
Research Article

El cuerpo como distopía: un análisis poshumano de la obra de Nee Barros

María Alonso Alonso*

Universidade de Santiago de Compostela

Abstract: Posthumanism is a barely explored avenue of research in Galician Studies, despite the growing number of literary works published in recent years that illustrate the increasing social debates that have flourished in the last few decades and which are directly connected to this line of thought. Issues related to abject citizenship, figures of exclusion, disposable subjects, among others, appear in works by contemporary authors in the Galician language such as Nee Barros, a transversal and multidisciplinary author who, in recent years, has published an interesting corpus of analysis. This article aims to focus on three of their first works, *19 poemas para um VÍRUS-19* (2020), *Identidade* (2021) and *Nom estamos quebrades* (2023). The subjectivity of the human body is the central theme that unites this collection of poems, a play and a novel, respectively; texts that illustrate Barros's particular sense of transgender lyricism, which questions gender performance as 'normative'. Posthuman theory will serve in this particular case to explore the way in which Barros interrogates human corporality and the constant scrutiny of non-binary bodies and/or sexualities in the, sometimes, dystopian reality inhabited by subjects who go beyond the limitation imposed by the humanistic male/female gender dichotomy.

Keywords: posthumanism, gender, sexuality, dysphoria, autism, anthropocene

Resumen: El poshumanismo es una línea de investigación apenas explorada dentro de los Estudios Gallegos, a pesar del creciente número de obras literarias publicadas en los últimos años que ilustran el interés despertado en diferentes debates sociales que han ido apareciendo en los últimos años y que están directamente conectados con este tema. Aspectos relacionados con ciudadanía abyecta, figuras de exclusión, sujetos desechables, entre otros, aparecen en los trabajos de autoras y autores contemporáneos en lengua gallega como Nee Barros, una autora transversal y multidisciplinar que, en estos años, ha publicado un interesante corpus de análisis. Este artículo se centrará en tres de sus primeros trabajos, *19 poemas para um VÍRUS-19* (2020), *Identidade* (2021) y *Nom estamos quebrades* (2023). La subjetividad del cuerpo humano es central para el tema que aúna esta colección de poemas, obra de teatro y novela, respectivamente; textos todos ellos que ilustran la particular concepción de Barros de lirismo transgénero, el cual cuestiona la normatividad de género. La teoría poshumanista servirá en este caso en particular para explorar la forma en la que Barros interroga la corporalidad humana y el escrutinio constante de cuerpos y/o sexualidades no binarias en la, a veces, realidad distópica que habitan sujetos que van más allá de las limitaciones impuestas por la dicotomía de género humanística entre masculino y femenino.

Palabras clave: poshumanismo, género, sexualidad, disforia, autismo, antropoceno

*Corresponding author: María Alonso Alonso, E-mail: maria.alonso.alonso@usc.es.

Copyright: © 2024 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

1 Introducción. El poshumanismo en la literatura gallega

El poshumanismo es una línea de investigación prácticamente inexplorada en la literatura gallega, a pesar del interés creciente de autoras y autores por cuestionar, desde sus ficciones culturales, algunos de los principios fundamentales del Humanismo clásico, como puede ser la representación del hombre heterosexual blanco como centro de la narración. La teoría poshumana (Haraway, 2003; Braidotti, 2013; Bartosch y Hoydis, 2019; entre otras) nos ofrece un acertado marco teórico para acercarnos a otras realidades presentes en la literatura gallega actual. De acuerdo con Rebeca Baceiredo, una de las primeras académicas que desde el ámbito de la filosofía ha centrado sus intereses investigadores en el poshumanismo a través de su publicación *Como não ser, tranquilamente, human@s* (2021), “el poshumanismo, de acuerdo con el manifiesto transhumanista de la World Transhumanist Association (Ferry, 2017, p. 38), argumenta que toda forma de vida y de inteligencia es digna y tiene derecho a su expresión vital” (p. 83)¹. Este libro se une a la publicación de ese mismo año de Brais González Arribas, *Transhumanismo. Tecnociencias e antropotecnias* (2021), donde el autor reflexiona sobre los límites de la naturaleza humana y las posibilidades de la ciencia de modificar ésta. Además, nuevos estudios comienzan a publicarse en el ámbito gallego sobre la ética animal (Horta, 2019), la ecocrítica en poesía (Palacios González, 2022) y las relaciones humanimales en la literatura gallega (Acuña Trabazo, 2021). Asimismo, obras de ficción desplazan esa figura del hombre heterosexual blanco para poner en el centro de la narración personajes normalmente ignorados de la literatura en lengua gallega como pueden ser las personas ancianas a través de obras como *Mal Mor* (2017) de Emilio Araújo, *Extraordinario* (2018) de Antón Lopo o *Coidadora* (2021) de María Marco. De la misma manera, la naturaleza femenina no normativa también ha sido explorada en la literatura gallega actual a través de obras que presentan una conexión inquietante entre la crisis climática o medioambiental y la cosificación extrema del cuerpo femenino como sujeto reproductor (Zúñiga, 2018; Reimóndez, 2021). La subjetividad poshumana de la figura del ciborg (Balsamo, 1996; Gray, 2001; Haraway, 1985) también aparece representada en la literatura gallega actual gracias a novelas como *Despois do cataclismo* (2015) de María Alonso Alonso, o poemarios como *Curiosidade* (2017) de Estibaliz Espinosa. Esta breve reseña aquí expuesta muestra el interés creciente de autoras y autores en lengua gallega por abordar subjetividades abyectas (Kristeva, 1988/1989) y parias modernas (Arendt, 2004) a través de personajes que sufren diferentes formas de rechazo por su naturaleza poshumana.

Queda por conocer la forma en la que se analizará este corpus desde diferentes posicionamientos teóricos como, por ejemplo, la conocida como *waste theory* (Bauman, 2004; Dini, 2016; Morrison, 2015; Simal-González, 2019; entre otros) o la ecocrítica (Buell, 2005; Clark, 2011; Coupe, 2000; Flanney, 2016; Kirkpatrick y Faragó, 2015 entre otros). Por el momento, este artículo hará uso de la conocida como ‘teoría poshumana’ para analizar la obra de la escritora gallega Nee Barros, una escritora que se identifica como no binaria y que desea que se refieran a ella como tal, y que escribe poesía, teatro y ficción en gallego reintegrado, una variante lusista del gallego normativo. La obra de Barros es interesante por diferentes motivos: se trata de una autora transversal y multidisciplinar que utiliza una concepción particular de lirismo transgénero para cuestionar la misma noción de género establecida como normativa a través de personajes que interrogan la corporalidad y el escrutinio constante de cuerpos y/o sexualidades no binarias en una realidad que podríamos definir como distópica y que habitan

1 En original: “[o] pós-humanismo, de acordo com o manifesto transumanista da World Transhumanist Association (Ferry, 2017, p. 38), argumenta que toda forma de vida e de inteligência é digna e tem dereito à sua expressão vital” (mi traducción).

sujetos que van más allá de la limitación impuesta por la dicotomía de género humanista. En tres de sus obras publicadas hasta el momento, *19 poemas para um VÍRUS-19* (2020), *Identidade* (2021) y *Nom estamos quebrades* (2023), Barros parece unirse a una lista de autoras y autores en lengua gallega que exploran la temática *queer* a través de textos que reflexionan sobre identidades LGBTIQA+ y que intentan, sobre todo desde la ficción, desestabilizar el paradigma heterosexual binario. Obras como *Outono aquí* (2012) de Mario Regueira, *22 segundos* (2017) de Eva Mejuto o incluso el Premio Nacional de Narrativa 2022 *As malas mulleres* (2021) de Marilar Aleixandre podrían citarse como ejemplos del creciente interés de la literatura gallega por dar voz a identidades no normativas que no encuentran cabida en el canon humanista clásico.

2 Cuerpos y sexualidades no normativas en la literatura gallega

Nee Barros es una autora y divulgadora cultural que cursa, en el momento en el que se escribe este artículo, un grado en la Universidad de Santiago de Compostela. Para Barros, la principal motivación de su creación literaria viene dada por la ausencia de representación en la literatura gallega, incluso en la actual, de figuras con las que se pueda sentir identificada, como podrían ser personajes autistas, transgénero y/o asexuales (Barros, 2023, en línea), personajes que protagonizan la mayor parte de su obra hasta el momento. Es cierto que, como indica María Xesús Nogueira, “la identificación de prácticas y, más aún, de identidades sexuales no heteronormativas siempre fue una cuestión espinosa en la literatura gallega” (2020, p. 32)². En el libro *Nós xs inadaptadx. Representações, desejos e histórias LGBTIQ na Galiza* (2020), coordinado por Daniel Amarelo, Nogueira reflexiona junto con otras autoras y autores sobre la heteropatriarcalización del relato cultural, histórico y político gallego a través de artículos que cubren diferentes áreas de estudio; entre ellas, la literatura. De este modo, Afonso Becerra destaca que en el teatro gallego sí está presente una temática LGBTIQ con “capacidad para disolver el binarismo de género, bien como la solidez de las identidades” (2020, p. 79)³ a través de personajes gays y lésbicos, pero no trans. En este sentido, Daniela Fernández comenta en la misma publicación que

la construcción de una identidad colectiva global por las personas trans* – englobando las diferentes manifestaciones sociales, culturales y terminológicas de esta en diferentes lugares – coloca cada vez más la necesidad de definirnos, explicarnos y etiquetarnos del propio sujeto político, y, en ese ejercicio, existe un consenso creciente sobre el uso del término *trans** para este fin. (2020, p. 214)⁴

Nós xs inadaptadx es posiblemente el primer libro que ofrece una reflexión profunda desde diferentes áreas de estudio de identidades no hetero-normativas desde el ámbito académico y social gallego, aunque no es el único. En 2023, Andrea Nunes Brións y Ánxela Lema París publicaron *O cento voando. Amores, alianzas e non-monogamias*, un libro que ellas mismas coordinan en el que también se reflexiona sobre sexualidades y relaciones no hegemónicas que alejan, una vez más, el foco del Humanismo clásico. Parece que, efectivamente, hay un

2 En original: “[a] identificação de práticas e, máis aínda, de identidades sexuais não heteronormativas sempre foi uma questão espinhosa na literatura galega” (mi traducción).

3 En original: “capacidade para disolver o binarismo de género, ben como a solidez das identidades” (mi traducción).

4 En original: “a construción de una identidade colectiva global polas persoas trans* – comprendo as diferentes manifestacións sociais, culturais e terminolóxicas desta em diferentes lugares – coloca cada vez máis a necesidade de definir-nos, explicar-nos e etiquetar-nos do propio suxeito político, e, nesse exercicio, há um consenso crescente sobre o uso do chapéu *trans** para este fim” (mi traducción).

creciente interés por descentralizar la narración, tanto desde un punto de vista creativo como académico, de la idea del hombre blanco heterosexual alrededor del cual ha girado el pensamiento occidental de los últimos siglos. De esta manera, la crítica gallega se une a una corriente cuestionadora e insurgente que tiene su origen en el pensamiento poshumanista de finales del siglo pasado.

Barros se une también a esta corriente con un corpus de poesía, teatro y ficción en el que podemos encontrar un interesante lirismo transgénero que se manifiesta a través de un lenguaje no normativo, de personajes que rechazan una adscripción de género concreta, un cuerpo que consideran que no refleja su verdadera identidad y cualquier tipo de sexualidad ya sea esta heterosexual, homosexual, monógama o no monógama. Pero Barros no limita su expresión a lo literario. Podemos encontrar una extensión de su discurso en su canal de YouTube (@neumatiko), a través del que reflexiona sobre cuestiones de actualidad relacionadas con, por ejemplo, la conocida como ‘ley trans’ aprobada en 2023 por el gobierno español, realiza reseñas literarias, habla de música gallega, e incluso comparte experiencias propias como puede ser la mastectomía a la que se sometió en 2022. Como parece obvio, hay una conexión directa entre la vida, intereses culturales y actividad en redes de Barros, y su creación literaria, en la que también la música y su propia experiencia vital juegan papeles fundamentales.

El primer poemario que aquí nos ocupa lleva por título *19 poemas para um VÍRUS-19* y fue publicado por la editorial independiente Arte Calavera a finales del año 2020, en plena pandemia mundial. Se trata de un manifiesto de intenciones en el que Barros ya postula algunos de los fundamentos creativos que caracterizarán también sus siguientes obras. El poemario está escrito siguiendo la normativa reintegracionista del gallego con ortografía y morfología lusista, y con lenguaje no binario. Se trata de una serie de poemas de iniciación a través de los cuales Barros huye tanto de clasificaciones como de lo que define como ‘gaiolas’, es decir, de jaulas. En estos versos, que se proponen como una ‘queja’, Barros cuestiona el género poético así como el propio concepto de identidad. Ya desde estas primeras líneas que fundamentan la creación literaria de Barros, se puede apreciar un interés vindicativo y desestabilizador. De esta forma, la conexión entre la obra de Barros y la teoría poshumanista es obvia, entendiendo el prefijo ‘pos’ en este caso como un marcador que designa “an ‘after’ as well as an ‘against’” (Bartoch y Hoydis, 2019, p. 10). De hecho, y según Roman Bartosch and Julia Hoydis, el poshumanismo “[a]s a philosophical concept [...] interrogates the legacies of Western humanism; meanwhile posthumanist ethics comes with a criticism of the Western tradition of humanist thought” (p. 12). Por ello, este primer manifiesto de intenciones de Barros parece desafiar cualquier tipo de diferencia ontológica, incluyendo dentro de ésta toda forma de adscripción genérica. Así considera también los fundamentos del poshumanismo Rosi Braidotti, quien define el término como

un marcador de situaciones actuales y como un instrumento de navegación [...] el término pretende ayudar a alcanzar una comprensión más adecuada de los retos a los que nos enfrentamos en el mundo hoy y a dibujar un itinerario a través de ellos [para] crear versiones alternativas de ‘lo humano’ generadas por personas históricamente excluidas de esa categoría, o sólo en parte incluidas en ella. (2022, p. 13)

Lo humano, así, se muestra como una norma reguladora y, por lo tanto, “instrumental to practices of exclusion and discrimination” (Braidotti, 2013, p. 26). Para Braidotti, el poshumanismo supone un avance en el conocimiento humano a través del desplazamiento de lo que ella describe como ‘hombre racional’ que hasta ahora era la medida de todas las cosas desde el punto de vista del antropocentrismo patriarcal. En *The Posthuman*, Braidotti señala la importancia de diferenciar entre lo que ella considera como la “categorical distinction between the given (nature) and the constructed (culture)” (2013, p. 2), un aspecto fundamental, como

veremos, para aplicar a la obra de Barros. De esta manera, una lectura poshumanista de ciertos textos puede favorecer reconceptualizaciones alrededor del sujeto humano, entendido este como un sujeto con autonomía para desligarse de cualquier tipo de adscripción social o política. El sujeto humano, por tanto, se muestra como un ser complejo lleno de aristas que va más allá de la representación clásica vitruviana.

Sin duda, este posicionamiento aparece reflejado de una manera más obvia tanto en *Identidade* como en *Nom estamos quebrades*, una obra de teatro y otra de narrativa, respectivamente. Estas dos obras plantean temas que, no por ser poco cotidianos, aparecen relegados del canon literario gallego. Por un lado, *Identidade* es la historia de Zé, un adolescente trans que cursa estudios secundarios y que toma la decisión de mostrarse tal y como es tanto a sus amistades como a su familia. Por otro lado, *Nom estamos quebrades* narra el día a día de Eva, una estudiante universitaria autista que decide cuestionar su propia sexualidad para descubrir que existen otras realidades que van más allá de la dicotomía homo-hetero.

3 La distopía del cuerpo en *Identidade*

Identidade es la primera obra de teatro publicada por Barros, aunque no la primera escrita ya que se conocen anteriores incursiones dramáticas durante sus años como estudiante de educación secundaria. El título de la obra va acompañado por un subtítulo, “a normalidade do non-común” (la normalidad de lo no-común, según mi traducción), que ya ofrece algunos indicios de la temática de la misma. Está dividida en cinco actos, divididos también a su vez cada uno de ellos en diferentes escenas que transcurren en lugares familiares para Zé como pueden ser el instituto o su propia casa. La obra comienza con una reflexión explícita sobre la adscripción de género por parte de la sociedad de las personas dependiendo de los genitales con los que nacemos:

Unos genitales marcarán la forma en la que toda la gente nos ve, una letra al final de la palabra significará más que toda la palabra en sí. La sociedad actuará en función de esa letra. Todo lo que tiene pene será “o”, y todo lo que tiene vagina una “a”. ¿Dices lo contrario? ¿Tienes miedo? Amenazas. Golpes. Insultos. Gritos ... Opresión. (Barros, 2021, p. 14)⁵

Esta primera escena sitúa al público lector en un contexto distópico, en cualquier tiempo – pasado, presente o posiblemente futuro – en el que el protagonista lucha contra su propio cuerpo y contra la sociedad que lo clasifica dentro de un género u otro. En este primer acto, Barros presenta las dificultades por las que pasa un adolescente que no se reconoce en el cuerpo que habita ni en todo lo que esa adscripción de género implica. De esta manera, Zé no se reconoce en el nombre femenino con el que compañeras y compañeros de instituto, así como familiares, se refieren a él hasta el punto de sentir tal rechazo que reconoce que “no quiere escuchar esa palabra, odia su nombre hasta el punto que casi le duele la cabeza cuando alguien lo pronuncia” (2021, p. 15)⁶. El rechazo psicósomático que Zé siente cada vez que escucha el nombre que considera que no le corresponde es significativo de la relación tóxica que existe, en la adolescencia en este caso en particular, con ciertos estereotipos de género. Es por estos estereotipos que Zé, en estas primeras escenas, sufre *bulling* por parte de sus compañeros de

5 En original: “Uns xenitais marcarán como toda a xente os ve, unha letra ao final da palabra significará máis ca toda a palabra en si. A sociedade actuará en función desa letra. Todo o que ten pene será «o», e todo o que ten vaxina un «a». Dis o contrario? Tes medo? Ameazas. Golpes. Insultos. Berros ... Opresión” (mi traducción).

6 En original: “non quer[e] escoitar esa palabra, odi[a] o [seu] nome ata tal punto que case [lle] doe a cabeza cando alguén o pronuncia” (mi traducción).

clase, quienes rebuscan en su mochila durante el recreo y se refieren a él como “bollera” (2021, p. 16) ya que “[t]odas las niñas del colegio llevan falda excepto ella, tiene la voz más grave que muchos niños de clase, cada vez se corta el pelo más y más corto [...] ¡Está hecha un marimacho!” (2021, p. 17)⁷.

Barros utiliza una serie de efectos dramáticos en escena que no por obvios dejan de ser efectivos. Todos los personajes que aparecen en escena llevan una cinta negra sobre los ojos excepto Zé. Estas cintas negras van cayendo a medida que estos diferentes personajes entienden y aceptan la situación de transición por la que está pasando el protagonista. Incluso Carol, la amiga con la que Zé se confiesa, tiene una de estas cintas sobre los ojos durante el primer acto de la obra, cinta que tiene que recolocarse cuando, por ejemplo, Zé se refiere a él mismo en masculino, algo que Carol no entiende en un primer momento. Carol no es la única: la profesora del instituto, las compañeras y compañeros, el profesor de baile, incluso su padre y su madre, siempre acompañadas y acompañados por cintas negras cubriéndoles los ojos, no entienden la razón por la que Zé insiste en que no le llamen por su nombre de nacimiento y se refieran a él en masculino. Zé reniega de la adscripción de género que le otorga la sociedad, pero también rechaza su propio cuerpo hasta el punto de que al final de la escena siete del primer acto conocemos el hecho de que debajo de la camiseta lleva una faja compresora para reducir el pecho. Es en el momento en el que ve su reflejo en el espejo sin esta faja en el que “(*Gritando y dándole un golpe a la pared*) [grita] ¡Mierda!” (2021, p. 25)⁸. Es entonces cuando le escribe una carta a su madre en la que confiesa que se siente hombre.

En este sentido, Manuela Rossini recupera la famosa frase de Simone de Beauvoir ‘One is not born, but rather becomes, a woman’, que Barros reescribe en términos masculinos, y que Rossini considera que representa “changes in social attitude toward the human body and bodily functions in different cultural and historical contexts” (2017, p. 154). Para Rossini, “‘natural’ differences – putatively biological and innate to specific bodies – helped to build hierarchical systems of domination as well as taxonomies of the human/inhuman/nonhuman that for centuries have legitimated (and continue today to legitimate) the oppression” (2017, p. 155). Zé cuestiona abiertamente la conexión inmediata que se hace socialmente entre genitales y género, como cuando dice en clase que “una persona, si tiene pene, no tiene que ser necesariamente un hombre [...] y una persona con vagina no tiene por qué ser una mujer” (Barros, 2021, p. 19)⁹, un comentario del que se ríe el resto de la clase y que ignora la profesora en el aula, quien sigue refiriéndose a Zé en femenino a pesar de que en la narración Zé es un personaje masculino. Ciertamente, como reconoce Judith Butler en su *Bodies that Matter*, que el género es performativo, algo que casa perfectamente con la concepción de Barros del mismo dentro de esta obra de teatro. En una de las subsecciones de su libro, Butler se pregunta si los cuerpos son puramente discursivos y afirma que “the linguistic categories that are understood to ‘denote’ the materiality of the body are themselves troubled by a referent that is never fully or permanently resolved or contained by any given signified” (1993, p. 67). Efectivamente, Barros identifica en su obra de teatro la performatividad de género que lleva a cabo no sólo Zé con quienes le rodean, sino otras personas que ayudan a que entienda que su situación no es tan poco común. Es entonces cuando recuerda las conversaciones con compañeras y compañeros de un campamento en el que participó meses atrás y en el que descubre que también hay personas que no se identifican con ningún género o que incluso se identifican con los dos: “Hay

7 En original: “[t]odas as nenas do colexio levan saia agás ela, ten a voz máis grave ca moitos nenos de clase, cada vez corta o pelo máis e máis curto [...] Está feita un macholo!” (mi traducción).

8 En original: “(*Berrando e meténdolle unha puñada á parede*) [grita] Merda!” (mi traducción),

9 En original: “unha persoa, se ten pene, non ten que ser necesariamente un home [...] e unha persoa con vaxina non ten por que ser unha muller” (mi traducción).

días que [...] estoy super a gusto con mi cuerpo [...] pero otros siento una disforia impresionante que casi no me puedo ni mirar al espejo” (2021, p. 32)¹⁰, dice Dani, una compañera de este campamento. Términos como ‘trans’, ‘disforia’ o ‘no binario’ aparecen de forma totalmente normalizada en la narración para dar voz a realidades de nuestro día a día que todavía no forman parte de la normalidad de la literatura gallega. De la misma forma, Zé comienza a utilizar el pronombre neutro para referirse a Dani una vez este se lo pide. La utilización del pronombre neutro en estas primeras obras de Barros es, como veremos también en *Nom estamos quebrades*, habitual.

La transición de Zé que motiva la obra de teatro es fruto de una intensa reflexión y de un complejo proceso de aceptación por parte del protagonista, reflexión y proceso que Zé intenta que también realicen sus personas allegadas. Con tan solo catorce años, Zé es capaz de trasladar a su entorno la empatía necesaria para que, primero su grupo de amistades, después su padre y finalmente su madre, comprendan que sus genitales femeninos no condicionan su adscripción de género. La autoficción, en este caso, es el catalizador de Zé para facilitar su propia aceptación. Zé, como también Barros, escribe desde pequeño e incluso es galardonado con premios de literatura por algunos de sus poemas, como el titulado “Habitando corpos... alleos?” (Habitando cuerpos... ¿ajenos?, según mi traducción) en particular, en el que expresa su reacción a causa del reflejo de su cuerpo en el espejo. Son varias las ocasiones en las que Barros utiliza la imagen del cuerpo frente al espejo, un acto tan común y ordinario, para forzar una respuesta del público al conectar esa imagen con el rechazo de una forma violenta: “Sus ganas imparables de romper aquel espejo no eran las aparentes locuras de cualquier adolescente. Su odio a su propio cuerpo tampoco era por estar en ‘esa etapa’” (2021, p. 64)¹¹.

Poco a poco, *Identidade* muestra el despertar de toda la sociedad en relación con identidades no normativas. Es una obra con un final positivo en la que Barros utiliza frases como “el género solamente está en el individuo, y es una cuestión social” (2021, p. 69)¹² o “la vida no es más que un gran accidente” (2021, p. 71)¹³; frases que ilustran el proceso de reflexión que se lleva a cabo a lo largo de la obra de teatro hasta el momento en el que a todas las personas encima del escenario, incluyendo la madre de Zé, se les cae la cinta negra de los ojos. Zé, quien al principio es identificado como un ‘paria moderno’ siguiendo los postulados de Arendt (2004) al ser rechazado por quienes le rodean, incluyendo su propia familia, es quien de cambiar de forma radical los mecanismos de marginalización establecidos en la sociedad actual por parte de grupos hegemónicos como puede ser el heteropatriarcal o el antropocéntrico para encontrar su propio lugar y que esas personas que le rodean también acepten ese lugar que le corresponde en la sociedad por ser quien es y no quien la sociedad quiere o espera que sea. Como indican Moszczyńska-Düst y Garrido González en un artículo en el que tratan figuras de exclusión como puede ser la figura del ‘paria moderno’ de Arendt,

el concepto de paria remite a una condición social forjada por mecanismos de poder que combinan la marginación sociopolítica y económica de un grupo social con el desprecio interiorizado por los grupos hegemónicos, por un lado, y con la vergüenza y auto-odio inculcados en los excluidos, por otro. (2022, p. 76)

10 En original: “Hai días que [...] estou súper a gusto co meu corpo [...] pero noutros sinto unha disforia impresionante [que] case nin me podo mirar ao espello” (mi traducción).

11 En original: “As súas ganas irrefrenables de romper aquel espello non eran as aparentes loucuras de calquera adolescente. O odio ao seu propio corpo tampouco era por estar ‘nesa etapa’” (mi traducción).

12 En original: “[o] xénero só está no individuo, e é unha cuestión social” (mi traducción).

13 En original: “[a] vida non é máis ca un gran accidente” (mi traducción).

Zé, como personaje trans, es un personaje excluido de la literatura gallega o, al menos, no normalizado como de la forma en la que lo hace Barros en su obra de teatro que ya no solo intenta ser una obra divulgativa, sino una obra para la reflexión dentro de un contexto adolescente, que es el contexto en el que se desenvuelve la obra y el contexto para el que va dirigido, aunque no exclusivamente. Algo similar ocurre en *Nom estamos quebrades*, la primera novela publicada por Barros. En ella, Eva también se muestra en un principio como un personaje paria por una serie de rasgos de su personalidad y de su identidad sexual que la diferencian de los personajes que normalmente aparecen ya no solo en la literatura gallega, sino en la mayoría de las tradiciones literarias. Eva también es una paria moderna que lleva a cabo un proceso de reflexión y descubrimiento a través de la narración hasta lograr ya no sólo su propia aceptación sino también la aceptación del grupo de amistades en el que se integra.

4 Sexualidades no normativas en *Nom estamos quebrades*

Según Barros, *Nom estamos quebrades* es una “una historia sobre intentar encajar, de ser y sentirse diferente, de salir de fiesta siendo autista” (2023a, en línea)¹⁴. La novela comienza con una dedicatoria “para todes les que aún no estamos segures de quién somos”¹⁵, una dedicatoria que resume la principal temática del texto. Eva es alumna de un grado en filología en la Universidade de Santiago de Compostela, universidad en la que también estudia Barros en el momento de la publicación de la novela. La obra, por lo tanto, sigue la madurez vital de la autora en este sentido. La protagonista, de la que no sabemos que es autista hasta avanzada la narración, acaba de romper con su novio Álvaro, con el que llevaba dos meses saliendo y se refugia en su compañero de estudios Edu. Es con él con quien se confiesa desde un principio de la novela y al que le reconoce que “nunca me gustó nadie, no en ese sentido” (Barros, 2023b, p. 29)¹⁶. A partir de esta confesión, la narración girará en torno al proceso de descubrimiento de sexualidades no normativas, incluyendo dentro de éstas la asexual.

La sexualidad en este contexto, como también ocurría con el género en *Identidade*, es enteramente performativa y marca los diferentes estadios de auto-descubrimiento por los que pasa Eva hasta identificarse con aquella categoría en la que se siente más cómoda. Como reconoce Butler en el anteriormente mencionado *Bodies that Matter*, “sex is an ideal construct which is forcibly materialized through time” (1993, p. 1). Para Eva son estos primeros años de vida adulta los que marcarán esta materialización ya que “the regulatory norms of ‘sex’ work in a performative fashion to constitute the materiality of bodies and, more specifically, to materialize the body’s sex, to materialize sexual difference in the service of the consolidation of the heterosexual imperative” (Butler, 1993, p. 2). En un principio, Eva no cuestiona en ningún momento su propia sexualidad y su adscripción como heterosexual, pero no tarda en hacerlo una vez Álvaro rompe con ella. Este proceso de reflexión lo hace mientras sale de fiesta por la noche compostelana con Edu, quien en todo momento se muestra como bi-sexual: “yo aunque siempre supe que sentía atracción por todos los géneros, mucho antes de saber que había una palabra como ‘bi’ para ponerle nombre, mi primer beso fue con una chica” (2023b, p. 50)¹⁷. Edu, quien ya ha pasado por ese proceso de descubrimiento de otras sexualidades, es quien guiará a Eva a través de su propio proceso. Es entonces cuando le presenta a compañeras de su

14 En original: “historia de intentar encaixar, de ser e sentirse diferente, de saír de festa sendo autista” (mi traducción).

15 En original: “[p]ara todes es que ainda nom estamos segures de quem somos” (mi traducción).

16 En original: “nunca gostei de ninguém, ou nom nesse sentido” (mi traducción).

17 En original: “Eu ainda que sempre soubem que sentía atraçom por todos os géneros, muito antes de saber que había uma palabra como ‘bi’ para nomeá-lo, o meu primeiro beijo foi com uma rapariga” (mi traducción).

grupo de amistades *queer*, entre los que se encuentran Laura y Hafsa, dos mujeres “en una relación poliamorosa abierta” (2023b, p. 72)¹⁸ o Dani, una persona no binaria que utiliza “el pronombre neutro elu” (2023b, p. 61)¹⁹. Es al conocer a este grupo de personas cuando Eva comienza a cuestionar la sociedad heteropatriarcal y antropocéntrica de la que forma parte. Por ejemplo, cuando le preguntan “¿cuáles son tus pronombres [...] ¿como quieres que te trate? En femenino, masculino, neutro ...?”, Eva duda al responder “¿femenino? Supongo” (2023b, p. 59)²⁰, lo que indica que nunca antes había cuestionado su propia identidad de género.

Como es obvio, existe una conexión obvia entre *Identidade* y *Nom estamos quebrades* alrededor de la diferencia entre términos clave como ‘sexo’, ‘género’ y ‘sexualidad’, categorías que en las dos obras se distancian de lo normativo, sobre todo en esta última novela en la que aparecen personajes cuya sexualidad sería imposible clasificar dentro del canon heteropatriarcal, incluso tampoco dentro de la dicotomía homo-hetero. El deseo sexual, o la falta de éste, por lo tanto, se muestra como un concepto extremadamente complejo con infinidad de matices que necesitan ser considerados. La novela, en este sentido, podría interpretarse como un intento por dar respuesta a alguna de las muchas preguntas que se hace la propia Butler en otra de sus obras más conocidas, *Gender Trouble*:

what configuration of power constructs the subject and the Other, that binary relation between ‘men’ and ‘women’ and the internal stability of those terms? What restriction is here at work? Are those terms untroubling only to the extent that they conform to a heterosexual matrix for conceptualising gender and desire? What happens to the subject and to the stability of gender categories when the epistemic regime of presumptive heterosexuality is unmasked as that which produces and reifies these ostensible categories of ontology? [...] Does being female constitute a ‘natural fact’ or a cultural performance, or is ‘naturalness’ constituted through discursively constrained performative acts that produce the body through and within the categories of sex? [...] What other foundational categories of identity – the binary of sex, gender, and the body – can be shown as productions that create the effect of the natural, the original, and the inevitable? (1990, p. viii)

Se tratan todas estas de cuestiones de extrema complejidad, algunas de las que Barros plantea en sus obras al llevar la dicotomía entre ‘género’ y ‘sexualidad’ más allá de lo aparente. En *Nom estamos quebrades* Eva descubre otras realidades no estáticas y fluidas. Junto con Edu realiza un test basado en la escala Kinsey cuya respuesta indica que “no entra en el espectro de la sexualidad” (2023b, p. 80)²¹. Eva, por tanto, siente que no encaja tampoco dentro del espectro de otras sexualidades no normativas de las que sí forman parte tanto Edu como sus amistades. El término *queer* tampoco le resulta efectivo en un primer momento. La especial sensibilidad a los ruidos y a las luces de la protagonista, al ser autista, tampoco ayuda en su proceso de auto-identificación a lo largo de la noche compostelana acompañada por Edu y otras amistades. Eva se encuentra incómoda, insegura y evasiva, y teme convertirse en una carga para su compañero, quien intenta acompañarla en sus crisis, aunque sin renunciar tampoco a su propia diversión. La relación entre Eva y Edu también se deteriora en un momento, coincidiendo ya no solo con el proceso de auto-descubrimiento de su propia sexualidad por parte de Eva, sino también por el estrés acumulado de la vida académica en plena época de exámenes ya que *Nom estamos quebrades* es una obra que intenta trascender sin salirse de lo común.

La novela se resuelve en positivo, como también lo hace la anteriormente analizada obra de teatro. Es al final del proceso de reflexión por el que transcurre la narración cuando Eva

18 En original: “num relacionamento poliamoroso aberto” (mi traducción).

19 En original: “o pronome neutro elu” (mi traducción).

20 En original: “quais som os teus pronomes? [...] Como queres que che trate? Em feminino, masculino, neutro...?”, “feminino? Suponho” (mi traducción).

21 En original: “[n]om entra no espetro da sexualidade” (mi traducción).

reconoce que “no me gustan las mujeres, ni los hombres, ni las personas no binarias, ni nadie en ese sentido” (2023b, p. 124)²². Aunque en un principio Eva se siente ‘quebrada’ en una realidad que en ocasiones ella misma percibe como distópica ya que no parece encajar en categoría alguna, finalmente admite que su asexualidad representa también otra realidad. Eva se integra en la comunidad *queer* de sus otras amistades como persona asexual y participa en charlas y debates en los que introduce el punto de vista de una persona asexual ya que, como la propia protagonista reconoce, “lo que no nombramos es como si no existiese” (2023b, p. 135)²³. Con este final en positivo, Barros rompe con el fatalismo *queer* que se identifica en muchas obras tanto narrativas como incluso audiovisuales en las que los personajes no normativos o que no encajan en la visión humanista del hombre blanco heterosexual de la que hemos estado hablando no encuentran su lugar. Barros se desvincula de esta forma del tropo conocido como ‘bury your gays’ (Hulan, 2017; Ahmed, 2019) y que hace referencia al final dramático de todos estos procesos de auto-identificación no normativa de género o de sexualidad que, en la gran mayoría de los casos de ficción, terminan con un final fatal. De esta manera, Barros ofrece una visión más optimista de estos procesos que tienen lugar sobre todo durante la adolescencia, como en *Identidade*, o en los primeros años de la vida adulta, como en *Nom estamos quebrades*, y aunque no están exentos de dramatismo, no llevan a los personajes necesariamente a un final dramático. Tanto Zé como Eva descubren y se aceptan al final de sus particulares caminos. No sólo eso, sino que son aceptados tanto por su familia como por sus amistades. Por lo tanto, Barros contribuye a la normalización de otras identidades sexuales y de género dentro del canon literario gallego, yendo más allá de la simple representación para cuestionar el fatalismo de personajes *queer* a través de la ficción.

5 Conclusión. Un análisis poshumano de la obra de Nee Barros

Barros, con sus primeras obras publicadas, se une a la creciente corriente de cuestionar el humanismo clásico y antropocéntrico que, como reconocen Bartoch y Hoydis, “have worked through the contradictory notion of ‘the human’ or ‘humanity’ as a unified whole endowed with specific forms of agency” (2019, p. 9). Lo hace a través de obras que implican una profunda reflexión sobre identidades LGBTIQA+ que normalmente no están representadas en el canon literario gallego, motivación que le autore identifica como catalizadora de su creación artística ya que, como ele mismo reconoce, no encuentra figuras con las que se pueda sentir identificade en la literatura gallega actual. Este tipo de representaciones son obviamente políticas, lo que implica que la creación literaria de Barros supone una oda a la diferencia al alejarse de forma radical del marco humanista clásico en la representación de sus personajes. Desde este punto de vista, Barros parece seguir a Braidotti ya que en su obra “el ‘post’ de lo posthumano implica más bien un avance, más allá de las formas tradicionales de comprender lo humano” (2022, p. 19).

Este corpus de primeras obras publicadas de Nee Barros favorece una reconceptualización alrededor del sujeto humano a través de la representación de otras realidades tanto en lo referido a identidades de género como sexuales, identidades que no son diferenciadoras y excluyentes en las narraciones, sino integradoras y convergentes. La diferencia es lo que marca el espíritu posthumanista de la obra de Barros: “[d]ifferences of location between centres and margins matter greatly, especially in relation to the legacy of something as complex and multi-faceted

22 En original: “nom gosto das mulleres, nem dos homes, nem das persoas nom-binárias, nem de ninguén nesse sentido” (mi traducción).

23 En original: “o que nom nomeiamos é como se nom existisse” (mi traducción).

as Humanism” (Braidotti, 2013, p. 16). Los personajes tanto de *Identidade* como de *Nom estamos quebrades* ilustran las diferencias necesarias entre conceptos clave como ‘sexo’, ‘género’ y ‘sexualidad’ que no por obvias son siempre factibles, sobre todo desde un punto de vista humanista clásico. Son obras que permiten normalizar realidades que, como reconoce el propio autor, no forman parte del canon literario gallego y que son necesarias reclamar ya que eso que no se nombra parece, solo en apariencia, que no existe.

Agradecimientos

Ayuda para proyecto “Intersecciones post-humanas en las literaturas irlandesa y gallega” PID2022-136251NB-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y “FEDER Una manera de hacer Europa”.

Referencias

- Acuña Trabazo, A. (2021). Un achegamento ás relacións humanimais na literatura galega. *Madrygal. Revista de estudos gallegos*, 24, 15–32. <https://doi.org/10.5209/madr.80231>
- Ahmed, S. (2019). Fatalismo queer (M. Cantero Sánchez, Trad.). *Lectora*, 25, 409–416. <https://doi.org/10.1344/Lectora2019.25.35>
- Aleixandre, M. (2021). *As malas mulleres*. Galaxia.
- Alonso Alonso, M. (2015). *Despois do cataclismo*. Urco.
- Amarelo Montero, D. (coord.) (2020). *Nos, xs inadaptadxs. Representações, desejos e histórias LGBTIQ na Galiza*. Através.
- Araújo, E. (2017). *Mal Mor*. Axóuxere.
- Arendt, H. (2004). *La tradición oculta* (R.S. Carbó, F. Gómez Ibañez, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 2000).
- Baceiredo, R. (2021). *Como não ser, tranquilamente, human@s*. Através Editora.
- Balsamo, A. (1996). *Technologies of the gendered body: Reading cyborgwWomen*. Duke University Press.
- Barros, N. (2020). *19 poemas para um VÍRUS-19*. Arte Calavera.
- Barros, N. (2021). *Identidade*. Xerais.
- Barros, N. (2023a). PÚBLICO o meu 3º LIVRO?. https://www.youtube.com/watch?v=plLNK026_XU.
- Barros, N. (2023b). *Nom estamos quebrades*. Cuarto de inverno.
- Bartosch, R. y Hoydis, J. (Eds.). (2019). *Teaching the Posthuman*. Universitätsverlag Winter.
- Bauman, Z. (2004). *Wasted lives*. Polity Press.
- Becerra, A. (2020). Dramaturgia Queer e contestação estética na Galiza. En D. Amarelo Montero (Coord.), *Nos, xs inadaptadxs. Representações, desejos e histórias LGBTIQ na Galiza* (pp. 67–80). Atraves.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Braidotti, R. (2022). *Feminismo posthumano* (S. Serra Lopes, Trad.). Ed. Gedisa. (Obra original publicada en 2022).
- Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. MA: Blackwell.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of ‘sex’*. Routledge.
- Clark, T. (2011). *The Cambridge introduction to literature and the environment*. Cambridge University Press.

- Coupe, L. (Ed.). (2000). *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. Routledge.
- Dini, R. (2016). *Consumerism, waste and re-use in twentieth-century fiction*. Palgrave.
- Espinosa, E. (2017). *Curiosidade*. Aira.
- Fernández Pérez, D. (2020). Historiar o trans. En D. Amarelo Montero (Coord.), *Nos, xs inadaptadx. Representações, desejos e histórias LGBTIQ na Galiza* (pp. 207–226). Atraves.
- Flannery, E. (2016). *Ireland and Ecocriticism*. Routledge.
- González Arribas, B. (2021). *Transhumanismo. Tecnociencias e antropotecnias*. Euseino?
- Gray, C. H. (2001). *Cyborg citizen*. Routledge.
- Haraway, D. J. (1985). A Manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. *Socialist Review*, 5(2), 65–107.
- Haraway, D. J. (2003). *The companion species manifesto. Dogs, people and significant otherness*. Prickly Paradigm Press.
- Horta, O. (2019). *Na defensa dos animais*. Axóuxere.
- Hulan, H. (2017). Bury your gays: History, usage, and context. *McNair Scholars Journal*, 21(1). <https://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol21/iss1/6>.
- Kirkpatrick, K. y Faragó, B. (Eds.). (2015). *Animals in Irish Literature and Culture*. Palgrave.
- Kristeva, J. (1989). *Etrangers á nous-mêmes*. Arthème Fayard. (La primera edición 1988).
- Lopo, A. (2018). *Extraordinario*. Galaxia.
- Marco, M. (2021). *Coidadora*. Xerais.
- Mejuto, E. (2017). *22 segundos*. Xerais.
- Morrison, S. S. (2015). *The Literature of waste*. Palgrave.
- Moszczyńska-Düst, K. y Garrido González, A. (2022). Feminismo posthumanista: parias, tráfugas, advenedizos y rebeldes en las obras de ciencia ficción de tres autoras gallegas. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, X(1), 69–90. <http://doi.org/10.37536/preh.2022.10.1.1450>
- Nogueira Pereira, M. X. (2020). Outros desejos, outras palavras: a representação de identidades sexuais não-normativas na literatura galega contemporánea. En D. Amarelo Montero (Coord.), *Nos, xs inadaptadx. Representações, desejos e histórias LGBTIQ na Galiza* (pp. 31–44). Atraves.
- Nunes Brións, A. y Lema París. A. *O cento voando. Amores, alianzas e non-monogamias*. Xerais.
- Palacios González, M. (2023). Vieiros literarios do ecofeminismo en Galicia e Irlanda. *Atlánticas. Revista internacional de estudos feministas*, 8(1), 214–247. <https://doi.org/10.17979/arief.2023.8.1.8673>.
- Regueira, M. (2022). *Outono aquí*. A Coruña: Menino Morreu. (La primera publicación 2012).
- Reimóndez, M. (2021). *Cobiza*. Xerais.
- Rossini, M. (2017). Bodies. En B. Clarke y M. Rossini (Eds.), *Literature and the posthuman* (pp. 153–169). Cambridge University Press.
- Simal-González, B. (2019). ‘The waste of the empire’: Neocolonialism and environmental justice in Melinda Bobis’s ‘The Long Siesta ad a Language Primer’. *Journal of Postcolonial Writing*, 55, 1–14.
- Zúñiga, Y. (2018). *Natura*. Galaxia.