cuerpos externamente incoherentes resisten los intentos de inclusión en cualquier estructuración sistemática¹⁴” (p.6), y por ello, el monstruo es peligroso, porque es una forma suspendida entre formas que amenaza con romper las diferencias (cuarta tesis). El monstruo habita en la otredad, es lo otro y desviado construido por la diferencia racial, sexual o de género. Se sitúa en el límite del conocimiento y con ello vigila los bordes de lo posible (quinta tesis). Es una advertencia de lo incierto, cuya existencia delimita lo socialmente admitido, las fronteras que no pueden ser cruzadas y con ello los espacios en los que los cuerpos pueden moverse. Salir de estos límites implica desviarse de la norma y correr el riesgo de convertirse en un monstruo. El miedo a lo monstruoso es también una forma de deseo (sexta tesis), el cuerpo monstruoso materializa los deseos que no deberían ser encarnados. Finalmente, séptima tesis, el monstruo ocupa el umbral de lo que está por venir. “El monstruo es transgresivo, demasiado sexual, perversamente erótico e infractor de la ley; por eso, el monstruo y todo lo que encarna deben ser extirpados o destruidos. Sin embargo, como dice Freud, lo reprimido siempre retorna¹⁵” (Cohen, 1996, p.16).

Si Cohen sitúa al monstruo como un cuerpo cultural, Michel Foucault, con anterioridad, lo concibe dentro de la ley del espectro jurídico. Foucault en 1974 y 1975 prolonga sus análisis entorno a las relaciones entre poder y saber durante el curso sobre *Los Anormales* y, en él a partir de diferentes fuentes teológicas, jurídicas y médicas, sitúa a la institución psiquiátrica como mecanismo disciplinario regulador de la normalidad (Vásquez Rocca, 2012). En este seminario Foucault enfoca el problema hacia los anómalos o anormales, como se denominaba en el siglo XIX a aquellos individuos considerados peligrosos. Foucault define tres figuras

¹⁴ “They are hybrids whose externally incoherent bodies resist attempts to include them in any systematic structuration”

¹⁵ “The monster is transgressive, too sexual, perversely erotic, a lawbreaker; and so the monster and all that it embodies must be axiled or destroyed. The repressed, however, like Freud himself, always seems to return”

principales durante su estudio: los monstruos, los incorregibles y los onanistas (Vásquez Rocca, 2012), siendo la primera figura la más relevante para nuestro trabajo. Durante el estudio del monstruo considera que existe un cambio de paradigma a partir del siglo XVIII. El monstruo desde la Edad Media hasta finales de la Ilustración era sinónimo de mezcla y defecto, un ser híbrido entre reinos, sexos, individuos; el *hombre bestial* (híbrido entre humano y animal), o la *hermafrodita* (contradicción frente a la separación mujer/hombre) (Vásquez Rocca, 2012). Su existencia supone la violación de las leyes naturales, de las clasificaciones, de la sociedad y del marco legal (Rubino et al, 2021), situándolo dentro del marco jurídico-biológico. Una doble infracción que supone una doble individualidad, un ser híbrido entre lo animal y lo humano, una rareza que es excepcional.

Por su carácter de curiosidad de feria; lo que hace que un ser humano sea un monstruo no es sólo la excepción que representan en relación a la forma de la especie, sino el problema que plantea a las regulaciones jurídicas. El monstruo combina lo imposible y lo prohibido. (Vásquez Rocca, 2012, p.9)

Sin embargo, desde finales del siglo XVIII en adelante Foucault considera que el monstruo pasa a ser la figura de lo anormal, donde la desviación y la mezcla siguen presentes en el monstruo, pero se convierten en algo secundario (Vásquez Rocca, 2012). En este momento Foucault entiende al monstruo como un concepto jurídico-moral, buscándose la monstruosidad en el fondo criminal. Este cambio se produce en consecuencia a la transformación de la sociedad hacia una sociedad disciplinaria que organiza toda una maquinaria de control a través de las instituciones, donde la más simbólica era la prisión. Para Foucault la forma arquitectónica de la sociedad disciplinaria era la del panóptico por su visión y control absoluto sobre las personas (Rubino et al, 2021). A través del control de la criminalidad y la definición de su naturaleza, como monstruosidad, la sociedad disciplinaria podría definir los límites de lo permitido. Construye al monstruo moral que se desvía de la norma, donde la norma en términos de Foucault (Vásquez Rocca, 2012).

No se define en absoluto como una ley natural, sino por el papel de exigencia y coerción que es capaz de ejercer con respecto a los ámbitos en los que se aplica. La norma, por consiguiente, es portadora de una pretensión de poder. No es simplemente, y ni siquiera un principio de inteligibilidad; es un elemento a partir del cual puede fundarse y legitimarse cierto ejercicio del poder (citado en Torrano, 2015, p.101).

Al servicio del poder, la norma distingue entre que sujetos son criminales o no, monstruos o humanos, raros y normales. Por lo que es una tecnología de poder biopolítica ejercida sobre cuerpos y sujetos humanos y no humanos, sobre todas las especies y toda la vida. Para Foucault la biopolítica es una técnica propia del capitalismo moderno “para docilitar, a los cuerpos, normalizarlos, disciplinarlos y producir subjetividades y corporalidades inteligibles” (Rubino et al, 2021, p.24). Es decir, la biopolítica, considerando que no es una exclusividad de la modernidad, es en nuestra sociedad la responsable de trazar las fronteras que definen los cuerpos y gestionan lo humano. Por ello, lo monstruoso es lo necesario para normalizar, es un dispositivo que permite a través de la inteligibilidad de ciertos cuerpos que otros se vuelven ininteligibles (Butler, 2002), para la biopolítica no todas las vidas y cuerpos son iguales, hay algunos que no importan.

Hasta ahora hemos podido analizar al monstruo desde su alteridad y como dispositivo normalizador. Pero resignificando lo monstruoso, lo abyecto, también nos encontramos con un espacio de potencialidad política y teórica (Rubino et al, 2021). Un espacio subalterno de resistencia frente a los intentos biopolíticos de control capaz de ser el desorden que dinamite los sistemas de clasificación. Una potencia de cambio capaz de transformar la realidad. Para Antonio Negri (2007) en el *Monstruo político. Vida desnuda y violencia* “el monstruo deviene sujeto, o más bien, sujetos; no está por principio excluido, ni es reducido a metáfora: está ahí, existe” (p.99) es multitud. Es la multiplicidad, como potencia afirmativa, capaz de desbordar el biopoder (Rubino et al, 2021). De este modo, desde la multiplicidad del monstruo es posible sustituir la binaridad, porque a través de ella las posibilidades de escape, de resistencia y de ruptura surgen con mayor fuerza. El monstruo se presenta como un dispositivo de rebelión y lucha de los explotados (Rubino et al, 2021), de insubordinación frente a las relaciones capitalistas de producción del biopoder. Negri presenta así la monstruosidad como una tendencia hacia la superación de los límites normalizadores, disciplinarios y neutralizadores del biopoder. Donna Haraway comparte con Negri su visión del monstruo como sujeto capaz de resistir al orden, como explica Andrea Torrano (2009):

Para ambos la posibilidad de enfrentamiento supone que la misma vida resiste contra las formas que pretenden dominarla. La vida resiste como si más allá de los poderes que intentan apropiarse de ella siempre quedará un resto de vida el cual puede afirmar

su potencia. El monstruo sería este resto de vida inapropiable que puede oponerse al poder (p.8)

Donna Haraway reformula desde esta tendencia el concepto de monstruo y la propia concepción de la naturaleza, en su publicación *The promises of Monster: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others* (1991). En este trabajo, Haraway nos acerca al concepto de lxs “otrxs inapropiadxs/bles” desarrollado por Trinh Minh como término para designar a aquellxs sujetos multiculturales que emergen tras la Segunda Guerra Mundial; sujetos que no encajaban en la “máscara del yo ni la del otrx ofrecida por las narrativas occidentales modernas de la identidad y la política anteriormente dominantes” (p.126). Lxs inadaptadxs/bles son para ella los monstruos que desafían y resisten al ser humano normativo.

Donna Haraway se aleja del Humanismo y de su concepción de la identidad para ofrecernos una política de la articulación, “de la acción de un colectivo de actantes humano y no-humanos, de máquinas”. Para ella el monstruo es el cyborg, que todos somos, “humanos y no humanos, personas y máquinas” (Rubino et al, 2021, p.15). El cyborg es una metáfora que le permite mostrar un mundo más allá del binarismo y de lo genérico, un mundo híbrido donde los límites se transgreden, entre la máquina y lo orgánico, entre la naturaleza y la cultura y entre los sexos (Torrano, 2009).

Lxs monstruxs son los sujetos salvajes que existen sin restricciones más allá de los límites del orden, permitiéndonos cuestionar el mundo. Estudiando su origen y existencia es posible reevaluar nuestras suposiciones culturales sobre el sexo/género, la sexualidad o los territorios. Lxs encontraremos viviendo en la sociedad y en la cultura, siendo representaciones de la alteridad, pero también siendo una potencia de cambio y resistencia frente a los intentos de dominación y domesticación de los cuerpos. A través del estudio de lxs monstruxs en nuestra cultura podemos conseguir extraer y recuperar el salvajismo que reside en ellxs, para reinterpretarlo, hacerlo queer y desconcertante, como apuntaba Jack Halbertam (2020). Donna Haraway considera al cyborg como monstruo y metáfora que le permite mostrar el mundo más allá de las dicotomías desde una lectura global, desde lo local en el contexto gallego, lobxs/licántropxs son lxs monstruxs que nos permiten mostrar ese mundo y a lo que se enfrentan.

De Lobxs y Licántropxs.

El lobo es un animal habitual en los bosques gallegos, pese a que su número ha ido disminuyendo con los años. En nuestro territorio, ante la extinción de los osos, el lobo se convierte en el animal más temible. Lxs lobxs han sido tan temidxs a lo largo de nuestra historia que para evitar nombrarlxs en el territorio se han desarrollado diferentes formas para referirse a ellxs: *o aquel* (el aquel), *o fillo do demo* (el hijo del demonio), *o outro* (el otro), *o becho* (el bicho); es que a través del lenguaje lxs lobxs son representadx como figuras de la alteridad.



Fig 6: «-Calquera lle pon bozal a un can; pero a un lobo... » Alfonso Castelao (1922/24)

A principios del siglo XX autores como Vicente Risco o los miembros de la Xeración Nós, siguiendo el modelo europeo, abarcarán en sus estudios producciones e investigaciones etnográficas, introduciendo en la literatura la lengua, la cultura y la tradición oral. Muchos de ellos recogerán en sus escritos o dibujos leyendas de lobxs y licántropxs (fig. 6). Anxel Fole, el escritor de montaña, es uno de estos escritores capaz de reunir en sus textos de los años cincuenta el temor de la sociedad gallega al lobx, a la bestia; presentándolxs como un animales feroces y demoníacos con poderes sobrenaturales a lxs que la gente odia y teme. Dará cuenta de ello en sus cuentos *Os lobos*, *O morto entrará ca xistra* y *¡Lobos te coman!* Recopilados en *Contos de lobos* (1989), cuyo prólogo fue escrito por Claudio Rodríguez Fer, quien señala que

El papel ocupado por el lobo en la cultura gallega es tan relevante como indiscutible; los atributos mágicos que se le atribuyen en la tradición popular, su reiterada presencia en la literatura, los casos de licantropía y las múltiples leyendas que sobre lobos y hombres-lobo circulan por Galicia muestran bien su dimensión mítica indudable¹⁶ (p.23).

En los relatos populares que se localizan en Galicia, los casos de licántropía se conocen como *lobo da xente*. En el *Diccionario dos Seres Míticos Galegos* (1999) se indica que es una persona que por maldición paterna o materna se convierte en lobo. También existen casos provocados por la *fada*¹⁷, que suele durar siete años. En ocasiones, estxs licántropxs forman grupos de tres y si hay una mujer ella es la jefa. Según el diccionario gallego de la Xunta de Galicia¹⁸, la *fada* tiene dos definiciones: ser fantástico, representado con figura de mujer, a quien se le atribúan poderes sobrenaturales, y destino o suerte de una persona. La propia definición de la palabra nos acercará a un sujeto femenino que marcará la tendencia cultural del licántropo en Galicia.

Un ejemplo de esa figura es la leyenda de *Peeira dos lobos* o hada de los lobos que forma parte de la mitología gallega y del norte de Portugal. Este mito hace referencia a aquellas mujeres que caminan con lxs lobxs siendo sus compañeras que lxs guían y gobiernan. Dice la leyenda que tienen poderes sobrenaturales y que son capaces de hablar como las bestias, de este modo son capaces de comunicarse con los miembros de la manada siendo ellas las líderes que someten incluso a los machos alfa. Para muchxs, *Peeira dos lobos* no sólo tienen la capacidad de gobernar a lobxs sino también a licántropos. La mayoría de los cuentos consideran que no se transforma en lobo o se comporta como tal, por el contrario, mantiene su figura humana. Sin embargo, en otros si llega a transformarse. El mito de *Peeira dos lobos* configurará junto al *lobo da xente* la piedra angular sobre la cual se construye en la cultura gallega la licantropía. Para remontarnos a las primeras transformaciones de humanos en lobxs debemos retroceder hasta la antigüedad griega, donde el historiador Herodoto habla acerca de los miembros de la tribu de los Neuri, que situó entre Polonia y Lituania. Según explica, los Neuri se transformaban

¹⁶ “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 lycantropía e as múltiples lendas que sobre lobos e lobisomes circularon por Galicia, montran ben ás claras que posúe unha dimensión mítica indubidable”.

¹⁷ Maldición

¹⁸ <https://digalego.xunta.gal/es/termo/29260/fada>

una vez al año en lobxs. En este periodo también se sitúa el mito de Lycaon, uno de los primeros relatos de licantrópía (Alves, 2019). Es una figura recurrente dentro de la cultura grecolatina siendo un monstruo conocido por su ferocidad y deseos sexuales. Será a partir del siglo XIX, con la literatura Gótica, cuando su figura y leyendas adquieran mayor popularidad (Castillo Aira, 2020). En este periodo como hemos podido analizar con anterioridad es cuando la identificación del “otrx” se convierte en pieza fundamental del sistema social y político. Por ello, en este periodo se generan y recuperan infinidad de monstruos como licántropos, vampiros, Frankenstein, fantasmas o *doppelgängers*. Hasta este periodo histórico había predominado lo demoníaco como explicación de la licantrópía como se puede observar en el manual del siglo XV *Malleus Maleficarum*, un tratado fundamental en la persecución de brujas (Bernhardt-House, 2008). Con el desarrollo científico esta hipótesis fue perdiendo peso a favor de una explicación más lógica hasta que la licantrópía clínica se diagnosticó como una enfermedad mental y física, y en cuyos casos se encuentra algún tipo de irregularidad sexual.

Observando las referencias anteriores en el contexto gallego podemos establecer como la causa de licantrópía se debe a un híbrido entre una explicación demoníaca o mística y la identificación del otrx. Hibridación de pensamientos que se corresponde con la propia licantrópía, una especie parte humana y parte lobo. Su hibridez y transgresión de los límites de las especies en una figura unificada puede resultar paralela al sujeto queer en sus múltiples formas. Dado que “la hibridación, la mezcla y la desterralización del cuerpo son mecanismos que posibilitan la emergencia de nuevas corporalidades” (Gállico Wetzel, 2020, p.53). Por ello, lxs licántropxs como las personas queer se enfrentan a la normatividad, la alteran y transgreden sus límites interfiriendo con el *statu quo* del sistema social, político y sexual (Bernhardt-House, 2008). Comparten impulsos antinaturales y ambxs son retradx como sujetos fuera del orden, que desobedecen y vulneran las categorías binarias que regulan la sociedad.

Barbara Creed, en *Phallic Panic: Film, Horror and the Primal Uncanny* (2005) sitúa al licántropo como figura que representa inestabilidad y desorden porque carece de fronteras (Natalia Alves, 2019). El monstruo licántropo es el sujeto queer que habita fuera de los límites del orden, sin fronteras, resistiéndose a su domesticación y la administración y regulación de su vida. Hablar de licantrópía o de lobxs, es hablar de personas queer, sujetos desclasificados y salvajes que no se pueden nombrar. Rastreado sus huellas como monstruo en nuestra cultura e historia podremos encontrar la resistencia que se ha camuflado en ellxs y la domesticación que han sufrido, siendo el camino que nos lleve hacia el desconcierto y lo salvaje.

Mujeres y Lobas Monstruosas.

En este capítulo, se analizarán y discutirán las representaciones de la mujer como loba en la cultura y literatura gallega. A partir de sus representaciones podremos entender los elementos que configuran al mito y observar cómo se ha vinculado junto a la imagen de una mujer que desestabiliza los binarismos de su género.

Las categorías del género son construidas y definidas por la sociedad a través de ideales sujetos al cambio en el tiempo. En este sentido el género es una categoría producida socialmente que permite controlar las expectativas de comportamiento de los individuos. La cultura y no la biología adjudicada es quien les genera roles específicos. El género es situado entre dos paredes, masculinidad y feminidad, hombre y mujer, como opuestos y excluyentes (Preciado, 2020). Desde la producción de estas categorías se establece cómo deben ser, qué hacer y qué espacios ocupar, de esa forma el mantenimiento de las estructuras sociales de poder es asegurado (Mejía, 2015). Dado que estas categorías son producidas dentro de un régimen patriarcal y heteronormativo su función es también la de mantener la dependencia, la opresión y la subordinación de las mujeres, dado que desde la diferencia y sus límites se legitima la dominación de unos sobre otros y la opresión de todos aquellos que no entran en ellas. Estas mujeres otros que han escapado a las categorías del género en la cultura gallega se han convertido en lobas para existir más allá de la norma, entre el caos y el desorden.

Lobas frente a la Ley.

Pepa a Loba fue una mujer real de finales del siglo XIX o una ficción que combina el mito de la *Peeira dos lobos* y de *Robin Hood*, tan expandido en Europa en ese periodo. Protagonista de gran variedad de textos narrativos e históricos, su vida es investigada por autores como Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Carlos Reigosa o Vicente Risco. *Pepa a Loba* fue una bandolera nacida en la década de 1830 en la provincia de Pontevedra. Fue encarcelada al ser acusada de matar a su tío. En prisión pasó varios años de su vida hasta que consigue huir de ella y de la justicia. En libertad buscó venganza y justicia y mató a su padre, el verdadero culpable, tras escapar de la cárcel (Cancelo López et al., 2016). Desde ese momento se dice

que se convirtió en bandolera, capitaneando una banda que robó y asaltó en Galicia, sobre todo a los que más tenían.

Su imagen fluctuaba entre una mujer generosa con los más pobres, pero también violenta y llena de crueldad y salvajismo, donde su lema era “hombre muerto no habla”. Siendo capaz de matar a cualquier hombre que cometiese un crimen, robo o asalto, ella era la justicia vengadora frente a la impunidad que sufrían los hombres de la época. Las circunstancias la empujaron a usar la violencia para vivir fuera de la ley y enfrentarse a ella, y así viviría hasta el final de sus días. Para muchxs *Pepa a Loba* no era una sola mujer, sino muchas que se vengaban, bandoleras que se enfrentaban a las imposiciones de la sociedad y que ella capitaneaba. Su existencia puede ser real o no, pero su nombre encarno un tipo de corriente en el siglo XIX que llamaba a las mujeres a enfrentarse al hombre protegido por la ley y la sociedad, y a convertirse en lobas.

—Pepa Loba —di a simpática vella— era filla do pecado como moitas outras mulleres desgraciadas que houbo. Non se sabe certamente de onde era. Uns din que era de barras de Miño e outros que de Xunqueira ... Quedou orfa de nena (orfa de nai, pois o pai nunca se soubo quen era) quedando baixo a tutela dun tío carnicero que ao parecer era ladrón. Con este tío comezou a roubar e a facerse cruel. Contan que se alimentaba de sangue, por iso medrou tan axiña. Aos dezaseis anos tivo un fillo e púxolle un pé no pescozo, e logo botoullo aos cans. Era moi mala. Por iso lle puxeron os mesmos homes da cuadrilla de bandoleiros que xa de moza mandaba, Pepa Loba. Din que cando os seus homes regresaban de cometer algún atraco, non lles preguntaba se traían cartos, senón se traían sangue ...

—Ela, despois de ser mala, era boa. Teño oído dicir máis dunha vez que aos pobres non os roubaba; ao contrario, que incluso lles daba ... Foi o bandoleiro máis famoso que houbo por aquí; aínda o é hoxe ... Non quixo casar. Contan que dicía: “Nunca quixen nin quererei, e cando queira morrerei”.

Fragmentos del artículo *La historia de Pepa a Loba contada por una anciana en los montes de Valdaporca* de X. Fernández Ferreiro (*Nogueira de Ramuín, 29.I.1931 – A Coruña, 16.XII.2015*) publicaba en “*La Noche*” (18.09.1954).¹⁹

En Europa en los siglos XVI-XVII, con el asentamiento del capitalismo y de la división sexual del trabajo, las mujeres sufrieron un proceso de degradación absoluta en todos los aspectos de la vida (Federici, 2010). Durante este periodo se desarrollaron más y más diferencias que creaban mayor oposición entre la feminidad y la masculinidad, y “se estableció que las mujeres eran inherentemente inferiores a los hombres-excesivamente emocionales y lujuriosas incapaces de manejarse por sí mismas y que tenían que ser puestas bajo control masculino”

¹⁹ Obtenida en <https://galiciaencantada.com/lenda.asp?cat=9&id=2568>

(Federici, 2010, p.154). Sujetos salvajes que debían de ser domesticados con la introducción de nuevas leyes y formas de control encaminadas a dejarlas sin autonomía ni poder. Es así como poco a poco se revierte su imagen y se construye a la mujer y esposa ideal a través de un nuevo modelo de feminidad, el *Ángel del Hogar*, que se convierte en canon a finales del siglo XVIII.

Como hemos podido analizar es en este periodo donde se empiezan a delimitar los límites entre los sexos bajo el paraguas de lo natural; cuya argumentación convertirá a las mujeres únicamente en órganos reproductores, “imprimiendo una diferencia sin límite entre los sexos, apoyado todo ello sobre una naturalización radical de la diferencia sexual, concepto intensamente sesgado por las relaciones asimétricas de poder entre hombres y mujeres pertenecientes a un sistema social de dominación” como señaló Laquer (citado en Rives, 2017). Junto al pensamiento científico, en el contexto gallego y español, la religión juega aquí un papel fundamental en la configuración de los ideales de género en la sociedad de la época; por ello entre ambos dividen al mundo en pensamientos antagónicos y complementarios.

Por un lado, el mundo “representado por la religión, la tradición y la feminidad” (Aresti, 2000, p.364) que implicará una sensación de control y docilidad por parte de la institución religiosa hacia las mujeres., y, por otro lado, el mundo del “progreso, ciencia y hombres” (Aresti, 2000, p.364). Aquí la religión, a partir de la maternidad, dignifica la feminidad de la mujer y la sitúa como pilar central de la familia al servicio del hombre. Por ello la imagen ideal de la mujer del siglo XIX se corresponde con la del *Ángel del Hogar*, como mujer sometida y obediente cuyo único objetivo es el de preservar la institución de la familia, y consecuentemente la del matrimonio, siendo una máquina reproductora en continúa producción de descendencia. Una mujer domesticada y encerrada en la esfera privada, en lo doméstico, sin acceso a la esfera pública y sin el reconocimiento de su ciudadanía.

Bajo estos preceptos hasta la Segunda República, con el reconocimiento del sufragio femenino en 1931, el poder judicial y legislativo discriminatorios aseguran el sometimiento, la subordinación y la opresión de la mujer (Rives, 2017). Las mujeres del siglo XIX no tenían ni poder ni voto, ni justicia: y por eso decidieron tomarla por sí mismas, como bien ejemplifica la figura de *Pepa a Loba* y uno de los poemas de Rosalía de Castro publicado en *Follas Novas* (1880).

Lobes Salvaxes

A xustiza pola man

Aqués que ten fama de honrados na vila
roubáronme tanta brancura que eu tiña,
botáronme estrume nas galas dun día,
a roupa decote puñéronma en tiras.
Nin pedra deixaron, en donde eu vivira;
sin lar, sin abrigo, morei nas curtiñas,
ó raso cas lebres dormín nas campías;
meus fillos... ¡meus anxos!... que tanto eu quería,
¡morreron, morreron, ca fame que tiñan!
Quedei deshonrada, murcháronme a vida,
fixéronme un leito de toxos e silvas;
i en tanto, os raposos de sangue maldita,
tranquilos nun leito de rosas dormían.
-Salvádeme, ¡ouh, xueces!, berrei... ¡Tolería!
De min se mofaron, vendeume a xusticia.
-Bon Dios, axudaime, berrei, berrei inda...
Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra.
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.
I ó lado, contenta, senteime das vítimas,
tranquila, esperando pola alba do día.
I estonces... estonces, cumpreuse a xusticia:
eu, neles; i as leises, na man que os ferira.

Rosalía de Castro (1993). *Follas Novas*

Rosalía de Castro en este poema, y siguiendo la línea de su trabajo, se posiciona frente al poder. *Follas Novas* (1880) se caracteriza por ser un poemario contra-poder en el que Rosalía de Castro alza la voz sobre las condiciones en las que vive el pueblo gallego, y sobre todo las mujeres viudas, hablando del abandono, del sufrimiento y del silencio y de la defensa de las

clases populares. Es pionera en la reivindicación de la mujer escritora y en la lucha por el acceso de las mujeres a la cultura ²⁰.

Este poema no habla de resistencia sino de tomar acciones. Sobre el texto podemos leer como aquellos hombres honrados y poderosos del pueblo han sido los culpables de la muerte de sus hijos y por lo que podemos entender, de haberla violado. Ella denuncia justicia, pero la justicia de la época no escucha a la mujer, esculpa a los hombres de toda culpa, porque la ley no castigará a quien la escribe. En loba se convierte y acaba con la vida de aquellos que se lo arrebataron todo. Al igual que *Pepa a Loba* ella toma justicia por su mano y para hacerlo se convierte en loba. Al hacerlo, ambas cruzan las fronteras de lo socialmente admitido para una mujer, y las fronteras de su género y de la ley. Esto sucede en la película *La Isla de las Mentiras* (2020) de Paula Ons, basada las heroínas de Sálvora (fig.7), donde sus protagonistas son las únicas que pueden tomar justicia en contra la violencia que sufren (fig.8), aunque no exista una transformación en lobas.



Fig 7: imagen superior, retrato de las heroínas de Sálvora.

Fig 8: imagen inferior, frame de la película *La Isla de las Mentiras* (2020) de Paula Cons.

²⁰ En el texto en prosa *Las literatas. Carta a Eduarda* publicado en 1866, Rosalía de Castro alza la voz sobre la oposición y hostilidad que sufren las escritoras durante el siglo XIX.

“Transformarse en loba” o “Hacerse loba” es la estrategia de encarnación y subjetivación que les permite a muchas mujeres del siglo XIX, en Galicia, matar al ángel del hogar²¹. Y con ello enfrentarse a la supremacía del hombre en un contexto donde se habían asentado los parámetros de la diferencia sexual. Aquí podemos reconocer, claramente, en la loba el monstruo jurídico-moral de Foucault donde la monstruosidad es la causante del acto criminal. También podemos reconocer aquí al monstruo como una potencia política donde las mujeres se convierten en lobas como acto de resistencia, como multiplicidad, para poder escapar, resistir y rebelarse frente al patriarcado.

As Lobas da Xente.

En 1925, el autor ourensán, 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*. Tras su publicación se convierte en un texto clave en la literatura gallega.

Vicente Risco nos ofrece un cuento corto de carácter etnográfico que recoge la historia de un caso de licantropía ocurrido en Trives (Ourense). Ánxel, un joven de Sobrado es alertado de la presencia del *lobo da xente* quien ha atacado a niños y adultos. Muchxs decían que era un lobo con “afán de comer carne cristiana”, otros que debía de ser un hombre, un facineroso (un delincuente) o incluso uno que se transformaba en lobo. La gente vivía atemorizada por el monstruo que había hecho desaparecer a niños y dejado en el camino cuerpos mutilados. Ánxel atemorizado se refugia en una cabaña y se calienta junto al fuego cuando de repente escucha arañazos en la puerta y la pata de un lobo se asoma, al verla Ánxel se esconde tras el fuego. Por la puerta aparece el *lobo da xente* descrito como “tan negro, tan peludo, tan espantosamente grandísimo, con aquellos ojos sanguinarios y relucientes” que reflejaban fuego. El lobo arranca la piel de su cuerpo y bajo ella se encuentra una mujer joven y hermosa. No es un hombre sino una mujer. Ella llora sin parar y Ánxel por detrás coge la piel de lobo y la lanza al fuego. La piel se resiste a ser quemada, intenta huir pero finalmente es totalmente calcinada. La joven le

²¹ En referencia a *Matar al Ángel del Hogar* (1929-1931) de Virginia Woolf, compuesto por los textos *Las Mujeres y la Narrativa de Ficción* (1929) y *Profesiones para mujeres* (1931). Textos en contra del ideal femenino del Ángel del Hogar.

agradece el haberla salvado de la *fada*. Le explica como su madre fue quien le arrojó la fada que la convirtió en licántropo. Su madre, viuda, se casó de nuevo, ella y su padrastro nunca se preocuparon de cuidarla; hace ver que su madre había sido una mala madre. Un día su padrastro intenta abusar de ella y al defenderse le corta una mano al hombre. Su madre enfadada le grita “¡Vete de casa, mala mujer! ¡Mala hija! ¡Hija de un lobo! ¡Loba! Permita Dios que te vuelvas loba y que andes arrastrada por el monte como los lobos, mala hija²² ” (p.8).

El *lobo da xente* en este cuento es una mujer que se resiste al abuso y cuya *fada* es causada por su propia madre: una mala madre. Con ello tenemos dos monstruos la hija y la madre. En ningún momento conocemos sus nombres tan sólo que son la madre, hija o esposa de alguien. Mujeres sometidas al patriarcado que no importan. Las funciones de las mujeres, delimitadas en el siglo XIX, las sujetan a la esfera privada, al interior del hogar al cuidado de maridos e hijos; y cuando fallan en sus funciones de madre, esposa o hija dejan de ser buenas mujeres porque han incumplido su función reproductiva y de cuidado que se les ha impuesto socialmente. La mujer lobo es, en este cuento, un ser temido, acusado de asesinar a sangre fría porque sus impulsos salvajes están por encima de cualquier rastro de lo humano, encarnando lo corporal como un lugar de conflicto y angustia. La mujer es consciente de su monstruosidad ya que su cuerpo y compartimientos transgreden la norma; es un monstruo y no debe serlo. Ella no tiene poder sobre su cuerpo, lo tiene el hombre y la sociedad. Ánxel no tiene en consideración en ningún momento su opinión o deseo, decide por ella, la salva de ser un monstruo y de vivir fuera de los límites de la sociedad. La sitúa en el camino en el que debe estar y lo concluye al casarse con ella al final del cuento

La mujer sigue siendo para Risco un *ángel del hogar* que al haberse convertido en loba había desaparecido. En este sentido hasta la llegada de la 2º República no se producen cambios significativos en tanto a los derechos de las mujeres. Sin embargo, a partir del texto de Vicente Risco, *O lobo da xente*, se han producido diferentes reescrituras desde su publicación que retomarán el mito. Reescrituras que autores de forma deliberada y explícita sitúan a la loba como mujer que transgrede la norma y se resiste la domesticación en diferentes periodos. Convirtiéndola en una forma de resistencia y desorden frente al ordenamiento social.

²² “ Vaite da casa, mala muller! Mala filla! Filla dun lobo! Loba! Permita Deus que te volvas loba e que andes arrastrada polo monte coma os lobos, mala filla”

Dos Lobas en O Incio.

Xose Miranda publica en 2002 la novela *Pel de Lobo*, en ella nos ofrece una ampliación y reinterpretación del cuento *Lobo da Xente* de Vicente Risco y, como podremos observar, su novela es extremadamente fiel a Risco en determinados momentos en la construcción de la historia.

Xosé pertenece a una familia humilde que malvive de las riendas y de la caza. Una noche llega a su casa un señor procedente de *O Incio* en Lugo, para pedirles ayuda a él y a su padre para matar a la manada de lobos que este año vive en sus tierras y, sobre todo, al gran lobo negro que devora ovejas, vacas y personas. A la mañana siguiente los tres hombres emprenden su camino hacia O Incio, al llegar conocerán a los vecinos del pueblo. A Xosé le llama la atención un “enano barbudo, de ojos saltones y gran nariz²³ ” (p.24) que le presentan con nombre de mujer, Rosa dos Chantos, pero que tiene voz de hombre. Se referirán a ellx como “una persona rara. Ahora dice que es una mujer y luego un hombre. Dice que va y viene con la luna, y cuando es un hombre es arrebatado y violento (...). Pero cuando es mujer es más amable y vive en casa, hasta es miedosa²⁴” (p.43). Rosa dos Chantos es explícitamente una persona queer [rarita] que frente a las oposiciones binarias hombre/mujer decide existir simultáneamente como ambas. Pese a ello, en su personaje existe una reproducción binaria, dado que la forma en la que cambian sus roles fluctúa siempre entre la masculinidad y la feminidad, reforzando su diferencia y con los discursos del género que no permiten ver a un hombre como amable o tímido o a una mujer violenta y fuerte, sin ser una loba. Reforzando las categorías del género.

En el pueblo conocerán también al hombre que quiso contratarlos, Eduardo Vázquez-Queipo, su mujer “como una sombra, sin opinión, ni presencia²⁵ ” (p.42) y sus dos hijas, Ana y Aurora. Durante varios días buscan a los lobos y sobre todo al gran lobo negro y al blanco, que descubrieron posteriormente. Tienen diferentes encuentros con ellos y buscan la forma de poder cazarlos. Las dudas sobre su naturaleza empiezan a aparecer con más fuerza,

²³ “Un anano barbudo, de ollos saltóns e grandes napias”

²⁴ “Rosa é una persoa rara. Ora di que é muller, ora que é home. Di que cai e cén coa lúa. E cando é home é moi arroutado e violento. Pero cando é muller é máis amable e vive na casa, e ata é medosa”

²⁵ “É como una sombra, non ten opinión, nin presenza”

considerando que es un hombre o una mujer que anda con ellos y los gobierna. Aquí se nos presenta una referencia al mito de la *Peeira dos lobos*.

Después de la emboscada de los lobos, Xosé consigue huir y se refugia en un secadero donde enciende el fuego e intenta tranquilizarse. Escucha a su perro Bal que llama a la puerta; está diferente, siempre lo ha protegido, pero en esta ocasión lo ataca y llama a los lobos. Xosé siente que lo traiciona y termina matándolo. Bal el perro adiestrado y domesticado para servir y cumplir, acaba traicionando a su amo y optado por la libertad²⁶. Xosé se esconde y siente cuando llegan los lobos, lo buscan, pero terminan marchándose tan sólo se queda el gran lobo blanco. El lobo empieza a caminar a dos patas y se acerca el fuego para calentarse, su piel se abre en dos desde la cabeza a los pies y sale una joven, Aurora. En un impulso Xosé coge la piel del lobo y la lanza al fuego, quemándola. Como vemos aquí, existe un paralelismo total entre la historia de Risto y la de Miranda. Él decide quemar su piel y con ello salvarla de la maldición. Aurora, en un principio se resiste e intenta salvarla y quizá su libertad. “Me quitaste la maldición. Ya cumplí con mi *fada*. Sin piel, no volveré a ser loba”. Esto sucederá de nuevo cuando Ana se encuentre recuperándose de sus heridas tras enfrentarse a Xosé. Él la visita en su habitación y allí, sin su consentimiento y usando su fuerza, porque “lo hace por la fuerza²⁷” decide buscar su piel de lobo y quemarla. Tanto Ánxel, protagonista del *Lobo da Xente*, como Xosé, en dos ocasiones, deciden por ellas, violando la autonomía de su cuerpo.

Ana le dirá a Xosé: “usted es un hombre, y yo una mujer. Usted lleva aún una correa en el cuello. Yo no la llevo (...) no importa que queme mi piel, señor Novoa, yo tengo piel de lobo, y volveré a ser libre²⁸” (p.98-99). Ana nació siendo loba: es quien es desde antes de la maldición. En este sentido podemos relacionar la vivencia de Ana como loba con la de las personas *queer*. Lo natural y lo humano es haber nacido siendo mujer/hombre y heterosexual, lo que se sitúa fuera de ello es anormal, inhumano y salvaje. Ana nació siendo una loba, como nace una persona siendo *queer*, anterior a los intentos de domesticación. La maldición solo es el intento de justificación y explicación por parte de la norma.

²⁶ Aquí se produce lo que Jack Halberstam (2020) denomina como domesticación reversible, donde el animal domesticado es capaz, bajo ciertas circunstancias, de volverse salvaje una vez más corriendo hacia la libertad.

²⁷ Durante su conversación Ana le dice “Non teño forzas para impedirlo, señor Xosé de Casanova, pode facelo pois, pero non lle dou o meu consentimento. Faino pola forza, valéndose da miña debilidade” (p.98)

²⁸ “Vostede é un home, e eu una muller. Vostede leba aínda una correa ó pescozo. Eu non a llevo (...) Non importa que queimase a pelica, señor Novoa, eu teño a pel de lobo, e volverei a ser libre”

Otro aspecto relevante es que la *fada*, tal y como explicará Aurora, fue causada por su padre de forma inconsciente y desconoce que ellas son lobas, o no quiere saberlo.

Fue nuestro padre. Nos maldijo porque opina que las mujeres no tienen derecho a ser como los hombres. Dijo que, si queríamos ser como los hombres, más valía que fuésemos como los lobos. Que, si queremos hablar, comer y beber como los hombres, ser libres para correr y para decidir, que seamos como lobas. Que nunca nos veamos hartas de ser libres en el monte, de comer con la boca llena y de aullarle inútilmente a la luna, al fin de cuentas eso es lo que cree que hacemos cada vez que hablamos²⁹ (p.93)

Para su padre la oposición mujer/hombre tiene fronteras indivisibles. Sus márgenes son establecidos desde la ideología de la diferencia sexual definiendo como debe ser una mujer y un hombre. Mujer/hombre son introducidas como únicas variables posibles, todo lo que escapa de estas dos categorías y sus regulaciones no es considerado normal y 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 (Witting, 2006). Para su padre que una mujer se comporte como un hombre implica, que no sea una mujer y sea antes una loba. Pero no ser una mujer no significa tener que ser un hombre. 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 (Witting, 2006, p.43)

Aunque la loba no rechaza totalmente la heterosexualidad, es una desertora de su clase “mujer”. La loba es una prófuga que escapa de las categorías de su sexo/género para volverse libre. La loba deja de serlo y vuelve a ser mujer en el momento que vuelve a ser fiel a su clase; como lo

²⁹ “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 vecamos fartas de comer coa boca chea e de ouvearlle inútilmente á lúa, a fin de contas eso o que cre que facemos cada vez que falamos”

hace Aurora al dejar de ser una loba y casarse con Xosé. Con ello, el contrato del matrimonio restablece el orden social y el cumplimiento de sus obligaciones como mujer. Aurora ha sido fiel a su clase y ha luchado frente al salvajismo que casi la domina y perturba. El desenlace esperado que termina por normalizarla. Sin embargo, Ana seguirá siendo libre por los bosques siempre una loba traidora de su sexo/género. En ella no queda nada de mujer ante los ojos del hombre.

Considerando que en el libro se hace referencia a los movimientos agrarios y antiforales, podemos situar el desarrollo de la novela a principios del siglo XX. En un periodo de grandes cambios y gran incertidumbre, las estructuras que dividen el mundo empiezan a fracturarse, incluyendo la división dicotómica de hombre/mujer. Entre ella 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 a los dos términos, hombre-mujer. No obstante, 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 *La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia de los años veinte* (2007)

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” (p.178)

Sin embargo, la mujer moderna se configura en un espacio urbano dentro de la sociedad española de la época, lo que hace entrever que la loba es aquí una transformación de ella, de un tercer sexo, pero en el espacio rural gallego. Tercer sexo que puede ser interpretado como una representación de lo abyecto. En *Power of Horror* (1982) Julia Kristeva define lo abyecto como todo aquello que “no respeta bordes, posiciones ni reglas, disturba al orden, sistema e identidad” (1984, p.4 citado en Creed, 2016, p.2). Para ella su origen se sitúa en el cuerpo de la madre cuando no diferencia límites entre su cuerpo y el de su hijx (Castillo Aira, 2020). El cuerpo de la madre entra en conflicto y deviene abyecto en el momento en el que su hijx la

rechaza para recibir al padre, que representa el orden simbólico. Partiendo de lo abyecto Barbara Creed analizará en *Terror y el monstruo* (2016) la figura del monstruo femenino en el cine. Según interpreta Creed a Kristeva, lo abyecto es “aquello que resalta la fragilidad de la ley y que existe al otro lado de la frontera que divide los sujetos vivos de aquello que amenaza su extinción” (p.41). Es decir, la loba es una figura de lo abyecto porque no cumple la ley y destruye los límites entre la mujer y el hombre y entre lo humano y lo animal.

En la novela *Aurora* se convierte por momentos en una figura de lo abyecto, pero solo cuando se transforma. Ella parece luchar contra un interior corrompido y cumplir con el lugar que le corresponde como mujer porque mantiene sus ojos de humana incluso cuando se transforma en loba. Si analizamos como es presentada en la novela podemos observar a una mujer pasiva y tímida que mantiene una postura conciliadora. A veces es intermediaria entre su padre y hermana, apoyando la postura de Ana más suavemente y manteniendo la compostura. Cuando se transforma en loba mantiene sus ojos humanos de color azul y su pelaje es blanco, lo que la configura como una mujer pura, perfecta, inocente y virgen frente a la corrupción de Ana con pelaje negro.

Por el contrario, Ana no es mujer y es siempre loba, aunque no esté transformada, porque tiene carácter y es inconformista, contundente en sus opiniones y partidaria abiertamente de la igualdad entre hombres y mujeres en todos los aspectos de la vida, apoyando la lucha por el sufragio femenino. Es una figura de lo abyecto, una mujer monstruosa que no cumple con su condición de mujer. Durante toda la novela tiene una actitud desafiante frente a los hombres, se enfrenta a ellos luchando por su independencia y por tener voz por sí misma, “no necesita de nadie que la defienda” (p.30). Lucha por destruir los límites que dividen a hombres y mujeres. En sus ojos humanos “brillan siempre chispas de rebeldía, de inconformismo” (p.29), pero cuando se transforma en loba sus ojos son de fuego. Metafóricamente esta es una clara indicación de que ella tiene el poder sobre sí misma y como el fuego es incontrolable y peligrosa. Por ello da tanto miedo a los hombres, porque no pueden ejercer su poder sobre ella. Esta es la descripción más habitual que se hace acerca de los ojos de las mujeres lobo en la literatura. Además, el color de su pelaje es negro lo que acerca al lector hacia la oscuridad, la muerte, el mal y el pecado, aunque también hacia la autoridad. Cuando se transforma en loba se convierte en una bestia depredadora que pierde su humanidad pero que parece mantener su conciencia, capaz de decidir cuando quiere matar y cuando no.

Pese a haberle quemado la piel de lobo, Ana seguirá siendo loba y viviendo en los bosques en libertad. Xosé está seguro de ello y dice haberla visto rondar en lo alto del bosque ya convertida en una loba canosa; y es que el monstruo y lo reprimido siempre retorna (Cohen, 1996)

Xosé piensa sin poder evitarlo

“que sería una vida libre, como la de un lobo...”

(p.101).

Una Loba en Nueva York

En 1992 Claudio Rodríguez Fer actualiza el mito del licántropo en *A muller loba* trasladando su escenario a Nueva York y subvirtiéndolo el papel de los personajes femeninos. Influenciado por autores como Ánxel Fole o Carmen Blanco, podemos observar tanto en su trabajo narrativo como en su obra poética el predominio de una apertura intercultural que camina hacia el feminismo. Al trasladar el mito a New York, Claudio Rodríguez Fer nos ofrece una lectura trasatlántica 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 simultáneamente nos ofrece un retrato de la emigración gallega y la resistencia de las identidades locales en una sociedad global (Miranda-Barreiro, 2017).

Claudio Rodríguez nos hace creer que la historia de Ruth es igual que la que Risco ofrece de su mujer loba. El intento de abuso y su rechazo usando la violencia junto al posterior lanzamiento de la fada, “¡Loba de vuelvas!, ¡loba te vuelvas, fiera furiosa!, ¡lobo te vuelvas como tu abuela!³⁰” (p.4), parecen ser el camino que nos lleven hacia la licantropía de nuevo. Remarcando una gran diferencia, el que lanza la *fada* aquí es el padrastro y no la madre. Sin embargo, Ruth no se transforma, no vemos en ella aún al licántropo. Por el contrario, vuelve con su familia paterna, con su abuela y junto a ella descubrirá sus orígenes licántropos en una

³⁰ “¡loba te volvas!, ¡loba te colcas, fera furiosa!, ¡loba te volvas coma túa avoa!”

cueva, donde abrazará su propia diferencia. Su abuela, en el cuento, encarnará al mito de *Peeira dos lobos* como mujer que camina y vive con lobos, que los guía y gobierna. Incluso se dirá que se reproduce con ellos siendo sus hijos, entre ellos el padre de Ruth, fruto de sus relaciones sexuales con lobos.

Con el tiempo Ruth decide trasladarse a Nueva York con su tío. Allí vive junto a otros emigrantes y trabaja con él, de forma ilegal, limpiando los cristales de los rascacielos. Al hacerlo se siente segura y decidida, empieza a abrazar su propia independencia. En este momento conoce a su primer amor, un emigrante puertorriqueño que trabaja en un restaurante argentino de carne. Todas las noches lo esperaba al salir del trabajo y

Fuera por sus gustos gastronómicos o por su relación con el joven, la voracidad carnívora de la joven se incrementa desmesuradamente durante las largas esperas, en las que consumía, platos y platos, de toda clase de carnes asadas (...) A penas comía nada durante el día aguardando aquel momento, que disfrutaba con gruñidos de satisfacción y gestos de ferocidad, y que luego parecía tener continuación en las constantes mordeduras con las que mordía el cuello y la lengua de su acompañante³¹ (Rodríguez Fer, 1993, p.9)

Los instintos animales de Ruth son cada vez más fuertes, acercándose poco a poco a la figura de mujer- animal que combina las categorías de lo humano y lo animal, y que se caracteriza por su incontrolable voracidad. Es una bestia depredadora, un monstruo que carece del control y que solo responde a impulsos corporales: hambre, sexo e ira (del Castillo Aira, 2020).

El joven le propone a Ruth matrimonio y ella lo rechaza, intentando explicarle su deseo de preservar su independencia. En este momento la sexualidad de Ruth no solo desafía el binarismo y sus roles, sino también la propia heteronormatividad, porque al rechazar casarse huye de ser encerrada dentro de ella. Como hemos podido observar en las tres obras que se

³¹ “Fora polos seus gustos gastronómicos ou fora pola súa relación con aquel mozo, a voracidade carnívora da rapaza incrementouse desmesuradamente duras as longas esperas, nas que consumía, prato tras prato, toda clase de carnes á grella (...) A penas comía nada polo día agardadno aquel momento, que disfrutaba con gruñidos de satisfacción e acenos de ferocidade, e que logo parecía ter continuación nas constantes mordeduras con que trababa o pescozo e a lingua do seu acompañante”.

han analizado, el matrimonio es una constante que se repite. A través de este se restaura el orden social y la loba deja de serlo para entrar de nuevo en la categoría mujer. Esto ocurre porque el matrimonio es el contrato del patriarcado a través del cual la mujer se adhiere como posesión y se convierte en propiedad de su marido. Monique Witting (2006) compara el contrato del matrimonio con un contrato que vincula a un trabajador con su jefe y con ello ciertas obligaciones, como no salirse de la norma y pasar a ser una persona dependiente de su marido, y es que el matrimonio heterosexual tiene una imposición cultural e institucional, como mecanismo de control y de normalización “creado para la contención de los cuerpos y dominio de la reproducción humana, marginalizando los cuerpos y mentes que resisten a sus imposiciones³²” (Santos da Silva, 2019, Capítulo 1, p.30). De esta forma, la heterosexualidad se establece como condición natural deducida de “la mecánica de reproducción, de las morfologías de los cuerpos sexuados y de las estructuras sociales de la familia y el trabajo” (Halberstam, 2020, p.29). Cabe señalar que Elisa y Marcela, dos mujeres que se casaron por la iglesia el 8 de junio de 1901 fueron capaces de romper con esta condición natural a través del propio matrimonio.

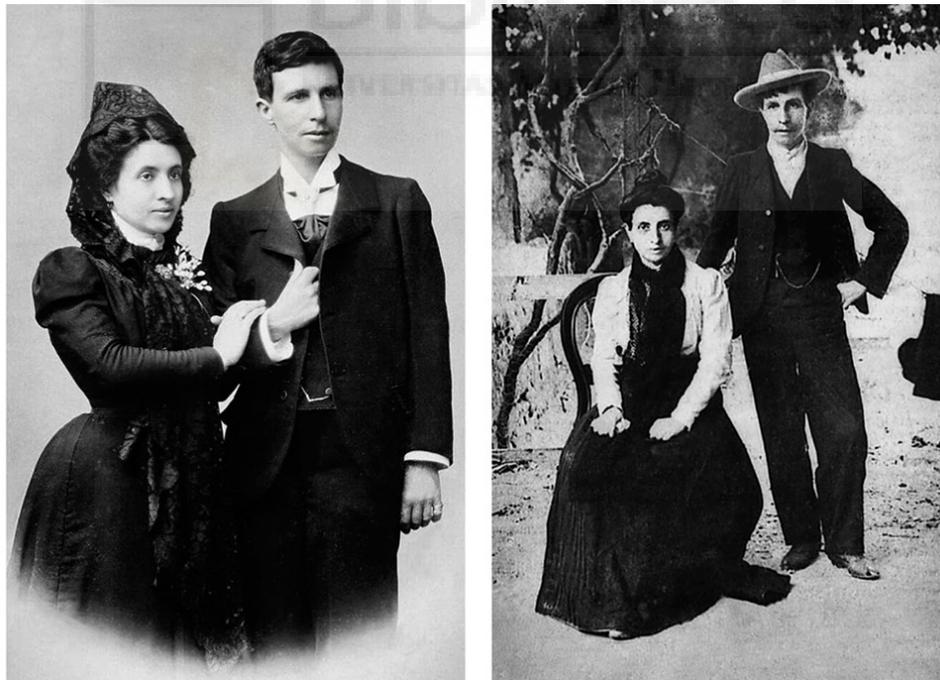


Fig 9: fotos de Marcela Gracia Ibeas y Elisa Sánchez Loriga

³² “Criados únicamente para contencão dos corpos e dominio da reprodução humana, marginalizando os corpos e as mentes que resistem às suas imposições”

El novio de Ruth no la entiende o no quiere hacerlo contestándole con rabia “has de morir sola como una loba³³” (p.9). Desde ese momento él se convierte en un ser violento y controlador que busca la forma de que sus deseos se cumplan a cualquier precio. La persigue por la ciudad siendo representado como un cazador, y acaba siendo cazado con “dos incisivas punzadas en el corazón³⁴” (p.10) entre gritos de animal. No es explícito en el texto quien lo caza, o si acaso es un licántropo quien lo hace. Pero intuimos que ha sido Ruth, con ello las categorías se intercambian, el cazador se convierte en el ser cazado (Miranda-Barreiro, 2017) y la presa en el cazador.

Ruth se promete no mantener más relaciones peligrosas que pongan en peligro su independencia. Sin embargo, vuelve a mantener una relación con un hombre, un carnicero casado con una mujer vegetariana. Al cabo de un tiempo él le consigue trabajo en la industria cárnica y “fuera por su recién recuperada independencia económica o por su absorbente nuevo trabajo, el carnicero aseguraba que cambiara y que apenas tenía tiempo para él³⁵” (p.12). Tras habérselo recriminado, el carnicero propone como solución dejar a su familia y vivir juntos, ella podría dejar su trabajo y podría dedicarse en tiempo y alma a él. De nuevo un hombre quiere cortar su independencia, quiere convertirla en un ser dócil que viva por y para él, en un *ángel del hogar*. Ruth entiende que es nueva trampa y decide asustarlo al devorar un cordero entero frente a él, al huir atemorizado el carnicero es atropellado y muere.

Finalmente, deja su trabajo en el sector cárnico y se traslada a cuidar de un jardín de la Fundación Ford en Manhattan. En este espacio Ruth cuidará del entorno, de la naturaleza y de su independencia. Se dice que en el jardín hay una *silveira*, que protege una cueva que conecta subterráneamente con la de su abuela en Galicia. Dani Miranda-Barreiro (2017) en su análisis de *A muller loba* señala como en diversas historias cortas de culturas minoritarias, como en la Bretaña o la Nativo Americana, “la cueva es identificada como los genitales femeninos, cuya libertad es habitualmente temida por los hombres que tratan de controlarla con violencia³⁶”. (p.10). Si la cueva es entonces una metáfora de la vagina, la *silveira* aquí nos ofrece un mensaje

³³ “Has morrer soa como una loba”

³⁴ “O seu corpo presentaba tan só dúas incisivas punzadas no corazón”

³⁵ “Fora pola recién recuperada independencia económica ou polo absorbente do novo labor, o carnicero aseguraba que cambiara e que a penas tiña tempo para el”

³⁶ “The cave is identified with female genitalia, whose freedom is often fearen by men who try to control her with violence”

agresivo de protección de su cuerpo y su intimidad que nos recuerda a la vagina dentada. En este sentido este mensaje me traslada a la pieza del colectivo LSD, *Es-cultura lesbiana* (1994), en cuya pieza es posible imaginar la vagina dentada (fig. 10.)



Fig 10: *Es-cultura lesbiana*³⁷. Serie fotográfica. 1994. LSD.

Numerosos estudios antropológicos han encontrada referencias a al mito de la vagina dentada en diferentes culturas como símbolo de deseo y de miedo. En muchas de sus representaciones supone una advertencia para el hombre de la naturaleza engañosa de las mujeres. La vagina dentada es la boca de infierno, un símbolo terrorífico de la mujer como puerta del diablo (Creed, 2016) que lleva a la castración del hombre. La representación más común del mito es una deriva de los miedos del hombre hacia el cuerpo de la mujer, hacia su castración y la pérdida de su pene en el sexo como reflejo de su debilidad e impotencia. El cuerpo de la mujer es aquí presentado como un cuerpo-monstruoso, cuya feminidad es incontrolable sin la economía de la sexualidad masculina (Creed, 2016), y es que

La fantasía de la vagina dentada, del status de lo no-humano de la mujer como androide, vampiro o animal, la identificación de la sexualidad femenina como voraz, e insaciable, enigmática, invisible y desconocida, fría, calculadora, instrumental, castradora/decapitadora del hombre, disimuladora o falsa, depredadora, madre envolvente, que se aprovecha de la debilidad masculina, todas son consecuencias de la medida en la cual el órgano masculino ha funcionado como medida y representación de todas las sexualidad y encuentros eróticos (Grosz, 1995 citado en Vachhani, 2009, p.8).

³⁷ Obtenida del Archivo T: <http://archivo-t.net/portfolio/1994--es-cultura-lesbiana/>

La vagina dentada como la loba son representaciones de la sexualidad femenina, como mujer-monstruo, por parte del hombre. Como una sexualidad insaciable y voraz que debe ser reducida a la economía masculina. La vagina dentada proporciona aquí un ejemplo de la negación del cuerpo femenino y el miedo del hombre hacia aquellos cuerpos que no puede disciplinar (Vachhani, 2009). El miedo que tienen los hombres a ser castrados, está compuesto por una creencia cultural heredada del derecho sexual, funcionan como pilares fundamentales de la masculinidad, intentando controlar las sexualidades y cuerpos "peligrosos" de las mujeres. Con ello la mujer-monstruo es doblemente representada aquí a través del licántropo y de la vagina dentada, que nos indica que Ruth sigue abrazando su monstruosidad. El valor de esta escena final reside en una posible resignificación de la cueva y de la *silveira*, la vagina dentada, como espacio de protección y empoderamiento que altera y perturba el orden patriarcal; como un espacio encantado que se niega a permitir el control y la economía sobre el cuerpo de las mujeres. A diferencia de los casos de *O lobo da xente* y *Pel de lobo* ofrece una resistencia frente a la violación de la autonomía de las mujeres sobre sus cuerpos.

Las características, el carácter y el desenlace de Ruth son también reproducidas en el personaje de Ana, en *Pel de lobo*. Ambas son mujeres monstruosas, son lobas desde el día en el que nacieron y su licantropía proviene de su masculinidad, no de su feminidad. Caminan entre lo humano y lo animal, lo normal y lo abyecto, lo real y lo imaginario, lo masculino y lo femenino; y con cada paso los desestabilizan, dislocando el orden de la supuesta naturaleza y de la sociedad. Ambas son representadas como mujeres deseadas, capaces de seducir a los hombres, pero también de devorarlos. Mitad animal y mitad mujer, como las primeras referencias a mujeres monstruosas de la tradición clásica griega, arpías, amazonas, o sirenas, manifiestan una voracidad incontrolable. Si bien desde el psicoanálisis se ha atribuido una doble capacidad castradora y reproductora a los genitales femeninos, debido a la consideración del cuerpo de la mujer como "lx otrx" (Castillo Aira, 2020).

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 más se alejan 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, como la vagina dentada, sino que es producida por la presión que sufren por encajar en la categoría mujer ya que la "mujer loba no proviene de su feminidad, sino de su masculinidad" (del Castillo Aira, 2020). Con respecto a

ello, Barbara Creed (2005) argumenta que el licántropo es “una criatura que literalmente se da a luz a sí misma: cuyo pelaje cubre el interior de su piel³⁸” (citado en Elliot, p.93, 2016).

Al final acaban por dejar salir, a la loba que han desarrollada, a su masculinidad interior y con ello se enfrentan la normatividad. Margrist Shildrick utilizará los estudios de Haraway de lo monstruoso junto al concepto de lo abyecto de Julia Kristeva para analizar el vínculo entre la monstruosidad, la maternidad y la feminidad. Para ella los monstruos suponen una amenaza porque cuestionan al cuerpo normativo, como lo hace Ruth al mostrar su vello al caminar por la playa de Brighton. “Donde su incontenible pelaje púbico (...) se extendía a través pelvis arriba y muslos abajo por fuera del traje de baño” (p.13). El pelo en la mujer, en el su cuerpo no es igual de aceptable que en el hombre, las mujeres son obligadas a eliminarlo para ajustarse a la feminidad ideal. Es una forma de disciplinamiento del cuerpo de la mujer. Para Shildirck encarnando al monstruo somos capaces de reimaginar la otredad corporal (Vachhani, 2009). Ruth y Ana son aquí, esos “otroxs inapropiadxs” que desafían al cuerpo normativo con su aberración y al hacerlo, su indefinición les permite moverse entre espacios limítrofes dándoles la oportunidad de confundir la identidad normativa (Castillo Aira, 2020).

La loba es un monstruo *queer/maronda* que rompe con los límites que definen el ser una mujer desde la construcción del patriarcado. La loba no es humana, ni animal, ni es mujer, ni hombre; es una tercera categoría que transgrede a la binaridad de forma explícita y sin ocultarse. Una bestia capaz de desplazar la ley, las reglas, las fronteras y perturbar el sistema y el orden las cosas.

³⁸ “ A creature who literally gives birth to himself: his fur covers the inside of his skin”

Cuerpos [no] Humanos.

El cuerpo es el medio por el cual se manifiesta el control político a través de los discursos del género. Las estructuras tecno-biológicas controlan su relación entre los diferentes cuerpos, los usos y las posibilidades de lo real. Donde

el cuerpo es un texto construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción- reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados (Paul B. Preciado, 2002, p.23).

Es así que el cuerpo es una superficie de significantes, situada en la intersección de la supuesta factividad de la anatomía con la división simbólica del lenguaje (Braidotti, 2015). Por ello, el sujeto sexuado se sitúa en una estructura discursiva y material de normatividad. En este sentido, los cuerpos *marondos* son cuerpos monstruosos que “agreden a la mirada del ángulo de la normatividad dominante. Son cuerpos multifacéticos, mixtos e inconstantes. Son la imposibilidad de lo absoluto³⁹” (Renata Santos da Silva, 2019, p.33). En este sentido podemos ver el cuerpo de un monstruo y su problemática en la pieza de *Menstruosidades* (1995) de LSD.



Fig. 11: Fotografía perteneciente a la pieza *Menstruosidades*⁴⁰ (1995) de LSD

³⁹ “Agride o olhar no ângulo da normatividade dominante. É um corpo multifacetado, misto e inconstante. É a impossibilidade do absoluto”

⁴⁰ Obtenida del Archivo T: <http://archivo-t.net/portfolio/1995-%C2%B7-menstruosidades/>

Existir como Lobxs.

Uno de los casos más famosos de licantrópía en Galicia es el de Manuel Blanco Romasanta, conocido como el “hombre-lobo de Allariz”. Blanco Romasanta nació en 1809 en O Regueiro bajo el nombre de Manuela, como así se recoge en el libro de bautizos de su parroquia. Posteriormente su nombre se modificó a Manuel, como así lo recoge el registro de su confirmación (Torres Iglesias & Mariño Ferro, 2012). Blanco Romasanta es conocido por ser condenado por el asesinato, de al menos nueve personas, que haya reconocido. Sin embargo, se cree que el número puede alcanzar hasta un total de diecisiete. Blanco Romasanta es detenido en 1852 por ser sospechoso del asesinato de las hermanas García Blanco y sus hijos. Tras ser interrogado no sólo confiesa haberlas matado, sino también ser culpable de múltiples asesinatos acompañados de actos caníbales junto a dos cómplices, don Genero y Antonio (Torres Iglesias & Mariño Ferro, 2012). Confesando que desde hacía trece años vivía bajo una maldición que lo hacía convertirse en lobo y que, como a sus cómplices, los hacía devorar a sus víctimas. Tras el proceso judicial, Blanco Romasanta es condenado a pena de muerte. Los cuerpos nunca fueron encontrados y su auto-confesión fue suficiente para encerrarlo.

Durante el juicio varios testigos aseguraron que Blanco Romasanta era un hombre de rasgos femeninos. Conocido en su pueblo como *canicha*, se decía que tenía abultamiento en la zona de sus pechos y que apenas medía uno cuarenta de estatura. También tenía modales y actitudes aplicables, aparentemente, solo a las mujeres: hacía oficios femeninos, era sensible y tenía las piernas gordas (Torres Iglesias & Mariño Ferro, 2012). Junto a ello y la partida de su nacimiento, son muchos los investigadores que consideraron posible su intersexualidad⁴¹.

Ante la posible intersexualidad de Blanco Romasanta, la autora Emma Pedreira realiza una revisión de su figura en clave de género en la novela *Besta do seu sangue* (2018). En ella, la autora nos introduce, desde los márgenes en fragmentos en su vida, en los posibles pensamientos y vivencias de Manuel/Manuela como persona no normativa y también de las personas que lo rodean, intercalando las diferentes voces personales. En este sentido la novela es capaz de introducirnos en un viaje poético de indefinición, cuestionamiento y dolor. “Manuel se llamaba Nela y adoptaba un yo de mujer en la intimidad, pero de piel para fuera era él y era

⁴¹ En este sentido son de especial relevancia los trabajos expuestos por el antropólogo X. R. María Ferro y el forense Fernando Serrulla.

este, ese o aquel⁴²” (p. 28). Este, ese o aquel, Blanco Romasanta es un otrx que existe más allá de la normatividad como persona intersexual. Si se observa el cuerpo, propio y de ajenos, podemos reconocer diferencias entre ellxs. Sin embargo, son los genitales los que arbitran la asignación de los sexos al nacer. Hombre y mujer, aprendemos que los sexos son binarios en su morfología y constitución. Lo que supone que las personas intersexuales no existan, y se hayan visto tradicionalmente forzadx a la asignación de su sexo.

Como se ha podido explicar con anterioridad, la configuración cultural de la dicotomía mujer-hombre responde a la consolidación del saber médico en el siglo XVIII, que rompe con el predominio del modelo hipocrático y jerárquico del sexo único hasta entonces hegemónico. Como señalan Vázquez García y Cleminson (2013) hasta el siglo XVIII había una ambigüedad entorno a la distinción mujer-hombre a nivel biológico. Existía un modelo de sexo único predominante en el que las mujeres eran consideradas como varones menguados. En esta categoría de varones menguados se incluían también hermafroditas⁴³, mujeres hombrunas, varones lactantes, machos menstruantes... Es decir, el sexo, como la raza, no funcionaba como una categoría biológica, sino como una variante de rango (Seoane Cegarra, 2019). En la actualidad, los últimos estudios demuestran que una de cada 4500 personas, otras definiciones más inclusivas apuntan a que una de cada cien personas, tienen algún tipo de intersexualidad (Ainsworth, 2018). Observando estas cifras está claro que, aunque las categorías del sexo sigan siendo binarias y restrictivas, el sexo no puede ser concebible como algo fijo con dos únicas variables. Este pensamiento dicotómico se ha arraigado en la sociedad bajo la concepción del sexo como fuerza natural que existe con anterioridad a la vida social y la historia (Rubin, 1989). En este sentido el sexo es emplazado como campo pre-discursivo anterior al género para asegurar la estabilidad interna del marco binario. Frente a ello la autora Judith Butler (2020) considera que el binarismo responde al género como medio discursivo y cultural. Es decir, el género, bajo las estructuras de poder hegemónicas, conformó el binarismo sexual, que simultáneamente le permitió legitimar la diferencia a través de la ciencia. De esta forma se

⁴² “Manuel chamábase Nela e adoitaba un eu muller na intimidade, pero de pel para fóra era el e era este, ese ou aquel”

⁴³ Hasta comienzos del siglo XX las personas intersexuales eran denominadas hermafroditas. La designación intersexual es un término médico que se adopta a partir de ese momento. Desde los colectivos intersexuales se rechaza también el término.

empieza a configurar y establecer una relación simbiótica de dependencia que mantiene la binaridad.

La consideración del sexo/género como algo binario obliga a personas como Blanco Romasanta a vivir en los márgenes, siéndoles negada su existencia, no solo en vida, sino también tras ella. Las revelaciones acerca de su condición intersexual han producido titulares como *El hombre lobo era mujer*⁴⁴ o *Hombre lobo, mujer barbuda*⁴⁵ que niegan igualmente su existencia y lx sitúan dentro de un espectro binario, o incluso el fotolibro producido por Laia Abril, *Lobismuller* (2016) (fig. 12). Puede que Blanco Romasanta se sintiese hombre o mujer, o ninguno, o por lo contrario se sintiese un lobx. Lo que si conocemos es la historia de una persona que dice ser un licántropo y que al confesarlo asume todas las consecuencias. Quizá Blanco Romasanta se convirtió en lobo para poder existir, ya que no tenía otra forma de hacerlo. Ni hombre, ni mujer; buscó el espacio en el que poder habitar el mundo y autonombrarse más allá del binarismo, en el cual no podía o no era capaz de encontrarse.



Fig.12: Imágenes del fotolibro de Laia Abril *Lobismuller* (2016)

Según Butler (2017) en *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, la necesidad de reiteración de las normas que repiten incansablemente los estándares hegemónicos y estéticos de hacer cuerpos en la tradición occidental demuestra que el cuerpo, como plataforma, realmente no incorpora elementos que emergen de los dispositivos de materialización forzada o de las tecnologías de género sino que los cuerpos van mucho más allá de las fronteras que les son impuestas, constituyendo así sus plataformas de resistencia (Gallico Wetzel, 2020). La plataforma de resistencia y desobediencia que Blanco Romasanta estableció fue la del licántropo formando una manada con otrxs lobxs como don Genero y Antonio.

⁴⁴ https://elpais.com/ccaa/2012/11/01/galicia/1351797460_881975.html

⁴⁵ <https://www.farodevigo.es/opinion/2012/11/05/hombre-lobo-mujer-barbuda-17589740.html>

La Domesticación de lxs Lobxs.

Entre las últimas novelas de María Reimóndez ⁴⁶ se encuentra *As estaciones do lobo* (2019), donde viajamos desde la domesticación a la liberación salvaje del lxs lobxs. En este sentido para Aristóteles lxs lobxs eran uno de esos animales que siempre permanecían salvajes resistiéndose a su domesticación (Torres Iglesias y Mariño Ferro, 2012). En oposición al perro entrenado y completamente poseído por el ser humano. La protagonista de esta novela es Clara, una adiestradora canina que abandona su Lugo natal por amor. Una vez en Munich, con ella, observamos la domesticación que ha sufrido su cuerpo y sexualidad a causa del amor, de la sociedad y de sus diferentes mecanismos y sistemas.

En este sentido, el cuerpo humano es controlado a través de una mecánica de disciplinas que responden a los intereses propios del estado. Esto configura para Michel Foucault el biopoder, que define al momento capitalista, como hemos podido ver con anterioridad, cuyo objetivo es convertir al cuerpo en una máquina dócil y útil. De esta forma los mecanismos de poder actúan administrando las vidas (Vásquez Rocca, 2012). El biopoder implica biopolítica, que Foucault definió como un conjunto de procesos tales como el control de la natalidad, la tasa de la mortalidad, la reproducción, las muertes...

Partiendo de Foucault, Stryker define la biopolítica como "el cálculo de costos y beneficios a través del cual las capacidades biológicas de la población se manejan potencialmente para fines estatales o similares al estado... lo que resulta en la somatización por parte de los individuos de las normas e ideales corporales que regulan a toda la población a la que pertenecen ⁴⁷" (citado en Erol & Cuklanz, 2020, p.216). Por ello el control de la población a través de estos procesos corporales implica el control de la identidad, del deseo y de sus cuerpos. Este control es posible, como hemos podido observar a lo largo de esta investigación, a través de la imposición de

⁴⁶ Interprete y escritora (Lugo, 1975) que cultiva narrativa, teatro, poesía, ensayo y teatro. Autora que se caracteriza por el carácter feminista y *marondo* de sus producciones.

⁴⁷ "the calculus of costs and benefits through which the biological capacities of a population are optimally managed for state or state-like ends... which results in somaticization by individuals of the bodily norms and ideals that regulate the entire population to which they belong"

sistemas binarios como parte de un proceso normalizador que implica estar dentro o fuera, tener recompensas o castigos, derechos o prohibiciones.

En la primera parte de la novela de Reimóndez, denominada la domesticación del lobo, Clara parece haber olvidado el movimiento de su cuerpo.” Su cuerpo asemeja haberse olvidado de las estructuras que lo conforman, lo que siempre fue. Desorientado. Sin sentido⁴⁸” (p.15). Ha perdido el control sobre cuerpo,” ha perdido hasta el instinto más básico. El de huir o luchar. Y está inmóvil” (p.35). Sobre ella podemos observar los efectos de dos procesos corporales de control sobre su identidad y deseo a través de su relación sentimental con Franz. En esta investigación se comparte la perspectiva de Olga Arisó y Rafael Manuel Mérida en *Los géneros de la violencia* (2010) al considerar que la violencia de género⁴⁹ responde una violencia estructural, que se sostiene en el marco de una cultura edificada sobre la lógica de la dominación y las relaciones de poder. Por ello, a través de la violencia y control sufridas en su relación, analizaremos los mecanismos de control que se ejercen sobre los cuerpos de las mujeres y/o personas *queer*.

La primera forma de control sobre el cuerpo de Clara es visible a través de las tecnologías del género. “Ella recoge los platos, lava la vajilla, limpia la cocina y barre⁵⁰” (p.31). Clara reproduce aquí la figura *angel del hogar*, mujer encerrada en la esfera privada de la familia y lo doméstico. Implicando la identificación de su cuerpo y sexualidad de las mujeres en la función de la reproducción. Franz, por el contrario, “sabe más... tiene más mundo, como le recuerda a menudo⁵¹” (p.31). En este sentido Franz reproduce la masculinidad hegemónica como “humano “, poseedor del conocimiento y de la razón. Es así que podemos ver reproducidos aquí las categorías mujer/hombre, femenino/masculino no como algo neutro sino como una forma concreta de concebir las relaciones humanas. Teresa de Lauretis señala en *La tecnología del género* (1989) que estas categorías complementarias y mutuamente excluyentes constituyen en” cada cultura un sistema de género, un sistema simbólico o sistema de significados que correlacionan el sexo con contenidos culturales de acuerdo con valores

⁴⁸ ”Senta porque o seu corpo semella ter esquecido o movemento. O seu corpo semella ter esquecidas as estruturas que o fan o que sempre fora. Desorientado. Sen sentido.”

⁴⁹ En este sentido entiendo la violencia de género como un concepto que debe abrirse hacia otro tipo de violencias invisibilizadas que ocurren más allá de la categoría mujer (Arisó & Mérida, 2010).

⁵⁰ ”Ela recolle os pratos, lava a louza, arromba a cociña e varre”

⁵¹ ”El sabe máis das cousas, ten máis mundo, como lle recorda adoito”

sociales y jerarquías” (Lauretis, 1989, p.11). Donde los sistemas de género forman parte de la organización desigual de la sociedad. Es así que las diferentes categorías del género como posiciones sociales implican asumir la totalidad de sus efectos (Lauretis, 1989). Si echamos la vista atrás lo que convertía en lobxs a las mujeres en la cultura gallega era no asumir los efectos/responsabilidades/limitaciones de la categoría mujer.

La segunda es visible a través de la opresión y el control, visible en su relación abusiva. Franz utiliza constantemente la agresión verbal para tener bajo su dominio a Clara. Su comportamiento es controlador y violento, aunque no use la agresión física. Hecho que se reproduce durante sus relaciones sexuales, donde Clara se siente violada en varias ocasiones, al ser forzada a mantener relaciones sexuales. “Él la mira desnuda, le toca los pechos y en ese momento ella sabe que no quiere. No quiere estar aquí, no quiere estar en esa cama con él ... Nota como se mueve encima de su cuerpo y solo quiere que acabe de una vez, deja su cuerpo simplemente estar donde está, esperando⁵²” (p.37) a lo que él le dice a la oreja “ábrete bien, que te la voy a meter bien dentro. Mi mujercita. Sólo mía” (p.37). Al terminar siempre le reprochaba a Clara que podía “gozar un poco más de lo que le daba”, que “se entregaba a ella totalmente” mientras que ella estaba “triste” y “frígida”. Para Franz el cuerpo de Clara es de su pertenencia.

Su cuerpo es un objeto. Clara y su corporeidad son para Franz un objeto (sexual] y no un sujeto. Es objeto de su deseo para disfrutar sexualmente de ella. En las palabras de Franz existe un derecho de posesión por su parte que se camufla bajo el débito conyugal. Aquí es visible como el poder, sustentado por el hombre, ha situado histórica y sistemáticamente a la mujer como objeto, vaciándola de su significación de sujeto. Franz fuerza a Clara a tener una relación cerrada, exige su fidelidad y su pertenencia. Sin embargo, mantiene relaciones, fuera de la relación, a escondidas. En algunas ocasiones, de forma premeditada, hace visible sus encuentros para marcar los límites de poder en su relación con Clara. Porque él la “tenía donde quería⁵³” (p.43). Clara antes de su relación siempre “había sido libre y nunca había tenido una relación exclusiva porque no sentía que eso fuese para ella. Siempre se movió fuera de esos

⁵² ”El míraa espida, tócalle os peitos e nese momento ela sabe que non quere. Non quere estar aquí, non quere estar nesta cama con el. Pero non ten xa a vontade de dicir nin facer. Así que se deixa facer...ábreteme ben, que cha vou meter ben dentro. A miña mulleriña. Só miña”

⁵³ ”Tíña onde quería.”

marcos: con hombres y con mujeres. Libre y ligera ⁵⁴” (p.43). Aquí aparece la tercera forma de control a través de su deseo y sexualidad.

Siempre se había sentido feliz en su piel, hablo de su bisexualidad de forma abierta con Franz. Como siempre lo hacía. Porque siempre supo lo que era y que se sentía atraída por hombres y mujeres por igual. En su mundo no había diferencias. Los cuerpos eran cuerpos, la pasión y la felicidad del sexo, simplemente eso. El desenfado, la libertad consentida con otra persona que podía ser cualquiera ⁵⁵ (p.48).

Clara siempre había vivido su sexualidad y su deseo sin restricciones. Como persona abiertamente bisexual, cuenta como su vivencia había estado acompañada siempre por comentarios que la convertían en un objeto de “porno fácil” para los otros hombres, así como el cuestionamiento de su sexualidad por parte de los demás, incluso Franz, considerando su atracción hacia las mujeres como una “fase que conviene dejar en la vida”. En este sentido Franz, la representa como una cazadora, “así que el mundo entero es tu territorio de caza” (p.48) como una depredadora al igual que Ruth en *A muller loba*.

Aquí Clara como las otras lobas vuelve al orden social a través de su relación con Franz, bajo el cumplimiento de sus obligaciones con su categoría de mujer, de angel del hogar, de mujer-objeto. Vemos progresivamente como Franz le hace asumir la idea de su heterosexualidad, es decir, es forzada a aceptar la heterosexualidad obligatoria. La autora Adrienne Rich (1980) considera la heterosexualidad obligatoria como una institución política. Funcionando como tecnología biopolítica destinada a producir cuerpos heterosexuales (Preciado, 2011). Es, en palabras de Fefa Vila (2022), una “ficción universal, una invención reciente que tiene un locus histórico que conforma sistemas, sistemas complejos. Sistemas y subsistemas heteronormativos y heteropatriarcales que han desplegado toda una serie de ritualizaciones entre hombres y mujeres que han consistido en instaurar como naturales las lógicas binarias que son modos culturalmente construidos” (p.115). Como sistema de control político,

⁵⁴ “Sempre fora libre e nunca tivera unha relación exclusiva, porque non sentía que esas cousas fosen con ela. Sempre se movera fora deses marcos. Con homes. Con mulleres. Libre e lixeira”

⁵⁵ “Sempre se sentira feliz na súa pel, falou da súa bisexualidade con Franz de xeito aberto. Como sempre facía. Porque sempre soubera o que era e que se sentía atraída por homes e mulleres por igual. No seu mundo non había diferencias. Os corpos eran corpos, a paixón e a ledicia do sexo, simplemente iso. O desenfado, a liberdade consentida coa outra persoa que podía ser calquera”

transmitido por el poder, censura la existencia de otras formas posibles de ejercer y construir el deseo y la sexualidad.

Clara antes de su domesticación era una loba que rompía con las categorías de su sexo/género. Una loba que vivía con rebeldía y libertad su sexualidad, sin armarios, sin adentros o afueras. Una loba independiente que tenía el control sobre sí misma. Pero eso era antes de su domesticación. Tras ella desapareció. En ese olvido “no encontraba su lugar... luchaba contra su propio cuerpo como podía⁵⁶” (p.84). Clara, como Blanco Romasanta, era una bestia que no pertenecía a ese lugar. Pero, como citaba Cohen (1996) a Freud “lo reprimido siempre retorna” (p.16). Porque, finalmente, tras un largo viaje personal Clara acaba por recorrer el camino hacia lo salvaje. Un viaje en el que se “reconstruirá para reconstruir el mundo que la rodea”. Este cambio se produce al conocer primero Philipp y posteriormente a Gaia, MK, Aurora y Sainza quienes le ayudaran a desatarla, a la loba. Así caminaran en manada juntxs. Gaia será la primera en abrirle los brazos al decirle “aférrate a mi” (p.185). Con ellxs Clara empezó el camino de la deconstrucción. “Son un punto de partida y un destino. Lo importante es que se puso a caminar⁵⁷ ” (p.212).

Es así que, caminando con otrxs lobxs Clara encuentra su espacio y escapa a la domesticación de su cuerpo y deseo. En manada el cuidado común se convierte en cuidado propio (Reimóndez, 2019). Ser lobxs les ha permitido a Ana, Ruth, Pepa, Blanco Romasanta, Clara y otrxs enfrentarse a la domesticación y al control de su cuerpo, habitar en manada junto a otrxs cuerpos *marondos* en un espacio híbrido de multiplicidad en la que los límites corporales se diluyen. Un espacio donde poder cruzar los límites y encarnar su vivencia y aquellas prácticas sexuales que solo pueden cometerse a través del cuerpo del monstruo, prácticas sexuales que no deben cometerse (Cohen, 1996).

⁵⁶ ”seguía sen atopar o seu lugar... Loitaba contra o seu corpor como podía”

⁵⁷ ”Son un punto de partida e un destino. O importante é que se puxo a camiñar”

***Ceibar*⁵⁸ Lxs Lobxs.**

A lo largo de esta investigación se ha ofrecido una relectura y reescritura de una genealogía de lobxs y licántropos en la cultura gallega. Al hacerlo se ha activado un nuevo archivo y memoria de un desorden desconocido. De esta forma se ha podido trazar una cartografía entre el desconcierto. Al hacerlo hemos podido recorrer y recuperar juntxs diferentes realidades y ficciones salvajes que nos dirigen hacia una desobediencia *lobeira*. Oculta entre el salvajismo, hemos encontrado en ella un refugio que celebra la diferencia y la animalidad, un mundo *marondo* construido por lobxs que habitan en un sueño utópico de emancipación. Un lugar de resistencia colectiva entre el desorden que desafía al poder; una fantasía más allá de lo humano.

La desobediencia *lobeira* es una resistencia que nos permite “abandonar la coherencia social, lo esperado y lo programado. Improvisar, errar y fracasar” (Vila, 2022). Abrazando lo salvaje, lxs lobxs de nuestra cultura gallega han configurado poco a poco una manada *maronda* que puede ser más grande y ser una rebelión de lobxs. Una antítesis al orden social y una fuerza entrópica imparabile “de caos que constantemente” que se aleje “de los intentos biopolíticos de administrar la vida y los cuerpos y los deseos (Halberstam, 2020, p.31).

Desde aquí es posible destruir los impulsos ordenados de la modernidad y sus estructuras de poder. Continuar, en nuestra cultura, con más fuerza la desobediencia licántropa como una forma de resistencia subalterna, de lucha, transformación y desobediencia posible. Una fuerza de caos y ruido capaz de demoler la casa del amo y construir un mundo nuevo.

“el monstruo ocupa el umbral de lo que está por venir”

J.J. Cohen

⁵⁸ **Ceibar**

- 1.- Deixar libre [algo ou a alguén que estaba suxeito, preso ou unido a algo].
- 2.- Lanzar [un obxecto] contra algo ou alguén.

Anexo.

Cartografía Maronda. A través del desconcierto es un proyecto híbrido que nace desde la teoría, durante el desarrollo de este proyecto de investigación, *Lobes Salvaxes. Cartografía de una resistencia queer/maronda en Galicia*. Dos cartografías, una teórica y otra práctica que nacen desde una misma investigación. Aunque ambas producciones fueron producidas simultáneamente *Cartografía Maronda. A través del desconcierto* surge desde la aleatoriedad. En este sentido, los elementos que conforman esta pieza fueron producidos en un principio como soporte práctico que me ayudase en el desarrollo de mi investigación. Es así que poco a poco se fue conformando un atlas, una cartografía de esquemas, notas, comparaciones, dibujos y poemas que tomaba vida propia entre la cultura gallega.



Bibliografía.

- Ainsworth, Claire. (2018). *Sex Redefined: The idea of 2 sexes is overly simplistic*. Nature magazine. Recuperado en <https://www.scientificamerican.com/article/sex-redefined-the-idea-of-2-sexes-is-overly-simplistic1/>
- Alves, Natalia (2019). A representação do lobisomem e licantropia como metáfora na série Harry Potter. En Daniel Serravalle de Sá, Marco Markendork (Ed.), *Monstruosidade estética e política*. (105-120). Florianópolis.
- Aresti Esteban, Nerea. (2000). El Ángel del Hogar y sus Demonios. Ciencia, Religión y Género en la España del siglo XIX. *Historia Contemporánea* 21, 363-394.
- Árison Sinués, Olga y Mérida Jiménez, Rafael M. (2010). *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre la violencia de género*. EGALES.
- Barreto, Danny M. (2018). Far from the Family Tree: Queering Genealogies and Literature Archives in Outono aquí by Mario Regueira. *Abriu* 7, 58-59.
- Belmonte Rives, Paloma. (2017). *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria*. [Tesis Doctoral, Universidad Miguel Hernández]. <http://dspace.umh.es/handle/11000/4548>
- Bernardete-House, Phillip A. (2008). Chapter 7: The Werewolf as a Queer, the Queer as Werewolf, and Queer Werewolves. En Noreen Giffney y Myra J. Hird (Ed.). *Queering the Non/ Human*. (159-183).
- Braidotti, Rosi. (2015). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Gedisa editorial. Diferencias.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que Importan. Sobre los Límites Materiales y Discursivos del "Sexo"*. Paidós.
- Cancelo López, Pablo & González Piñeiro, Maria Isabel & Vélez Barreiro, Marco. (2015). Pepa a Loba y el Bandolerismo en Galicia: realidad y ficción. *Océanide* número 8, ISSN 1989-6328.

- Castillo Aira, Itxaso del. (2020). *Monstruas. Deconstruyendo el monstruo femenino actual en el audiovisual de terror*. [Tesis Doctoral, Universidad el País Vasco]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/49783>
- Cohen, Jeffrey Jerome. (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. University of Minnesota Press. Recuperado en Scribd.
- Colmeiro, José. (2017). *Peripheral Visions/Global Sounds from Galicia to the World*. Liverpool University Press. Recuperado en https://www.researchgate.net/publication/322932906_Peripheral_Visions_Global_Sounds_From_Galicia_to_the_World
- Creed, Barbara. (2016). Terror y monstruo femenino. *LaFuga*, 18, 783. Recuperado en <https://rest.neptune-prod.its.unimelb.edu.au/server/api/core/bitstreams/e9db5be4-10ee-5d6c-9859-d78f69ee6afd/content>
- Cronon, William. (1996). The Trouble with Wilderness: or Getting Back to the Wrong Nature. *Environmental History*, Vol. 1, No. 1, 7-28.
- CUNY, The Graduate Center. (2020). *Wild Things: a conversación with Jack Halberstam and Jane Bennet*. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=bqCKED7ihUQ>
- *El género en disputa*. (12.a.de.) Paidós Studio 168.
- Elliot, Jacqueline. (2016). Becoming The Monster: Queer Monstrosity and the Reclamation of the Werewolf in Slash Fandom. En Franck, Kaja y Hatter Janine, *Werewolves: Studies in Transformation*. Revenant Issue 2, (91-110).
- Erol, Ali y Cuklanz, Lisa (2020). Queer Theory and Feminista Methods: A review. *Revista de Investigaciones Feministas* 11 (2), 211-220.
- Esteban Muñoz, José. (2009). *Utopía Queer. El Entonces y Allí de la Futuridad Antinormativa*. Caja Negra Editora.
- Federici, Silvia. (2017). *Calibán y la Bruja. Mujeres, Cuerpo y Acumulación Originaria*. Historia 9. Traficantes de Sueños.

- Fernández, Laura. (2018). *Hacia mundos más animales. Una crítica al binarismo ontológica desde los cuerpos no humanos*. Ochodocuatro ediciones.
- Ferrández Pérez, Daniela. (2022). *A defunción dos Sexos. Disidentes Sexuais na Galiza Contemporánea*. Xerais
- Gallido Wetzel, Agustina. (2020). Monstruos, fracaso queer y resistencia tecnológica: tres respuestas desde el arte contemporáneo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 49-72
- Garret, Marc y Colakides, Yiannis. (2022). *Frankenstein Reanimated: Creation & Technology in the 21st Century*. Torque Editions.
- Giffney, Noreen y Hired, Myra J. (2008). *Queering the Non/Human*. Ashgate Publishing Limited.
- Giorgio, Gabriel. (2009). Políticas del Monstruo. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXV, Num. 227, 323-329.
- Halberstam, Jack. (2020). *Criaturas Salvajes: el desorden del deseo*. Editorial EGALES
- Jack Halberstam *Wild Things: an aesthetics of bewilderment*. RIBOCA2 at The 2nd Riga International Biennial of Contemporary Art. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=Ia5CmrzTqw4>
- Halberstam, Jack y Nyong'o, Tavia. (2018). Introduction: Theory in the Wild. *The South Atlantic Quartetly* 117:3. Dude University Press, 453-464.
- Halberstam, Jack y Rizvana Bradley. (2020). "Wild Things" with Rizvana Bradley. Harvard Book Store. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=cuKZ4PkBeng>
- Haraway, Dona. (1999). Las Promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles. University of California (Santa Cruz). *Política y Sociedad*, 30, 121-163.
- Heidegger, Martin. (2000). *Carta sobre el Humanismo*. Alianza Editorial
- Hooper, Kirsty. (2012). Unha volta ás cartografías da cultura galega: lecturas posnacionais, lecturas relacionais. *Galicia 21 Issue D'12*. Recuperado en <https://1library.net/document/z3do9lmy-unha-cartografias-cultura-galega-lecturas-posnacionais-lecturas-relacionais.html>

- Lauretis, Teresa de. (1989). La Tecnología del Género. Tomado en *Technologies of Gender. Essays and Theory, Film and Fiction*, Macmilian Press, (1-30).
- Martín Casares, Aurelia. (2020). *Antropología del Género. Culturas, Mitos y Estereotipos Sexuales*. Feminismos. Grupo Anaya.
- Mejía, Carlos. (2015). *Sexo y género. Diferencias e implicaciones para la conformación de los mandatos culturales de sujetos sexuados*. Recuperado en <https://www.aacademica.org/carlos.mejia.reyes/12.pdf>
- Miranda-Barreiro, David. (2017). A Galicia Werewolf in New York: Emigration and Transegressive Feminity in Claudio Rodríguez Fer's "A muller loba". *Galicia 21* Issue G'16-'17.
- Miranda, X. y Ramiro Cuba, X. & Reigosa, A. (1999). *Diccionario dos Seres Míticos Galegos*. Edicións Xerais.
- Miranda, Xosé. (2002). *Pel de Lobo*. Edicións Xerais de Galicia. Fóra de xogo.
- Moure, Teresa. (2012). *Queer-emos un mundo novo. Sobre cápsulas, xéneros e falsas clasificacións*. Editorial Galaxia.
- Negri, Antonio. (2007). El Monstruo Político. Vida Desnuda y Violencia. En G. Giorgio y F.Rodríguez. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, 93-139. Paidós.
- Pablo, Javier de. (2018). Horizontes del colonialismo internos en Galiza. *Viento SUR* Número 156, 111-118
- Pinkola Estés, Clarissa. (1992). *Women Who Run With the Wolves. Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. Ballentine Books.
- Pontevedra, Silvia R. (2012). *El hombre lobo era mujer*. El País. Recuperado en https://elpais.com/ccaa/2012/11/01/galicia/1351797460_881975.html
- Preciado, Paul B. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*. Nuevos Cuadernos Anagrama.
- Reimóndez, Maria (2019). *As Estacións do Lobo*. Editorial Xerais

Rich, Adrienne. (1980). Heterosexualidad Obligatoria y Resistencia Lesbiana. DUODA Revista d'Estudis Feministes Num 10, 1996.

Risco, Vicente. (2014). *O lobo da xente*. Fundación Vicente Risco

Rodríguez Fer, Claudio. (1993). *A Muller Loba*. Contos do Castromil N°26.

Rubin, Gayle. (1989). *Reflexiones sobre el Sexo: Notas para una Teoría Radical de la Sexualidad*. Recuperado en <https://museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/150121gaylerubin.pdf>

Santos da Silva, Renata. (2019). A monstruosidade queer da personagem eónima de Deus, essa gostosa, de Rafael Campos Rocha. En Daniel Serravalle de Sá, Marco Markendork (eds), *Monstruosidade estética e política*. (21-42). Florianópolis

Seoane Cegarra, José Benito. (2019). Sexo, identidad y hermafroditas en el mundo ibérico, 1500-1800. *FEMERIS Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*.

Sloterdijk, Peter. (2000). *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre Humanismo*. Recuperado en https://cursosluispatinoffyl.files.wordpress.com/2014/01/00_peter_sloterdijk_reglas_para_el_parque_humano_revista_observaciones_filosoficas1.pdf

Solá, Miria, y Urko, Elena. (2013). *Transfeminismos. Epistemes, Fricciones y Flujos*. Txalaparta.

Torrano, Andrea. (2009). *Ontologías de la monstruosidad: el cyborg y el monstruo biopolítico*. Recuperado en https://www.academia.edu/1329761/Ontolog%C3%ADas_de_la_monstruosidad_el_cyborg_y_el_monstruo_biopol%C3%ADtico

- La monstruosidad en G.Canguilhem y M.Foucault. Una aproximación al monstruo político. *ÁGORA, Papeles de Filosofía*, 34/1, 87-109.

Torres Iglesias, Á.J. & Mariño Ferro, X.R. (2012). *El Caso de Blanco Romasanta. El hombre-lobo gallego desde la perspectiva psiquiátrica-forense actual*. Recuperado en https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/4054/pg_325-356_penales27.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Vachhani, Sheena J. (2009). *Vagina dentata and the demonological body. Explorations of the feminine demon in organization.* Recuperado en https://www.researchgate.net/publication/284574134_Vagina_dentata_and_the_demonological_body_Explorations_of_the_feminine_demon_in_organization

Vásquez Rocca, Adolfo. (2012). Foucault; “Los Anormales”, una genealogía de lo monstruoso. Apuntes para una historiografía de la locura. *Nómades. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 34, 403-420.

Vázquez García, Francisco & Cleminson, Ricard. (2013). *Sexo, Identidad y Hermafroditas en el Mundo Ibérico, 1500-1800.* Cátedra.

Vila, Fefa. (2022). Hemos venido a deshacerlo. En Muñoz F. Fernández, Javier y Bartolomé García, Fernando R. (Ed.) *Cultura y Arte Queer.* (107-135). Editorial de la Universidad del País Vasco.

- La fuga de las bestias. (2009). En David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte (Eds) *Teoría Queer: Políticas Bollereras, Maricas, Trans, Mestizas.* Egales.



A unidade componse.
Da desorde.
Desordénome, amor,
E dou co punto
Único
Do centro dos abrazos.
Abrazo a desorde das ideas
E sei
Que a unidade se compón.
A unidade componse.
Da desorde



Xela Arias, *Corazón Cuestión*

