

Novas posibilidades de interpretación da poesía de Antón Lopo grazas ás teorías queer, á ecocrítica e ao comparatismo

New possibilities for interpreting Antón Lopo's poetry thanks to queer theories, ecocriticism and comparatism

Miguel Alcalde Silveira^{1,a} 

¹ Universidade de Santiago de Compostela, España

 ^amiguel.alcalde@rai.usc.es

Recibido: 07/03/2023; Aceptado: 15/10/2023

Resumo

A poesía de Antón Lopo supuxo unha proposta totalmente rompedora no panorama literario galego dos anos 80, grazas ás súas intencións de subverter as normas establecidas pola sociedade en canto a xénero, sexualidade ou identidade, así como sobre o que se pode ou non expresar na propia poesía. A crítica recibida até a actualidade tentou interpretar as súas palabras e dar explicación aos seus contidos, mais podemos recoñecer claras faltas de ferramentas de análise en canto a comprensión do feito *queer* debido á novidade que este tipo de obras significan no seu campo literario. Debido a isto, cremos conveniente abrir un novo camiño de posibilidades para a (re)interpretación da obra do monfortino. Ademais, recoñecemos de gran utilidade para este traballo acudir aos postulados da ecocrítica e máis á comparación coa poeta trans e canaria Roberta Marrero, pois ambos poden arrojar luz sobre algúns recursos de xogos identitarios que teremos en conta na nosa análise.

Palabras chave: Antón Lopo; poesía LGBTI+; ecocrítica; Roberta Marrero; identidade de xénero.

Abstract

Antón Lopo's poetry meant a totally disruptive approach to the 80's Galician literary scene due to his intentions to subvert the standards established by society in the matters of gender, sexuality or identity, as well as what can and cannot be said on poetry itself. The critical reception to his works until now has tried to interpretate his words and explaining his contents, but we can recognise an apparent lack of analysis tools for the comprehension of queer subjects because of the newness that this kind of products signify to their literary field. Thus, we acknowledge it is necessary to open a new path of (re)interpretation possibilities of his poetry. Moreover, we find ecocriticism and the comparison to the trans Canarian writer Roberta Marrero's poems to be highly useful in this case, since both of this methods can bring light over some of the gender and identity strategies that we will take into account for our paper.

Keywords: Antón Lopo; LGBTI+ poetry; ecocriticism; Roberta Marrero; gender identity.

Como citar: Alcalde Silveira, M. (2023). Novas posibilidades de interpretación da poesía de Antón Lopo grazas ás teorías queer, á ecocrítica e ao comparatismo. *Boletín Galego de Literatura*, 61, "Notas". DOI <http://dx.doi.org/10.15304/bgl.61.9072>

INTRODUCCIÓN

As realidades queer e disidentes do sistema sexo-xenérico hexemónico levan presentes na cultura dende a propia aparición deste mesmo sistema de xeito máis ou menos explícito e consciente. Coa chegada da posmodernidade e a consolidación das reflexións sobre conceptos como os de xénero, sexualidade, performatividade (seguimos a Butler, 1990) ou *camp* chega tamén a aparición consciente e subversiva destas mesmas ideas nos produtos artísticos e literarios. Isto ocorre, como cabe esperar, nas marxes, pois é o lugar que habitan este tipo de identidades e realidades non conformes coas imposicións do capitalismo e do cisheteropatriarcado¹. É xustamente nas marxes do campo literario galego onde se atopa a obra literaria do autor do que falamos no presente texto, Antón Lopo, xurdido no noso panorama artístico a finais da década de 1980.

Como home abertamente homosexual dende o principio da súa carreira, Lopo debutou na poesía con *Sucios e desexados* (1988), que podemos encadrar dentro da literatura homoerótica á vez que nun conxunto de voces galegas que xa na década dos 90 comezaron a facer do home o obxecto de desexo, posición até entón sempre reservada para a muller². Xa neste primeiro poemario podemos atopar algunhas das chaves que aparecerán ao longo de toda a súa obra poética posterior: reflexións lingüísticas, metamorfoses de identidade, relacións sexuais non normativas, desexo erótico dirixido a homes... Pero tamén outra constante da súa poesía, a presenza de elementos da natureza, sexa como encadre do evento descrito, sexa como recurso para a construción das identidades e corpos protagonistas dos textos. Unha década despois, no 1998, e tras pasar por outras experiencias editoriais, publica *Pronomes*, onde levará ao cume todas as características mencionadas.

Curiosamente, os poucos estudos que até o día de hoxe se encargaron de facer unha lectura da proposta poética de Antón Lopo parecen quedar na superficie interpretativa en canto á análise das identidades descritas, polo que consideramos necesario botar man de novas ferramentas para formular unha nova base que nos oriente cara á (re)interpretación dos seus textos. Para esta tarefa, cremos de grande axuda botar man de dous elementos principais: por unha banda, o comparatismo, ámbito dos estudos literarios que ao longo da súa historia ten demostrado a súa validez á hora de comprender feitos culturais de complexo entendemento; por outra, a ecocrítica, nova perspectiva dos estudos humanísticos que pon de relevo o papel que nos seus obxectos de estudo teñen os distintos elementos da natureza e as posibilidades que isto aporta á análise dos textos. Consideramos, polo tanto, que unha aproximación ao tratamento do corpo e a súa configuración animal/floral nun conxunto de poemas de Antón Lopo e da escritora trans e canaria Roberta Marrero poderá demostrar a

¹ O prefixo “cis” oponse a “trans”, é dicir, unha persoa “cisxénero” é aquela que se identifica co xénero que lle foi asignado ao nacer. Así, empregamos “trans” como termo paraugas que inclúe a identidade de xénero das persoas que non se identifican co xénero que lles foi asociado ao naceren en función dos seus atributos xenitais, independentemente de se pasaron ou non por procesos de transición hormonais, cirúrxicos, etc. Dentro deste paraugas atópase o “non binarismo”, identidade de xénero das persoas que non se identifican con ningún dos xéneros binarios das sociedades occidentais (masculino e feminino) e que se atopan nalgún punto do espectro que estes dous xéneros comprenden entre eles como “extremos”.

² Filgueiras (2011, pp. 177-178) exprésao do seguinte modo: “Centrar o corpo do home como obxecto de desexo sexual xa é en si, aínda hoxe, un elemento subversivo, pois mesmo na poesía escrita por mulleres heterosexuais é pouco común, a non ser que se recorra ao encubrimento por medio de símbolos e metáforas. De feito, só a partir da década dos noventa as autoras galegas comezan a reivindicar claramente a súa capacidade de desexar carnalmente e non só de amar espiritualmente.”

necesidade de atendermos á obra do monfortino dende unha posición renovada e en chave trans/non binaria.

BREVES NOTAS BIOGRÁFICAS

Antes de pasarmos á análise dos textos, vemos conveniente facer unha breve descrición da vida e obra dos autores que trataremos para podermos comprender a súa posición dentro dos seus respectivos campos literarios.

Antón Lopo é un poeta gay nado en Monforte de Lemos no 1961 que apareceu na literatura galega rachando coa tradición previa e carecendo das características que, pola súa xeración (a dos 80), debería presentar (Filgueiras, 2011, p. 176). Fíxoo, como xa mencionamos, con *Sucios e desexados*, onde xa se aprecian as principais particularidades da súa obra: presenza de sexualidade(s) explícita(s), subversivas e disidentes do sistema sexo-xenérico, identidades múltiples e diversas do *eu* lírico, ficción poética, erotismo “desviado”, etc. Trátase, por tanto, da primeira aparición na literatura galega dun xeito tan explícito destas disidencias e identidades subalternas, sen voz recoñecíbel até o momento.

Posteriormente, con *Pronomes*, Lopo leva ao extremo as cuestións introducidas no seu primeiro poemario e domina agora o xogo da identidade do *eu*, facendo un uso subversivo da propia linguaxe, en grande medida a través do elemento gramatical que dá nome ao libro. A primeira persoa dos poemas é ás veces masculina, ás veces feminina, ás veces incluso ambas (como nun dos casos que veremos logo). A súa sexualidade, por conseguinte, tamén varía, pasando da heterosexualidade á homosexualidade como norma sobre a que logo aparecerán as excepcións (por exemplo, o *vós* bisexual ao que se refire en “(1993-1996)”, quen practica sexo homoerótico nos bosques para despois practicar o heteroerótico coa súa muller na casa). A primeira persoa gramatical non é impedimento para Lopo poñerse no lugar doutras persoas, doutras identidades, nun xogo do *eu* que dificilmente permite discernir entre unha única identidade variábel, cambiante e nómade ou varios suxeitos que toman a voz do poeta para falar a súa verdade. Este exercicio poético de identidades cambiantes e/ou múltiples resulta un elemento crucial para podermos comprender a interpretación en chave trans de poemas como “(1965 – 1996)” (1998, p. 38), algo que incluso artigos dedicados en exclusiva a estudar estes mesmos recursos da identidade do poeta (Filgueiras, 2011) recoñecen pero quedan curtos ao non ter en conta a posibilidade de que Lopo estea a engadir identidades de xénero trans/non binarias.

En canto a Roberta Marrero, é unha artista trans multidisciplinar nada en Las Palmas de Gran Canaria no 1972, coñecida principalmente pola súa obra plástica e de *collage*, na que destaca a súa autobiografía ilustrada *Bebé verde: infancia, transexualidad y héroes del pop* (2016). Antes de comezar a súa traxectoria literaria, participou en varias exposicións internacionais como *David Bowie is* no museo Victoria&Albert, nas que xa presentaba moitas das ideas que aparecerán nos seus libros. Unha das súas principais características é a inclusión dun gran número de referencias iconográficas a figuras reapropiadas por parte do colectivo LGBTI+ así como a figuras históricas deste colectivo (é común ver nas propostas literarias, artísticas e culturais das persoas queer a mención a figuras da hexemonía cisheteronormativa que demostraban, de xeito máis ou menos directo, disidencias do sistema sexo-xenérico occidental; véxase López Penedo, 2008, p.203 e seguintes). Con todo, reivindica ao mesmo nivel (ou incluso maior) figuras destacadas do activismo e loita polos dereitos do colectivo, como poden ser Marsha P. Johnson, Marlene Dietrich ou Pedro Lemebel.

Ao igual que Antón Lopo, Marrero ofrécenos unha poesía altamente subversiva, disidente e explícita, mais neste caso dende unha perspectiva diferente. No caso do galego vemos unha reivindicación dun desexo e amor non normativos e unha alta presenza do home como obxecto dese desexo ao mesmo nivel que a muller o é na poesía de homes cisheterosexuais; por outra banda, no da canaria temos, ademais, testemuños de situacións violentas relacionadas co sexo moi presentes nas vidas de persoas trans (como a prostitución ou a violación), así como referencias ás operacións de reafirmación de xénero e, en xeral, prácticas que forman parte da vida cotiá e da realidade de moitas persoas trans, que se ven obrigadas a sufrir certos procesos debido a que a sociedade actual segue estruturada nun sistema binario do xénero. Ao lermos *Todo era por ser fuego* somos testemuñas dunha poesía chea de elementos explícitos e que provocan unha certa sensación de estrañamento a un lector non coñecedor destas vivencias, un lector non afeito a corpos disidentes nin a un *eu* poético consciente desta violencia ao saberse pertencente a un colectivo subalterno que non acostuma a ter esa plataforma e voz (segundo as ideas de Spivak, 2009, p.72, n. 67) que concede un libro de poesía publicado nun sistema literario ignorante destas ideas³.

ANÁLISE DOS TEXTOS: O CORPO COMO ELEMENTO(S) DA NATUREZA

A natureza é un elemento principal da configuración do corpo e da identidade nalgúns dos textos dos poetas que aquí estudamos, presente xa dende os inicios de cadansúas traxectorias poéticas: Antón Lopo nos seus poemarios adoita presentar a natureza máis como contexto e espazo de existencia dos seus suxeitos (e obxectos) líricos que como un elemento de identificación dos mesmos, malia a algunhas excepcións ás que atenderemos máis adiante; no seu caso, Roberta Marrero no momento de publicación de “Poema Flor” (Platero, 2020, pp. 81-82) era coñecida polo seu traballo como ilustradora (destacando a súa autobiografía *El bebé verde* de 2016) e aínda non publicara nada neste xénero literario (non foi até abril de 2022 que estreou o seu primeiro poemario, *Todo era por ser fuego. Poemas de chulos, trans y travestis*, onde o elemento natural volve ter unha importante presenza).

Deste xeito, a relación do *eu* coa natureza nos poemas de Lopo e Marrero supón unha constante na obra individual destas autoras, á vez que se constitúe como fitos destacados dentro do seu corpus por motivos distintos: no caso do galego, polas grandes implicacións do xogo entre corpo e identidade(s) representado nas configuracións naturais do primeiro; no da canaria, pola novidade que resulta a poesía dentro da súa produción artística e, sobre todo, que no seu primeiro texto poético xa estea presente o elemento floral. Sexa como for, ámbalas dúas propostas supoñen aportacións en certa medida renovadoras dos seus respectivos campos literarios ao tratarse de achegas que non só contribúen ao engrosamento do corpus de literatura ecocrítica senón que, ademais, colaboran coa presenza das identidades de xénero disidentes do sistema sexo-xenérico cisheteronormativo na poesía galega e do Estado español.

Como exemplos desta nova liña de interpretación, procederemos agora a analizar dende a perspectiva comparatista algúns textos de Antón Lopo e Roberta Marrero e, concretamente, a presenza e función dos elementos naturais e florais nas poéticas destas autoras. Como

³ Cómpre non ignorar o feito de que o libro estea publicado por Continta Me Tienes, unha editorial independente dirixida por dúas mulleres homosexuais e que segundo a súa web están especializadas “nas marxes: LGBTIQ+, feminismos, artes escénicas e pensamento contemporáneo.” (Continta Me Tienes, s.d.). Trátase, por tanto, dun libro cun público ideal moi reducido e específico e que dificilmente será quen de saír del e aproximarse ao centro do público canónico.

xa mencionamos antes, no caso de Lopo a identificación do suxeito lírico cunha flor que vemos en “(1965 – 1996)” é bastante excepcional na súa obra, pero non o é tanto se temos en conta outros elementos da natureza. Un bo exemplo disto último témolo en “Baixo o pexegueiro rosa” (1988, pp. 19-21), onde un río dá materialidade á identidade do *eu* feminino aproveitando o seu movemento fluído como unha especie de pantasma que percorre o seu corpo. Non só iso, senón que incluso xa comeza a facer patente a reflexión sobre o binarismo do xénero cos versos “Conservo cada sulco do destino, intactos / circundan os ollos, / como os meandros dun río / que se resiste a perder a identidade no mar”. Igual que un río perde a esencia que o fai el mesmo cando desemboca nunha ría e fúndese co mar, unha persoa perde a súa identidade individual ao se adaptar aos roles impostos pola cisheteronormatividade; e máis que de identidade persoal, resulta máis axeitado falar aquí de identidade de xénero, un xénero que é construído non polo individuo senón pola sociedade á que pertence, e que o *eu* non pode máis que reproducir.

O monfortino tamén fai explícita esta performatividade do xénero poucos versos despois ao enumerar algúns elementos asociados á feminidade hexemónica e normativa:

Recordo que hai anos depilaba as cellas,
 pero hoxe xa desistiron de entablar relacións bipartitas
 e o nariz deslízase esbelto, desde o seu nacemento,
 nunha canle de adecuadas medidas
 que os labios vermellos de ansiedade frean.
 Como tamén me afixen ó meu rizado pelo,
 unha selva audaz e indomable,
 que tanto traballo me dá cando o intento reducir
 para facerme elegante. [...]
 E para colmo, o pelo corto faime masculina, [...]
 Calquera maquillaxe séntame ben. (Lopo, 1988, pp. 19-21)

Cómpre mencionar, asemade, o texto “Semántica gramatical” (Lopo, 1988, p. 69), onde o poeta pregúntase sobre os impedimentos do binarismo de xénero que marca a nosa lingua (e o noso mundo), implicando a busca dunha expresión que se aproxime máis ao non binarismo, ao trans, á identidade múltiple, ao disidente, algo sobre o que volverá co xogo mencionado de pronomes e xéneros do suxeito lírico en *Pronomes*.

Se nos movemos momentaneamente á obra de Roberta Marrero, esta identificación do *eu* con elementos da natureza está moi presente, sobre todo coa flor, un tropo ao que recorre a miúdo. Ademais do seu primeiro poema publicado, “Poema Flor”, vémosto en diversas ocasións en *Todo era por ser fuego* (2022), como en “Ellos” (p. 38), “Lemebel” (p. 39), “La flor” (p. 53) ou “Noli me tangere” (pp. 71-72). Son recoñecíbeis, ademais, tres grupos principais: nos que o tipo de flor é indeterminado, nos que é unha planta carnívora (non especificada) e nos que é concretamente unha orquídea. Esta clasificación non é exclusiva, senón que en certos textos poden aparecer varias destas categorías. De feito, en “Poema flor” aparecen as tres, nunha *pseudo*-progresión que pretende seguir o ciclo vital dunha persoa⁴: flor > flor carnívora > orquídea/caravel/flor exótica > flor seca (o caravel e a flor exótica non aparecen en Marrero, 2022). Cada estrofa do poema representa, pois, unha etapa da súa vida, expresadas explicitamente nunha estrutura paralelística clara: no primeiro verso de cada unha temos a

⁴ E, máis concretamente, poderíamos aventurarnos a dicir que dunha persoa trans, buscando unha semellanza entre a incomodidade co mundo que a rodea (e que a leva a unha actitude violenta contra el) e unha planta carnívora, que evoluciona a un elemento fermoso ao que se equipara a transición e asunción da identidade propia (representada pola orquídea).

mención a cada unha das etapas (nacemento, infancia, xuventude e madurez); o último verso presenta a identificación coa flor; os versos intermedios, pola súa banda, mostran conceptos relativos á forma de entender a súa identidade pola sociedade nesa etapa. Ademais, recordan os primeiros versos (“Nací bebé / Ni hombre ni mujer”) ao inicio da súa autobiografía *Bebé verde* (2016): “No nací hombre ni mujer. Nací bebé. Necesito tiempo para saber quién soy”. Os versos finais, fóra da estrutura paralelística, afirman a súa identidade (“Mujer trans flor cuerpo / Eso soy”), sendo catro palabras que reciben a mesma importancia e, polo tanto, sendo a flor un elemento indisociábel da auto-concepción do eu poético.

No caso do poema de Antón Lopo, “(1965-1996)”, temos unha terceira persoa cuxa identidade presenta un cambio xa dende as primeiras palabras: “Ela era el”. Na pouca atención crítica que recibiu o libro⁵, a interpretación en chave trans non está presente. Non teñen dificultade en recoñecer o valor disidente e subversivo da poética do monfortino e incluso mencionar a diversidade de identidades engadidas. Filgueiras chega incluso a valorar o potencial desartellador do sistema de xénero binario (2011, p. 177), mais non a dar un paso máis aló e considerar que Lopo estea a referirse a unha persoa trans no seu poema. Non debe estrañar esta circunstancia, xa que as identidades de xénero non cisnormativas tardaron se cadra aínda máis en ter sidas en conta pola crítica e polas teorías literarias que as orientacións sexuais non heteronormativas⁶. Poden ser ilustradoras para esta cuestión as palabras da propia Marrero nunha entrevista cando preguntada acerca de por que escribe o seu poemario: “Creo que es ocupar espacios en los que no tienes que estar [...]; me parece una buena invasión del sacrosanto mundo de la poesía.” (Marrero, 28.04.2022). Lopo fixo algo parecido coa súa obra poética: inserirse nun sistema poético no que non había espazo para unha voz como a súa, que falase do que el fala, que representase a subalternidade, e o propio sistema non soubo como reaccionar a el.

Lopo, como vimos anunciando, non ten problema en ceder a primeira persoa nos seus poemas a identidades distintas da súa:

Adopta unha actitude estrañada, por veces de xornalista de sucesos empeñado en ofrecer unha galería de figuras gais que viven os seus conflitos identitarios en diversos momentos do s. XX pero que non renuncia ó emprego da primeira persoa, que se multiplica en suxeitos diversos que relatan ou dialogan desde posicións diferentes. (González Fernández, 1999-2000, 92)

De feito, podería dicirse que todo o poemario baséase, como introducimos antes, nun xogo de suxeitos e identidades diversas. A crítica adoita identificar esta técnica coa intención de romper “coa idea dun suxeito único gai” (Filgueiras, 2011, p. 192), recoñecendo unha característica que comparte coa Roberta Marrero de *Todo era por ser fuego*:

Roberta Marrero dice de sí misma que es una intrusa, [...] que es una extraña de la voz, de esa voz que habla y toma la primera persona [...]. Alza un *yo* poético que participa de la corrupción del mundo y advierte, como advierte toda voz transfronteriza, que en ese mismo mundo existe una brecha, una herida por donde caen y se precipitan las palabras no dichas [...]. Hay palabras y cuerpos para las que se reserva

⁵ Este feito non debe sorprendernos unha vez entendidas as características da súa poesía. Os artigos e recensións que tratan o poemario son: Cordal, 1999; Cochón, 2000; González Fernández, 1999-2000; McGovern, 2006; Filgueiras, 2011.

⁶ Certo é que o artigo de Filgueiras é xa posterior a un aumento na atención a estas realidades xa que foi publicado hai pouco máis de 10 anos, cando as influencias de teóricas como Judith Butler, Teresa de Lauretis ou Monique Wittig xa comezaban a ser notábeis e os estudos queer empezaban a ter certa presenza mediática e académica.

un destino de doloroso silencio [...]. Roberta Marrero evoca las imágenes de esos cuerpos y esas palabras. La intrusa atraviesa el orden y desatiende los decretos que fuerzan al olvido. (Mora, 2022, pp. 11-12)

Este xogo de identidades é, en realidade, un pouco distinto ao de Lopo, pois neste caso non temos indicios tan determinantes de que o *eu* dos poemas non sexa sempre o mesmo, mais si hai unha presenza moi numerosa da terceira persoa explícita e identificada en textos dedicados a distintas figuras históricas que forman parte dun case.panteón no imaxinario colectivo das persoas LGBTI+: é o caso de “Poema a Marsha P. Johnson” (p. 23), dedicado á activista trans non binaria, racializada, prostituta e *drag queen* que foi unha das participantes de maior renome das revoltas de Stonewall de 1969 nos EE.UU.; “Lemebel” (p. 39), ao escritor e artista homosexual que foi pioneiro na loita polos dereitos LGBTI+ en Chile nos 1980; “El mariquita, poema a Quentin Crisp” (p. 47), ao icono gay británico coñecido polo seu exhibicionismo liberador e autor da autobiografía *The naked civil servant* (1968); ou “A Sonia Rescalvo Zafra” (p. 57), en memoria da vítima do primeiro caso documentado en España do asasinato dunha muller trans asasinada por motivos de transfobia en Barcelona no 1991 (Flick, 2011). Incluso quedan en branco as páxinas 48-49 baixo a mensaxe “Escriba su poema aquí:” nunha intención de facer do lector outro intruso máis na execución do libro.

“Poema flor” preséntasenos en primeira persoa e “(1965 – 1996)” en terceira, pero ningunha das dúas cousas son alleas ao corpus poético das súas autoras. Vendo ámbolos dous textos en conxunto podemos explicar, pois, que o texto do galego poida compartir unha mesma identidade trans que o da canaria ao presentaren unha semellante configuración floral do corpo do suxeito lírico, facendo unha identificación dos dous elementos. Como vimos, no texto de Marrero hai unha progresión na idade do *eu* paralela e equiparada á dos distintos tipos de flores; namentres, no texto de Lopo déixase esta configuración para os últimos dous versos: “como a auga azul coa que os floristas tinxen de azul / os crisantemos brancos”. No acto de tinxir podemos recoñecer a imposición do xénero por parte desa sociedade representada polas floristas, acto feito sobre un suxeito (aquí, máis ben, obxecto) humano en cuxo nacemento non existe o xénero (ao tratarse esta dunha categoría construída socialmente) e recibe un, concretamente o masculino (ao que se asocia na cultura occidental a cor azul en contraposición ao rosa feminino).

A corporalidade floral compartida con Marrero non é o único indicio favorecedor desta interpretación. O propio comezo con “Ela era el” coloca ao lector na imaxe dunha persoa cuxa identidade muda de feminina a masculina co simple recurso dos pronomes, “metamorphose” que non aparece de novo explicitamente até o emprego da metáfora floral. Porén, o resto do poema está plenamente codificado segundo as experiencias individuais trans: o suxeito detrás da terceira persoa enténdese como presente dentro do seu corpo e da súa identidade malia a estar socialmente escondida detrás dun “el”, facendo que “sempre se buscase”, pois era consciente de ser unha muller ao tempo que performaba a masculinidade. Pasou pola etapa da auto-negación (“mentíase para non recoñecerse”), pois aceptarse trans provocaría un “soño” aquí asociado á experiencia traumática da autoconsciencia, do performar conscientemente un xénero co que non se identifica e ter que funcionar así na sociedade como alternativa segura á disidencia activa respecto do sistema. Finalmente, os soños “o soñaban a el”, aceptando o rol da masculinidade, inserindo a imaxe dos crisantemos brancos tinguidos de azul que xa explicamos con anterioridade.

Poñer este texto de Antón Lopo ao carón da obra poética de Roberta Marrero e, sobre todo, facelo dende a perspectiva dos estudos queer e o concepto de performatividade de Butler, facilita unha interpretación distinta (e, posibelmente, máis acertada) da tradicional.

Helena González Fernández (1999-2000) intentou entender o poemario no contexto inmediato de recepción de *Pronomes* nun artigo en que falaba conxuntamente deste libro e máis do seu “irmán” *Arden*, de Ana Romaní, e máis a *performance*-publicación de *Lob*s* que concluíu o exercicio artístico a catro mans. Menciona “(1965 – 1996)” considerándoo un intento do monfortino de aproximarse á identidade lésbica do mesmo xeito que o fai Ana Romaní na súa parte do proxecto, que presenta o arder e a paixón lésbicas como “máis ocultas e silenciadas, moito máis ca no ámbito gai, na que o sexo é explícito” (p. 92). A continuación, considera que “Lopo prefere meterse [...] nas vivencias *femininas* ocultas baixo o pronome masculino” e considera que o tema do poema son “crónicas, retratos de confesións da inxustiza, a tristeza, a soidade e a morte” (p. 92). Entendemos destas afirmacións, pois, que para González Fernández o suxeito ao que dá protagonismo aquí Lopo é un suxeito masculino homosexual que se presenta como o *outro* fronte ao resto de suxeitos gays do volume, os cales prefiren facer explícita a súa práctica sexual, e polo tanto actúa aquí máis acorde a unha feminidade lésbica asociada á metáfora, ao oculto, nun caso máis de levar a cabo a súa intención de deconstrución da identidade gay hexemónica e invariábel (Filgueiras, 2011, p. 192). Porén, pensamos que se trata dunha interpretación en certa medida determinada pola comparación con *Arden* (sabendo que se trata de textos independentes por moito que formen parte dun único proxecto artístico) e que debe ser revisada.

CONCLUSIÓNS

Unha vez comparadas as traxectorias literarias de Antón Lopo e Roberta Marrero e, sobre todo, algúns poemas concretos, podemos chegar a algunhas conclusións. En primeiro lugar, por falta de corpus e produción literaria abertamente queer e trans, a crítica a *Pronomes* non foi capaz de chegar a un nivel máis profundo de interpretación deses suxeitos múltiples, ficticios e diversos malia a recoñecer a capacidade do poeta de subverter as ideas do lector encaixadas no sistema sexo-xenérico do cisheteropatriarcado. Quedou, por tanto, nun nivel máis superficial, hexemónico e cisheteronormativo (contradiciéndose coas propostas completamente rupturistas dos textos en cuestión) dentro dun primeiro achegamento á poesía LGBTI+ e non canónica.

Segundo, que a comparación deste texto co de Marrero e a atención específica ás configuracións florais/naturais dos corpos permiten ver unha liña común de representación da identidade trans na poesía contemporánea de dous campos literarios aínda por comezar procesos de canonización (sen entrarmos nesta ocasión no debate aberto sobre se interesa ao colectivo LGBTI+ a canonización dos produtos culturais queer) e de recibir influencias no seu centro destas marxas disidentes (seguindo neste sentido a noción do “meridiano Greenwich” de Pascale Casanova [2005, pp. 74-76]).

Por último, e como viñamos anunciando dende un principio, cremos necesario renovar a crítica da obra poética de Antón Lopo dende esta nova perspectiva aportada pola conxunción das teorías queer, o comparatismo e a ecocrítica, nun proceso de comprensión dunha das propostas literarias máis subversivas do campo cultural do noso país.

Bibliografía

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. [M. A. Muñoz, Trad.]. Paidós.

Casanova, P. (2005). Literature as a World. *New Left Review*, 31, 71-90.

- Cochón Otero, I. (2000). A poesía de fin de milenio: O reaxuste dos anos noventa. En A. Tarrío Varela (Coord.), *Galicia Literatura* (vol. 33) (pp. 364-417). Hércules de Ediciones.
- Continta Me Tienes (s.d.). *La Editorial*. <https://contintametienes.com/la-editorial-2/>
- Cordal, X. (1999). *Pronomes*, de Antón Lopo. *Festa da palabra silenciada*, 15, 100-101.
- Crisp, Q. (1968). *The Naked Civil Servant*. Jonathan Cape.
- Filgueiras Fachal, P. (2011). De nómades e sedentarios. Desexo e identidade na poesía de Antón Lopo. *Boletín Galego de Literatura*, 45, 175-195.
- Flick (10 de outubro de 2011). Se cumplen veinte años de la muerte de Sonia, la mujer transexual asesinada en Barcelona por un grupo de ultraderechistas. *Dos Manzanas*. <https://acortar.link/aNDCaT>
- González Fernández, H (1999-2000). Tres argumentos para di/versificar as identidades de xénero: Arden, Pronomes e Lob*s. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, 5-6, 89-95.
- Kobabe, M. (2022). *Género queer. Una autobiografía*. Editorial Astronave.
- López Penedo, S. (2008). *El laberinto queer. La identidad en tiempos del neoliberalismo*. Egales.
- Lopo, A. (1988). *Sucios e desexados*. Sotelo Blanco.
- Lopo, A. (1998). *Pronomes*. Espiral Maior.
- Marrero, R. (2016). *Bebé verde: infancia, transexualidad y héroes del pop*. Lunwerg Editores.
- Marrero, R. (2020). Poema Flor. En L. Platero (Coord.), *(h)amor⁶ trans*, (pp. 81-82). Continta Me Tienes.
- Marrero, R. (2022). *Todo era por ser fuego. Poemas de chulos, trans y travestis*. Continta Me Tienes.
- Marrero, R. [Laie] (28 de abril de 2022). *Entrevista de Rubén Serrano. #enprivat con Roberta Marrero y Rubén Serrano en Laie CCCB* [Arquivo de vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/2FILxxhxiEg>
- McGovern, T. (2006). Expressing Desire, Expressing Death: Antón Lopo's *Pronomes* and Queer Galician Poetry. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 7(2), 135-153. <https://doi.org/10.1080/14636200600811110>
- Mora, V. (2022). Prólogo: La voz poética y el yo intruso, o la luz de nuestro mundo. En R. Marrero, *Todo era por ser fuego. Poemas de chulos, trans y travestis* (pp. 9-16). Continta Me Tienes.
- Romaní, A. (1998). *Arden*. Espiral Maior.
- Spivak, G. C. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* (M. Asensi Pérez, Trad.). Museu d'Art Contemporani de Barcelona.