



Maria Boguszewicz
(Uniwersytet Warszawski)

LA LENGUA DEL SILENCIO: A *MÚSICA DOS SERES VIVOS* DE MARÍA REIMÓNDEZ

Fecha de recepción: 19.09.2019

Fecha de aceptación: 23.02.2020

Resumen: María Reimóndez es escritora, traductora e intérprete, investigadora y activista social. En sus novelas debate los problemas que se reflejan también en otras esferas de su actividad profesional y pública. La novela *A música dos seres vivos* (2015) se centra en temas derivados de la discriminación étnica, sexual y de género. El eje central de la historia contada en el libro lo constituye la cuestión de la voz y de cómo un sujeto subalterno puede tenerla en el mundo occidental. En la novela estudiada en este artículo se proponen varias vías de comunicación posibles, entre otras la música. La autora del artículo recurre a las teorías feministas y poscoloniales, así como a las ciencias musicales para analizar el problema del silencio y la voz en *A música dos seres vivos* de María Reimóndez, situando el libro en el proyecto sociopolítico global de la escritora.

Palabras clave: María Reimóndez, Galicia, literatura, música, feminismo, poscolonialismo

Title: The Language of Silence: *A música dos seres vivos* by María Reimóndez

Abstract: María Reimóndez is a writer, translator and interpreter, researcher and social activist. Her novels discuss the problems that are also reflected in other areas of the professional and public activity of the author. The novel *A música dos seres vivos* (2015) focuses on the topics derived from ethnic, sexual and gender discrimination. The main issue of the story told in the book is the question of the voice and how a subaltern subject can express itself in the Western world. The novel which is analysed in this article proposes several possibilities of the communication, including music. The author of the article refers to the feminist and postcolonial theories as well as the musical sciences to analyse the problems of the silence and the voice in *A música dos seres vivos* of María Reimóndez in the global context of her socio-political project.

Keywords: María Reimóndez, Galicia, literature, music, feminism, postcolonialism

INTRODUCCIÓN: EL PROYECTO LITERARIO DE MARÍA REIMÓNDEZ

María Reimóndez (Lugo, 1975) es escritora en lengua gallega¹, traductora e intérprete, investigadora y militante social. En todas estas áreas de ejercicio profesional y público es prolífica. Reimóndez se define como “traductora e intérprete de profesión e feminista por convicción”² (2017b: solapa del libro). El pensamiento feminista y la derivada de él sensibilidad social atraviesan toda su actividad, tanto pública como privada, incluyendo los actos más minúsculos y cotidianos. De esta forma lo ha planteado la escritora misma en varias de sus intervenciones (entrevistas, artículos de opinión, discursos, conferencias) y en sus frecuentes comentarios en redes sociales (Facebook, Twitter). En definitiva, para Reimóndez, ninguno de estos campos de su actividad profesional es independiente del otro, sino que se completan recíprocamente. De modo que, como autora, plantea en sus obras problemas derivados de varias discriminaciones y propone soluciones que se pueden llevar a cabo en cada caso. Como investigadora, forma parte de la corriente crítica de la traducción que hace suya una óptica feminista y poscolonial. Como traductora e intérprete pone en práctica los preceptos defendidos en el marco teórico. Como activista social creó y dirigió la ONG crítica³ Implicadas/os no Desenvolvemento: “Unha ONGD galega, crítica e feminista, fundada en 1998 que basea o seu traballo na procura da igualdade de xénero como piar para o desenvolvemento humano perdurable” (página web de la ONG)⁴. De ahí que se pueda afirmar que Reimóndez aprovecha todos los campos de su actividad profesional y pública para construir un (contra)discurso coherente sobre los problemas del mundo contemporáneo. Por consiguiente, la intención de este artículo es realizar el análisis de la novela *A música dos seres vivos* precisamente en el contexto amplio del proyecto literario de María Reimóndez. Con este motivo, es necesario recurrir en determinados momentos a las palabras de la misma escritora manteniendo el rigor crítico pertinente.

¹ María Reimóndez ha publicado también poesía en alemán *Kleinigkeiten / cousiñas*, ed. por Fabulatório (2013).

² Así empieza la nota sobre la autora en la solapa del libro *As cousas que non queremos oír*, la más reciente de Reimóndez. La nota está redactada por la misma escritora. Merece la pena subrayar que la autora cuida cada elemento, no solo del texto sino también del paratexto, en la medida en la que se lo permite el editor. En el caso de *A música dos seres vivos*, me refiero sobre todo a lo que Genette llama *peritexto*: “We are dealing here with the outermost peritext (the cover, the title page, and their appendages) and with the book’s material construction (selection of format, of paper, of typeface, and so forth), which is executed by the typesetter and printer but decided on by the publisher, possibly in consultation with the author” (1997: 16). Esta cuestión, la de las políticas editoriales y la intervención de la escritora en ellas, es un tema aparte que es imposible desarrollar más extensamente aquí.

³ El calificativo de *crítico* lo añade la misma Reimóndez para insistir en un carácter diferenciado de las Implicadas/os no Desenvolvemento con respecto a las ONGs tradicionales. La diferencia radica en el modo de concebir el desarrollo, sus causas y efectos, así como en el papel que cumple Occidente en ese proceso. A efectos prácticos, la actividad de las Implicadas/os no Desenvolvemento se basa en la *cooperación* en vez de la *caridad*, es decir, un trato de igual a igual respecto a las personas a las cuales va dirigida la acción, subrayando el valor del intercambio de ideas y experiencias con las Otras (2014a: 58-59).

⁴ <http://www.implicadas.net/implicadas/> [17.02.2020].

La obra literaria de María Reimóndez es extensa, cuenta con más de 40 títulos entre los cuales hay muestras de todos los géneros menos del teatro. Igualmente, goza del reconocimiento institucional al ser galardonada con regularidad en concursos literarios de alcance nacional gallego⁵. Sus novelas fueron traducidas⁶ al castellano, italiano y francés. En lo que se refiere a la literatura crítica sobre la escritura de Reimóndez, las investigaciones de Helena González Fernández (2015a y 2015b), Katarzyna Moszczyńska-Dürst (2018)⁷ y Pilar Martínez-Quiroga (2015) son las más destacadas. En referencia a los estudios dedicados a *A música dos seres vivos*, objeto del presente artículo, me consta solo uno: la conferencia plenaria de Danny M. Barreto (Colgate University, EEUU) en el simposio internacional *Extremas: Figuras de la furia y la felicidad en la producción cultural ibérica y latinoamericana del siglo XXI* que tuvo lugar el 6-8 de junio de 2018 en la Universidad de Varsovia⁸, a la cual me referiré con detalle más adelante.

A música dos seres vivos (2015) es una novela que forma parte de un ciclo narrativo (“Ciclo de Elementos”⁹) que empieza con *En vías de extinción* en 2012 y que aún está

⁵ Premio de poesía Jóhán Carballeira (*Galicia en bus*), Premio de novela Mulleres Progresistas (*O Caderno de Bitácora*), Premio Arcebispo San Clemente (*O club da calceta*), Premio Xerais de novela (*Dende o conflito*), Premio La Voz de Galicia de Novela por entregas (*A dúbida*), entre otros.

⁶ Aunque, según Reimóndez, el criterio de la traducción hay que tomarlo con cautela. En su ensayo *Corpos exorbitantes: Rosalía de Castro, tradutora feminista, en diálogo con Erín Moure* (2017) señala lo ambiguo que puede ser para las literaturas no hegemónicas el énfasis puesto en las traducciones. Esto se refiere tanto a las traducciones desde una lengua minorizada como a las hechas a esta lengua: “cómpre se cadra poñer en cuestión a idea de que o sistema literario galego é un sistema ‘deficiente’ e que precisa traducir certos textos moi concretos para completarse. Semella pasar xeralmente desapercibido que a obsesión de certos sectores do sistema literario con ‘traducir literatura universal’ evita unha reflexión sobre a que se refiren realmente estes termos. Grazas á crítica literaria feminista e poscolonial [...] sabemos que a idea é traducir obras de homes falantes de linguas hexemónicas” (Reimóndez 2017: 21). Lo mismo pasa con el índice de ventas. En el artículo “Literaturas que no circulan” de Álvaro Colomer, publicado en *La Vanguardia* el 15 de enero de 2019, la escritora subraya: “Se nos intenta convencer de que sólo seremos relevantes si nos orientamos al sistema en lengua castellana [...]. Se nos venden falacias como que venderemos más o que seremos más relevantes. Pero ambas cosas son inciertas. Hay miles de libros en castellano, inglés o francés que nunca alcanzarán las cifras de ventas de ciertos autores de comunidades pequeñas”.

⁷ Otro investigador que se podría mencionar es Danny M. Barreto, pero sus trabajos sobre María Reimóndez permanecen inéditos y se conocen solo a través de sus comunicaciones y conferencias plenarias en congresos (p. ej., Varsovia 2018, Madrid 2018). A una de ellas me referiré más adelante. Por otra parte, la misma escritora publicó en 2014 en *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, historicós y antropológicos* un artículo sobre su novela *Pirata*.

⁸ La conferencia titulada “Archivos multimedia de afectos *queer* en Galicia y los límites de la lengua”, según la información ofrecida por el mismo autor, no se publicará entera tal como fue presentada en Varsovia. Algunos fragmentos de la conferencia fueron aprovechados por el autor para ser desarrollados en otros trabajos. Sin embargo, gracias a la amabilidad del autor, he tenido el acceso al texto íntegro de la plenaria que catalogo en las bibliografía como manuscrito.

⁹ La serie se compondrá de siete novelas de las cuales hasta ahora se publicaron cinco: *En vías de extinción* (2012), *Dende o conflito* (2014), *A música dos seres vivos* (2015), *As cousas que non queremos oír* (2017) y *As estacións do lobo* (2019). El ciclo se organiza en torno a cuatro elementos: tierra, aire, agua y fuego. La idea de la autora es “tecer comunidade coas persoas que len, facelas partícipes dun espazo moito máis amplo e tamén facelas donas das historias porque elas mesmas poden elixir en que orde coñecer a estas personaxes, dende que ángulo, con quen están as súas complicidades e alianzas” (Reimóndez en entrevista de Carme Vidal publicada en *Sermos Galiza* el 31 de julio de 2015).

en desarrollo¹⁰. Este proyecto literario consiste en conectar la serie de novelas por los personajes femeninos que de un libro a otro se convierten en protagonistas. Las historias se complementan de tal forma que transmiten una visión del mundo global con un anhelo constructivista. Las protagonistas parten de una situación difícil y complicada, por diversas razones, pero gracias a un proceso de (auto)concienciación y aprendizaje reformulan sus vidas y llegan a ser mujeres fuertes y activas. Es importante subrayar que la evolución se da desde lo individual hacia lo colectivo y que la transformación final normalmente conduce a una acción social basada en la colaboración femenina.

SUBALTERNIDAD Y ALTERIDAD EN *A MÚSICA DOS SERES VIVOS*

En *A música dos seres vivos* la protagonista es una cantante británica famosa, de origen tamil, que pasó su infancia temprana en Tánfil Nadu y luego, debido a la emigración, se escolarizó en Escocia. El dejar su país natal supuso para ella separarse de sus dos seres más queridos: su abuela y su amiga. Asimismo, la emigración provoca el olvido paulatino de la lengua materna que es sustituida por el inglés. Además, con el tiempo y a medida que está madurando, la protagonista se da cuenta de su orientación homosexual, lo que la sitúa aún más al margen de la sociedad de acogida. Hasta el nombre, Manimekalai¹¹, es motivo de exclusión dado que las compañeras y los compañeros de clase y hasta las profesoras y los profesores de la escuela, tienen problemas (o simplemente pereza) en pronunciarlo. De manera que, cuando empieza su carrera de cantante, este proceso de exclusión se completa rematando en la mutilación de su nombre:

–Non creo que deba soar deste xeito.

[...]

–E se metemos uns crótalos? Algo exótico?

–Si, iso non estaría mal. Algo... –o tipo mirou para ela rapidamente– indio.

Manimekalai sentiu unha punzada no peito que non puido entender de todo naquel momento.

–Non son india.

Os dous miraron para ela como agardando unha explicación posterior.

–Son escocesa –engadiu ela case sen pensar.

Os outros dous botáronse a rir, coma se unha nena pequena acabase de pedir auga por primeira vez.

–Con ese acento está claro que poderías ser. Pero claro, sería se falases por teléfono ou volvésemos ás películas esas nas que unha canta e outra pon a imaxe, películas indias, vaia –e seguiron rindo–. Falando do cal temos que facer algo co teu nome.

¹⁰ Faltan dos novelas para terminar el proyecto.

¹¹ El nombre proviene de una activista tamil que fundó el Centro de Estudios das Mulleres da Universidade Bharathidasan de Tiruchy. Una mujer a la que su madre quería matar al nacer. La historia está contada por la misma Manimekalai en el largometraje documental *Cambia de papel*, producido por Implicadas/os no Desenvolvemento, al que me referiré más adelante. Es interesante, sin embargo, notar ya aquí estas conexiones entre la escritura de Reimóndez y su militancia social para remarcar el carácter total(izador) de su proyecto literario.

–Co meu nome? –a súa estupefacción ía en aumento.
 –Por suposto. Quen cres que pode pronunciar ma-ni-me-ka-lai [...].
 [...]
 –E que tal simplemente abreviar MK? –dixera Roger.
 [...] Manimekalai sentiu que de socate lle encolleran a identidade nun apócope que non alcanzaba nin a describirille a cor de pel. Pero iso era o que pretendían, non? Neutralizala, facela desaparecer. Daquelas esas dúas letras eran perfectas, niso tiñan razón. (Reimóndez 2015c: 267-268)

La identidad a la que hace referencia la narradora es uno de los ejes centrales de la novela. El caso de Manimekalai-MK constituye una complicada encrucijada, situándose en la intersección género/orientación sexual/nación/raza; todo eso, además, en el contexto de la emigración. Pese a lo que puede parecer a base del fragmento citado, Reimóndez no plantea el problema de la identidad de modo esencialista, como un rasgo innato y estable. De acuerdo con las aportaciones de Turner, especialmente las orientadas hacia *self-categorisation theory*, desde los años noventa del siglo pasado se suele pensar la identidad como una continua negociación del individuo con su entorno social:

Self-categorization theory (SCT) was proposed by Turner (1999) and differentiates between social and personal identity. Social identity depends on an individual's group memberships. In contrast, personal identity is more or less independent of group memberships. Self-categorization theory posits that, depending on the relative salience or importance of a certain situation for social or personal identity, an individual's behavior is driven either by social or personal identity processes. Both identities can, however, be salient at the same time and trigger behavior that is motivated by a dynamic interplay of both. (Trepte y Loy: 2017: 1)

En el caso de MK asistimos a un proceso de construcción o incluso reconstrucción de la identidad según las condiciones cambiantes de la vida de la protagonista y la evolución psíquica que estas provocan. En el libro, esta idea se refleja en la metáfora de una cerámica rota en pedazos que no se pueden recomponer, lo único que se puede hacer con ellos es crear una composición nueva. Reimóndez en un artículo en *Sermos Galiza* cuenta que el trabajo sobre *A música dos seres vivos* comenzó con una reflexión “Na importancia de comprender que as persoas tamén podemos escachar (ou escáchannos) e do longo proceso que leva entender que se cadra o obxectivo na vida non pode ser volver os anacos a súa forma orixinal senón recompoñerse, reinventarse. Sobrevivir” (2015a).

La protagonista de *A música dos seres vivos* combina varias condicionantes de dicha identidad que la sitúan en los márgenes de la sociedad británica y provocan sufrimiento. La identidad sexual y de género, de acuerdo con la teoría de *self-categorisation*, es parte de este proceso en construcción: “To summarise gender development from the perspective of self-categorisation theory, we first emphasise that gender is one aspect of the flexible, changing, context-dependent self-process” (David, Grace y Ryan 2001: 150). Es más, esta fase del proceso se da con una especial intensidad durante la infancia y adolescencia (150). Es precisamente este periodo de la vida de la protagonista el que está marcado por

un cambio radical: la mudanza a Escocia. Barreto, en su artículo dedicado al fenómeno de la emigración femenina gallega en la literatura, considera la emigración como un factor fuertemente desestabilizador en el proceso de la negociación identitaria (2018b: 201). Según Mary Nash, “El imaginario colectivo sobre las mujeres inmigrantes opera a partir de esquemas de género y desde un discurso de alteridad cultural; en tanto que representación cultural, opera desde la insistencia de la doble alteridad de las mujeres inmigrantes: su alteridad cultural y étnica” (2006: 46). Esa alteridad en *A música dos seres vivos* es experimentada como un drama personal profundo: “Non pode negar a outra parte de quen é. E constata por fin que en ningún lugar se sentirá de todo completa. Fáltalle unha parte de vida e o que lle queda fica dividido en múltiples parcelas. Entendeu por fin que só estar consigo mesma lle proporciona a totalidade que precisa” (Reimóndez 2015c: 281). En suma, la trama de la novela se desarrolla en torno a ese proceso de búsqueda del propio *yo* de la protagonista, un devenir marcado por tensiones, sufrimientos, conflictos internos y externos, que se realiza en unas condiciones que intensifican y multiplican la marginalización e invisibilización. Por consiguiente, la novela de Reimóndez puede considerarse una respuesta a las expectativas de Helena González Fernández puestas en la narrativa en el año 2009:

Hablar de feminidad o de masculinidad (manifiéstese como quiera, hetero u homo, marcada o sin marcar, nacional o no) pasa ahora por tolerar la libertad de los individuos para situarse genéricamente en aquella encrucijada que cada cual elige, libremente. Lo mismo sucede con el sujeto nacional, que ya no es único ni predecible. Ha muerto el sujeto esencialista. No hay definiciones *a priori* sino elecciones individuales y pactos. Así es como los nacientes sujetos nómadas, que son ficciones políticas comprometidas, establecen contratos identitarios desde la subjetividad y la diversidad. El reto es complicado pero quizás las nuevas escritoras ofrezcan esas nuevas representaciones, esos nuevos espejos en los que mirarnos. En la poesía ya existen algunas; en la narrativa... , pues estamos en ello. (2009: 26)¹²

A MÚSICA DOS SERES VIVOS: EL TRATAMIENTO DEL SILENCIO

En *A música dos seres vivos* el eje de la trama se organiza en torno a la tensión entre el silencio y la voz como dos respuestas a la subalternidad y alteridad. El silencio se define en las ciencias musicales como la ausencia de sonido (Latham 2017: 1400) y en el campo lingüístico como la “abstención de hablar” (RAE)¹³. En ambas definiciones, el silencio se determina como falta (de sonido o palabra) y de esta forma es también comprendido por los estudios

¹² Sin embargo, cabe señalar que la investigadora formuló estas palabras hace más de 10 años. Desde aquel tiempo han aparecido varias muestras de la narrativa que también se podrían mencionar en este contexto. Por ejemplo, una de las escritoras de la nueva generación que seguramente también consigue cumplir con este reto es Emma Pedreira y su novela *Besta do seu sangue* (2018).

¹³ <https://dle.rae.es/silencio?m=form> [20.02.2020].

subalternos, con la diferencia de que en este caso el silencio del sujeto subalterno viene a ser resultado de la opresión (Morris 2010: 8). No obstante, el silencio puede también ser una elección, como sugiere el término “abstención” de la definición de la RAE. La negativa a tomar la voz (aunque sea solo una posibilidad hipotética) puede ser una actitud rebelde, una expresión de oposición y desacuerdo. George Steiner, en su libro *Language and Silence*, califica el silencio como “the only adequate, the only decent, response to the violations of human speech, to the political bestiality and mockery of man” (2010: XVI).

El silencio de la protagonista de *A música dos seres vivos* es una forma de protesta muda que emprende Manimekalai al llegar a Gran Bretaña. La *abstención* de hablar es motivada por la desterritorialización lingüística a la que está sometida MK. La desterritorialización de la lengua es una de las características de la *literatura menor*, así como la definen Deleuze y Guattari (1983) en su artículo “What is the Minor Literature?”. Más allá del análisis de la obra de Franz Kafka y la determinación de los rasgos de la escritura de una minoría en la lengua de la mayoría, Deleuze y Guattari reflexionan sobre la condición de un sujeto que sufre la desterritorialización lingüística: “How many people live today in a language that is not their own? Or else, no longer even know their tongue—or do not know it yet—and know a major tongue which they are forced to use poorly?” (1983: 19). Manimekalai, al llegar al país de acogida, es sometida a un proceso intenso de sustitución de una lengua por otra: “a Manimekalai este país tenlle comida a voz. Porque sen lingua propia é imposible tela e ela navega confusa entre as palabras que van e as que veñen” (Reimóndez 2015c: 75). Los agentes de este proceso son las dos instituciones más potentes en la formación de la identidad en la infancia: la familia y la escuela (David, Grace y Ryan 2001: 145-150). En casa es la madre la que ejerce este poder. Reprime la lengua tamil para una mejor asimilación de su hija en la sociedad de acogida: “Esa lingua que tanto lle prohibira [la madre a MK], que desterrara dela totalmente” (Reimóndez 2015c: 305). En la escuela son las compañeras de clase, pero sobre todo las o los profesores: “a mestra nin sequera semellaba tela en consideración, seguramente nin sabía o seu nome porque cada vez que chegaba a este na lista de asistencia Manimekalai xa erguía a man ante a cara de esforzo que se lle puña á mestra antes de ler a primeira letra” (80).

Por consiguiente, el proceso de recomposición de la identidad de la protagonista consiste también en la reterritorialización lingüística como respuesta a su profunda alienación como sujeto inmigrante. Una de las escenas claves del libro es el regreso de MK a su país natal, movida por el anhelo de recuperar sus raíces y por el deseo del reencuentro con Poomani, su amiga de infancia:

Era como ter unha campá dentro que non daba oído con nitidez. “Sabía...” “Sabía que... volverías”. Pode que dixese iso. O seu rostro [de Poomani] agardaba unha resposta mais ela non tiña as palabras para darlla. Sentiu o oco baleiro da diáspora no peito. Houbo un tempo no que ela tamén falara ese idioma. O rostro de Poomani pasou a unha preocupación fonda. Roubáranlle tantas cousas que non ten nin voz. Mais o rostro de Poomani quere algo. MK remexe no seu interior mais é incapaz de atopar ningunha palabra. Poomani preguntalle algo con preocupación, pero con cara de preguntar algo inverosímil: “Non falas támil?” Si, iso debía de ser. [...] Abaneou a cabeza con forza mirando ao chan. (312-313)

La *abstención* de hablar, tanto en inglés como en tamil, constituye una reacción a la opresión. Si bien MK al principio no habla la lengua del país de acogida como una expresión de oposición interna, el silencio al volver a Tánfil Nadu se debe a la pérdida de la lengua materna provocada por el ostracismo de la sociedad británica.

No obstante, el silencio puede ser también portador de lo que las palabras no pueden expresar. La incapacidad de las amigas de comunicarse lingüísticamente crea el espacio para un silencio consolador: “Ás veces o único que hai entre elas é o silencio pero un silencio tranquilo, un silencio de presenza agarimosa” (320). Lo mismo ocurre con la oscuridad que en la novela, que se relaciona con el color oscuro de la piel de la protagonista: “A escuridade e o negror, a fin de contas, forman parte da vida. E ademais, como diría algunha amiga súa [de MK], ‘iso de que o negro é malo é un concepto racista’. Pode ser pero na escuridade e na dor non hai cor de pel, todas as persoas son iguais: cegas” (15). Es importante subrayar entonces que en *A música dos seres vivos* conceptos tales como el silencio o la oscuridad, culturalmente percibidos como negativos y simbólicamente vinculados con el sufrimiento y la debilidad o con el mal y el miedo, reciben un trato ambiguo al ser portadores también de significados positivos.

Ahora bien, entre el silencio y la lengua humana y la música, aún hay otra forma de expresión: los sonidos animales. Al enmudecer en el país de acogida, la tamileña experimenta el ser poseída por un instinto animal que se manifiesta en el aullido (unas veces exteriorizado, otras no), cuestión que le ayuda a superar momentos de extrema tensión psíquica. Las referencias al mundo de la fauna, por otra parte, no son nada infrecuentes en esta novela y en general en toda la narrativa de Reimóndez¹⁴. En *A música dos seres vivos* un animal particularmente simbólico es el cuervo, lo que, como se ha dicho, demuestra la tendencia de la escritora a invertir significados asentados en la cultura occidental. Como la misma autora señala en otro artículo publicado en *Sermos Galiza*, el cuervo en Tánfil Nadu tiene un sinnúmero de significados, no siempre positivos, pero en cualquier caso importantes y poderosos y seguramente bien diferentes de los que representa en la cultura de partida de la autora. Reimóndez explica:

N’A música dos seres vivos os corvos son tamén a identidade convulsa de MK, a protagonista. Representan un símbolo que non pode traducirse. O mal fado do corvo en occidente, a súa cor negra, estigmatizada no mundo da xente branca, non pode traer boas novas. MK fai del o seu símbolo porque usalo é subverter o seu significado, proclamar que se vén doutro lugar onde as cousas non se entenden do mesmo xeito, nin sequera, para empezar, a propia voz. O corvo é precisamente a metáfora de que todo aquilo que a hexemonía sinala como errado pode ser non só a nosa maior forza, senón a nosa fonte máis importante de novos significados. (2015b)

De manera que, la relación entre los humanos y los animales en *A música dos seres vivos* se realiza en dos niveles: el simbólico (el cuervo) y el sonoro (el aullido). Por un lado, entonces, representa lo cultural y, por el otro, lo salvaje. En ambos casos son fuerzas sub-

¹⁴ La presencia de animales y su función en la narrativa de María Reimóndez es el tema de otro artículo de la autora que se publicará en breve.

versivas que no se someten a valoraciones simplistas. Este recurso cuestiona tanto la hegemonía cultural de unas naciones sobre otras como la jerarquía de las especies. Como afirma Donald Wesling en *Animal Perception and Literary Language*: “Thinking about animals we are drawn to de-center ourselves, because in their presence we can hardly any longer deny our evolutionary animal-inside” (2019: IX).

A MÚSICA DOS SERES VIVOS: EL USO DEL SONIDO

En la novela, el instrumento más poderoso para combatir el silenciamiento es la música que atraviesa todo el texto y hasta lo estructura formalmente. Cada capítulo consta de tres partes que hacen referencia a los *walkman* de casete con el *play*, *rewind*, *fastforward*. Este dispositivo anticuado le acompañaba constantemente a Manimekalai en su infancia y adolescencia, especialmente en los momentos en los cuales quería separarse de la realidad que la agobiaba. Cada una de las partes del capítulo corresponde a una etapa distinta de la vida de la protagonista. Los capítulos, además, se componen en un orden inverso empezando por 10 y titulándose “pista” lo que probablemente representa una casete que MK escuchaba en su *walkman*.

En este sentido, Barreto, en su intervención en Varsovia, subrayó la importancia de los archivos multimedia para registrar la experiencia *queer*. En *A música dos seres vivos*, al silenciamiento lingüístico y la discriminación étnica de la protagonista se suma la represión de su identidad sexual. MK descubre su orientación sexual como adolescente y empieza una relación íntima con una compañera de clase, Liv. Ella también sufre la marginalización, pero por razones económicas y de clase. La relación entre ellas es muy tensa y tampoco le aporta felicidad a la protagonista. Pese a la fortuna que gana como cantante de éxito, no se atreve a descubrir su orientación, por lo que oculta su vínculo con Liv. Este silenciamiento deteriora el afecto y conduce finalmente a un desenlace trágico: Liv se quita la vida. En su análisis de este aspecto del texto de Reimóndez, Barreto dice:

Quiero explorar cómo la “desidentificación” –entendida a lo Butler y José Muñoz– con la música y la traducción permiten una “conversión afectiva” que ayuda a los personajes a pasar de la furia, la tristeza y la desesperación, no a la felicidad en el sentido normativo, sino a una felicidad *cuir*, que vendría a ser el sentirse feliz por la infelicidad. (2018a)

Barreto hace aquí una evidente referencia a la teoría de las emociones. Sarah Ahmed en *The Promise of Happiness* plantea que la felicidad viene a ser un imperativo que se les exige a los inmigrantes, imperativo frente al cual los inmigrantes ofrecen resistencia (2010: 169-170). En la óptica de Reimóndez, esta posición marginal puede ser una ventaja: “As persoas como nós vivimos nun intermedio. Adoitamos pensar que iso é malo, vivir nas marxes, mais en realidade é o lugar máis privilexiado” (2015c: 186). Barreto concluye entonces que *A música dos seres vivos* es una de “las obras que hacen patentes los límites de la textualidad y la lengua para captar la experiencia *cuir*” (2018a).

Efectivamente, en el libro varias veces se repiten las referencias a esta incapacidad de las palabras para expresar las realidades que se sitúan fuera de las normas establecidas. Es precisamente por eso que la música ocupa un lugar central en la novela. Pese a que las palabras también provocan afectos y las consiguientes reacciones corporales, la música que acompaña el texto (o la música instrumental sin letra) tiene un impacto corporal más potente (Zbikowski 2012: 129). Magdalena Szpunar, investigadora polaca que se especializa en la sociología de los media e Internet, con varios trabajos publicados sobre las emociones en la cultura y en la sociedad, escribe en su artículo “Emotywny aspekty recepcji muzyczne” (“Los aspectos emotivos de la recepción música”):

Las investigaciones sobre el impacto de la música en los procesos fisiológicos indican la existencia del fenómeno de resonancia descrito en la física y que consiste en el hecho de que dos objetos que se encuentran próximos empiezan a vibrar en la misma frecuencia, pese a que solo uno de ellos es inducido a la vibración. En este enfoque, se escribe sobre la así llamada resonancia somática que acompaña al acto de escuchar música. Las propiedades de la música –tempo, metro, ritmo– hacen que los ritmos biológicos de la persona se sincronicen con la obra musical. Lo que genera los estados emocionales provocados por la música es la estimulación del sistema de endorfinas y su influencia en la formación reticular. (2017: 70)¹⁵

En *A música dos seres vivos* se subraya repetidamente la dimensión emocional y corporal que se manifiesta cuando una persona entra en contacto con la música. Sin embargo, cabe subrayar que este contacto no es unilateral y, como cada acto de comunicación, necesita del emisor y del receptor. Recorro una vez más al mismo artículo de Szpunar: “La música es un texto de la cultura no tanto intrasubjetivo como más bien intersubjetivo –su asimilación sin el intercambio con otros, sin una comunicatividad intersubjetiva, parece imposible”¹⁶ (69). Ahora bien, en *A música dos seres vivos* se señala los dos aspectos del funcionamiento de la música, así como sus propiedades comunicativas:

A música entra en cada persoa dunha forma diferente, non é un medicamento cunha fórmula precisa que poida inocularse na medida perfecta para todo o mundo. No fondo, por moito que teña de social e de compartir e de festa, hai unha parte da música, esa que a ela [MK] lle gusta máis, que é íntima e intransferible. Así que quen sabe o que lles pasa polo corpo a todas esas persoas mentres escoitan o tema. (Reimóndez 2015c: 59)

¹⁵ Traducción propia del polaco: “Badania dotyczące wpływu muzyki na procesy fizjologiczne wskazują na występowanie zjawiska rezonansu opisanego w fizyce i polegającego na tym, że dwa obiekty znajdujące się blisko siebie zaczynają wibrować na tych samych częstotliwościach, mimo że pobudzony do wibracji został tylko jeden z nich. W tym ujęciu pisze się o występowaniu tak zwanego rezonansu somatycznego występującego podczas słuchania muzyki. Właściwości muzyki – tempo, metrum, rytm – powodują, że rytmy biologiczne człowieka ulegają synchronizacji z dziełem muzycznym. Za wywoływanie stanów emocjonalnych pod wpływem słuchania muzyki odpowiedzialne jest pobudzenie układu endorfin i ich oddziaływanie na twór siatkowy”.

¹⁶ Traducción propia del polaco: “Muzyka jest tekstem kultury nie tyle intrasubiektywnym, ile intersubiektywnym – jej rozumienie bez porozumienia z innymi, intersubiektywnej komunikowalności, nie wydaje się możliwe”.

La recepción de una obra musical se realiza entonces en esas dos dimensiones: como un acto individual y como una actividad comunitaria. En cambio, la literatura, aunque en las épocas anteriores también tuvo ese carácter comunitario, después de la revolución de la lectura en el siglo XIX, se convirtió principalmente en un encuentro privado e íntimo con la palabra escrita (Bresson 2002: 63-64). No obstante, como argumenta Lionel Ruffel en su artículo “Los espacios públicos de la literatura contemporánea” (2015: 11), este concepto requiere una revisión con respecto a la actividad literaria actual. Tal y como lo plantea este investigador, lo literario es una forma de comunicación social dentro de un conjunto muy amplio de posibles comunicaciones sociales (24). Lo característico de lo que ocurre actualmente es que estos modos de comunicarse en el plano sociocultural se han multiplicado y diversificado como nunca en la historia. Por lo tanto, el texto ya no es una totalidad acabada sino “una especie de partitura, un generador de eventos, un catálogo de ideas y de acciones que la versión publicada del texto realiza parcialmente y que deberían ser desarrolladas en otra parte, por el autor o incluso por el lector” (15). Por lo tanto, la literatura concebida más allá de un objeto impreso puede competir con (o completar) la capacidad de la música de llenar ese “espacio público”¹⁷. Considerando el enfoque contrahegemónico de la “literatura ruidosa” (12), como la llama Ruffel, existen múltiples alianzas posibles. *A música dos seres vivos* es un buen ejemplo de este tipo de literatura del “espacio público”. Además de los encuentros con las/los lectoras/es y otras acciones emprendidas dentro de la promoción tradicional de un libro, la autora realizó una serie de actividades innovadoras que tenían la intención de interactuar con el público lector¹⁸.

No obstante, el caso concreto de la novela *A música de seres vivos* presenta unas características especialmente aptas para una presencia marcada en la “plaza pública”. Esta aptitud se debe a la invitación a colaborar que la novela hace a la música, precisamente para unir las fuerzas en la resistencia. La autora llama la atención una y otra vez sobre la escasa representación de las mujeres, y especialmente instrumentalistas, en el *show business* musical: “Non te dás conta das poucas mulleres instrumentistas que hai? Cando as hai, non as contrata ninguén, así que hai que facer espazos” (Reimóndez 2015c: 201). Es una denuncia que hace también María Xosé Silvar Sés¹⁹, cantautora en lengua gallega

¹⁷ Que no la “esfera pública”, que es cosa bien diferente al excluir precisamente al sujeto subalterno, como subraya el mismo Ruffel (2015: 2).

¹⁸ Por ejemplo, el sorteo consistente en identificar los escenarios del “Ciclo de elementos” que la escritora promovió desde su página web: <http://www.mariareimondez-escritora.com/sorteo-onde-estamos-identifica-os-escenarios-do-ciclo-dos-elementos/> [23.02.2020]. En cuanto a *A música dos seres vivos* en concreto, Reimóndez publicó en *Sermos Galiza* a lo largo de 2015, año de publicación de la novela, una serie de “anacos”, es decir, historias cortas sobre Tánal Nadu que es el lugar de procedencia de MK: <https://www.nosdiario.gal/opinion/autor/462/maria-reimondez> [23.02.2020]. Son solo dos muestras de una actividad mucho más amplia en torno a su escritura.

¹⁹ La artista habló de la situación de la mujer en la industria musical en sus conferencias plenarias en el marco de dos congresos organizados en la Universidad de Varsovia, uno el año 2017 y otro el 2018. En el primero, *Cultura y Oralidad: la negociación entre la tradición y la transculturalidad en las lenguas minorizadas*, celebrado del 20 al 22 de septiembre de 2017, Sés impartió la charla titulada “A creación musical en lenguas minoritarias e minorizadas: o caso galego”. En el segundo, *Marcando un nuevo ritmo: la música popular contemporánea en la cultura de las lenguas peninsulares cooficiales*, que tuvo lugar del 22

con varios discos publicados y con un reconocimiento importante entre el público y los críticos, en una de las entrevistas:

El otro día me preguntaban por el repunte de mujeres vocalistas en el mundo musical... El día que haya el mismo número de bajistas mujeres que hombres, o baterías, o técnicas de sonido y de luz, técnicas de estudio, de productoras musicales, incluso de jefas de seguridad, ese día podremos hablar de una equidad. El simple hecho de que alguien lo pregunte ya da cuenta de la ceguera en la que vivimos.²⁰

No obstante, Reimóndez aborda en su novela no solo la casi ausencia de la mujer en el mercado musical, sino también la discriminación racial de estas: “Somos tres negras e ten que ser xusto unha branca a que poña a voz ao grupo e tente magonear en nós todo o día” (2015c: 210).

Sin embargo, la situación de las cantantes marcadas por el color de su piel no difiere sustancialmente de la de las cantantes de culturas no hegemónicas que además no tienen el inglés como lengua materna. Gaia, la pareja gallega de MK, lo expresa refiriéndose a Mercedes Peón, una de las cantantes más reconocidas de Galicia y con una trayectoria musical significativa:

–A min estas son as cousas que me fan dar voltas á cabeza. Non é por desmerecer o teu traballo, non digo que a música que ti fas non sexa estupenda, só digo que hai moita xente que fai música ou o que sexa dende outros lugares, dende outras linguas, e permanecen na invisibilidade. Eu escacho cada vez que alguén fala de innovación musical sen coñecer a Mercedes Peón. (245-246)

En la novela aparecen referencias continuas a las músicas y los músicos de Galicia que contra viento y marea insisten en expresarse en gallego. Una de estas referencias musicales es el grupo Fuxan os Ventos, activo a finales de la dictadura franquista y durante los primeros años de la Transición²¹. Esta mención es especialmente importante por conllevar el poder de resistencia que la música representaba en el tardofranquismo: “Aínda recordo o día en que Tom me levou a ver a Fuxan os Ventos a Lugo, eu era moi pequena pero quedou para sempre marcado na miña memoria porque había moitísima xente e un ambiente de liberación enorme. A ditadura acababa de rematar e a súa música fora enorme resistencia” (245). Aunque los referentes musicales son abundantes, un lugar destacado en *A música dos seres vivos* lo ocupa la ya mencionada Mercedes Peón.

al 23 de noviembre de 2018, la plenaria de la artista llevó por título: “Música popular e identidade: o caso galego”. La cantante señaló también el trato discriminatorio que sufrían las músicas en varios niveles de su actividad profesional, no solo en Galicia. Entre muchas muestras de este trato, denunció la infravaloración del trabajo de las artistas, la insistencia en su aspecto físico, la tendencia a encajarlas en unos géneros musicales determinados y recurrir a la “estrategia-coartada”, esto es, aprovechar la presencia de algunas mujeres en el mundo musical para demostrar la falsedad de la acusación de la discriminación.

²⁰ Entrevista publicada en Notodo, un proyecto del centro de gestión cultural La Fábrica: <http://www.notodo.com/ses-entrevista> [23.02.2020].

²¹ Aunque el grupo publicó discos aún en 1999, 2002 y 2009, su mayor éxito y popularidad se dio entre los años 1976 y 1984. El grupo está activo desde 1972, cuando se formó en Lugo con el nombre de Folk 72; luego adoptó el nombre de su primera canción como el nombre del grupo.

–Dismo ti que es branca nunha sociedade de brancas?
 –Digocho eu que son branca na periferia. E se fose negra e vivise en Galicia falando en galego sería por suposto aínda máis periférica, iso non cho nego. Pero non compares o valor que se lle dá ao que ti fas co que se lle dá ao que fai Mercedes Peón. (247)

Por su parte, la cantante en su último disco *Deixaas*, incluye una canción titulada “MK” con el texto que refleja el sentimiento de desorientación y falta que produce en la protagonista de *A música dos seres vivos* la incapacidad de comunicarse en tamil al volver a su país natal. La letra hace referencia concretamente al fragmento de la novela citado arriba, donde MK se encuentra con su amiga de la infancia y no es capaz de comunicarse con ella:

Aínda que te escoite
 Falar nesta lingua que eu recoñezo
 E na que falabamos ti e eu
 Indo cara ao río
 Aínda que te escoite e me vexa reflexada
 No teu ollar, na cor da túa pel e no teu cabelo
 Non entendo esta fala
 Esta fala eliminada, esta fala subtraída,
 Extirpada da miña vida
 (Peón 2018)

Como resultado de esta intertextualidad premeditada, se organizó, como parte de la promoción del libro, una actuación conjunta de las dos artistas:

A música e a literatura danse a man este venres, 10 de xuño, na librería Lila de Lilith, cunha lectura moi especial da novela de María Reimóndez “A música dos seres vivos”. A escritora e a artista Mercedes Peón farán unha intervención musical ao redor da novela no espazo de sonoridade da librería compostelá, na rúa Travesa número 7, ás 20:00 horas.²²

Ahora bien, aunque hasta ahora se ha subrayado sobre todo el aspecto instrumental de la música en comparación con la literatura, un elemento que tienen en común en el caso de las canciones es la palabra. Por consiguiente, la lengua en la expresión artística musical es de una importancia clave para la/el artista. En el caso de la industria musical global, la lengua de las canciones por excelencia es el inglés. La ya citada cantante gallega María Xosé Silvar Sés así responde a la pregunta sobre “¿Cómo se ha normalizado que te pregunten constantemente por qué te expresas en tu propia lengua?”²³:

²² <http://www.mariareimondez-escritora.com/intervencion-musical-de-mercedes-peon-e-maria-reimondez-ao-redor-da-novela-a-musica-dos-seres-vivos/> [23.02.2020].

²³ La entrevista realizada en el marco de la promoción del nuevo disco de la cantante: *Oponerse a extinción*: <https://elasombrario.com/ses-sindrome-shakira-aplicable/> [23.02.2020].

Se normaliza porque se contesta a esa pregunta. Yo ya no la contesto porque es aberrante y una falta de respeto que me lo pregunten. Si le preguntaran a John Lennon por qué canta en inglés, ¿qué pensaría? Me preguntan a mí porque no le dan siquiera el estatus de lengua a mi idioma. No pasa con cantantes catalanes o vascos. Pero es más paradigmático aún porque por ejemplo a Russian Red no le cuestionan que cante en inglés siendo española. ¿Y a mí me preguntan por qué canto en gallego, que es mi lengua? Yo canto en una lengua que ha sido minorizada. Me dicen que es raro que yo haga rock and roll o blues en gallego. Claro, es que blues en español hay un montón de grupos, ¿no? (risas). Pero igual que extraña el gallego, no se canta en danés, ni en sueco ni en finlandés. Todo es en inglés.²⁴

María Reimóndez ayuda a desmontar ese supuesto “sentido común” de las elecciones lingüísticas, la apariencia de neutralidad ideológica de algunas de esas elecciones:

Sería interesante preguntar a las autoras y autores gallegos que escriben en castellano por qué lo hacen. Suele presentarse el hecho de escribir en gallego como una opción política (no partidista, pero sí política), pero a mí me llama la atención lo contrario: creo que la opción más política en nuestras comunidades es la de aliarse con el poder y hacerlo pasar como lo normal, es decir, ponerse a escribir en castellano en vez de hacerlo en gallego. A esas autoras y autores nadie les hace la pregunta de marras. ¿Por qué será? (Colomer 2019)

En *A música dos seres vivos* se presenta este problema desde la perspectiva de MK, la cantante cuya lengua materna, el tamil, ha sido reemplazada por el inglés, pero también de la de su pareja, la gallega Gaia (traductora e intérprete). Como ya se ha dicho, en la novela se debate la situación de discriminación que sufre una inmigrante de piel oscura en la sociedad occidental, pero también la de una comunidad como la gallega cuya lengua sufre desprecio y cuya industria musical no puede hacer competencia a las grandes productoras europeas y norteamericanas. No obstante, de acuerdo con lo que se plantea en este sentido en el libro, cantar en lenguas no hegemónicas es lo más coherente desde el punto de vista del cantautor y no menos desde el punto de vista del público. La recepción de la música es un acto sumamente corporal y la lengua en la cual se expresan las emociones forma parte de la pista sonora (Szpunar 2017: 70, Zbikowski 2012: 129). De acuerdo con lo que se expone en *A música dos seres vivos*, cantar en tamil o gallego no obstaculiza el acto de la recepción, sino que lo convierte precisamente en más auténtico y satisfactorio, porque la voz sintoniza con el sonido. La primera vez que MK da un concierto en tamil, la protagonista siente que por fin “recupera a voz” (Reimóndez 2015c: 17). En tal orden de cosas, la música se convierte en un lugar privilegiado para la expresión de un sujeto subalterno.

²⁴ <https://elasombrario.com/ses-sindrome-shakira-aplicable/> [23.02.2020].

LA MÚSICA COMO LA VOZ DE LA SUBALTERNA

En la novela se hace una referencia explícita al texto emblemático de Gayatri Spivak “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. El ensayo, publicado en 1988, fue reescrito por Spivak en 1999 en el libro *A Critique of Postcolonial Reason*. La pregunta fundamental del título se extiende a la reflexión sobre el género del sujeto subalterno:

¿Puede hablar el sujeto subalterno? ¿Qué es lo que los círculos de *élite* deben hacer para velar por su continuación de la construcción de un discurso subalterno? En este contexto la cuestión de la “mujer” parece especialmente problemática. En una palabra: si se es pobre, negra y mujer la subalternidad aparece por triplicado. (Spivak 1998: 27-28)

Sin embargo, Ishita Banerjee, analizando algunas de las conferencias de la Spivak pronunciadas en los años 2010 y 2011, señala un cambio “drástico” (2014: 10) en las ideas de la pensadora al señalar que “declaró que los subalternos hablan todo el tiempo, pero nosotros, movidos por nuestra voluntad vanguardista, no tenemos la infraestructura ni capacidad para entenderlos. Por lo tanto, las implicaciones de su afirmación nos hacen pensar que género y subalternidad no convergen sino que divergen” (10). En la novela de Reimóndez, detectamos las mismas inquietudes. Las claves de la lectura las ofrece la misma autora mencionando expresadamente a unas/os pensadoras/es paradigmáticas/os como Sarah Ahmed, Homi Bhabha o a la ya citada Gayatri Spivak. Tal y como señala Ricardo Esteves en su texto “Biopolítica, populismo y poscolonialismo: una mirada periférica” (s.f.), las teorías poscoloniales plantean la dominación colonial como una práctica que, sin llegar a la dominación territorial, ejerce la económica y cultural. “El imperialismo es una forma de colonialismo por otros medios” (Esteves s.f.: 3). Por su parte, Homi Bhabha formuló que esta situación genera un sinnúmero de identidades mestizas e híbridas (2). Para otro investigador, Eduardo Restrepo, la experiencia colonial estructura tanto al colonizado como al colonizador, algo que se refiere igualmente al pasado y al presente. Restrepo concluye: “El colonialismo continúa teniendo efectos estructurales de subjetividades, corporalidades, conocimientos, espacialidades y prácticas sociales” (2012: 144). En este sentido, Reimóndez insiste en visibilizar las diferencias que hay que entender en términos de la desigualdad. Al tuit de Oqueleo del 18 de noviembre de 2018 que dice “A tolerancia consiste en non percibir diferencias”, hecho con ocasión del Día Internacional Para La Tolerancia, Reimóndez responde: “Pois eu creo que é o contrario, hai que traballar pra recoñecer as diferenzas, valoralas e opoñernos ao poder que fai da diferenza fronte de discriminación. Tamén q o concepto da ‘tolerancia’ precisa revisión. Quen tolera a quen? Pensemos no poder e usemos este día pro debate!”²⁵.

En suma, a la pregunta fundamental que formula Spivak “¿Puede hablar la subalterna?”, Reimóndez contesta positivamente: sí, puede hablar y de hecho está hablando tal y como constata la misma Spivak. No obstante, la escritora gallega propone unas prácticas concretas que resuelvan el problema de la representación. Cuando a la protagonista de *A música*

²⁵ Conservo la grafía original del tuit: https://twitter.com/search?q=reimondez%20dia%20de%20tolerancia&src=typed_query [23.02.2020].

dos seres vivos le proponen ser la embajadora de la buena voluntad para los refugiados de la ONU, esta lo ve como un dilema:

O asunto era todo moi autocompracente. A posibilidade de cambiar o mundo, con compromiso e seriedade, de *representar* (e aí comezaba o seu problema) as persoas que non tiñan voz. Utilizar a súa plataforma pública para que a tivesen. Pero ao tempo..., non ela era que seguiría falando?

[...]

Decide nese momento non expoñerse nunca de tal maneira. Decide traballar sempre en equipo, con outras persoas que son as que precisan ter a voz e a visibilidade e se lle é posible abrir as vías para que as escoiten. A elas, non a ela mesma. Ela xa ten a música para falar. Polo demais, non quere ter palabra pola súa fama, quere ter palabra como cidadá, ao mesmo nivel ca o resto. (Reimóndez 2015: 334-336)

De acuerdo con lo señalado en la introducción de este artículo, la novela se analiza en relación con las otras áreas de actividad de la escritora. Según hemos dicho poco antes, María Reimóndez es también activista de base y fundadora de Implicadas/os para o Desenvolvemento. Entre varias acciones que realizó en el marco de esta ONG, dirigió junto con Luís Tosar y Kutti Revathi el rodaje de la película documental *Cambia de papel* (2013). En el largometraje, la voz se la entrega a las mismas protagonistas para que cuenten, en primera persona y en la lengua de su país, sus trayectorias personales que las llevaron a la militancia feminista en TÁmil Nadu. Al final, aparece también la misma escritora contando como la colaboración con esas mujeres la enriqueció como persona y le ayudó a entender los problemas del mundo supuestamente desarrollado. De manera que, para María Reimóndez, hablar desde lo subalterno supone superar lo individual y pasar a una acción femenina colectiva. Lo subalterno es necesariamente femenino, pero no excluye alianzas ni participación de otros colectivos. Asimismo, aún si la condición subalterna del sujeto es el resultado de la (pos)colonización, esto no implica que el *Primer Mundo* no pueda darle la voz. No obstante, la representación tiene que volverse participación y cooperación. En *A música dos seres vivos*, la voz es entendida de una manera híbrida que aglutina el silencio (los silencios), la voz y el sonido (la música). Además, cada voz es única e individual: “É o único instrumento que utiliza todo o noso corpo para facer música, o único que é intransferible, exclusivo e individual. A voz de cada persoa é como unha pegada dixital” (Reimóndez 2015c: 169). En el mismo fragmento citado se expone que al sonido (o su ausencia) se le añade una dimensión física: el cuerpo. De formas que, las voces, marcadas por experiencias singulares y personales, juntas constituyen una fuerza social que puede servir para una acción política coordinada.

Ahora bien, en *A música dos seres vivos*, la acción y el escenario se aleja del contexto gallego. Aunque hay pasajes que se desarrollan en Galicia y la pareja de MK es gallega, el fondo principal de la historia es TÁmil Nadu y Escocia. No es la primera novela que la escritora decide situar fuera del contorno gallego. Después del primer gran éxito de Reimóndez, *O club de calceta* (2006), y antes de publicar la novela siguiente, *En vías de extinción* (2012), la autora escribió un libro totalmente exento de señas de identidad gallegas: *Pirata* (2009). Helena González Fernández, analizando esta novela de Reimóndez, llama

la atención sobre la elección de la autora de situar la acción en tiempos remotos, en mares y tierras lejanas. Esta maniobra le permitió a Reimóndez desligarse del discurso nacional y problematizar de manera eficaz las cuestiones identitarias (González Fernández 2015: 339-340). En *A música dos seres vivos*, la protagonista y su entorno desempeñan la misma función alejando al público lector del contexto gallego para añadirle una dimensión universal. En consecuencia, el efecto que consigue la autora es definir claramente a Galicia como un territorio “colonizado” y a las/los gallegas/os como sujetos subalternos. Por consiguiente, según ella misma plantea en la novela y fuera de ella (2017a: 13), Galicia debe reclamar su voz y para ello necesita de alianzas con otras culturas no hegemónicas. Tejer redes entre las comunidades discriminadas es de vital importancia y, en la óptica de Reimóndez, es una táctica eficaz, quizás la única, para combatir la hegemonía y el colonialismo. El paso desde lo local a lo universal es, según ella, imprescindible para el mutuo entendimiento y conocimiento entre las culturas no hegemónicas; especialmente en lo que atañe a los colectivos oprimidos de esas culturas. Escribir y leer textos es una manera de darse la voz unas a otras. El problema lingüístico se resuelve mediante la traducción. Sin embargo, para que la traducción pueda desempeñar esta función, hay que reformular sus principios básicos, como la supuesta neutralidad ideológica y la fidelidad al autor (2015d: 14-15). Las traductoras tienen que tomar consciencia de su papel activo en el proceso de la transmisión de contenidos. En el ensayo *Corpos exorbitantes: Rosalía de Castro, tradutora feminista, en diálogo con Erín Moure*, Reimóndez afirma que la misma selección de obras para traducir reproduce las relaciones coloniales y heteropatriarcales. “Esta selección de textos xa crea de seu centros e periferias, literaturas ‘universais’ e aquelas que son ‘marxinais’. O potencial que a tradución tería para provocar un maior coñecemento, por exemplo, entre identidades non hexemónicas queda fanado neste proceso” (2017a: 29).

CONCLUSIONES

En resumen, en *A música dos seres vivos*, los silencios combaten con la voz y el sonido. No obstante, no se debe entender el libro como un elogio a la música en clave de un medio privilegiado y en oposición a la palabra escrita. Adrew Bowie señala el dilema de la superioridad o no de la música sobre la expresión verbal:

On the one hand, music can be regarded as a deficient means of articulation in relation to the kind of possibilities for manipulating and changing the world for human purposes offered by verbal language. On the other, it can itself be regarded as a kind of language – which can even be privileged above verbal language – because it reveals aspects of being in the world that verbal language is unable to reveal. (2003: 221)

Para Reimóndez, la literatura no tiene por qué estar en oposición a la música. En vez de considerar la relación entre una y otra en términos de la competencia, sería mejor unir sus potenciales y aprovecharlos para darle voz a las subalternas. Como se ha podido ver a lo largo de este artículo, esta actitud de buscar alianzas y cooperación caracteriza todo

el pensamiento de la escritora expresado en su variada actividad profesional y pública. En acuerdo a lo subrayado al principio de este texto, la literatura constituye parte integral e inseparable de todo el proyecto social que Reimóndez está desarrollando. No intento decir con esto que el análisis de sus obras en abstracción de otras actividades emprendidas por la autora (o sea, un análisis que no tenga en cuenta a la autora sino al texto como una entidad independiente) no tenga sentido. Lo que sí es importante subrayar es que no ha sido mi intención tal análisis, ya que la perspectiva adoptada para este artículo se inscribe en los estudios culturales y su objetivo es situar la obra literaria de María Reimóndez, la novela *A música dos seres vivos* en este caso, en el contexto más amplio de su militancia social.

BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, Sara (2010) *The Promise of Happiness*. Durham – London, Duke University Press.
- BANERJEE, Ishita (2014) “Mundos convergentes: género, subalternidad, poscolonialismo”. *La ventana*. 39: 8-38.
- BRESSON, François (2002) “La lectura y sus dificultades”. En: Roger Chartier (ed.) *Prácticas de la lectura*. La Paz, Plural Editores: 13-22.
- BARRETO, Danny M. (2018a) “Archivos multimedia de afectos *queer* en Galicia y los límites de la lengua” (conferencia plenaria: manuscrito). *Extremas: Figuras de la furia y la felicidad en la producción cultural ibérica y latinoamericana del siglo XXI*. 6-8 de junio de 2018, Universidad de Varsovia.
- (2018b) “Emigration in Double-Time: The Performance of a Feminist Identity in Eva Moreda’s *A Veiga é como un tempo distinto*”. En: Maria Boguszewicz, Ana Garrido González y Dolores Vilavedra Fernández (eds.) *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*. Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos – Secretaría Xeral da Política Lingüística da Xunta de Galicia: 195-224.
- BOWIE, Andrew (2003) *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester – New York, Manchester University Press.
- COLOMER, Álvaro (2019) “Literaturas que no circulan”. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20190109/454054072260/literaturas-que-no-circulan.html> [7.02.2019].
- DAVID, Barbara, GRACE, Diana y RYAN, Michelle K. (2004) “The gender wars: A self-categorization theory perspective on the Development of gender identity”. En: Mark Bennett y Fabio Sani (eds.) *The Development of the Social Self*. Hove – New York, Psychology Press: 135-157.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix y BRINKLEY, Robert (1983) “What is a Minor Literature?”. *Mississippi Review*. 11 (3): 14-33.
- ESTEVEZ, Ricardo (s.f.) “Biopolítica, populismo y poscolonialismo: una mirada periférica”. http://www.academia.edu/9653475/Biopol%C3%ADtica_populismo_y_poscolonialismo_Una_mirada_perif%C3%A9rica [7.02.2019].

- GENETTE, Gérard (1997) *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2009) *Género y nación: la construcción de un espacio literario*. Barcelona, Icaria.
- (2015a) “Homicidas, asesinas y terroristas. Violencia, comunidad y vínculo”. En: Miguel Carrera Garrido y Mariola Pietrak (eds.) *Violencia y discurso en el mundo hispánico. Género, cotidianidad y poder*. Sevilla, Universidad María Curie-Sklodowska – Padilla Libros: 15-36.
- (2015b) “Presas y piratas. Memoria, nostalgia, fascinación y política de archivo”. En: Arantxa Calderón Puerta, Karolina Kumor y Katarzyna Moszczynska-Dürst (eds.) *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*. Warszawa, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos: 327-354.
- LATHAM, Alison, coord. (2017) *Diccionario enciclopédico de la música*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍNES-QUIROGA, Pilar (2015) “City and community in María Reimóndez’s *O club de calceta*”. En: Ana Corbalán y Ellen Mayock (eds) *Toward a Multicultural Configuration of Spain: Local Cities, Global Spaces*. Madison – Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press: 43-54.
- MOSZCZYNSKA-DÜRST, Katarzyna (2018) “¿Tejedoras o asesinas? Machismo, violencia y regeneración en *O club de calceta* de María Reimóndez”. *Letras Femeninas*. 43 (2): 118-133.
- MORRIS, Rosalind (2010) “Introducción”. *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. New York, Columbia University Press: 1-18.
- NASH, Mary (2006) “Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina”. *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*. 73/74: 39-57.
- PEDREIRA, Emma (2018) *Besta do seu sangue*. Vigo, Xerais.
- PEÓN, Mercedes (2018) “MK”. *Deixaas*. Madrid, Altafonte.
- REIMÓNDEZ, María (2014a) *A alternativa está aquí*. Vigo, Xerais.
- (2014b) “Pasados diversos, futuros prometedores”. *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*. 20: 13-24.
- (2015a) “Anacos 1: Pongal”. *Sermos Galiza*. <https://www.sermosgaliza.gal/opinion/maria-reimondez/pongal/20150806150441039781.html> [7.02.2019].
- (2015b) “Anacos 3: corvos”. *Sermos Galiza*. <https://www.sermosgaliza.gal/opinion/maria-reimondez/anacos-3-corvos/20150819203115040078.html> [7.02.2019].
- (2015c) *A música dos seres vivos*. Vigo, Xerais.
- (2015d) *Teorías e prácticas da tradución feminista e poscolonial no contexto galego: un percorrido pola ideoloxía*. Tesis doctoral. Vigo, Universidade de Vigo.
- (2017a) *Corpos exorbitantes: Rosalía de Castro, tradutora feminista, en diálogo con Erin Moure*. Santiago de Compostela, Consello de Santiago – Universidade de Santiago de Compostela.
- (2017b) *As cousas que non queremos oír*. Vigo, Xerais.
- (en línea) “Sorteo: Onde estamos? Identifica os escenarios do Ciclo dos Elementos”. <http://www.mariareimondez-escritora.com/sorteo-onde-estamos-identifica-os-escenarios-do-ciclo-dos-elementos/> [23.02.2020].

- REIMÓNDEZ, María, TOSAR, Luís y REVATHI, Kutti (2013) *Cambia de papel*. Vigo, Implicadas no Desenvolvemento.
- RESTREPO, Eduardo (2012) *Antropología y estudios culturales: disputas y confluencias desde la periferia*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- RUFFEL, Lionel (2015) “Los espacios públicos de la literatura contemporánea”. *Cuadernos Lírico*. 13: 1-11. <https://journals.openedition.org/lirico/2112> [7.02.2019].
- SPIVAK, Gayatri (1998) “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*. 3 (6): 1-44.
- SZPUNAR, Magdalena (2017) “Emotywny aspekty recepcji muzycznej”. *Kultura współczesna*. 3 (96): 68-77.
- STEINER, George (2010 [1985]) *Language and Silence*. London, Bloomsbury House.
- TREPTE, Sabine y LOY, Laura S. (2017) “Social Identity Theory and Self-Categorization Theory”. En: Patrick Rössler (Editor-in-Chief), Cynthia A. Hoffner y Liesbet van Zoonen (Associate Editors) *The International Encyclopedia of Media Effects*. John Wiley & Sons, Inc. DOI: 10.1002/9781118783764.wbieme0088. https://www.researchgate.net/publication/314531246_Social_Identity_Theory_and_Self-Categorization_Theory [7.02.2019].
- VIDAL, Carme (2015) Entrevista a María Reimóndez. *Sermos Galiza*. <https://www.sermosgaliza.gal/articulo/cultura/maria-reimondez/20150731180209039657.html> [7.02.2019].
- WESLING, Donald (2019) *Animal Perception and Literary Language*. Cham, Palgrave Macmillan.
- ZBIKOWSKI, Lawrence M. (2012) “Music, Language and What Falls in Between”. *Ethnomusicology*. 56 (1): 125-131.

SITOGRAFÍA

- EL ASOMBRARIO & C: Ses: “El síndrome Shakira es aplicable a la mayoría de mujeres en el sector musical”. <https://elasombrario.com/ses-sindrome-shakira-aplicable/> [23.02.2020].
- IMPLICADAS NO DESENVOLVEMENTO: “Quen somos”. <http://www.implicadas.net/implicadas/> [17.02.2020].
- LA FÁBRICA: Notodo. Entrevista a Xosé María Silvar Sés. <http://www.notodo.com/ses-entrevista> [23.02.2020].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA: *Diccionario de lengua española en línea*. (23.a ed.). <https://dle.rae.es/silencio?m=form> [20.02.2020].
- SERMOS GALIZA: María Reimóndez: artigos de opinión. <https://www.nosdiario.gal/opinion/autor/462/maria-reimondez> [23.02.2020].
- TWITTER: María Reimóndez: En respuesta a son_oqueleo. https://twitter.com/search?q=reimondez%20dia%20de%20tolerancia&src=typed_query [23.02.2020].