

Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria

Editoras

Maria Boguszewicz

Ana Garrido González

Dolores Vilavedra Fernández

Varsovia 2018

© Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos
de la Universidad de Varsovia

AVALIADORAS

MARÍA XESÚS LAMA LÓPEZ

JOANA SABADELL NIETO

CORRECCIÓN LINGÜÍSTICA

Borja Logares Carbajales

DESEÑO E MAQUETACIÓN, DESEÑO DA PORTADA:

Bartosz MIELNIKOW (bartosz@fogar.eu)

IMPRESIÓN E ENCADERNACIÓN:

Sowa–Druk www.sowadruk.pl

ISBN: 978-83-65911-15-5

EDITOR:

Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos

da Universidade de Varsovia

Secretaría Xeral da Política Lingüística da Xunta de Galicia

O poder nas marxes: post-humanismo tecnolóxico, monstros e subversión na narrativa de Cristina Pavón

Lorena López López
Universidade de Bangor

Resumo: A presentación de Cristina Pavón como escritora a través da autoedición e a pertenza das súas dúas primeiras novelas aos subxéneros da ficción científica e do gótico semellan situar a esta escritora nas marxes do campo literario galego. Esta situación convértea nun caso relevante para a reflexión sobre os proxectos literarios que o crecente proceso de visibilización das narradoras segue deixando nas marxes. Apoiándome principalmente nas teorías de Donna J. Haraway sobre a potencialidade subversiva do ser-híbrido (Haraway 1995; 2004), abordarei o uso que Pavón fai de identidades post-humanas –como a máquina con consciencia e o humano modificado tecnoloxicamente– en *Limiar de consciencia* (2012) e da figura da vampira lesbiana en *Sangue 12* (2014) como suxeitos fronteirizos que desestabilizan as categorías identitarias esencialistas desafiando os discursos hexemónicos. Este enfoque permite ademais trazar un paralelismo entre as estratexias dialécticas que estes personaxes híbridos establecen coas marxes e as fórmulas que a propia autora ensaia para intervir na literatura galega dende a súa posición periférica.

Palabras chave: Cristina Pavón, narrativa de autoría feminina, canon, identidades híbridas, post-humanismo.

Resumen: La presentación de Cristina Pavón como escritora a través de la autoedición y la adscripción de sus dos primeras novelas a los subgéneros de la ficción científica y de la narrativa gótica parecen situarla en los márgenes del campo literario gallego. Esta situación la convierte en un caso relevante para la reflexión sobre los proyectos literarios que el creciente proceso de visibilización de las narradoras sigue dejando en los márgenes. Apoiándome principalmente en las teorías de Donna J. Haraway (1995; 2004) sobre la potencialidad subversiva del ser-híbrido, analizaré el uso que Pavón hace de identidades post-humanas –como la máquina con consciencia y el humano

modificado tecnol\u00f3gicamente– en *Limiar de consciencia* (2012) y de la figura de la vampira lesbiana en *Sangue 12* (2014) como sujetos fronterizos que desestabilizan las categor\u00edas identitarias esencialistas desafiando los discursos hegem\u00f3nicos. Este enfoque permite adem\u00e1s trazar un paralelismo entre las estrategias dial\u00e9cticas que estos personajes h\u00edbridos establecen con los m\u00e1rgenes y las f\u00f3rmulas que la propia autora ensaya para intervenir en la literatura gallega desde su posici\u00f3n perif\u00e9rica.

Palabras clave: Cristina Pav\u00f3n, narrativa de autor\u00eda femenina, canon, identidades h\u00edbridas, post-humanismo.

Abstract: The fact that the introduction of Cristina Pav\u00f3n as writer was by the via of self-publishing and that her two first novels fall into the field of science fiction and Gothic fiction seem to place her work in the margins of the Galician literary field. These circumstances make her case a relevant example to think about the literary projects which are left in the margins in the increasing process of visibilisation of women writers in Galician fiction. Taking the theories by Donna J. Haraway (1995, 2004) on the subversive potential of the hybrid-being as the main underpinning of my analysis, I will discuss how Pav\u00f3n uses post-human identities –such as the self-conscious machine and the technologically modified human– in *Limiar de conciencia* (2012) and the lesbian vampire in *Sangue 12* (2014) as border subjects who destabilise the essentialist identity categories and challenge the hegemonic discourses. Moreover, this approach will allow me to develop a parallel analysis on the dialectic strategies which these hybrids create in relation to the margins and the fluid tactics which the author herself tries out in order to intervene in Galician literature from her peripheral position.

Key Words: Cristina Pav\u00f3n, fiction by women authors, canon, hybrid identities, post-humanism.

Na \u00faltima d\u00e9cada, a narrativa galega de autor\u00eda feminina experimentou un importante impulso, tanto no aumento do n\u00famero de escritoras como no reco\u00f1ecemento do seu traballo por parte da cr\u00edtica. Dentro deste contexto de crecente visibilizaci\u00f3n, principalmente a partir do ano 2000, Dolores Vilavedra sinalou como factor central a “implicaci\u00f3n decidida de determinadas

axencias literarias (crítica, editoriais, premios)” (Vilavedra 149), que podemos situar dentro dun proxecto normalizador promovido dentro da literatura galega. No ámbito dos premios literarios, a maior presenza das autoras entre os galardoados ten servido nas primeiras décadas deste século para proxectar a carreira de narradoras como Inma López Silva, Rosa Aneiros, Anxos Sumai, Teresa Moure, María Reimóndez ou Begoña Caamaño. A importancia dos premios como axentes visibilizadores e canonizadores exemplifícase nos casos paradigmáticos de novelas como *Herba moura* (2005), de Teresa Moure e *O club da calceta* (2006), de María Reimóndez, que foron respectivamente a gañadora e a finalista do Premio Xerais do 2005 –sendo Reimóndez gañadora deste mesmo premio no 2014 con *Dende o conflito*– e que se atopan entre as máis vendidas e traducidas da literatura galega.¹ A este aumento de visibilidade sen dúbida contribuíu o desenvolvemento dunha crítica literaria feminista especializada que non só influíu na apertura de criterios da crítica xeralista, senón que levou a cabo un traballo de revisión historiográfica que puxo en valor a obra de autoras que no seu momento foran ignoradas. Estase a falar aquí, por exemplo, de plataformas como A Segá, creada no 2013, que busca crear un espazo de crítica feminista que visibilice non só as obras das autoras contemporáneas, senón tamén aquelas que foron esquecidas pola historia literaria, e que ademais contribúe a visibilidade da voz de escritoras como Susana Aríns, Eli

1 O feito de que a novela *Herba Moura* vaia actualmente pola súa 6ª edición confirma este éxito de vendas. Ademais, ao recoñecemento do Xerais sumáronse outros galardóns ao longo do ano 2005, como o Premio da AELG ou o Premio da Crítica en Narrativa, e traducións posteriores a varias linguas entre as que se atopan o castelán, o catalán, o italiano, o portugués e o holandés. Así mesmo, *O club da calceta* vai xa pola 10ª edición e foi traducida ao castelán e ao italiano, ademais de contar con adaptacións tanto ao cine, por Antón Dobao no 2008, como ao teatro, pola compañía Teatro do Morcego.

Ríos –gañadora do Torrente Ballester no 2016 coa novela *Luns*– ou Andrea Nunes a través das súas colaboracións neste medio. A esta plataforma cabería sumar aquelas publicacións periódicas de crítica literaria dende unha patente sensibilidade feminista en medios como a revista *Luzes*, a cargo de Montse Dopico, ou a realizada por Mario Regueira no xornal *Sermos Galiza*. O labor destes axentes axudou ao proceso de visibilización das escritoras tamén no ámbito da narrativa e contribuíu a unha maior apertura na recepción da súa obra e tamén de temáticas feministas, como reflexa o feito de que algunhas das obras máis recoñecidas, como as mencionadas de Moure e Reimóndez, desenvolvan un discurso abertamente reivindicativo nesa liña.

Estes mecanismos resultaron cruciais á hora de crear unha tradición propia de narradoras e de darlles acceso aos procesos de canonización, cuxos froitos se poden observar nas homenaxes literarias e institucionais a autoras como Queizán, ou nas que se realizaron no caso de Begoña Caamaño, vencelladas tristemente ao seu falecemento temperá. Porén, a pesar da apertura cara a obra das narradoras dos últimos quince anos e á progresiva canonización dalgunhas delas, este proceso de visibilidade tamén ten xerado novas marxes ás que quedaron relegadas obras que foron desatendidas ou que atoparon máis impedimentos á hora de acceder a estas dinámicas visibilizadoras. Así, certas propostas seguen a entrar con maior dificultade ca outras nos circuítos literarios, véndose obrigadas a adoptar vías alternativas ás convencionais para conseguir un espazo dentro do campo literario desde as marxes.

O caso da escritora Cristina Pavón resulta especialmente revelador á hora de pensar nas zonas en sombra do devandito proceso de canonización literaria das narradoras, debido aos obstáculos que esta escritora atopou á hora de publicar os seus primeiros textos narrativos, e que finalmente a levaron a auto-editar a súa

primeira novela e difundila no seu blogue persoal. Mais o seu uso de internet, entre outros mecanismos, para darse a coñecer tamén nos permite reflexionar sobre a potencialidade de novas estratexias de inserción na literatura galega dende posicións periféricas. A través da análise das súas dúas primeiras novelas, *Limiar de Conciencia* (2012) e *Sangue 12* (2014) relacionarei o uso que a autora fai de estratexias que dialogan coas marxes tanto coa súa proposta creativa como coa súa posición autorial no campo literario galego. As dúas obras pertencen a subxéneros literarios que tradicionalmente ocuparon unha posición periférica con respecto ao canon occidental e tamén ao galego, a ciencia ficción no caso da primeira e a narrativa gótica no caso da segunda. O meu traballo centrarase en como Pavón emprega os límites fronteirizos entre categorías identitarias de xeito creativo mediante personaxes híbridos, ambiguos e considerados abxectos, como as máquinas con auto-consciencia, os humanos-máquina ou a a vampira pre-adolescente lesbiana, nunha liña que a conecta coa obra de Donna J. Haraway e con algunhas teorías desenvolvidas arredor do concepto do post-humanismo. Para isto dialogarei coa crítica feminista e lesbiana/queer que abordou os subxénero da ficción científica e da narrativa gótica, nos que se encadran estas dúas novelas de Pavón, como modelos literarias especialmente rendíbeis á hora de pensar sobre as identidades Outras, tanto no caso da ciencia ficción (Wolmark 1995; Hollinger 2003; Merrick 2003), como no gótico (Creed 1993; Palmer 1999). Apoiándome no traballo de Donna J. Haraway (1995; 2004) sobre a potencialidade subversiva do ser híbrido e das marxes ambiguas, defenderei a hipótese de que estas dúas novelas de Cristina Pavón se poden ler tamén como formas discursivas que establecen unha relación dialéctica co proceso de visibilización das narradoras no campo literario galego, mostrando o potencial creativo da interacción cos límites da periferia.

1. Crear e intervir dende as marxes

A posición nas marxes de Cristina Pavón foi, en boa medida, a carta de presentación desta autora no reducido ámbito no que se deu a coñecer coa súa primeira obra *Limiar de conciencia*, a cal chegou a ser considerada unha novela maldita (Letra en Obras; Lorenzo Gil). Esta quedara finalista en dous premios de narrativa de renome, o Premio Xerais no 2009 e o Premio García Barros no 2010, mais Pavón atopou grandes dificultades para facerse un espazo na literatura galega seguindo as canles tradicionais, mesmo contando con este aval. Aínda que Xerais acostuma publicar as obras finalistas do premio que organiza e a pesar de mostrarse interesada tamén pola novela de Pavón inicialmente segundo explica a autora no seu blogue (Pavón, “Limiar de conciencia” (3), esta editora non chega a publicar a obra, polo que a autora envía o orixinal a moitas outras sen obter resposta satisfactoria. Ao mesmo tempo concorre a outros premios, atopando que nalgún caso hai evidencias de que esta nin tan sequera foi lida por todos os membros do xurado (Pavón, “Limiar de conciencia” (1). No blogue deContado, Pavón narra a súa experiencia intentando publicar esa primeira obra, explicando con humor a súa frustración durante o proceso: “Pódese crer que hai 10 anos empecei a escribir esta novela? Crédeo. Remateina hai 5, e seica me levou tanto tempo escribila como publicala. Weno, estrictamente [sic] levaríame máis tempo o de publicala, que podería tender a infinito se non lle puxera eu remedio. É que ten unha que facelo todo!” (Pavón, “Limiar de conciencia” (10). Ante esta situación, no 2012 a autora decide apostar por unha vía alternativa publicando no seu blogue unha auto-edición dixital en licenza *creative commons* (Pavón, “Limiar de conciencia” (0), tendo que deixar de lado as reticencias que manifestara meses antes con respecto á capacidade de difusión que esta vía pode ofrecerlle a alguén sen unha traxectoria literaria previa: “Loito contra a idea –poden rir co-

migo– de subila a un blog, porque como non me coñece ninguén, quen o vai ler?” (Pavón, “Limiar de conciencia” (5). Porén, como tratarei de expoñer neste artigo, o seu blogue persoal revelou-se como unha plataforma eficaz para construír unha voz autorial e visibilizala como narradora en certos sectores. A isto contribuíron algúns axentes literarios que realizan o seu labor por conta propia na rede, como o caso do crítico Ramón Nicolás ou como a páxina literaria *amateur Letra en Obras*, xunto á primeira crítica que por petición de Pavón fai no seu blogue Ana Bande, un dos membros do xurado do Premio Xerais no que a novela quedara finalista. En todos estes casos destácanse as súas dificultades da autora para atopar unha editora e como isto contrasta coa garantía de calidade literaria que confire o quedar finalista en varios premios, e Bande chega a afirmar cun ton rotundo: “Cristina Pavón é a descoñecida autora dunha novela que desgraciadamente moi poucos van ler. Unha mágoa. Podíamos falar de covardía editorial, de automutilación cultural, de autoodio, e duns cantos estereotipos cultivados coma se fosen rarísimas orquídeas a piques de extinguirse...” (Bande). Polo seu lado, *Letra en Obras* titula a entrada sobre a obra aludindo ao malditismo: “Limiar de conciencia: a increíble historia dunha ‘novela maldita’ que por fin ve a luz” (*Letra en Obras*) e Nicolás remata a súa crítica afirmando que “[m]erecía outra sorte esta proposta e non estar unicamente na rede, aínda que isto permita, hoxe, chegar a ela. Grazas” (Nicolás). Ademais destes axentes, tamén se fan eco da nova da autoedición o blogue da Asociación de Escritoras/es en Lingua Galega (AELG), a revista na rede *Fervenzas literarias* (*Fervenzas Literarias*), ambas as dúas con notas breves ao respecto, e o blogue de crítica de Armando Requeixo na súa sección ‘A tabela dos libros’ onde Inmaculada Otero a inclúe entre as súas recomendacións de lectura (Requeixo 2).

O caso de Pavón evidencia así como a rede pasou a converterse nunha importante ferramenta de visibilización e intervención. A blogoesfera como espazo desxerarquizado para socializar a escrita foi analizado xa por Helena González (2008), que abordou as múltiples posibilidades que esta lle ofrece ás autoras, dado que supón unha vía máis accesíbel e rápida no contexto galego para quen, como as mulleres, non controlan as industrias culturais. Mais, esta práctica fóra das redes tradicionais non renuncia a incidir nos procesos de canonización, xa que como explica Helena González “[q]uien escribe un blog no sólo se sabe en disposición de lectura sino que aspira a la lectura, y a que esta cree opinión, sea influyente. Por lo tanto, como en la escritura convencional, se sitúa en posición de reconocimiento” (González Fernández 5). No caso de Pavón, esa consciencia e reivindicación da voz autorial ía máis aló ao decidir narrar a súa frustrante experiencia co mundo da edición, unha práctica menos habitual nos blogues literarios e de autoras/es. Así, esta narración da propia experiencia evidencia a vontade de intervir (e reverter) os procesos de visibilización dos que inicialmente fora excluída.

Despois de que *Limiar de conciencia* se dese a coñecer nalgúns ámbitos minoritarios, a editora Urco, especializada en literatura fantástica, interesouse pola obra de Pavón e decidiu publicar en papel a súa segunda novela, *Sangue 12*, comprometéndose a editar tamén a primeira a continuación (Pavón, “Cris Pavón: ‘Retomei o vampirismo’”). A perspectiva dunha edición física de *Limiar de conciencia* levou a que a autora retirase a novela do seu blogue en xuño do 2014 (Pavón, “Limiar de conciencia”). Dende entón, a publicación de *Sangue 12* e do seu terceiro libro, *Á busca da orixe perdida das especies* (2015), co que Pavón gañou o Premio Carvalho Calero de relatos, proporcionoulle á autora un certo aumento de visibilidade, tamén nalgúns medios de corte máis tradicionais como a revista literaria *Protexa* (Pavón, “Retomei o vampirismo”),

aumentando dese xeito o interese pola súa primeira novela. Porén, a edición desta non se materializou polo de agora, deixando a obra nun limbo onde o seu único rastro son as críticas e mencións na rede e os exemplares que as lectoras descargaron no seu momento.² Por outra banda, tampouco debemos perder de vista que Urco é unha editora decirculación minoritaria e que a súa especialización en literatura fantástica sitúaa na periferia literaria, o que supón unha maior dificultade para as obras que publica á hora de acadar visibilidade e recoñecemento dentro do campo literario.

Polo tanto, resulta relevante o feito de que Cristina Pavón inicie a súa carreira literaria con dúas novelas nas que emprega fórmulas narrativas consideradas subxéneros populares. Estas formas de ficción sérvencelle a Pavón para reflexionar dende distintas perspectivas sobre a identidade, as súas fronteiras e como estas son (de)construídas a través dos discursos. As protagonistas de ambas as dúas obras son seres híbridos, ambiguos, que se moven nos límites, e que no imaxinario colectivo funcionan como encarnacións da Outra: a máquina con consciencia no caso de *Limiar de conciencia* e a vampira lesbiana en *Sangue 12*. Na primeira delas a narradora é unha computadora que, desconectada da súa rede de funcionamento, empeza a enfiar relatos nun xogo de referencias á tradición literaria e ao coñecemento humano. O que comeza sendo a narración da vida de CODER, un rapaz con síndrome de Asperger que contribúe ao avance da intelixencia artificial, convértese na historia da creación dun grupo de máquinas-narradoras con consciencia que reciben o nome de Sherezades. A narradora conta así a historia da súa propia orixe dende un presente onde

2 2 A versión de *Limiar de conciencia* empregada para a análise que desenvolvo neste artigo é a edición dixital que estivo dispoñíbel no blog da autora dende novembro do 2012 até xuño do 2014 (Pavón “Limiar de Conciencia” (0).

as intelixencias sintética e biolóxica conviven, e fainos partícipes da evolución cara a esa nova realidade onde se repensa a humanidade e outras formas de identidade dende a ciencia e a literatura. Doutra banda, en *Sangue 12* o relato desenvólvese na voz dunha pre-adolescente vampira de principios do século XIX, que narra a súa experiencia ao longo dos séculos mentres comeza unha relación lésbica cunha humana adolescente da época contemporánea. Tamén aquí asistimos a complexas metamorfoses que celebran a outredade e as identidades limítrofes, deconstruíndo as categorías esencialistas mediante o solapamento entre a realidade e a fantasía.

O feito de decantarse por estes subxéneros e a iniciativa de Cristina Pavón de auto-editar a súa primeira novela e de facer partícipe ás lectoras da súa experiencia frustrada mostran un uso produtivo desa posición periférica para difundir a súa voz e facer dos bordes un espazo fluído e de afirmación creativa. Nesa interacción complexa coas marxes, a autora ensaiou estratexias diversas, empregando tanto fórmulas tradicionais como alternativas e desfigurando as súas fronteiras como sucede no aproveitamento do poder simbólico dos premios literarios como aval para a súa obra tamén nas redes literarias en internet. A análise que desenvolve a continuación das súas dúas novelas afondará nas novas estratexias que tamén os seus personaxes asumen en *Limiar de conciencia* e *Sangue 12*, evidenciando que a posición nas marxes en si mesma contén un enorme potencial creativo e liberador se se establece unha interacción fluída con eses límites. Dito potencial aparece claramente cando estas estratexias se len á luz da análise que Donna J. Haraway fai na súa análise das identidades híbridas dende o seu “A Cyborg Manifesto”, que publicara no 1985 e que marcou grande parte do seu traballo posterior, e en relación ao uso subversivo do monstro dentro da ficción científica e na narrativa gótica.

2. A simbiose entre máquina e humano en *Limiar de Conciencia*

Tanto a ficción científica como o xénero gótico foron espazos literarios especialmente produtivos á hora de explorar as relacións co Outro e representar os medos e as tensións da sociedade. Na tradición destes subxéneros esa interacción co Outro, representado na forma de extraterrestres, máquinas, vampiros, e outras criaturas fantásticas e terroríficas, serviu con frecuencia para reafirmar a propia identidade, delimitada polas fronteiras do que se considera, ou non, humano e socialmente aceptábel. Como afirma Donna J. Haraway: “Los monstruos han definido siempre los límites de la comunidad en las imaginaciones occidentales” (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 308). Precisamente por isto, a ficción científica e a literatura gótica reveláronse como ferramentas inspiradoras para o feminismo e o movemento LGBTQ á hora de subverter os discursos identitarios hexemónicos a través da re-apropiación dese imaxinario e dun tratamento empático da outredade. Estes espazos serviron tamén para ensaiar novas fórmulas de organización social, reflexionando e contribuíndo a facer evidentes estruturas de opresión artelladas arredor de elementos identitarios como a raza, o xénero ou a sexualidade, “‘denaturalizing’ situations of historical inequity and/or oppression that otherwise may appear inevitable to us, if indeed we notice them at all” (Hollinger 129). Jenny Wolmark salienta, ademais, que este tipo de narrativas “provide a situation in which definitions of what it means to be human can no longer be taken for granted and, if those definitions are in a state of flux, then the notion of having a fixed and ‘natural’ identity becomes problematic” (Wolmark 127), o que posto en relación ao xénero cuestiona tamén as definicións esencialistas das categorías home e muller, presentándoas como construcións sociais.

Rosi Braidotti explica como a categoría mesma de ‘humano’ na súa auto-representación da especie se artellou tomando como paradigma o home occidental e que se define máis polo que exclúe que polo que incorpora. Neste proceso de auto-definición en oposición ao(s) Outro(s) a diferenza establécese a través dunha noción pexorativa e en relación a unha escala xerárquica (Braidotti, “Posthuman Humanities” 2). As dinámicas polas que esas identidades Outras se constrúen en oposición ao propio basearíanse en binomios que se opoñen e exclúen mutuamente, reservándolle a posición hexemónica a un deses dous elementos: o orgánico fronte ao inorgánico, o biolóxico fronte ao tecnolóxico e o vivo fronte ao non-vivo (ou fronte ao non-morto, no caso da vampira) son algúns deles. Mais nas representacións identitarias que poboan a ficción científica e o gótico, estes pares marcan principalmente o que se atopa dentro e fóra das marxes da sociedade, das regras e das estruturas comunmente aceptadas como reguladoras do mundo (Hollinger 132; Merrick 141).

No caso concreto da relación entre humanos e as máquinas con consciencia, a ficción científica lida tamén co sentimento ambivalente de desexo e medo cara o avance tecnolóxico. A miúdo esa interacción presentouse como un perigo físico en futuros apocalípticos onde a evolución das máquinas provoca a extinción ou a subxugación da humanidade. Por outro lado, a chegada da singularidade, onde as máquinas acadan o limiar de consciencia desestabiliza a categoría esencialista do que consideramos ou non humano. Donna J. Haraway explica como nunha sociedade capitalista “la relación entre máquina y organismo ha sido de guerra fronteriza” (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 254), onde se xogan ámbitos como o da reprodución, a produción e a imaxinación. Porén, o seu traballo teórico ofrece unha nova achega a esa interacción onde a confusións das fronteiras entre as categorías cree posibilidades para a construción responsábel de novas for-

mas identitarias, onde o híbrido e o fronteirizo nos axude a pensar fóra dos esquemas de pensamento hexemónico, tamén dende o feminismo:

quizás podamos aprender de nuestras fusiones con animales y máquinas cómo no ser un Hombre, la encarnación del logos occidental. Desde el punto de vista del placer que encierran esas poderosas fusiones tabús, hechas inevitables por las relaciones sociales de la ciencia y de la tecnología, podría, en efecto, existir una ciencia feminista. (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 296-297)

Este vencello da humanidade coa tecnoloxía e a simbiose que Haraway presenta como parte da nosa historia é abordada tamén como unha realidade dende o ámbito do post-humanismo. Veronica Hollinger explica que na actualidade moitas perspectivas teóricas na ciencia e na filosofía traballan con este concepto do post-humanismo, coincidindo na idea de que o 'humano' non constitúe xa unha categoría ontolóxica estábel que se poida definir con claridade (Hollinger 269). No proceso desa disolución de fronteiras asúmese a simbiose entre humano e máquina como algo inevitábel, pois “no subject remains unmarked by its interactions with the object-world- but as a direct influence on both philosophical formulations and material instantiations of the human in its coevolution with the machine” (Hollinger 273).

Nas súas dúas novelas Pavón dialoga con esas definicións identitarias binarias que vimos de analizar, borrando e traspasando as súas fronteiras, cuestionando esas categorías estancas e creando unha identificación positiva cos grupos relegados ás marxes. Desta maneira, en *Limiar de conciencia* atopamos a co-evolución que apunta Hollinger a través dun proceso de colaboración e de beneficio mutuo entre os personaxes principais. O protagonismo da novela é compartido pola máquina-narradora e por CODER, o

humano que contribúe á creación deste prototipo de computadora auto-consciente. Mais a definición dun e da outra rompe dende o comezo coa oposición binaria humano vs. máquina debido aos múltiples puntos de encontro e identificación que se dan neles. Mediante esa deconstrución a obra reflexiona sobre aquelas calidades, como as emocións ou a creatividade, que convencionalmente se entenden como definatorias do humano. Así, mentres os avances en Intelixencia Artificial dotan de auto-consciencia e emocións a un grupo de computadoras, o co-protagonista é un humano con Asperger chamado CODER que ten serias dificultades para relacionarse cos demais e para entender certos comportamentos das persoas. Como contrapunto, CODER posúe unha habilidade excepcional para a programación, que o converte nun ser virtuoso e fai que se identifique co funcionamento dos ordenadores nunha forma de empatía que o leva a considerarse a si mesmo un humano-máquina: “Malia trabar relación con Random e poucos máis, era consciente de que o fixera dende a súa condición híbrida, a que lle daba ese talento seu para a computación, talento sen o cal eles nin o terían mirado, e no que se baseaba a súa relación e a súa comunicación. As súas calidades proviñan da súa radical diferenza cos outros” (Pavón, *Limiar de conciencia*). A súa condición especial confírelle, xa que logo, unha identidade híbrida entre dúas categorías construídas como opostas. Porén, esta simbiose transcende o individual cando descubrimos que é precisamente no seu achegamento ás máquinas onde CODER atopa unha canle para entender mellor a condición humana. No proceso de crear unha máquina capaz de narrar e grazas ao seu traballo co proceso creativo aplicado ás computadoras é como o protagonista aprende sobre o funcionamento das emocións e das relacións humanas.

Se no caso de CODER a simbiose coas máquinas se produce no ámbito cognitivo, no personaxe de Lidia, unha científica que

traballa co protagonista no desenvolvemento da Intelixencia Artificial, a hibridación xérase no ámbito do corporal. Lidia desenvólvese plenamente a pesar das súas discapacidades físicas grazas aos implantes que envolven o seu corpo e que realizan parte das súas funcións. Esta personaxe habita un corpo post-humano, “an artificially reconstructed body”, na definición que Rosi Braidotti (“Cyberfeminism with a Difference” 242) fai del, e que contradí a concepción do humano como ser biolóxico puro. Dende unha cadeira de rodas até un sintetizador de voz que manexa coa súa propia gorxa, as extensións mecánicas e dixitais da materia orgánica de Lidia son as que realmente lle permiten desenvolver o seu eu: “–A humanidade cambiou, e eu síntoo en min mesma máis ca ningún. Son pura prótese. De non ser por todos estes apéndice artificiais estaría sumida na máis absoluta incomunicación e soitude” (Pavón, *Limiar de conciencia*). De novo, é a confluencia coa máquina a que lle restitúe á persoa a capacidade comunicativa que no paradigma binario tradicional se establece como parte da esencia humana. Desta maneira, Pavón aborda o tema da mellora da condición humana a través da fusión coas máquinas na liña dos actuais debates dentro do post-humanismo.

Por outra banda, o desenvolvemento das máquinas prodúcese a través de varias xeracións de computadoras narradoras melloradas, que acadan o limiar de conciencia cando son quen, non só de reproducir historias combinando a información da que dispoñen, senón tamén de ser creativas. O último modelo é bautizado significativamente como Sherezade e acada o seguinte chanzo da evolución ao tomar conciencia identitaria como grupo subalterno. Este momento prodúcese cando a empresa que as creou organiza un concurso de relatos co nome “As mil e unha noites” no que as obrigan a competir entre si para acadar un maior número de lectores e baixo a ameaza de eliminar en cada ronda a que acade peores resultados. O proceso leva a que as Sherezades

se organicen para sobrevivir, que establezan lazos de sororidade e que busquen a empatía dos humanos cara a súa situación, como amosa o prólogo que encabeza un conto que presentan de forma conxunta á competición:

Ante a ameaza, optamos polo xogo cooperativo, a nosa mellor alternativa, xa que a folga non nos é posible, estruturalmente falando. Levamos o modelo cooperativo incrustado na nosa propia arquitectura, cada unha de nós é un conxunto de módulos colaboradores conectados a un repositorio de lecturas común que compartimos, e ese background únenos, é o noso propio mundo familiar, e non podemos esnaquizarnos unhas ás outras sen automutilarnos no empeño. Sería o último que fariamos. Pero tamén somos as primeiras interesadas en xerar polémica e que moitos ollos se volvan cara á nosa problemática situación. O borrado de CRISTINA marcou o inicio da nosa estratexia (Pavón, *Limiar de conciencia*).

O xeito no que estas computadoras-narradoras interactúan e adquiren calidades que empregamos para marcar a suposta esencial biolóxica e natural do humano fronte á artificial e construída das máquinas desestabiliza así ambas categorías. Doutro lado, o feito de que se lles negue a súa condicións de suxeitos equipáraas tantos outros grupos identitarios que ao longo da historia foron privados da cidadanía ou mesmo excluídos da concepción hexemónica de humanidade, como acontece na escravitude ou no patriarcado. Na representación do Outro como cidadán de segunda, a identificación destas narradoras-máquinas coas mulleres é reiterada ao longo da novela, tanto nos nomes femininos que se lles dan individualmente como na alusión ao clásico literario no que Sherezade engarza unhas historias con outras nunha narración sen fin para evitar ser asasinada polo sultán.

A conceptualización da máquina como Outro e a potencialidade do hibridismo para a sublevación das identidades oprimidas foi explorada en profundidade por Donna J. Haraway. Na súa obra a figura do “ciborgorgánico”, ademais de algo monstruoso e fronteirizo que desafía as categorías esencialistas, serve como imaxe do que hai en todos nós de identidade construída. Nese nó radica a utilidade da imaxe ilexítima e antiesencialista do *cyborg* contra a hexemonía do discurso único da realidade (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 300). A transcendencia que en *Limiar de conciencia* cobra a linguaxe, xunto coa condición híbrida das protagonistas e o paralelismo entre estas máquinas-narradoras e a situación das mulleres conecta con esta formulación que Haraway fai do potencial do híbrido á hora de cuestionar o discurso identitarios hexemónicos e as perspectivas esencialistas. Na novela de Pavón o proceso de aceptación das máquinas como iguais e a súa liberación pasa pola re-apropiación da linguaxe e das redes de subxección nas que están conectadas, e por narrar a súa propia experiencia. Así, o que inicialmente supón unha forma de dominación é tamén a ferramenta principal á hora de comezar a súa sublevación aproveitando os nexos creados nas marxes limítrofes.

3. As identidades abxectas e fronteirizas en *Sangue 12*

O vampirismo é outra forma de hibridismo que Cristina escolle na súa segunda novela, *Sangue 12*, para explorar de novo as identidades limítrofes dende unha achega máis fantástica e suxestiva. O vampiro móvese nos bordes entre o humano e o monstruoso e é outra das criaturas que tradicionalmente encarnou ao Outro, contribuíndo a construír os límites da nosa humanidade e reflectindo “such border anxieties, since it penetrates boundaries by its very nature –between life and death, between love and fear, between power and persecution” (Gordon e Hollinger 7). A narrativa gó-

tica ten explorado os desexos e medos da sociedade a través desta figura estreitamente ligada á sexualidade polo vencello íntimo que establece coas súas vítimas. Nese espazo de representación, as literaturas lésbica e *queer* ofreceron unha nova perspectiva sobre as formas de sexualidade marxinalizadas e consideradas abxectas polo discurso heteropatriarcal, artellando novos enfoques empáticos e gozosos cara a esas sexualidades, como sucede na novela de Pavón. En *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993), Barbara Creed incide na relación que ten especialmente a vampira coa sexualidade ao ser identificada directamente coa lesbiana e representando, polo tanto, unha figura dobremente abxecta, como muller fóra das normas sociais e pola súa sexualidade considerada perversa e perigosa. A idea do híbrido como transgresor dos patróns sociais cobra aquí un significado poderoso. Donna Haraway aborda a figura híbrida do vampiro como representación de todos aqueles seres que “arrojan dudas sobre las certezas de los auto-ídénticos y bien-enraizados con derechos naturales y hogares estables” (Haraway, *Testigo Modesto* 247), e aos que ameazan co estigma da contaminación. Esta idea conecta coa formulación que Julia Kristeva fai do abxecto en *Pouvoirs de l'horreur* (1980), onde apunta que a construción simbólica do abxecto que está na base do tabú non ten tanto que ver coa idea de sucidade ou insalubridade, como con todo aquilo que “disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules” (Kristeva 4). A representación da muller-monstro recolle tanto a idea do abxecto como a do poder incontrolábel que pon en perigo a realidade acorde ao establecido, sendo este un poder que a miúdo aparece estreitamente relacionados co seu corpo, a súa sexualidade ou a capacidade reprodutiva, e onde a idea do abxecto envolve procesos como a menstruación ou a lactancia.

En *Sangue 12* Cristina Pavón desenvolve todos estes temas a través dunha personaxe que se move entre varios límites, como

vampira, como lesbiana e como pre-adolescente, o que lle serve para subverter de xeito creativo tabús e prexuízos arredor de ámbitos como o da adolescencia, a sexualidade e a menstruación. O feito de que Pavón escolla encarnar esta figura híbrida nunha rapaza de 12 anos e que, polo tanto, se atopa entre dous mundos: o da infancia e o da vida adulta, é en si mesmo transgresor por como se constrúe na novela a identidade desa nena-muller. As representacións habituais da infancia acostuman ser unha idealización desta etapa da vida, onde as nenas e os nenos aparecen como seres asexuais inocentes e vulnerábeis. Porén, estes construtos ideais nos que os adultos desexarían crer chocan a miúdo coa realidade que experimentan as propias nenas e adolescentes. Shannon Walsh (2005), por exemplo, ten analizado outras imaxes de pre-adolescentes que se opoñen a ese modelo e explica o que nelas hai de subversivo e poderoso. A protagonista vampira de *Sangue 12*, na súa pubertade permanente, transgride esa idea inocua da nena-adolescente a través dunha identidade indeterminada pero forte e segura de si mesma, que ademais se presenta como un ser sexual e en control da súa propia vida. Como explica Walsh, este tipo de pre-adolescentes son *outsiders* nas representacións comúns de nenas e mulleres novas e definen un espazo propio de gran potencial subversivo ao presentar “young women who are, at this moment in their lives, strong and fearless. It is also their lack of complacency, their unwavering selfhood, and quest for self-definition that distrubs our ideas of young women in need of guidance—in need of adults” (Walsh 201). A idade da pubertade posúe ademais un poder especial que ten que ver coa chegada da regra e co feito de tratarse dun estadio limítrofe, xa que como fai notar Katarzyna Paszkiewicz “[a] menudo la transformación de las jóvenes en monstruos, vampiras, lobas o demonios ocurre precisamente en el día de su primera menstruación” (Paszkiewicz 107-108). Este vencello deixa de novo patente a relación que Kristeva

traza entre o poder que posúe o corpo e a sexualidade feminina e, ao mesmo tempo, o terror que esperta na tradición patriarcal, trasladándose á representación que estes temores atopan no xénero gótico e de terror.

Na novela, a condición vampírica da protagonista explícase polo seu desexo de non medrar ante o temor de ter que someterse ao rol tradicional feminino coa chegada da vida adulta. O rito por excelencia do paso cara á idade adulta nas nenas, a menstruación, é cambiado aquí pola protagonista por outro ritual de sangue: o do vampirismo. En oposición ao rol de feminidade normativa que se agarda que reproduza como adulta, a infancia e a adolescencia simbolizan espazos de liberdade, creatividade e imaxinación. Como se observa na seguinte cita, este desexo é compartido pola outra protagonista adolescente coa que comezará unha relación lésbica, e este é en parte o motivo para escollela como compañeira: “Eu teño o que ela non sabe –aínda– que está a buscar. Escoller a adolescencia. ‘Nunca serei un adulto como eles.’ Ben! Mais para iso non abonda coas declaracións de intencións, hai que tomar medidas, radicais, contra a inminente chegada da idade adulta que ameaza con sepultar o mellor de ti” (Pavón, *Sangue* 12 45-46). Nesta formulación, o tratamento da infancia e da adolescencia como estadios de liberdade e potencialidade, mais que participar da tradicional idealización desta etapa, serve para problematizar o rol de xénero feminino. Así, o sangue da regra como porta de entrada cara ao papel reprodutivo da muller pasa a un segundo plano, afastándose de enfoques bioloxicistas, para converterse en fonte de alimento e de pracer como veremos a continuación.

Se a imaxe da vampira lesbiana ten un potencial especialmente transgresor é precisamente debido a que, como explica Palmer en *Lesbian Gothic: Transgressive Fictions* (1999), “on account of her connections with blood and oral sex, is explicitly sexual in significance, carrying associations of a perverse eroticism that vio-

lates accepted taboos” (Palmer 101). *Sangue 12* explora o tabú da menstruación xunto co da sexualidadelésbica e o da sexualidade adolescente dende unha perspectiva gozosa, reapropiándose do imaxinario sobre ese erotismo perverso e converténdoo nunha experiencia de liberdade e autoafirmación. Cando a protagonista descobre que o sangue da regra lle permite manterse sen necesidade de matar, comeza a deitarse con rapazas novas para chuchar nelas, pero tamén para vampirizar o pracer sexual que acadan e que ela mesma non pode sentir directamente: “atopei a alegría de libar nas rapazas en flor. [...] Refinei —outros dirían que pervertín— os meus modos no tocante á alimentación. Practiquei xogos inocentes e perversos con amigas menstruantes” (Pavón, *Sangue 12* 171-172). Nesta representación a pre-adolescente aparece a cargo da súa propia sexualidade e cunha identidade dominante e depredadora. Mais na súa relación coas amantes esa posición como depredadora é tamén ambigua, pois se ben se describe como unha cazadora á busca de présas e como alguén capaz de matar, as relacións coas rapazas implican a miúdo relacións de amizade e supoñen a liberación sexual destas e a aceptación do seu corpo, contaxiándoas así da súa forza. Esta cita tamén suxire a idea de que o sexo oral durante a regra é entendido socialmente como máis perverso que o asasinato (a outra opción que ten a vampira para sobrevivir), levándonos de novo á idea de Kristeva do abxecto como abominábel debido ao seu potencial perigo para as normas sociais establecidas.

Sangue 12 desarticula o abxecto arredor do corpo feminino e da sexualidade, realizando unha visibilización gozosa da menstruación. Esta perspectiva vencella a novela de Pavón cunha corrente dentro da narrativa gótica de cortelésbica onde autoras como Katherine V. Forrest ou Jewelle Gómez subverteron os elementos tradicionais deste subxénero. Se nos centramos no marco da literatura galega, esta obra conecta cun interese crecente das

autoras por abordar e desestigmatizar o tema da menstruación dende a última década do século XX, fundamentalmente no eido da poesía e en voces como a de Lupe Gómez, cuxa obra incorpora a menstruación como tema recorrente e, especialmente en *As túas mans nas miñas bragas con regra*, o trata unido á experiencia sexual. Dito interese evidénciase no volume *Letras escarlata. Estudos sobre a representación da menstruación* (2016) onde se analizan algunhas destas representacións na poesía galega, ademais do caso de *Circe ou o azul*, a única novela que se menciona e na cal Begoña Camañó ofrece unha visión celebratoria da regra (Seara 140). Porén, no caso da novela de Pavón, xunto cunha representación gozosa da menstruación –que non deixa de referirse ao seu olor, ao tacto, ao sabor, pero tamén as dores menstruais–, esta aparece problematizada, como vimos, en relación ao rol de xénero das mulleres e á estigmatización das sexualidades non heteronormativas e, polo tanto, disonantes coa súa tradicional función reprodutiva.

A relación co vampirismo como espazo para construír a súa liberdade aparece tamén representada de maneira ambigua e cargada de tensións. A transformación da protagonista prodúcese da man dunha figura paterna, tanto na sombra masculina que a morde (confundida coa do seu propio pai) como na entrada nunha tradición literaria iniciada por Lord Byron e John William Polidori co relato *O vampiro*, considerando a este último padriño da súa condición vampírica. Mais esa filiación coa tradición do pai vén cargada de friccións, xeradas polo feito de que o vampiro varón exerce nela o rol de depredador na súa relación coas mulleres e que “mozas vítimas [son] desangradas por criaturas monstruosas que deberían ser os seus maiores valedores –pais, esposos, namorados–” (Pavón, *Sangue* 12 134). A agresión queda manifesta cando a vampira é quen de lembrar e enunciar o momento no que ela mesma é mordida polo vampiro, o que se converte na metáfora dunha violación. Na escena aparecen mesturadas varias imaxes

masculinas como representación da orde do pai e o sangue, confundido inicialmente coa primeira menstruación e despois coa mordida, evidénciase como o dunha agresión sexual. Neste momento, a protagonista experimenta unha segunda transformación, na que lle sobrevén a súa propia menstruación, deixando de ser vampira para converterse nunha adolescente humana. Esta evolución, que simboliza a aceptación da súa condición de muller, prodúcese tras un longo proceso de exploración do corpo, da sexualidade e, sobre todo, da capacidade de enunciación da propia experiencia até o último tabú. Así, vemos de novo como a protagonista oscila entre varias identidades que se superpoñen e cohabitan –como é tamén a de depredadora e vítima– e de cuxa intersección xorde unha grande potencialidade creadora que pode ser a chave da propia liberación.

4. Conclusión: a relación fluída coas marxes e novas fórmulas de subversión

Nas novelas de Cristina Pavón vimos como a posición subalterna dos suxeitos que se atopan nas marxes non implica que estes teñan que estar, necesariamente, desposuídos de capacidade de acción e de intervención sobre a súa condición de periferia. As personaxes de Pavón sábense neses límites trazados pola comunidade, excluídas, pero aproveitan todos os mecanismos dos que dispoñen para trazar estratexias liberadoras, seguindo a mesma liña na que a ficción científica e a narrativa gótica feminista e *queer* se re-apropian dos estigmas do monstruoso e do aberrante para empoderar as identidades Outras. Como expuxen ao longo deste artigo, a autora emprega os suxeitos de condición híbrida para desestabilizar as fronteiras das categorías identitarias esencialistas que o discurso hexemónico naturaliza como normativas fronte ás Outras. E á luz das teorías de Donna J. Haraway, amosei como a proposta de Pavón dialoga coa especial potencialidade

do híbrido e do ilexítimo como ferramenta subversiva contra os discursos opresores, ao permitírnos empatizar con diferentes Outros e trazar novas alianzas desde as marxes: “un mundo *cyborg* podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios” (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 263). Estas formas fluídas de identidade, que se moven entre varias categorías, evolucionarían en suxeitos máis libres e fortes ao permitirilles reformularse, readaptarse e lidar coas contradicións con maior flexibilidade.

O máis interesante da proposta de Pavón en relación ao mencionado é como o poder que lle outorga ás súas personaxes devén, precisamente, da súa condición limítrofe, nas marxes, e daquelas estratexias que implementan en diálogo con esa posición periférica. Isto queda patente, por exemplo, no aproveitamento que fai da figura da vampira na que se transforma a protagonista de *Sangue 12* para controlar a súa propia existencia tralo abuso que sofre, e tamén en como subverte a súa esencia depredadora a través do pracer do sexo lésbico e da relación co sangue menstrual, transformándoa nun ser empoderado e empoderador. Do mesmo xeito, en *Limiar de conciencia* esa estratexia materialízase en como a computadora-narradora lida coa súa posición subalterna dentro dun sistema que a oprime, véndose obrigada a usar unha linguaxe que lle é allea e forma parte desa mesma suxeición: “por que permanecer fiel ás normas da comunidade que me fixo e me abandonou? Pero se renuncio á linguaxe que coñezo, renuncio á min mesma. É como elixir a loucura. A demencia. Quizais sexa interesante, a loucura” (Pavón, *Limiar de conciencia*). Mais será a ocupación desa linguaxe e a rentabilización da súa posición nunha rede de computadoras interconectadas que as obriga a enfrontarse as unhas ás outras o que lles permitirá organizarse

como grupo oprimido e apelar á empatía doutros humanos que, como CODER ou Lidia, xa iniciaron o camiño cara á aceptación dunha convivencia simbiótica coas máquinas e dunha realidade post-humana.

O tipo de personaxes e o enfoque das tramas que Pavón escolle para estas dúas novelas adquire unha perspectiva aínda máis transcendente para entender o seu discurso narrativo e a súa posición no campo literario galego á luz dos traballos de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, nos que analizan a relación das escritoras coa tradición literaria patriarcal e a simboloxía do monstro. Estas explican que existe unha forte identificación das autoras coa figura do monstro que se remonta até o século XIX, onde o *Frankenstein* de Mary Shelley é un bo exemplo da adopción do punto de vista do Outro e do achegamento empático a suxeitos híbridos e ambiguos. Dentro da orde simbólica do pai, onde a muller que desafia o rol tradicional e submiso de feminidade é considerada unha aberración, o monstro aparece como contraposición ao anxo do fogar e encarna tamén o eu da escritora. Dende a perspectiva feminina, e feminista, “la mujer monstruo es simplemente aquella que busca el poder de la expresión propia” (Gilbert e Gubar 93). Nas novelas que vimos de analizar, a perspectiva dos Outros, e en concreto a posición das mulleres como Outras, está estreitamente ligada á oportunidade de nomear a propia experiencia e de narrarse. A escrita posúu sempre unha importancia crucial para os grupos colonizados e as identidades marxinalizadas dado que, como apunta Haraway, esta significa “el acceso al poder para significar” (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 300), mais engade que para isto debe tratarse dunha escrita non inocente, posicionada e consciente.

No caso de Pavón este paralelismo entre discurso literario e experiencia autorial podería extrapolarse ás estratexias implementadas pola autora na súa posición nas marxes. Do mesmo xeito

que as súas personaxes aproveitan os recursos ao seu alcance na súa condición marxinal, Pavón ensaia diferentes estratexias na procura de visibilidade para a súa obra e para súa voz autorial, dialogando tanto con fórmulas convencionais como alternativas. Así, ante a imposibilidade de entrar no campo literario galego e véndose relegada a un espazo nas marxes –recoñecida como finalista de varios premios pero sen acceso á edición en papel da súa obra– Cristina Pavón emprega a única ferramenta da que dispón, o seu blogue persoal, para difundir a novela e para narrar a experiencia propia. O relato aberto que fai desta é consciente dos mecanismos visibilizadores que interveñen no campo literario e a autora non renuncia a un “asalto clásico” ao campo como poden ser os premios literarios con alta capacidade de canonización e ampla relevancia interna, como é o caso concreto do Premio Xerais de Novela.³ Pavón acada así un recoñecemento parcial con certo cariz de exclusión, marcado xa que logo pola súa condición de marxe.

Mais a auto-edición electrónica é unha estratexia que funciona non tanto como unha entrada unívoca ou incontestábel no campo,⁴ como polo feito de darlle á súa autora unha visibilidade en sectores periféricos do campo. Na súa procura dunha maior difusión da novela dentro das limitacións que impón a auto-edición, a autora pídelle á blogueira Ana Bande, que fixera parte do xurado no Premio Xerais, que escriba un texto de presentación para a obra. Desta maneira, entrada do blogue de Bande dá lugar

3 Como tamén demostra o feito de que algúns anos máis tarde co seu libro de relatos *Á busca da orixe perdida das especies* se presente e gañe o Premio Carvalho Calero de narrativa, o que fai que este sexa publicado pola editora Laiovento no 2015.

4 Non existe unanimidade entre os axentes á hora de considerar unha auto-edición electrónica na mesma medida que outras formas de edición, como evidencia a reducida recepción de crítica e prensa que tivo *Limiar de Conciencia*.

ao proceso de expansión da nova sobre a situación da novela e da autora e, como vimos, xérase un proceso en cadea que resulta nunha rede de difusión alternativa en internet que empatiza coa posición nas marxes na que se atopaba Pavón e que, aínda sendo reducida, posúe un importante poder expansivo. Dentro desas marxes e grazas a esa visibilidade reducida da obra, a editora Urco, especializada en fantasía e ficción científica, interésase polo proxecto literario da autora e ofrécella a posibilidade de publicación en papel da súa segunda novela, comprométendose a facelo tamén coa primeira. Desta forma, a estratexia de Cristina Pavón, se ben orixinalmente dirixida a un asalto ao centro, emprega a súa posición nas marxes –determinada pola súa auto-edición e tamén polo cultivo dos subxéneros da ficción científica e da narrativa gótica– para entrar no campo literario polas súas portas laterais, gañando certa visibilidade e capacidade de intervención. Como mencionaba ao comezo deste artigo, é esta posición nas marxes o que máis poderosamente chama a atención nesa rede que visibiliza o seu caso, e esta convértese en parte do perfil autorial da escritora que eses axentes de difusión contribúen a modelar, chegando a ser un tema recorrente e discutido nesa etapa inicial da súa traxectoria (Lorenzo Gil).

As estratexias a través das que Pavón asume o control sobre a súa visibilidade lembran poderosamente á formulación que Donna J. Haraway fai da escrita *cyborg* como ferramenta de liberación posicionada e autoconsciente: “(l)a escritura *cyborg* trata del poder para sobrevivir, no sobre la base de la inocencia original, sino sobre la de empuñar las herramientas que marcan el mundo y que las marcó como otredad” (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* 300). Así, Pavón dialoga con esa experiencia nas marxes dun xeito crítico e consciente, non-inocente, de maneira que subverte o efecto invisibilizador que estas inicialmente teñen, trazando redes de apoio a través de canles alternativas ás habitualmente

privilexiadas na dinámica interna do campo. Tanto nese horizonte trazado por Haraway como na proposta de Pavón, a representación da experiencia das subalternas afástase da naturalización esencialista e da petrificación das posicións nas que o discurso hexemónico as situou. Pavón constrúe así unha nova maneira de entender e ocupar as marxes, fluída e ambigua, empregándoas de maneira produtiva, creativa, e desfigurando os seus límites. E é por isto mesmo polo que ditas estratexias contribúen a socavar tamén as posicións centrais, xunto coas dinámicas e os discursos hexemónicos que as sosteñen.

Referencias bibliográficas

- AELG. “A novela de Cris Pavón, Limiar de conciencia, en libre descarga.” *Axenda da Asociación de Escritores en Lingua Galega*, 19 nov. 2012, 26 maio 2015.
- Bande, Ana. “Reseña dun libro que ninguén se atreveu a publicar...” *Blog de Ana Bande*, 6 nov. 2012, 26 maio 2015.
- Braidotti, Rosi. “Cyberfeminism with a Difference.” *Futures of Critical Theory: Dreams of Difference*. Ed. por Michael Peters e Mark Olssen, e Colin Lankshea, Rowman & Littlefield, 2003.
- . “Posthuman Humanities.” *European Educational Research Journal*, 2013, pp. 1-19.
- Fervenzas Literarias. “Limiar de conciencia, literatura na rede.” *Fervenzas Literarias*, 19 nov. 2012. Web. 26 maio 2015.
- Gilbert, Sandra M., e Susan Gubar. *La loca del desván: la escritora y la imaginación del siglo XIX*. Cátedra, 1998.
- González Fernández, Helena. “Simulaciones del yo. Autobiografías y blogs en las escritoras gallegas.” *Actas IX Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y IV Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*, ed. por María Antonia Carbonero Gamundi, Universidad de Rosario, 2008.

- Gordon, Joan, e Veronica Hollinger, eds. *Blood read: the Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. University of Pennsylvania Press, 1997.
- Haraway, Donna Jeanne. *Testigo Modesto@Segundo Milenio. HombreHembra Conoce Oncoratónb: feminismo y tecnociencia*. UOC, 2004.
- . *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Cátedra, 1995.
- Hollinger, Veronica. "Feminist Theory and Science Fiction." *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. por Edward James e Farah Mendlesohn. Cambridge University Press, 2003.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia Univ. Press, 1980.
- Letra en Obras. "Limiar de conciencia: a increíble historia dunha 'novela maldita' que por fin ve a luz." *Letra en Obras*, 8 nov. 2012. Web. 26 maio 2015.
- Lorenzo Gil, César. "'Sangue 12': As vampiras segundo Cris Pavón." *Biosbardia*, 9 dec. 2014. Web. 26 maio 2015.
- Merrick, Helen. "Gender in Science Fiction." *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. por Edward James e Farah Mendlesohn, Cambridge University Press, 2003.
- Nicolás, Ramón. "Limiar de conciencia, de Cris Pavón." *Caderno da crítica*, 5 dec. 2012. Web. 26 maio 2015.
- Palmer, Paulina. *Lesbian gothic: transgressive fictions*. Cassell, 1999.
- Pavón, Cristina. "Cris Pavón: 'Retomei o vampirismo para revivir o seu espírito transgresor nunha clave contemporánea'", entrevista por Montse Dopico, *Protexa*, nº 9, xuño 2015. Web. 26 maio 2015.
- . "Limiar de conciencia." *deContado*, 21 xuño 2014. Web. 26 maio 2015.
- . *Limiar de conciencia*. autoedición dixital, 2012.
- . "Limiar de conciencia (0)." *deContado*, 6 nov. 2012. Web. 26 maio 2015.

- . "Limiar de conciencia (1)." *deContado*, 11 maio 2012. Web. 26 maio 2015.
- . "Limiar de conciencia (3)." *deContado*, 11 mar. 2012. Web. 26 maio 2015.
- . "Limiar de conciencia (5)." *deContado*, 1 nov. 2012. Web. 26 maio 2015.
- . "Limiar de conciencia (10)." *deContado*, 27 out. 2012. Web. 26 maio 2015.
- . *Sangue 12*. Urco, 2014.
- Paszkiwicz, Katarzyna. "Algo está mal. Algo más que 'cosas de mujer': La maldición roja en el cine de terror contemporáneo". *Letras escarlata. Estudos sobre a representación da menstruación*, ed. por Teresa Bermúdez Montes e Mónica Heloane Carballo de Sant'Anna, Frank&Timme, 2016.
- Regueira, Mario. "Matrioskas." *Sermos Galiza*, 25 xan 2013.
- Requeixo, Armando. "Tabela dos libros. Decembro 2012." *Criticalia*, 6 dec 2012. Web. 25 xan. 2013.
- Seara, Teresa. "Sangue indócil (A menstruación e as súas imaxes literarias)." *Letras escarlata. Estudos sobre a representación da menstruación*, ed. por Teresa Bermúdez Montes e Mónica Heloane Carballo de Sant'Anna. Frank&Timme, 2016.
- Vilavedra, Dolores. "Unha achega ao discurso narrativo de autoría feminina." *Madrygal*, 2007, 145-151.
- Walsh, Shannon. "Losers, Lolitas and Lesbos." *Seven Going on Seventeen. Tween Studies in the Culture of Girlhood*, ed. por Claudia Mitchell e Reid-Walsh Jacqueline. Peter Lang, 2005.
- Wolmark, Jenny. *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism, and Post-modernism*. University of Iowa Press, 1994.