

Article

Unha poética da dor desde a extimidade na arte verbal e visual de Emma Pedreira

Inma Doval-Porto
Universidade da Coruña

Keywords

Emma Pedreira
Extimity
Pain in Literature
Interartistic Relations
Psychoanalysis in Literature
Contemporary Galician Poetry
Multifaceted Authors
Art and Illness

Palabras clave

Emma Pedreira
Extimidade
Dor na literatura
Relacións interartísticas
Psicanálise na literatura
Poesía galega contemporánea
Autoras multifacetadas
Arte e doenza

Abstract

This article focuses on one of the most unique voices of Galician literature, Emma Pedreira, a multifaceted creator with an extensive written production and also a very interesting, although not as widely known, artistic production. This article analyses the psychoanalytic dimension present in some of her verbal-visual work, especially in her poetry collection *Para saír deste lugar*, paradigm of this interaction between different art forms. The constant presence of a poetics of extimity manifests itself in a duplicity of the lyrical self and in a nomadic subjectivity always alternating between a voice that lacerates and tortures and another that seeks an escape but is at the same time unable to avoid the pleasure that the pain itself causes. The article also reflects on other aspects such as animal allegories, emotional cartographies of resilience, the fragmented body, and the existence of metapoetic elements that may be common and extrapolated to other lyrical and artistic works by this author.

Resumo

Este artigo achégase a unha das voces máis singulares do panorama literario galego, Emma Pedreira, creadora poliédrica, que conta no seu haber cunha amplísima produción escrita e tamén cunha produción plástica non

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

menos interesante, aínda que máis descoñecida. O obxecto do noso estudo céntrase na análise do aspecto psicanalítico presente nalgúns dos seus produtos verbo-visuais, especialmente no último poemario publicado, *Para saír deste lugar*, paradigma desta correspondencia inter-artes. A constante presenza dunha poética do éxtimo maniféstase nunha duplicidade do eu lírico e nunha subxectividade nómade en continuo devir entre unha voz que lacera e tortura e a outra que procura unha fuxida e, asemade, non é quen de evitar o pracer que a propia dor lle causa. Alén desta cuestión, reflexionaremos sobre outros aspectos como as alegorías animais, as cartografías emocionais de resiliencia, o corpo fragmentado ou a existencia de elementos metapoéticos que poden ser comúns e extrapolábeis a outras obras líricas e plásticas da súa autoría.

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto



Unha poética da dor desde a extimidade na arte verbal e visual de Emma Pedreira¹

Emma Pedreira (1978-) é unha das autoras galegas máis prolíficas na actualidade, con máis dunha ducia de poemarios publicados que se complementan con obra narrativa e ensaio. A súa traxectoria literaria vén avalada por numerosos galardóns desde o recoñecemento en 1998 co Premio Johán Carballeira polo seu poemario *Diario bautismal dunha anarquista morta* (1999). Ao longo deste traballo centrarémonos nas súas pezas verbo-visuais,

non sempre publicadas nas canles tradicionais e, por tanto, máis descoñecidas ou, canda menos, que suscitaron unha menor atención e recepción crítica. Tras establecermos unha brevísima revisión da creación plástica e do seu diálogo coa escrita, realizaremos unha disección do seu último libro de poemas, *Para saír deste lugar* (2022), como paradigma desta correspondencia inter-artes. A lectura da obra será realizada desde o que identificamos como unha poética da extimidade e da dor e identificaremos os principais elementos que sosteñen esta hipótese. Alén desta cuestión, reflexionaremos sobre algúns aspectos presentes nos poemas e nas colaxes e que poden ser comúns e extrapolábeis a outras obras líricas e plásticas da súa autoría. Cruzaremos fragmentos dos poemas e imaxes con outros textos e outros artefactos visuais.

Aproximación á obra verbo-visual de Emma Pedreira

A ligazón entre creación verbal e visual na obra de Emma Pedreira maniféstase xa nos albores do século XXI, nas primeiras pezas líricas que acompañaba de tintas chinesas e que publicaba en formato fanzine a finais dos 90. Atrás quedan xa *PolpA*, *Alentía* ou *Aldehido & Wicca*, publicacións do Colectivo Poético Humilladoiro onde a autora incluía os seus poemas e ilustracións co pseudónimo de Judas. Destes primeiros tempos son o poema de edición artística *Vikingo* (1999), cun limiar de Chus Pato e ilustrado coa mesma técnica; ou *Elsinore (poemas d'auga para Ofelia morta)* (2000), tamén en edición artesanal. Da boca sae a palabra e a imaxe, expulsa o aire que transforma a tinta soprada en figuras negras que se expanden na folla en branco; a figura feminina, na súa unión co elemento vexetal, é enviada oralmente do máis íntimo ao seu interior máis próximo, con quen convive, ao seu éxtimo, á escrita e á mancha plástica, para estenderse cara ao universal que escoita e acompaña.

Aínda que nestas primeiras expresións verbo-visuais non existe unha mímese ou hibridación entre ambos labores, axiña chegarán as irrupcións da palabra na imaxe ou das imaxes na escrita, habitualmente en forma de colaxe, dentro dos poemas ou nas capas dos libros, propias ou alleas. Dunha figuración caligramática na configuración do texto damos paso a outras composicións de poesía visual: colaxes e ensamblaxes que ela publica a modo de pezas independentes nas redes sociais dixitais. Estas obras adoitan ir acompañadas dun pequeno texto; porén, despois son aglutinadas en pezas maiores, a modo de series, en ocasións publicadas noutro formato, ben coma libro de artista (en papel ou dixital) ou ben en edición tradicional impresa. En todos os obxectos verbo-visuais existe unha experimentación coa linguaxe que pasa a ser representada no papel como signo, ben en forma de palabra ou ben como imaxe plástica, até perder, en ocasións, toda iconicidade. Neste senso podemos referir o título da súa última exposición: *Este*

1

Traballo realizado no marco do proxecto de investigación 'La edición literaria en Galicia (1975-2000)', PID2020-119605RB-100: parcialmente financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033.

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

non é o poema, composta por unha serie de arte-factos poéticos onde a autora re-significa moitos dos elementos da súa linguaxe (Doval-Porto 2022b). En toda a súa obra visual teñen gran importancia os obxectos encontrados, procedentes do acaso, 'l'object trouvé', materiais de composición diversa, orgánicos ou artificiais que son transferidos ao papel coma quen escribe ou compón unha peza musical; cada un toma o seu lugar preciso, nun trazado topo-poético, un mapa corporal ou mesmo un atlas memorial ao modo do *Atlas Mnemosyne* warburgiano (2010). Como mostra de colaxes de substrato vexetal ou animal temos algunhas das *skincollage* e *mouthcollage*, singularidade propia de *femmage* onde o corpo é o soporte vivo e que a autora adoita subir ás redes sociais dixitais. No *mouthcollage*, como o propio termo indica, a boca é a peza axial. Neste caso, situámonos ante auto-presentacións ou *selfies* tirados despois da creación da colaxe-pel. Outros exemplos son a serie *As cicatrices son para o amante* ou, máis recentemente, a colección de *Wunderkamern* onde diferentes pezas son montadas ao modo dos gabinetes de curiosidades do Renacemento e Barroco. Na súa composición están presentes tanto restos de elementos naturais (vexetais e animais, especialmente insectos) como materiais artificiais diversos procedentes de cemiterios.

Fig. 1. *Wunderkamern* I: Libro dos documentos que proban que non somos nada (2022)



É habitual ver as súas colaxes e ensamblaxes en revistas de poesía visual como *La Jirafa en llamas*, *Cuaderno artístico* ou *Sonetos II* da editorial Babilonia. Outras pezas verbo-visuais son creadas como edición de artista, *Bífida* (2016) ou en formato dixital como o conto poético *Bicadora Duncan* (2021).

Para saír deste lugar: unha poética da dor desde a extimidade

Lo que es lo más íntimo justamente es lo que estoy constreñido a no poder reconocer más que fuera (Lacan 2008: 246).

Emma Pedreira vén de publicar na editorial Urutau o poemario *Para saír deste lugar* (2022), libro que chega após tres anos de semi-silencio lírico, malia que ocupase o intervalo con outras expresións como a narrativa e o

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

ensaio e, sobre todo, por unha intensa produción plástica. Neste libro os poemas dialogan con colaxes de creación propia. Parte do seu contido foi desvelado en publicacións colectivas anteriores como no fanzine *Perfect Blue*, *Zinesfera 4*, de Malafera (2022), na antoloxía *Voces miñas* (Mendía & Pato 2022) e na antoloxía verbo-visual *Entre leiras e labores* (Doval-Porto 2022). As colaxes foron difundidas nas redes sociais dixitais *Instagram* e *Facebook*, acompañadas do cancelo *#saúdemental*. Aínda que o compoñente plástico é habitual nas súas obras literarias, como xa indicamos, non o é tanto que os libros publicados leven ilustracións propias; o máis común é que sexan outras persoas as que realicen a parte plástica e que ela, á súa vez, elabore *colaxes* para o interior ou a capa de textos doutras autorías. Con todo, hai excepcións anteriores á obra que analizamos, como é a capa que a autora realizou para o seu libro *As voces ágrafas* (2019). De facto, esta é a primeira vez en que incorpora as dúas expresións artísticas propias nun mesmo exemplar para crear un diálogo inter-artístico, unha peza verbo-visual. Por tanto, a publicación deste décimo quinto poemario contribúe a reforzar a súa posición nesoutro espazo, o das artes plásticas, eido onde, como indicamos, a autora é menos coñecida; preséntasenos así como unha autora polifacetada, nómade entre a palabra e a imaxe (Doval-Porto 2022).

Como xa fixera en *Antídoto*, o volume sae nunha edición bilingüe galego-castelán autotraducida.

Mira, escoita: eu non son así, pero ti aínda non o sabes. (8)

O seu primeiro verso incita ao silencio, á escoita atenta ante unha voz que desexa contar algo urxente sobre si, desvelar algo que queima e que é preciso botar fóra. Faino como unha narradora de historias, co propósito de espertar a curiosidade de quen le. Aínda máis, con esa actitude apostrófica presenta un desafío a entrarmos nun espazo íntimo e descoñecido, convídanos a atravesar un espello, aquel que devolve outra imaxe do Eu. Porén, a voz poética non é só a nós a quen interpela, axiña comprendemos que é precisamente á propia voz lírica, a un Outro Eu fragmentado, a un suxeito en escisión, a un álter ego ou a un espectro. De acordo con iso podemos establecer unha conexión coa inestabilidade do Ego expresada por Lacan na súa teoría do 'estadio do espello', que expresa que nos percibimos como entes fragmentados, escindidos en dous: un Eu e a nosa imaxe especular, o obxecto do noso desexo, unha alteridade, un Outro ou unha Outra que somos e non somos ao mesmo tempo.

O Outro ocupa Outro lugar, un espazo estranxeiro de si mesmo e, asemade, o mesmo lugar. Entrarmos nesoutro lugar, habitado pola sombra, supón avanzar por un campo minado que non devolve máis que ruína e morte. Emma Pedreira utiliza os seus poemas a modo de auto-análise psicanalítica do Eu lírico, o que conduce a unha indagación no máis próximo e descoñecido do Eu, no éxtimo, naquilo que temos de máis interior e que, ao mesmo tempo, non deixa de ser exterior; é ese exterior máis íntimo. Retomamos así, para a análise da obra, o neoloxismo de *extimidade*, creado e definido por Lacan en *La ética del psicoanálisis* (1958) e recuperado por Jacques Allain Miller nos seus cursos psicanalíticos de 1985 (2010):

Ponemos lo éxtimo en el lugar donde se espera, se aguarda, donde se cree reconocer lo más íntimo. En su lugar. [...]. En su fuero más íntimo el sujeto descubre otra cosa. [...] En el seno de mí mismo más íntimo que cualquier cosa que sea mía. (Miller 2010: 17)

O Outro é unha esencia auto-construída, non é posíbel vinculalo a un significado real porque só existe no noso interior, carece de corporeidade e contén unicamente significante. O outro é o desexo e tamén o gozo; é o que descoñecemos de nós, é ese ser estraño que nos habita e nos axita.

Mais aínda habería que engadir que o éxtimo se prolonga á relación entre o suxeito poético (dividido) e o seu lectorado ou público; da intimidade do que podería ser autobiográfico damos paso a unha proxección exterior e unha exposición pública, sempre en conexión co eu máis íntimo. Esa mesma proxección do éxtimo é o que Paula Sibilia (2008) refire como novas formas de subxectivación nas redes sociais dixitais, onde a intimidade é exposta ante a ollada do Outro até transformarse no que denomina intimidade como espectáculo. No caso da obra de Emma Pedreira poderíamos estendelo ás *femimages* que mencionamos na sección anterior. Agora ben, para alén do que podería ser entrar na análise dunha proxección autoral nas redes sociais dixitais, si podemos extrapolar esta cuestión á exhibición que a voz poética fai diante dese Outro que escoita ou le e a quen ela interpela.

‘Eu non son así’ escribe Emma Pedreira e ‘Je est un autre’ escribía Rimbaud a Georges Izambard; en ambos casos subxace a idea dese ser que non é o que aparenta, que é unha alteridade e, ao mesmo tempo, un ser nómade que se despraza nunha dualidade, un ente en contradición porque pode ser e non ser simultaneamente, ser Eu e ser Outro/a ou non ser como é. Un suxeito que é alguén composto, unha escisión en dúas negacións. Escribía Emily Dickinson:

I’m Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – Too?
Then there’s a pair of us?
Don’t tell! they’d advertise – you know! (2014: 190)

Esta alienación, de retomarmos as reflexións lacanianas, produce en nós neuroses porque nunca podemos chegar a ser o que vemos na imaxe que se reflicte no espello; partimos, por tanto, dunha negación de nós e dunha perda, a do obxecto que desexamos. Sería tamén xerme da loucura, como salienta Miller (2010: 26): ‘Este Outro que me agita en el seno de mí mismo es una formulación adecuada para toda locura’. Sexa como for, o certo é que segundo avanzamos nos poemas observamos como as dúas esencias ou escisións do Eu entran en conflito, no que podería ser un ‘conflito neurótico’, de utilizarmos o termo de Freud (1923), o ‘Iso’ (para simplificar poderíamos identifiqualo co Outro e coas pulsións de desexo, amor, sexo e morte) entra en conflito cun Eu que procura a estabilidade e a auto-conservación.

Este desdobraemento do Eu lírico envórcanos nun debate entre a ferida e a súa sombra; o Eu familiar e a loucura, o *álter* ego perverso, encarnación do reprimido e maléfico, a nosa cara máis escura. Se nos desprazamos da psicanálise ao eido literario, deixouno escrito Stevenson na súa obra *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*: ‘that man is not truly one, but truly two’ e, anteriormente, Mary Shelley plasmáralo en *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. En *Para saír deste lugar*, a voz do poema corresponde a unha suxeita disociada entre dous Eus, aquel que sofre e o Outro que perturba. O Eu que padece loita por liberarse dese Outro lacerante que tortura e, asemade, dá pracer. Sitúanos no ouveo dunha besta que non acouga, de quen está baixo o tormento dunha doenza física e mental que o escinde en dous.

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

2

Este texto deu lugar á
elaboración dun videopoema que
está accesíbel na canle de Youtube
de LP5 editora [https://youtu.be/
LziBFzHPsA8](https://youtu.be/LziBFzHPsA8)

Intuímos a presenza continua dun *Doppelgänger* que se manifesta en multitude de simboloxías, moitas delas animais: a serpe, ‘unha monstra saída de entre os breixos’ (42) ou unha sorte de ‘cabalos negros ao peito’ (62). A representación animal é reiterada en toda a obra da autora, non só na escrita senón tamén na plástica e adopta gran variedade de formas e tamén de alegorías e metáforas. Nos poemas que nos ocupan é frecuente a súa relación coa dor corporal, cun sufrimento extremo: a raposa que loita por desfacerse do cepo ou a rotura brusca do pracer que provoca a imaxe dos paxaros deitados no ceo ao contraponer aquela da serra eléctrica (14). A preferencia é sempre polos cánidos (raposa, loba, cadela, can, cachorra), que conectan coa ferocidade e a ferida. Son todas estas metáforas que se repiten en textos e pezas visuais da autora, aínda que neste poemario están ausentes das colaxes.

Sabes como doe isto?
O máis semellante a levar unha raposa
a debaterse nun cepo no medio e medio do eterno. (14)

Este fragmento extraído do poemario que analizamos enlaza directamente con estoutro procedente do poema ‘Di o meu psicanalista que’,² de *Antídoto*: ‘Son a raposa que sobreviviu sempre a todas as cacerías / —pero— levo todos os balíns incrustados’ (2018: 79).

A representación animal enlaza directamente cos postulados poshumanistas e ecofeministas, no senso de que establecen un símil entre a dor que o ser humano infrinxe á natureza salvaxe e aquela que sofre a muller por causa da dominación masculina (Nogueira Pereira 2023). Son dúas opresións que, no caso que analizamos, se multiplican, xa que a voz que é subxugada e torturada o é pola outra voz que, aínda sendo un *Doppelgänger*, toma forma lírica masculina e, a un tempo, conflúe nela toda a visión patriarcal da enfermidade física da muller, transformada en obxecto de saúde mental. Deste modo, a raposa ou a loba, femias de especies silvestres, que en ocasións a simboloxía ten asociado co escuro, os instintos inferiores ou o principio do mal (Cirlot 2006) deven en ferocidade e forza ante a violencia do ser humano.

En diálogo co poema anterior está unha colaxe onde a autora fai uso da nomenclatura dos elementos químicos, da táboa periódica, para construír a palabra ‘pánico’ e unha pasaxe lírica manuscrita que di: ‘desexo un fio negro e moi líquido do teu ollo claro ao meu ollo triste e que doa esa sutura para sentir que existo [...]’ (13), texto que repetirá xa mecanoscrito noutra colaxe en paralelo cun poema (41 e 42).

As conexións entre compoñentes gráficos literarios e composicións visuais son persistentes, polo que resulta doado establecermos certas relacións, dado que a autora ten un discurso moi consolidado onde a cuestión animal é unha constante. Durante dous anos, Pedreira ilustrou os relatos do proxecto ‘Un verán en Galeusca’, publicados no xornal *Nós Diario*. De entre todas as pezas rescataremos aquela que iluminaba un relato de Susana Sánchez Arins, ‘Danger’ (2019), onde a cabeza dun arao papagaio e dun Bóxer substitúen as de dúas figuras femininas. Trátase de animais humanizados ou humanas asalvaxadas? O can garda e protexe ante calquera perigo, cando está ben amestrado, así tamén, no sistema patriarcal e androcéntrico, se adestra á muller nos coidados das crianzas para limitar aquilo que sempre foi considerado natureza libre e irracional, fóra do logos e por tanto, próxima a outras especies salvaxes. ‘Pánico’ / ‘Danger’, dous vocábulos que

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

alertan de algo próximo á morte ou dunha sombra que espreita e ameaza con resgar o equilibrio.



*Fig. 2. Ilustración para o relato de
Susana Sánchez Arins, 'Danger',
publicado en Nós Diario (2019)*

O maxín zoográfico de Emma Pedreira é amplo. Porén, ela ten as súas preferencias. Alén dos cánidos, os insectos:

Mastigo as pétalas da miña violeta conxelada.
As asas irtas dun insecto desecado ao sol.
Cada unha das túas páxinas.
Crepito como un lume moi vello.
O meu nome fala do cansa que estou. (28)

De novo, identificación entre o eu enunciado e o animal que padece, nunha composición paradoxal que dilata o conflito do eu lírico. A boca é o eixo central nesa tensión, mastiga e manca, devora lentamente unha flor conxelada na dor similar á que provocaría o desmembramento dun artrópodo, coa mesma boca ou co queimar do sol? Mastiga pétalas coma insectos e coma páxinas, palabras que se esgotan no propio nome, pesado —pedreira— nunha licencia confesional. Eses pequenos animais domésticos que se filtran polas gretas da casa, entran no colchón como na pel nun tránsito poshumano metamórfico que culmina no reino vexetal (62 e 68). Na parte máis plástica, os preferidos pola autora son os lepidópteros, as bolboretas, símbolo da transcendencia e do renacer, que poboan algunhas das pezas visuais: Fig. 3.

A sombra preséntase na obra coma un inconsciente que nos quere dominar, unha identidade que non fai senón invadir o noso espazo, algo similar ao que acontece nos trastornos dissociativos de personalidade, especialmente no trastorno bipolar.

Lembremos como en *Antídoto* (2018) tamén introducía ese diálogo coa sombra, elemento que repite insistentemente nos poemas, e tamén esa dualidade: 'QUERIDO ESPECTRO (podo chamarte espectro? / Roldas sen facerte firme, ente ou demo, levas un morto / cargado. Se cadra poderían ser dous)' ou nestoutro: 'QUERIDA SOMBRA, / parte máis pesada de min, [...]'

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

2018: 17 e 19). Son moitos os fíos que se urden entre un e outro libro, ás veces poden semellar unha continuidade. É máis, curiosamente, os dous libros finalizan coa mesma palabra: 'nada'. Porén, é certo que poderíamos rescatar pezas de moitas das súas obras e encaixalas, como tan habilmente fai ela nas súas colaxes, e o resultado continuaría a ser unha trama de eus múltiples e suxeitos fragmentados.

A bilocación que se produce entre as identidades trasládase á división do corpo e, asemade, condúcenos a espazos paralelos, o doméstico (*Heimlich*) e o lugar que oprime, o ocupado polo sinistro (*Umheinlich*), aquel que se presenta coma un cárcere, un alxibe, unha casca, unha páxina ou unha casa en ruínas.

O corpo fragmentase coma os cascallos da ruína, ao igual que o facía a casa da infancia que agora só habita na memoria; a casa, parte do desexo perdido, unha falla que se vive como rotura coa nenez. A través dos versos e das colaxes, a autora estende fíos emocionais, cartografías memoriais de resiliencia a partir da ferida e da enfermidade da voz lírica: 'Aquí aínda vive alguén. Nesta cova, neste refacho ardido, neste poro queimado vive un ser. Desvívese' (22).

Anteriormente, no seu poemario *Antítese da ruína* (2011), aproximábanos a esta mesma aporía de abandono e ocupación nun lugar que é a casa pero tamén é o corpo:

Hai un lugar inconfesábel arredor dos ósos. Algo que ten que ver
cun espazo de frío]
e de sentirme ocupada por unha cabeza interior
onde todo o que se proxecta é a capacidade de ver as cousas mortas.
(Pedreira 2011: 27)

Como xa avanzamos, o Eu é inestábel no pensamento lacaniano e está fragmentado. Tamén o corpo é fraccionado en pezas independentes. É a boca, coa gorxa, orificio de pracer e de dor, unha cavidade pola que trabamos, tragamos, atragoamos e trousamos; e é, este órgano, xunto co verbal das súas accións, elemento axial en toda a obra pedreirana, tanto



Fig. 3. Para saír deste lugar (40)
Fig. 4. Para saír deste lugar (22)

na escrita como na plástica. Analiza Miller como o Outro, no pensamento de Lacan, asume o 'estatuto de objecto oral [...] al estilo oral de los desahogos amorosos' (2010: 264) e así tamén sucede nalgúns dos versos: 'Pero segues a trabarme' (10). O oco bucal humano confúndese co bestial que devora e traba en toda a creación verbo-visual da nosa autora; tamén é a boca devoradora de animais non humanos: insectos, paxaros, ósos que se atragoan na gorxa; igualmente trousadora de vexetais, perdas e palabras.

No ano 1929, Georges Bataille, nunha das entradas do *Diccionario crítico* que elaborou xunto a Michel Leiris e que despois sería recollida nun volume con outros ensaios do autor, incluía a boca coma órgano que enceta o corpo e tamén o máis voraz e violento, mesmo caníbal, algo que crea un vencello entre o animal salvaxe e o humano, especialmente, o ser humano trastornado. Deste modo, a animalidade ou os impulsos violentos libéranse pola boca (Bataille 2003). Marta Segarra (2014) reflexiona sobre a ligazón existente ente os orificios corporais e como os que presentan maior ilación son a boca e a vaxina, como tamén existe entre a morte e a comida, entre a comida e o sexo ou entre boca, morte e sexo. A boca, como órgano excretor que expele e evacúa, tamén o fai coa palabra que expulsa:

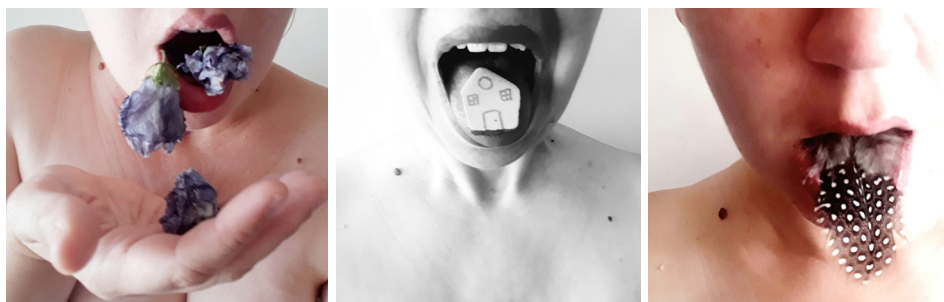
[...] Agocha tras das nádegas letra por letra
boca e cona e dentes e axila
e degusta, como fai a invidencia, con outro
sabor no padal todas as demais maneiras
de decidir como electrificarse. (56)

O poema onde se inclúe este fragmento será repetido na páxina 58 coa substitución dalgunhas palabras por silencios. A 'boca rota' e 'fendida', 'a miña cona roturada' (67), son parte dun relatorio de fragmentos do corpo.

Poderíamos citar exemplos de calquera texto onde están presentes a boca e os seus elementos ou conexións (lingua, gorxa, dentes), así como as accións verbais dos mesmos. Referimos aquí un par de versos extraídos da súa primeira obra lírica publicada: 'Achégome coa lenta raigame dunha gorxa en ruínas a percurar en ti a inútil proximidade / do tacto' (1999: 22); ou a significativa anáfora daqueloutros do libro *Os cadernos d'amor e os venenos* (2002):

que ningunha man se atrevese no perigoso dique da miña
boca muralla
boca vermella boca proclama boca incesto
boca raíz
que se trepanou entre as mans como o retorcido pescozo dos armiños
boca traizón nación provocación lugar doenza
boca mortalla. (44)

Fig. 5. Varias mouthcollage publicadas
en Facebook e Instagram entre 2019 e
2022



*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

Así como a boca devora, a ferida, outra cavidade do seu imaxinario, é a resposta doente, resultado da fereza do Outro, da boca, do obxecto oral, orificio aberto e carnal que acolle o dano, supura sangue, mais tamén fala. Porque todas as feridas, chagas, vesículas, todas as gretas e fendiduras corporais falan, todo o que abre no corpo fala, como salientou Cixous: '[...] toutes les ouvertures des corps ont toujours parlé depuis la nuit des temps [...] tout ce qui l'ouvre parle [...]]' (Cixous 2006: 39). Como as físgoas parlantes do corpo de Eve, a nai de Hélène Cixous, aquelas que a filla percorría cada día mentres estendía a pomada reparadora, as feridas exhalan a súa voz doente no texto de Emma Pedreira, expulsan a palabra. Así tamén noutros poemas da autora ou nas colaxes que publica nas redes sociais dixitais, como podemos observar naquela publicada en Facebook a partir dunha reapropiación dunha fotografía dunha obra que Maribel Nazco realizou en 1977. O texto que acompaña a montaxe pedreirana reza: 'Sabía que certa ferida volvería falar-me'. Emma Pedreira resga a imaxe como o propio corpo da metálica abstracción humanizada da artista canaria que despois pecha con grampas para dar inicio a un proceso de cicatrización, atentamente observado desde o ollo interior. Porén, a cicatriz permanece e a ferida sangra de novo. A peza orixinal de Nazco foi creada cun elemento frío, aluminio traballado con ácidos que, no entanto, representa un elemento cálido, a fusión de dous corpos humanos; a rotura da continuidade dunha organicidade formal suxire unha agresión que provoca a ferida e a fuga posterior da palabra-sangue.

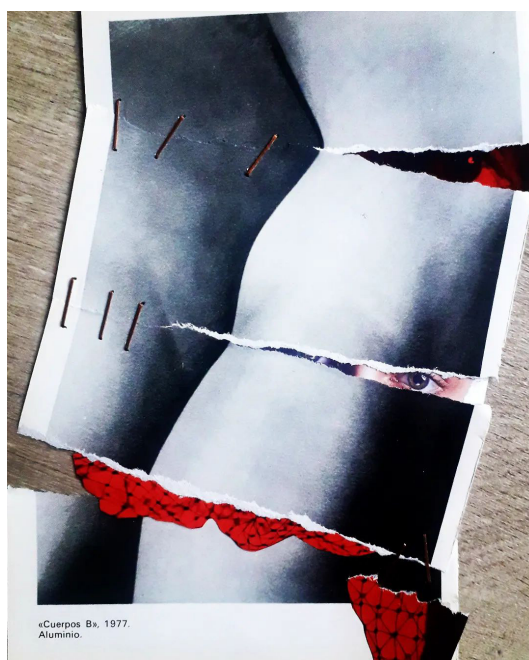


Fig. 6. Colaxe subida no seu Facebook
o 1 de marzo de 2022

Regresamos ao poemario *Para saír deste lugar* onde esoutro lugar escraviza e domina e é preciso atopar unha greta, un oco por onde fuxir: 'volvo acender todas as alarmas, pechar as comportas do cárcere para / que non haxa fugas' (32). Fuxir para non desaparecer devorada: 'Dentro da túa sombra fágome o' (20). Volverse o é volverse 'nada'; da ausencia do ser é de onde este nace, todo comeza nese o, todo se inicia de novo, xermina despois da devoración, da ruína ou do baleiro. Porque, como indica Miller (2010: 31), '[...] hay precisamente un afuera en el interior' e saír deste lugar é realmente expulsar o outro, ese fóra que está dentro de nós.

No entanto, existe unha esperanza que permita saír dese lugar? Carl E. Jung (1970) optaba pola integración da sombra dentro da nosa personalidade, o que evitaría o risco de disociación. O eu poético de *Para saír deste*

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

lugar desexa unha proxección única que é ofrecida a través dunha metáfora da unión corporal dxs amantes:

Cae o papel pintado como unha saba.
Detrás, a humidade do teu corpo.
Embaixo, a humidade do meu corpo.
Non digamos nada ata que consigamos
proxectar unha mesma sombra. (24)

Agora ben, de regresarmos ao pensamento lacaniano, a saída para evitarmos a escisión do eu é a linguaxe (construída no gran A), que evitaría a precipitación do Eu na angustia. Esa linguaxe da dor é unha poética que procede do éxtimo. Nos poemas do texto que analizamos, o suxeito escindido ten unha saída ou salvación, a palabra que se opón ao silencio [...] e, por tanto, á morte, ao Outro especular:

A incontención bota capa tras capa tras capa escuridade
e silencio e morrer de ganas.
Non sabes ti o que eu daría por. (38)

O silencio é incontención, pulsión de desexo, rotura do suxeito, ferida e dor:

Un só dedo remexe o fume e procura o bombeo do silencio
da aorta ao pube, da femoral ao pulso,
da carótida ao labio xa púrpura de incontención. (52)

No entanto, non debemos identificar a palabra como algo que constrinxen ou limita a expansión do Outro, senón como un elemento libertador carente de significado e pleno en significantes que nos guía na saída dese Outro lugar. A través da palabra o eu lírico exhibe a súa dor como o faría nunha auto-psicanálise para conseguir unha autarquía do Outro eu maléfico: da terapia/sanación desprázase até a exposición pública do eu éxtimo: '[...] Neurose, hipérbole, palabra non dita [...]'. (82)

Se eliminamos a palabra queda o silencio, o espazo baleiro e a morte:

Proba a eliminar a palabra _____ cando fales do meu _____ [...] _____ . Agocha tras das túas nádegas letra por letra / boca e _____ e _____ e _____ / e degusta, como fai a invidencia, con outro / sabor no padal todas as _____ / de decidir como _____ . (58)

Tamén a imaxe é linguaxe e ferramenta de expulsión, actúa como elemento que complementa o verbo, insiste na simboloxía e incorpora novas alegorías, como é a semiótica da cor e a perda de iconicidade, que nos sitúa no espazo do significante. Emma Pedreira adoita traballar na súa obra lírica e visual con tres cores fundamentais: o branco (silencio), o negro (dor e morte) e o vermello (sangue ou ferida). Entre elas non hai cortes abruptos, senón tránsitos lentos: gris, azul, maxenta ou púrpura. En practicamente todas as colaxes dominan esas tres cores, en todas elas a vida débátese coa dor e a morte. Nos textos, o branco está nos baleiros, na ausencia da palabra, nalgúns imaxes verbais coma o leite ou a saba ou

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

na luz; o negro no carbón ou a lousa, nos cabalos, na sombra; o vermello no púrpura, na boca, nos beizos ou no sangue.

Cómpre salientar o paralelismo que existe entre a relación inter-euóica e unha relación de amor tóxico que flutúa entre a sublimación ou satisfacción do desexo e a negación. O espectro ou a loucura materialízanse no corpo dun amante salvaxe que aflixe, tortura e dana: ‘O repentismo. A sacodida. O lóstrego alampando. [...] A DOR. [...] Ignición. Orgasmo’ (46). O eu enunciativo non está escindido en dúas partes iguais senón que unha é escrava da outra, quen impón a súa vontade e é, asemade, obxecto do desexo do Eu subxugado. A pulsión sexual que supón o Outro lacaniano, ou o Iso freudiano que dirixe as pulsións sexuais do noso inconsciente, domina e somete ao eu desexante. A privación do desexo, a perda da imaxe especular, non fai senón aumentar o noso desexo.

Ser o cociente da nosa potencia, unha cifra marxinal. A hora vintecinco foi para ti, amor, polo que aínda será que non existes. [...] Foi insostible a sensación desta perda. Cada vez que desprendías a última palabra eu loitei por sobrepoñer unha antepenúltima. Eternizar o minuto sesenta. O traspés no segundo cincuenta e nove. A desaparición.

E agora onde dixen reino digo medo. Onde amor, cicatriz. Onde amor, hipnose. Onde amor, curiosidade. Onde dixen desexo e puxen o teu nome prendeu a compulsión. Neurose, hipérbole, palabra non dita. Ansiedade sinónimo da pena. Mal de altura, estas bocas. Onde nós, dano. Onde eu, nada. (82)

O filósofo sul coreano Byung-Chul Han refire a ausencia de mostradas de dor na sociedade contemporánea occidental, que son enmascaradas por unha inexistente exposición pública da ledicia, continuamente exhibida nas redes sociais dixitais. Este falso positivismo impón o excesivo consumo de fármacos para poñer fin a calquera padecemento. Vivimos, dalgún xeito, nunha especie de anestesia colectiva. Porén, fronte ao que el denomina sociedade paliativa, opón a necesidade dun retorno á manifestación da nosa dor que debe mesmo regresar na expresión artística: ‘el arte tiene que poder resultar chocante, molestar, perturbar, e incluso tiene que poder doler’ (2021: 17).

Os vinte e nove poemas e as doce colaxes feren e atravesan porque *Para saír deste lugar* si perturba e doe; ofrécennos unha dor comparábel a esa raposa á que atravesa o cepo ou á tortura máis perturbadora, á que, coma unha agulla, escaravella até perforar a derme e fugar no óso, silandeira, coma un murmurio, mesmo baixo o disface do pracer: ‘Un aleteo que titila / as túas sílabas / xusto aquí’ (14). Chantal Maillard (2019) escribiu que algo universal como é calquera padecemento, algo en que todas as persoas nos recoñecemos, transfórmase sempre en algo individual, de quen o sofre. A dor lacerante que se transmite ao longo do texto e das colaxes de Emma Pedreira é persoal da suxeita que a padece, porén, aínda que ‘intransferible’ porque ‘nadie se duele por otro’ (Maillard 2019: 42), si é extrapolábel a calquera que o le porque ese é o poder da linguaxe, abrir gretas ou espazos de liberación, fendas a través das que se poidan producir interferencias e transitar do individual ao universal. As brechas ábreanse non só nos cercos que creamos como protección, senón tamén naquilo que excede os límites da linguaxe, no seu fóra. Así, na brecha hai unha abertura que conduce ao exterior, a ese ‘fóra’ ou espazo común e animal, un espazo compartido onde

‘no hay yo, no hay alguien’; o fóra é un lugar de inocencia e o ‘poema es una señal de la inocencia’, engade Maillard (60). Pode así ser o poema unha fenda ‘para saír deste lugar’ e un fóra común onde as dores individuais poidan ser exhibidas e compartidas.

Para enmascarar a dor hai paliativos que non abundan, benzodiazepinas, o ‘Pam-pam da nosa fe’ (23), cuxas caixas xa baleiras serven a Emma Pedreira de soporte para a incorporación e ensamblaxe de recortes de papel, obxectos tridimensionais e textos cos que elabora as súas *femmeage*. O medicamento é un elemento común en todas elas agás naquela que precede o miolo e ocupa unha páxina a sangue, unha *skincollage*, auto-presentación ou *selfie* da autora co rostro cuberto, en parte, por unha caveira que tamén é máscara e que nos lembra *x-Ray of my Skull* creada por Meret Oppenheim en 1964. O mito do *Doppelgänger* conclúe coa morte do ego a mans do seu dobre maléfico e o libro comeza no que sería ese fin, simbolizado tamén nese silencio tatuado no pulso. O autorretrato, situado no comezo do volume, procura, ademais, unha confusión entre a identidade ficcional e autoral.



Fig. 7. *Para saír deste lugar (2)*

A manifestación evidente de disociación do eu complementábase no formal nun dimorfismo de termos antagónicos mais complementarios, moitos deles en alusión aos elementos esenciais da materia: luz / sombra ou escuridade; lume, mecha, carbón, arder, sol, pólvora, lava, cinzas, fume / auga, xeo, conxelado ou frío. Como xa referimos, foi a propia autora quen realizou a tradución do texto ao castelán para a creación dunha edición bilingüe, o que lle permitiu introducir un novo elemento de disociación, o xénero, que pasaría desapercibido de lermos unicamente o texto nunha das linguas. Nas páxinas 18-19 a tradución ao castelán desvíase do orixinal galego coa intención de cambiar o xénero do eu: ‘Odio o vento. / Vólveme da tribo dos cans’; ‘Odio el viento. / Me vuelve de la tribu de las perras’. Neste senso, ao longo do texto utiliza a letra x para a substitución dos morfemas masculino e feminino. O primeiro caso conduce a unha dúbida sobre se o eu e a súa sombra comparten identidade de xénero; porén, a utilización continua do x fainos pensar nunha disociación tamén desta índole, nun Eu escindido entre dous suxeitos: un masculino e outro feminino.

A sombra, o álder ego, quen invade, asfixia, ocupa a casa e o corpo, esgaza, lacera, perfora, trava, electrifica, devora e queima; deixa un baleiro, unha metade orfa cando desaparece coa súa dor: 'Onde nós, dano / onde eu, nada' (82). Son estes dous versos os que pechan o poemario, coma un novo inicio ou un eterno retorno a ese mesmo lugar.

Conclusión

As imaxes verbais das creacións pedreiranas teñen continuidade nas visuais, nas colaxes e non unicamente no texto que analizamos, senón que a autora retoma o fío nun tecer continuo, unha obra total elaborada con retallos de memoria, dor e linguaxe. As alegorías repítense e toman forza nesta ilación: a casa, a ruína, o mundo animal e vexetal, o corpo fragmentado, a ferida, a doenza e a construción da subxectividade na multiplicidade do Eu.

Para saír deste lugar é literatura esixente, que diría Leyla Perrone-Moisés (2012), xa que precisa unha lectura e relectura atenta e reflexiva, coma quen desenvolve devagar un tesouro agochado tras multitude de capas térreas. Unha aproximación rápida podería desviarnos da súa esencia: a introspección no ser humano e na loita que establece coa súa sombra ou álder ego, coa súa extimidade; así como unha aproximación á neurose e mesmo á loucura. Afastaríanos de penetrar nesa poética da dor e da linguaxe como ferramenta de ex-pulsión que ela nos ofrece, a través da oralidade e das aperturas corporais; unha oralidade que se estende, alén do terapéutico, cara á presentación do Eu escindido. Emprázanos nunha poética que se prolonga do individual até o universal. Non obstante, non é un texto dunha linguaxe sofisticada ou hermética, senón que, de retomarmos as palabras de Byung-Chul Han, estamos ante esa mesma esencia da arte, a que molesta, perturba e doe.



*Unba poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

Obras citadas

BATAILLE, George, 2003. *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*, selec., trad. e prol. de Silvio Mattoni (Buenos Aires: Adriana Hidalgo).

CIRLOT, Juan Eduardo, 2006. *Diccionario de símbolos* (Madrid: Siruela).

CIXOUS, Hélène, 2006. *Hyperrêve* (Paris: Galilée).

DICKINSON, Emily, 2014. *Duzentos poemas*, trad. de Ana Luísa Amaral (Lisboa: Relógio d'Água).

DOVAL-PORTO, Inma, 2022. *Entre leiras e labores: literatas-artistas, artistas-literatas. Antoloxía verbo-visual de autoras galegas* (Lisboa: Urutau).

—, 2022b. 'Este non é o poema', de Emma Pedreira [crítica]. *Palabra Comum*, 1 marzo de 2022. <https://palavracomum.com/este-non-e-o-poema-de-emma-pedreira-inma-doval-porto/>

FREUD, Sigmund, 1923. *Das Ich und das Es* (Wien: International Psychoanalytischer Verlag).

HAN, Byung-Chul, 2021. *La sociedad paliativa* (Barcelona: Herder).

JUNG, Carl Gustav, 1970. *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona: Paidós Ibérica).

LACAN, Jacques (2008). *Seminario 16. De un Otro al otro* (Barcelona: Paidós).

MAILLARD, Chantal, 2019. *La baba del caracol: cinco apuntes sobre el poema* (Madrid: Vaso roto).

MENDÍA, Gladys & Chus PATO (Eds.), 2022. *Voces miñas: Brevísima Antología Arbitraria Galicia-Venezuela* (LP5 editora) <https://lp5.cl/?p=2929>

NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús, 2023. 'Poesía, expolio e degradación medioambiental. Lecturas desde a ecocrítica e o ecofeminismo', *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas* 8(1): 17-51.

PEDREIRA, Emma, 1999. *Diario bautismal dunha anarquista morta* (A Coruña: Espiral Maior).

—, 2002. *Os cadernos d'amor e os velenos* (A Coruña: Espiral Maior).

—, 2011. *Antítese da ruína* (Santiago de Compostela: Centro PEN).

—, 2018. *Antídoto* (Santiago de Compostela: Alvarellos).

—, 2019. *As voces ágrafas* (A Coruña: Espiral Maior).

—, 2022. *Para saír deste lugar* (Lisboa: Urutau).

*Unha poética da dor desde
a extimidade na arte verbal
e visual de Emma Pedreira*
Inma Doval-Porto

PERRONE-MOISÉS, Leyla, 2012. *A literatura exigente. Os libros que não dão moleza ao leitor* (São Paulo: Folha de São Paulo).

SÁNCHEZ ARINS, Susana, 2019. 'Danger', *Nós Diario*, 6 setembro 2019, <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/danger/20190822143539083331.html>

SEGARRA, Marta, 2014. *Teoría de los cuerpos agujereados* (Tenerife: Melusina).

SIBILIA, Paula, 2008. *La intimidad como espectáculo* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica).

WARBOURG, Aby, 2010. *Atlas Mnemosyne* (Madrid: Akal).