

College of the Holy Cross

CrossWorks

Spanish Department Faculty Scholarship

Spanish Department

12-2020

La escritura como instrumento de resistencia cultural y reivindicación de la diferencia: Entrevista a Emma Pedreira

Estrella Cibreiro

College of the Holy Cross, ecibreir@holycross.edu

Follow this and additional works at: https://crossworks.holycross.edu/span_fac_scholarship



Part of the [Modern Languages Commons](#), [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Repository Citation

Cibreiro, Estrella, "La escritura como instrumento de resistencia cultural y reivindicación de la diferencia: Entrevista a Emma Pedreira" (2020). *Spanish Department Faculty Scholarship*. 36.
https://crossworks.holycross.edu/span_fac_scholarship/36

This Article is brought to you for free and open access by the Spanish Department at CrossWorks. It has been accepted for inclusion in Spanish Department Faculty Scholarship by an authorized administrator of CrossWorks.

La escritura como instrumento de resistencia cultural y reivindicación de la diferencia: Entrevista a Emma Pedreira

Estrella Cibreiro
College of the Holy Cross

Dentro del contexto de la literatura contemporánea gallega, la obra de Emma Pedreira (A Coruña, 1978) representa una versatilidad temática y estilística poco comunes. Autora de doce obras de poesía, seis novelas y relatos narrativos muy variados, más una obra de literatura juvenil, Pedreira es reconocida actualmente como una de las voces más relevantes de la literatura de Galicia.¹ Su obra ha sido galardonada con más de cien premios y reconocimientos literarios, entre ellos dos de los más prestigiosos de la cultura y literatura gallegas: el Premio Xerais (2018) por su novela *Besta do seu sangue* y el Premio de la Crítica Narrativa Gallega (2018) por su obra de relatos *Bibliópatas e fobólogos*. También es ganadora del Premio Jules Verne de Literatura Infantil (2019) por su novela juvenil *Os corpos invisibles*, elegido el mejor libro de la literatura juvenil del año 2019; el Premio Figueirido en el 2002 por “Os doces devorados;” el Manuel Murguía de Narraciones Breves (2002); el Premio Fiz Vergara Vilariño por *As voces ágrafas* en el 2018 y el Premio Internacional Jovellanos (2019) por su poema “Lista da compra da viúva” en *Antídoto*. Cabe destacar también que

muchos de sus poemas han sido publicados en antologías y que varios de ellos han sido escenificados a modo de *performance* por la autora.²

Con una voz atrevida que no huye de los temas controvertidos ni difíciles, Emma Pedreira incorpora en su escritura una exploración deliberada de la condición humana y de la experiencia femenina dentro de un contexto de defensa de las identidades no normativas situadas a menudo en los márgenes de la sociedad. Dentro del panorama de la literatura peninsular su obra representa un posicionamiento de autonomía lingüística (escribe exclusivamente en gallego) y de resistencia cultural frente al sistema hegemónico de la España hispanoparlante.³ Tanto su poesía como su narrativa— ambas experimentales e innovadoras en contenido y estructura—reflejan el esfuerzo de la autora por destapar los prejuicios y mitos nocivos que a menudo se esconden debajo de los temas tabú que la sociedad es reacia a confrontar. Valiéndose de una combinación ecléctica de lo trágico, lo lúdico y lo paródico, Pedreira aboga por la legitimidad de la periferia geográfica y cultural, denuncia el tratamiento hostil hacia la diferencia y socava los convencionalismos heredados.

En sus obras poéticas, la autora crea un discurso trascendental a partir de experiencias profundamente personales como la soledad y el desasosiego. En sus primeras colecciones, en particular, los poemas reflejan la problematización del cuerpo de la mujer así como la exploración de los orígenes de la identidad femenina dentro de espacios patriarcales alienantes. En varias de sus obras poéticas tempranas (*Diario bautismal dunha anarquista morta*, 1998; *As posturas do día*, 2001; y *Casa de orfas*, 2006) se vislumbra ya un desafío importante hacia conceptos tradicionales— tanto biológicos como culturales—de la configuración de la identidad femenina, desafío que cobrará un papel primordial en sus poemarios más recientes. Tal es el caso de *Libro das mentiras* (2012), donde se refleja el enfrentamiento a la educación tradicional recibida por las niñas y, más concretamente, a los mitos falsos y engañosos que transmiten los cuentos de hadas.⁴ En un proceso subversivo de revisión y reescritura, este texto de Pedreira sustituye las figuras femeninas tradicionales de los cuentos con sujetos que encarnan una actualidad en crisis. En el mundo discorde de *Libro das mentiras*—en el que la Cenicienta está recién llegada de una patera, Caperucita lleva pistola y cuchillo, y Blancanieves encarna en su propio cuerpo los siete pecados—los conflictos raciales, la discriminación y la precariedad económica ayudan a puntualizar la complejidad de la experiencia de la mujer. Estos factores revelan,

además, la insuficiencia de las convenciones sociales en torno al género y la necesidad de derrumbar los pilares culturales sobre los que están contruidos los mitos del patriarcado. En el contexto del siglo XXI las nuevas protagonistas se despojan de definiciones obsoletas mientras asumen una identidad transgresora de princesas proletarias y subvierten la normativa heredada.

En su colección de poemas más reciente, *Antídoto* (2018), el dolor de la pérdida y la experiencia personal de sufrimiento se traducen a la página por medio de poderosas imágenes que chocan por su ferocidad emotiva y su impacto visual. Valiéndose de un lenguaje renovador y evocativo, en *Antídoto* la voz poética asume de manera alternativa la identidad metafórica de un bumerán que choca una y otra vez contra una realidad inamovible y de un alma convertida en un agujero o cementerio negro donde se entierra el sufrimiento. La descripción proporcionada por la autora de *Antídoto* como un poemario sobre “todo el daño que registra el corazón como filtro espiritual del cuerpo” (Dopico, compostelacultura.gal) nos ayuda a entender el significado inquietante de la imagen del corazón como “un animal carroñero” (20), por ejemplo, o la extrañeza ocasionada por la visión del dolor corporal producido por una aguja que se va “clavando verso a verso donde más duele” en su “Poema Vudú” (36). Pero esta experiencia individual se identifica también con una voz colectiva femenina de desilusión y de rebelión contra el silenciamiento social de la mujer (“Las mujeres...llevan la boca tapada, cosida y tensa” [118]).⁵ Y, a su vez, dicha voz colectiva se convierte en un instrumento de expresión que une solidariamente a las mujeres en su experiencia de pérdida y de silencio.

La obra narrativa de Emma Pedreira profundiza en estos puntos de intersección entre la identidad y la cultura presentes en su poesía a la vez que amplía su denuncia de las convenciones sociales, del sistema hegemónico vigente y del prejuicio ante la diferencia. Su uso del humor como instrumento de crítica y parodia es de particular relevancia en *Bibliópatas e fobólogos* (2017) y *Corazón e demás tripas* (2016), obras de relatos en las que la comicidad no constituye un elemento aleatorio o casual, sino que funciona como un arma con un objetivo preciso y un blanco bien definido.

Combinando el juego semántico y el sarcasmo hiperbólico, *Bibliópatas e fobólogos*, obra ganadora del premio de la Crítica Narrativa Gallega, ofrece una crítica lúdica pero mordaz al mundo de las editoriales y el mercado literario. En esta obra la risa sardónica se usa para crear micronarraciones independientes en torno a la escritura, la lectura y el libro como artefacto cultural y comercial.

La parodia y la ingeniosidad semántica en *Bibliópatas* hacen posible la creación humorística de un universo incongruente por el que deambulan asesinos en serie que provocan la muerte de sus víctimas a base de irritarlos con faltas de ortografía; bibliotecarias que practican la medicina a los libros a base de extraer de ellos los objetos más banales dejados por los lectores; así como poetas que escriben para no engordar, refugiándose en los “escasos quilos de la poesía” (105). Pero, a pesar de invitar a la carcajada, el humor no deja en ningún momento de cumplir su objetivo primordial: atacar, como arma letal, la explotación que practican las editoriales y denunciar las paradojas e incongruencias del mercado literario español.

El blanco específico de la comicidad se asocia en *Corazón e demás tripas* con lo erótico sacro, constituyendo aquí el humor un vehículo de desmitificación de la sexualidad, en general, y del erotismo femenino, en particular. La represión sexual, asociada tradicionalmente con los conceptos cristianos de pureza y pecado, genera en esta obra un erotismo lúdico y desenfrenado que se burla de la mitología religiosa construida en torno al sexo y que subvierte los prejuicios milenarios en torno a la sexualidad femenina. El discurso lúdico empleado en *Corazón* hace posible la transmisión de la capacidad embriagadora de lo erótico y la denuncia de la objetivización del cuerpo femenino simultáneamente. La comicidad y la perversión se emplean aquí como armas de doble filo, incitando al deleite sexual, por una parte, y creando una parodia despiadada de la represión sexual asociada con la tradición católica y de lo erótico sacro, por otra.

Ganadora de los dos premios más prestigiosos de la literatura gallega, el Premio Xerais y el Premio San Clemente, la novela *Bestia do seu sangue* (2018) se aleja del tono crítico, distanciado e intelectual de las obras anteriores para adentrarse en la experiencia profundamente humana y perturbadora de la patología y la anomalía psicológica. Pedreira incorpora aquí elementos que son más comunes en su poesía que en su narrativa—el cuestionamiento de los mitos; la exploración de la sexualidad; la indagación psicológica en torno al dolor y el tormento; la experiencia de la diferencia y la alienación—con la finalidad de recrear la historia del mayor asesino en serie de Galicia, Manuel Blanco Romasanta (1809-1863).

Mediante una polifonía narrativa que integra las voces del protagonista así como de sus víctimas y familiares, en *Bestia* la autora consigue la difícil labor de “abordar la historia de un asesino múltiple de mujeres y niñas intentando que el juicio moral quede fuera del texto” (Salgado 68). En efecto, a pesar de la exploración

psicológica detallada de Romasanta en la novela⁶ (en particular los años formativos, su probable intersexualidad y su identificación como hombre lobo), las voces testimoniales que participan en la narración de su historia ayudan a crear un distanciamiento hacia el personaje que la autora considera imprescindible: “Hablar de Romasanta sin darle excesivo protagonismo para no descompensar a sus víctimas, no crear un acercamiento injusto, una mistificación” (Dopico, compostelacultura.gal). No obstante, aunque la integración de los diferentes testimonios ayuda a resaltar la tragedia sufrida por las víctimas, Pedreira no le roba tampoco a Romasanta su propia experiencia de dolor y alienación, aun cuando no justifica la crueldad ni la criminalidad de su comportamiento. El sufrimiento humaniza tanto al asesino como a sus víctimas, alcanzándose en *Besta* un equilibrio narrativo delicado del que emana una comprensión medida hacia la totalidad de las experiencias humanas representadas en la obra.

El sufrimiento y la incompreensión constituyen ejes temáticos importantes también en *As fauces feroces* (2019), novela en la que Pedreira denuncia las expectativas sociales hacia la mujer en sus diversos roles de madre, escritora, hija, esposa y amante. El choque entre dichas expectativas y lo que resulta ser a menudo la experiencia real—difícil e imperfecta—de la mujer revela las consecuencias nocivas de esta discrepancia. Abordando la problemática del cuerpo a través de la exploración de los cambios biológicos y psicológicos que el embarazo, el parto, el posparto, la lactancia y la maternidad traen consigo, Pedreira destapa e ilumina algunos de los temas más prohibidos de la experiencia femenina: la vivencia de la maternidad como algo doloroso y no siempre deseado; el amor difícil y accidentado entre madre e hija; y el precio que la mujer paga a menudo por tener relaciones lésbicas. La obra desenmascara y denuncia, en particular, la ferocidad con que la sociedad ha tratado y juzgado a las mujeres, tanto en el pasado como en el presente. Enfrentarse a estos temas tabú le permite a la autora no solo normalizarlos sino también reivindicarlos como experiencias humanas importantes, legítimas y dignas de ser contadas.

En esta entrevista Emma Pedreira habla sobre su identidad y trayectoria literaria como escritora gallega; su perspectiva sobre el género y el feminismo; la situación de las diversas lenguas peninsulares dentro de España y Europa; y el activismo que la literatura puede crear en la sociedad.

E. C. ¿Cómo y cuándo se produjeron tus primeros acercamientos serios a la lectura y qué factores contribuyeron a que, como adulta, te dedicaras a la escritura?

E. P. Soy una lectora muy tardía. Empecé a leer en serio sin obligación escolar sobre los 14 o 15 años. Siempre digo que esto fue porque se me obligaba en casa de mis abuelos, con quienes vivía cuando era niña, a limpiar la enorme biblioteca de mi abuelo. Yo era la que quitaba el polvo de los libros. Mi abuelo tenía una gran colección de volúmenes que no me llamaban la atención. Había otra gran biblioteca en la aldea y también era yo la encargada de limpiar y ordenar. Y cuando estás obligada a hacer una cosa que no te gusta repetitivamente se crea una animadversión. Entonces no me gustaba leer. Me encantaba ir a las librerías pero no me gustaba leer. Solo me gustaba el libro como artefacto, como objeto. Pero de repente llega a mí un libro, los poemas de Edgar Allan Poe. Y me transformó esa estética del amor y la muerte, ese ambiente de blancos y negros y su manera de entender la poesía. Eso fue lo que hizo que me cayese dentro de los libros. Para mí fue como abrir un agujero que me absorbió. Y eso me influyó como lectora. Yo ya escribía antes de leer. Escribía mis pequeños cuentos, redacciones del colegio, pequeñas obras de teatro; es extraño decirlo pero escribía antes de leer.

E. C. ¿Hubo algunos otros autores o autoras o tipos de obras literarias que fueron particularmente importantes en tu formación literaria?

E. P. A estas alturas, me da vergüenza confesarlo porque, como feminista, suelo decir que las obras de las mujeres son las que me interesan pero al principio, cuando no tenía estos criterios, a mí quienes me deslumbraron fueron Shakespeare y Álvaro Cunqueiro. Son dos autores que me enseñaron que se podía escribir sobre todo y de cualquier manera y siempre ser efectivos, que es lo que yo persigo también a la hora de escribir. Después llego a Virginia Woolf y hay un patadón en la puerta y entraron el resto de las mujeres que ahora están conmigo. Ahora hay autoras que me ofrecen mucho.

E. C. ¿Qué relevancia tiene el contexto cultural de Galicia y la experiencia de ser gallega en tu obra, en general? ¿Crees que influye en el tipo de escritura que haces el hecho de que tu contexto político sea bilingüe y bicultural y que tu geografía no sea la hegemónica?

E.P. Bueno en este momento estoy hablando en castellano pero soy una persona monolingüe que tengo un compromiso con la cultura

que he decidido asumir, con el país donde me ha tocado la suerte de vivir. Una cultura amplia, muy rica a nivel lingüístico, etnográfico, político, literario y artístico. Quizá haya en esto una paradoja. Yo soy hispanista, filóloga hispánica, pero toda mi producción está en gallego, toda mi vida funciona dentro de la cultura de Galicia. Entonces soy monoparlante desde que descubrí que mi pensamiento y mi obra se deben corresponder con esa cultura. Mi sistema literario es el gallego. Es un sistema por descubrir e incomprendido fuera de nuestras fronteras, sobre todo hacia el sur. Portugal no entiende en muchos casos la cultura y la literatura gallegas. No hay ese hermanamiento que debería haber por historia y lengua. Y estoy aquí reducida, de manera autoimpuesta, pero produciendo una lengua y una cultura que asumo es en la que debo estar. Y que es mi identidad.

E. C. Eres una escritora versátil y también prolífica. Escribes poesía, narrativa (novela, relato, novela erótica, narrativa juvenil) y muchas de tus obras han sido galardonadas con algunos de los premios más prestigiosos de la literatura gallega. ¿Por qué piensas que conecta con tu escritura un público tan variado?

E. P. Creo que el esfuerzo es en ambos sentidos. En una lengua minoritaria los poetas somos un dos por ciento solo de lo que se lee en gallego. Hay un público que lee poesía que es muy militante pero muchos de los que leemos somos autores de poesía. Por eso trato de buscar otro tipo de público porque el lector merece una obra en la que sentirse reflejado. Siempre me gustó la narrativa. Mi comienzo con la poesía fue casual. Y después me obligó a ir creando lazos con otros públicos porque me interesa conocer las historias de otras personas y poder pasarlas a otros lectores. Yo intento buscar ese público; me planteo el reto de ir ampliando mi círculo de lectores. Creo que los autores tenemos que dejar de estar en esos pedestales y bajar de ellos porque debemos estar con nuestro producto, ofreciéndolo a la gente. Quitarle el esnobismo y el elitismo a la literatura y ofrecerla como un producto cultural y hacerlo atractivo. Hacerle un efecto espejo al lector para que se pueda quedar a tu lado y te siga. Me gusta que el público entre a tocar las cosas y a opinar. También creo que las autoras deberíamos abrir muchos debates, militar fuera del libreo, crear espacios donde el libro solo sea la excusa y que se cree un activismo en torno a la literatura. Ahora los clubes de lectura están creciendo; son un producto de la socialización que necesitan muchas mujeres para abrir círculos de diálogo y tejer redes de socialización y de militancia feminista.

E. C. El enfoque en la mujer y el interés por captar la experiencia femenina son visibles en gran parte de tu escritura, tanto en la poesía como en la narrativa. También formas parte de la plataforma de crítica feminista A Segá. ¿Cómo defines tú el feminismo y qué actitud crees que impera en Galicia y en España hoy en día en cuanto a la filosofía feminista?

E. P. El feminismo es una manera de vivir y de ver las cosas que deberíamos tener todos centralizado, hombres y mujeres. Y es una manera de educar a nuestros hijos e hijas. Yo no creo en un solo feminismo. Hay feminismos raciales, feminismos liberales, obreros, feminismos LGBTQ, feminismos trans. Y todos estos movimientos se juntan y crean una red social de mujeres que están intentando recuperar y adquirir todos esos derechos y esa calidad de vida; incluso ese derecho a la vida que el patriarcado heteronormativo y hegemónico nos está robando. Todas las mañanas de estos últimos años nos despertamos con noticias de un crimen de género, una muerte, una violencia. Todos los días nos enfrentamos también a pequeñas violencias contra las mujeres, contra todas aquellas personalidades que no son hegemónicas o normativas, y ahí deben estar los feminismos. En el cerebro, en las vidas, en las maneras de pensar para que sepamos reaccionar ante esa violencia y no crear personas que se muevan en la agresión y en la intromisión. Todos deberíamos ser feministas.

E. C. Has publicado hasta el momento doce libros de poesía. De hecho, te bautizaste en el mundo de la escritura como poeta. ¿Cuáles dirías tú que son las preocupaciones principales que se reflejan en tu poesía?

E. P. Quizá en la poesía la pérdida sea el eje central del discurso poético de mi obra generado durante veinte años. La pérdida en todos los sentidos: pérdida de la casa matriz, de los seres queridos, de la conexión con la entidad familiar, la pérdida del amor, de la pareja, incluso de la conciencia política en algún momento. La pérdida es el gran pilar de casi todos los libros. Y también la pregunta. Preguntarnos para que la respuesta sea un paso adelante y que la pérdida sea algo subsanable.

E. C. ¿Cómo ha ido evolucionado tu escritura poética desde tu primera colección en 1999, *Diario bautismal dunha anarquista morta* hasta *Antídoto* de 2018? Concretamente, me pareció interesante observar la evolución desde *Libro das mentiras* (2012) hasta *Antídoto* (2018), por ejemplo. Aunque ambas parecen originar en una experiencia de desilusión,

desaliento y rebelión, en *Antídoto* se percibe un acercamiento más introspectivo y un enfoque más explícito en la experiencia universal del dolor, mientras que en *Libro das mentiras* te enfocas más en el tema femenino, en los mitos y en los cuentos de hadas.

E. P. Yo tiendo a ir de lo íntimo a lo universal para que mi escritura conecte con mucha gente, sobre todo en el plano feminista. Cuando una mujer habla, muchas mujeres escuchan y dicen “esa soy yo.” Ocurrió algo muy curioso con esas dos obras específicas que mencionas. Aunque se publicaron de esa manera, fueron escritas a la inversa. Primero fue *Antídoto*, que escribí en 2009 pero que se publicó 10 años más tarde cuando me sentí menos afectada por esa gran pérdida que se narra. Y el otro, me pareció más un juego de desmitificar el mundo Disney. Porque hay unas consecuencias muy graves para las niñas que no siguen el camino que les marca el patriarcado. Todas las niñas que escuchábamos las historias de Caperucita, la Bella Durmiente, Rapunzel, nos sentíamos muy aludidas e interpeladas. Ahí sí hay una conciencia individual que tiende hacia lo universal. *Antídoto* me sorprendió mucho porque es una experiencia muy personal de pérdida de una pareja y todo lo que se siente, lo malo y lo bueno, después del final de una relación; del miedo que produce el estado mental y físico en el que uno se encuentra. Y siendo una experiencia tan personal, me sorprendió mucho la cantidad de lectores que me dijeron “esto lo viví yo.” La sensación de haber universalizado, sin pretender ser arrogante, algo tan íntimo y propio, me impactó mucho. Cuando yo representaba ese libro en una especie de *performance*, yo llevaba un botiquín e iba tomando pastillas y recitando los prospectos de las medicaciones performáticas. Iba tomando una pastilla e iba leyendo poemas haciendo el proceso de curación. La curación de una persona que está rota y se está recomponiendo y recuperando con el tiempo. Era muy duro volver a vivir esos poemas, volver a darles vida. Y la audiencia se quedaba muy impactada. Dejé en un momento de utilizar ese libro, de promocionarlo, porque volvía a doler. Y le dolía a mucha gente. El escritor nunca sabe cuando algo que es muy individual va a llegar a más gente.

E. C. Hay una profundidad del dolor en *Antídoto* que se capta muy bien. Varios de los poemas recuerdan quizá a las sombras de Rosalía de Castro. Mencionas mucho el corazón roto, en un agujero negro, falta de esperanza.

E. P. El corazón es un símbolo recurrente en mi poesía. Con el corazón dañado el cuerpo reacciona de muy diferentes maneras.

Sí hay mucho de Rosalía de Castro, pero también hay mucho de Anne Sexton y de Sylvia Plath. Yo tengo mucho poso británico, anglófilo. En esa obra llego a hablar de crear de Villa Chernobil, de un espacio que está lleno de veneno y donde todo es tóxico. Lo que está lleno de veneno soy yo. De ahí la necesidad del antídoto. Para limpiar ese veneno, limpiar la casa, limpiar ese refugio para que entre la luz, que entre el aire y se renueve todo.

E. C. En tus poemas integras a menudo contextos cotidianos que se asocian con experiencias diarias de las mujeres que no suelen formar parte de la literatura. Me refiero, por ejemplo, a los poemas que tienen como trasfondo el supermercado. Y estoy pensando también en el hecho de que recientemente decidiste recitar varios de tus poemas en un supermercado. ¿Qué significa para ti como escritora que este tipo de experiencias pasen a formar parte de tu imaginario artístico?

E. P. A mí me supone normalizar las situaciones en que una persona vive en su día a día. Me parece estupendo todo lo que planteaba Virginia Woolf en *Su habitación propia*, pero fuera de esta habitación propia pasan cosas. Tienes hijos, tienes un trabajo y todo eso forma parte de tu vida. Y forma parte también de tu vida de escritora. Yo escribo en la cocina, no tengo cuarto propio. Mi habitación propia son 60 metros de mi casa. Mientras yo escribo mis hijas duermen, mi marido ronca. Soy antiélite. La escritura está inmersa en mi vida cotidiana. Creo que tienen que entrar en la página todas esas cosas que hacemos cada día las mujeres, que son muchísimas. Quizá los hombres tienen a veces ese privilegio de dedicarse a la escritura como oficio y de poder separar esas dos experiencias. Es importante para las mujeres normalizar el hecho de que su escritura está a menudo interrumpida por las tareas diarias.

E. C. Pasando a tu obra narrativa ahora. He observado que en varias de tus obras narrativas (*Corazón e demás tripas* [2016], *As fauces feroces* [2019], incluso *Besta do seu sangue* [2018]) usas un estilo que podríamos llamar polifónico. La multiplicidad de voces que usas crea obras que nos muestran perspectivas y vivencias muy diversas. ¿Qué propósito cumple este tipo de estructura narrativa fragmentaria en tu escritura?

E. P. En *Besta* esa estructura responde a algo muy particular. El libro que mejor retrata todo el proceso de cómo se atrapó al asesino y de cómo cayó, cómo confesó todo, es la causa judicial. Las personas que habían convivido con él, familiares, amigos,

compañeros, testigos, fueron al juicio y comentaron todo lo que sabían. Decidí usar ese fragmentarismo para estructurar la novela y para crear un distanciamiento. A veces habla Romasanta y a veces los demás, y entre todos se crea el personaje. Porque no quería ponerme solo en la piel de Romasanta ni crear esa definición del personaje desde dentro. Al ser un asesino en serie, no quería darle toda mi voz, todo mi esfuerzo. En esta novela tuve además la necesidad personal de trabajarlo así. Antes de ser madre, antes de perder mi forma habitual de ver el tiempo, había escrito ya dos obras narrativas y no funcionaban de manera fragmentaria. Con la maternidad he comprendido que el tiempo es algo valiosísimo. Igual que a mí me cuesta sentarme a escribir más de media hora, hay muchas personas a las que les cuesta leer más de media hora. Me he acostumbrado a escribir en momentos muy concretos de tiempo, pulsando el cronómetro como en una partida de ajedrez. Y a los lectores les gusta porque ellos también contabilizan su tiempo. Intento ser copartícipe del proceso de lectura de los que leen mis obras. También es un juego. Los libros son muy caros. Tienen unos impuestos y unos intermediarios que hacen que el producto sea muy caro. Cuando ofreces un libro que tiene 120 o 150 páginas y solo lo vas a leer una vez, tiene que merecer la pena. Yo quiero que mis libros se puedan leer de múltiples maneras. La gente no lo sabe pero se lo recuerdo en las presentaciones. Explico que la vez primera que lo leen lo van a leer a su manera. Cuando lo leen la segunda y la tercera vez van a ver otras cosas distintas. Siempre tengo muy presente lo que hizo Cortázar con *Rayuela* que se podía leer de tantas maneras. Me gustaría que cada lector experimente la satisfacción de encontrar experiencias distintas con cada lectura.

E. C. Se podría describir *Corazón e demais tripas* como una serie de relatos eróticos que tienen una cierta independencia narrativa entre sí, pero que también forman parte de un todo. Igual que en *Besta do seu sangue*, integras aquí una pluralidad de voces y experiencias—en este caso eróticas. Pero en esta obra la sexualidad aparece casi siempre asociada con la exageración paródica. ¿Qué comunica esta obra sobre la sexualidad?

E. P. En un principio pensaba hacer una serie de piezas que luego se fuesen conectando con la complicidad del lector. Por otro lado, quería hacer ver que le damos una relevancia exagerada el sexo. Y no deja de ser una función biológica más. Deberíamos de reírnos más de nosotros mismos a través de la sexualidad ya que la risa es una de las cosas más eróticas que hay. Y la seducción empieza

a veces con alguien que te haga reír. Me apetecía mucho reírme de grandes mitos de lo erótico sacro. Le damos demasiado ritual al sexo y a la seducción y deberíamos darles más humor.

E. C. ¿Crees que existe todavía mucho tabú en el siglo XXI en torno a la sexualidad femenina?

E. P. Sí, desde luego que hay tabú. Cuando empecé a escribir nos llamaban las poetas del útero porque hablábamos mucho del cuerpo. ¿Pero por qué? ¿No son nuestros? ¿Por qué no podemos hablar de ellos? Algo de esto lo hemos ido normalizando con el tiempo. Pero sigue habiendo algo que chirría cuando se habla sobre una mujer a la que le gusta el sexo o le gusta autosatisfacerse. Todo eso no siempre se puede manifestar en la escritura. Por ejemplo, una de las críticas que se escribieron sobre *Corazón* habla de su sensualidad. Pero yo no estoy hablando de sensualidad, sino de sexualidad. ¿Por qué no se quiere reconocerlo así? Pero la tendencia es esconderlo. Debemos normalizar el sexo entre mujeres, entre hombres y de otras afectividades. Aceptar otras identidades sexuales. Y eso en la literatura gallega solo está empezando a verse ahora.

E. C. Tu obra narrativa más reciente, *As fauces feroces* (2019), sorprende por su gravedad e intensidad emocional. Es una novela que se caracteriza precisamente por la ferocidad de su mensaje en torno a la experiencia femenina, la maternidad, el lesbianismo, los estigmas, el aspecto corporal del embarazo, la lactancia, etc. Y además capta dos momentos históricos muy diferentes de una experiencia femenina lésbica. ¿Qué te impulsó a escribir una novela tan honesta y reveladora sobre estos temas difíciles?

E. P. Los lectores se preguntan a veces si en esta obra hay en realidad dos novelas porque no siempre encuentran el punto común. Por un lado, está la historia de las monjas y por otro lado está esa relación madre e hija de Elsa y Ela. Pero sí engancha la una con la otra. Elsa tiene una relación lésbica con otra escritora y las monjas Benedetta y Bartolomea fueron jugadas por tener una relación lésbica en el siglo XVII. Y ahora mismo, en el siglo XXI, este tipo de relación sigue siendo juzgada. En la época de la Contrarreforma y en la actualidad los juicios siguen siendo los mismos. La diversidad sexual es algo que tenemos que guardar de nuestras casas, de nuestras bocas, de nuestros cuerpos porque si no las fauces feroces social nos van a devorar. No hay casi ninguna diferencia con esos cuatro siglos por medio. Hay varias temáticas en esta novela. Por un lado, está la afectividad diversa, la relación

lésbica, y el hecho de que en el caso de las monjas esa experiencia fue silenciada por la historia. Por otro lado, la obra trata sobre las maternidades. Se ve la maternidad por consentimiento y la maternidad de convencimiento. Una de las mujeres quiere ser madre, la otra no. En ese último caso ese conflicto interno que queda siempre entre madre e hija es un conflicto presente en la sociedad. No todas las madres sentimos siempre que somos la madre que queríamos ser. Y la masa social nos devora, nos agrede, nos juzga y nos ignora. Hay una parte muy importante de la novela que habla de la depresión posparto. Es la experiencia de una mujer que no siente ese vínculo consigo misma, con su cuerpo, ni con su pareja, ni con su vida, ni con el hijo que acaba de tener. En porcentajes esto corresponde al 27 % de las mujeres. Pero es algo de lo que no hablamos. Debemos respetar todas las maternidades como individualidades y la sociedad debería prestar más apoyo y menos intromisión.

E. C. Quieres decir que las experiencias del embarazo, el parto y la lactancia son en realidad un tipo de agresión al cuerpo, aunque sean procesos naturales, ¿no?

E. P. Es un proceso natural pero el cuerpo de la mujer se hace reversible. Durante el embarazo solo te miran por dentro. En el parto la mujer es tratada como una masa amorfa que está trayendo el mundo algo más importante que ella. De repente te borras, dejas de ser tú. Dentro de la sanidad española hay una serie de formas de actuar que forman parte de lo que se conoce como violencia obstétrica y ginecológica. Hay agresiones y las estamos viviendo constantemente. No se ha normalizado en esta sociedad hablar de estas experiencias.

E. C. Hay una imagen en *As fauces feroces* que ilumina lo que yo considero uno de los temas más importantes del relato; es la imagen de los *corroscos* de la barra. A pesar de lo mucho que se ha evolucionado con respecto a los derechos de la mujer en el ámbito político y profesional, ¿crees que la mujer sigue ocupando la periferia en el siglo XXI? Es decir, ¿seguimos habitando los márgenes de la sociedad y de la cultura?

E. P. Yo estoy muy a gusto en los márgenes. Me encanta ser el *corrosco* de la barra del pan que es lo más crujiente y tentador. El *corrosco* es lo que robas, lo que todo el mundo quiere pero también es lo que queda fuera de la masa. Yo elegí estar en los márgenes. Decidí no decir amén a todo. Desde los márgenes y las cunetas puedes ver los coches pasar y decidir a cuál te subes y a cuál no. En los márgenes tienes mejor perspectiva, menos intromisiones y una cierta independencia.

E. C. En *Bibliópatas y fobólogos* (2017) escribes sobre el mundo de la escritura y las editoriales literarias. Y lo haces con un humor muy ingenioso y con mucho sarcasmo. ¿Qué consejos nos podrías dar para entender mejor este tipo de humor crítico y paródico y para entender mejor tu obra en general?

E. P. Me gustaría que los lectores sepan que soy una persona normal a la que le gusta escribir; que me río de mí misma. Y me gustaría que los lectores se riesen también conmigo. La literatura no es algo sagrado, snob y elitista, sino que da lugar a un juego en el que trato de incluir a los lectores para que monten la estructura de la novela conmigo y se dejen enganchar. Hablábamos antes de fragmentarismo. Hay muchos huecos, mucho espacio en algunas de mis obras y esos espacios son para que los lectores puedan frenar la lectura, para que hagan preguntas, para que puedan volver atrás y releer. En *Bibliópatas* específicamente recomiendo hacer tres lecturas. En la primera te ríes, en la segunda entiendes la crítica al sistema literario, y en la tercera te cabreas. Quiero que el lector juegue conmigo a reírse primero, a pensar, y a enfadarse después. De lo que escribimos debe quedar ese poso que sirve para crear una conciencia crítica, para crear una conexión entre la persona que escribe y la que lee. Dejo esos huecos para que los lectores se puedan colar. Para crear un silencio, para cerrar un momento el libro y pensar. Necesito que se cree esa complicidad entre autor y lector.

E. C. ¿Cómo describirías, en términos generales, tu trayectoria como escritora hasta ahora y qué campos, experiencias y temáticas te ves explorando en el futuro?

E. P. Yo siempre digo que me sentí muy sola cuando empecé a escribir porque no había un contacto muy favorecedor con la generación de escritores anterior. Estuve mucho tiempo yo sola, no existían los clubes literarios, los círculos de lectura. Me veo en el futuro apoyando y trabajando con la gente que viene detrás. Me gusta que haya un continuo literario de generaciones, que todas podamos trabajar juntas, atacando temas desde distintos ángulos, según la experiencia de cada una. Luego descubrí A Segá, un grupo de mujeres que creaban desde los márgenes como yo y empecé a reconducirme. Y me empoderé. Y ese poder lo utilizo para ayudar a la gente que me pide ayuda, autores que me piden consejo o que me hacen preguntas. En estos momentos estoy haciendo mucho *collage* y en el futuro quisiera seguir escribiendo para llevar al texto temas que hay que normalizar, para que dejen de ser tabú y también para meter la literatura en activismos. Es estupendo estar

en un escenario con poesía pero también haciendo demandas de agua limpia, de aire puro, con pancartas. Me apetece más estar en la calle con la literatura que frente al ordenador. Democratizar el hecho poético. La facilidad que tiene la poesía para llegar al público cuando es oral es la misma que la música.

E. C. Y ya para cerrar nuestra entrevista, como alguien que escribe exclusivamente en gallego, ¿qué crees tú que aportan las diversas literaturas nacionales a la literatura peninsular?

E. P. A nivel peninsular y, me atrevo a decir que a nivel europeo, las literaturas gallega, vasca, catalana y también asturiana se encuentran a niveles de producción y de experimentación muy superiores a la española. En el caso de la poesía gallega, por poner un ejemplo, existe un nivel de producción que rebasa la edición estándar: la poesía llega en diferentes formatos—independientes, orales, performáticos, híbridos—que crean un microsistema interior que abre nuevas líneas de actuación y de interrelación con el resto de las literaturas en otras lenguas.

NOTAS

- ¹ Además del reconocimiento oficial de su obra por organismos y asociaciones culturales gallegas, Emma Pedreira también participa en actividades literarias fuera de Galicia. El documental *O Des-en-freo* (2019) recoge el interés que la autora y su obra han suscitado recientemente. En sus estudios sobre la literatura gallega Kirsty Hooper apunta a la explosión de la escritura en gallego en las últimas décadas y señala, en particular, la importancia de las voces nuevas en la narrativa gallega.
- ² Los *performance* poéticos, relativamente habituales en Galicia en las últimas décadas, responden a un deseo de integración social del arte y la literatura por parte de los autores, pero constituyen también un proyecto cultural promocionado y apoyado por organismos oficiales del gobierno gallego como el Consello da Cultura Galega y la Consellería de Cultura, como ha observado Silvia Bermúdez (“Poetry and Performance” 288-291).
- ³ Para la mayoría de los autores que escriben exclusivamente en gallego el uso de la lengua regional representa la afirmación de su identidad cultural periférica, tanto en un sentido geográfico como histórico (Cebreiro Rábade Villar 88; Bermúdez, “Miradas globales, voces locales” 188).
- ⁴ María Comesaña Besteiro considera que en la obra de Emma Pedreira los mitos constituyen ficciones al servicio del patriarcado y, como tal, son susceptibles de ser reinterpretados desde una óptica femenina (54). La reescritura de estas figuras míticas se identifica, por otra parte, como un fenómeno literario generacional en la poesía gallega (Nogueira 120).
- ⁵ El cuerpo femenino, objetivizado y silenciado, constituye un motivo recurrente en toda la poesía de Pedreira, según Comesaña Besteiro (52).

- ⁶ Para un estudio detallado sobre las representaciones de Blanco Romasanta en obras y películas anteriores, véase "A Galician Werewolf in Spain" de Danny Barreto.

OBRAS CITADAS

- Barreto, Danny M. "A Galician Werewolf in Spain: Contemporary Representations of Manuel Blanco Romasanta." *Queering Iberia: Iberian Masculinities at the Margins*. Ed. Josep M. Armengol-Carrera. New York: Peter Lang, 2012. 61-78.
- Bermúdez, Silvia. "Miradas globales, voces locales: Poesía asturiana a finales del siglo XX." *From Stateless Nations to Postnational Spain / De Naciones sin Estado a la España Postnacional*. Ed. Silvia Bermúdez et al. CO: Society of Spanish and Spanish American Studies: 187-206.
- . "Poetry and Performance: The Renewal of the Public Sphere in Present-Day Galicia." *Contemporary Galician Cultural Studies: Between the Local and the Global* (2011). Ed. Kirsty Hooper and Manuel Puga Moruxa. New York: Modern Language Association of America. 289-304.
- Cebreiro Rábade Villar, María do. "The Concept of Resistance in Contemporary Galician Poetry: Towards a Poetic Ecology." *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy* 6 (2010): 82-92.
- Comesaña Besteiros, María. "Aproximación á representación do xénero na poesía galega de muller: Emma Pedreira, Yolanda Castro e Lupe Gómez." *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos* (2005): 48-63.
- Dopico, Montse. "Emma Pedreira: Quérennos perfectas, silentes e activas, pero o corpo e mente non poden, nin deben, saltar o proceso de curación." *compostelacultura.gal*. 3 November, 2018. Web. 3 September, 2019.
- Hooper, Kirsty. "Remapping Galician Narrative for the Twenty-First Century." *Contemporary Galician Cultural Studies: Between the Local and the Global* (2011). Ed. Kirsty Hooper and Manuel Puga Moruxa. New York: Modern Language Association of America. 272-288.
- Nogueira, María Xesús. "Dolls, Princesses, and Cinderellas: New

- Feminine Representations in Contemporary Galician Poetry.” *Writing Bonds: Irish and Galician Contemporary Women Poets*. Switzerland: Peter Lang, 2009. 97-122.
- O *Des-en-freo*. Dir. Daniel Chapela et al. 2019. Salgado, Ana. “As freiras de Romasanta.” *Grial: Revista Galega de Cultura* 57 (2019): 68-69.
- Pedreira, Emma. *Antídoto*. Lugo: Editora Alvarellos, 2017.
- . *As fauces feroces*. Coruña: Baiaedicions, 2019.
- . *As posturas do día*. Santiago de Compostela: Follas Novas, 2001.
- . *As voces ágrafas*. A Coruña: Espiral Maior, 2019.
- . *Besta do seu sangue*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2018.
- . *Bibliópatas e fobólogos*. Vigo: Editorial Galaxia, 2017.
- . *Casa de orfas*. A Coruña: Espiral Maior, 2005.
- . *Corazón e demais tripas*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 2016.
- . *Diario bautismal dunha anarquista morta*. A Coruña: Espiral Maior, 1999.
- . *Libro das mentiras*. A Coruña: Espiral Maior, 2012.
- . *Os corpos invisibles*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2019.
- . “Os doces devorados.” *Premios Pedrón de Ouro 2001-2003*. A Coruña: Edicións do Castro, 2002.