

Crear o mundo en feminino

(A poesía galega escrita por mulleres nos anos oitenta e noventa)

Nos últimos anos a crítica que segue o día a día da nosa literatura vén constatando un aumento significativo no número de escritoras, progresión que leva aparellada unha grande calidade nas súas obras. Este aumento advírtese especialmente no terreo da poesía onde se outorga ás poetas o papel de renovadoras da nosa lírica finisecular por moverse en coordenadas diferentes ás da maioría de autores masculinos e por encetar un camiño de innovación e rupturismo a respecto de modelos preestablecidos.

Sen embargo, falar da poesía escrita por mulleres obriga, dun xeito previo, a desbotar o tópico que as agrupa só polo seu sexo, esa cómoda pero marxinalizadora etiqueta que volve privar ás escritoras de individualidade (Blanco, 1991), que as confina de novo nun espacio habitado unicamente polas súas conxéneres e afianza unha falsa e insostible diferenciación sexista entre a literatura dos escritores e a das poetas. Polo tanto, cando hoxe en día se fala das autoras como artífices da renovación lírica non se debe entender este postulado dun xeito reduccionista senón por contraste co corpus total de obras editas, independentemente do xénero dos seus creadores.

O sistema literario galego é un dos poucos occidentais, por non dicir o único, que canonizou a unha voz feminina como poeta nacional e emblemática. Rosalía de Castro (1837-1885) non só marca o comezo do rexurdir cultural para as nosas letras tras séculos de silencio escrito senón que encarna unha mudanza importante nos aspectos máis claramente literarios. Ela é a primeira en decantarse por un intimismo radical onde o verso se entraña na búsqueda das respostas ocultas a esa interrogación constante sobre os aspectos máis interiores e dolorosos da personalidade. E, a un tempo, enceta o camiño dunha poética metaliteraria onde reflexiona sobre a dicotomía que a escinde no acto creativo: cinxirse ás marxes restrictas que se lle impoñen á muller no terreo literario ou romper consecuentemente con elas. Con Rosalía comeza, pois, unha poética de revisión de modelos preestablecidos reafirmándose no feminino, na esencia verdadeira e libre da muller en canto creadora.

Sen embargo, o maxisterio rosalián non dará como resultado, ata épocas cronoloxicamente moi próximas a nós, a adscripción rotunda da muller á escrita (Anónimo, 1997) e así os nomes que marcan as páxinas iniciais deste século que agora

remata -como os de Luz Pozo Garza, María Mariño, Pura e Dora Vázquez, María do Carme Kruckenberg ou Xohana Torres- destacan polo seu escaso número fronte ó de autores masculinos, malia ser a súa proposta poética tan sólida e arriscada como a de aqueles. Esta situación mudará a partir da década dos oitenta cando se consolida -no verso de autoras como Pilar Pallarés, Xela Arias, Luísa Castro, Chus Pato, María Xosé Queizán, Ana Romaní ou Luísa Villalta- unha escrita renovadora canto ós temas e formas do discurso lírico que as converte en referentes inmediatos para as máis xoves poetas (Yolanda Castaño, Emma Couceiro, Olga Novo, Lupe Gómez, Marta Dacosta, Anxos Romeo, María Lado, Cristina Cabada ou Mónica Góñez), aquelas que se dan a coñecer moi recentemente.

O desexo que manifesta a meirande parte destas autoras a respecto de abrir unha fenda nun canon literario que é predominantemente patriarcal (Reisz, 1996: 54) obrígaas a *ocupar a palabra* (González Fernández, 1998: s.p.) como paso previo na creación dun mundo poético propio transformando estruturas xa caducas. Elaboran así, mediante a deconstrución do discurso literario androcéntrico, o que Carmen Blanco califica como *contradiscurso das mulleres*. Isto é, tras reafirmarse xenericamente na súa condición feminina, as poetas afánanse por elaborar un universo mítico á súa medida, reescriben os tópicos clásicos e subverten certos modelos actuacionais que lles foran impostos polo poder masculino. Neste sentido transgresor debe entenderse a reivindicación das *desertoras* operada por Olga Novo (1997), a unión de Penélope coas súas conxéneres en Ana Romaní (1994) ou a nova imaxe de Heloísa que enceta Chus Pato (1994).

Sen embargo, esta escrita da diferenza ou da *outredade* (González Fernández, 1997: 101) que socaba as estruturas impostas para establecer a súa anarquía, maniféstase de forma diversa na obra das autoras actuais onde se aprecian modelos, mesmo antagónicos, que van do intimismo radical de Pilar Pallarés (1984 e 1996) á cotidianidade reflectida nunha linguaxe crúa e directa por Lupe Gómez (1995); da problemática social que se une ó pensamento metapoético en Marta Dacosta (1993 e 1996) á elegancia clásica nas imaxes e expresión de Helena de Carlos (1996). En definitiva, son modelos que oscilan entre o seguidismo máis ou menos fiel de vías xa exploradas, a creación de novos puntos de vista a respecto da mesma materia literaria ou o ensaio con elementos inéditos ata o de agora pero que comparten a denuncia dunha situación insostible como paso previo no seu cambio.

Mais esta diversidade non nos impide sinalar unha serie de estratexias de auto-representación (Reisz, 1996: 54) -temáticas e formais- que facilitan ás autoras conquistar o

seu obxectivo básico: marcar a escrita en feminino e liberala de tabús. Son os camiños que todas van percorrendo nunha tarefa deconstructiva grupal que principia no terreo do erotismo. Esta temática, de tanto relevo no noso sistema literario, vai sufrir unha renovación importante na obra das poetas actuais ata o punto de dar lugar a unha subtil bifurcación na forma de enfocala, duplicidade que se vai afianzando conforme discorre o tempo e aumentan as cultivadoras desta materia. Así, partindo dun lugar común -esa sensualidade xa tradicional na nosa lírica que pon de manifesto no verso a presenza dos sentidos estimulados ata o límite-, é posible percibir dúas poéticas para o erotismo, complementarias mais tamén diverxentes.

A primeira, preferida polos escritores, é maiormente connotativa e foxe da explicitación directa. Nela a muller cumpre o papel, pasivo e secundario, de obxecto de desexo que se contempla e idealiza mediante un aparello estilístico e simbólico que confere ó verso un alto grao de crípticismo. Na segunda, a muller asume un papel activo e pasa de obxecto a suxeito para expór as súas sensacións eróticas, a vivencia íntima da súa sexualidade liberada xa de calquera tipo de tabús. Esta segunda vía, explícita e directa, vehicúlase nunha linguaxe que, depurada de eufemismos, se torna provocativa e violenta na súa forza e da que temos abondosos exemplos na obra de Xela Arias (1990), Luísa Castro (1988), Yolanda Castaño (1995 e 1998) ou Isolda Santiago (1994) de quen tomamos os seguintes versos:

Eu son pequena e triste
dende a primeira violación non levo bragas
Os paxaros son vingativos
lembran que lles roubo os ovos e esnaquízzollos nos penedos
non o fago adrede
é a norma imposta polo meu violador para seguir a gozar do seu
capricho. (Santiago, 1994: 17)

As autoras buscan provocar ó lector utilizando unha linguaxe moi sexualizada que se afasta bastante dos vocábulos asépticos e mesmo bucólicos empregados pola maioría de poetas masculinos. Esta linguaxe lévaas, en moitos casos, a asumir termos noutras épocas considerados *improprios* na boca dunha muller, palabras que firen ó lector coa súa violencia e cunha crueza case *pornográfica*. Así se constata nos versos breves, directos e espidos de calquera aparello metafórico ou estilístico que cultivan, entre outras, Lupe

Gómez (1995) e Mónica Góñez (1997). Intensos como flashes, estes versos apelan directamente ó noso sentido do pudor violentándoo, como neste poema de Lupe Gómez:

PRIMAVERA

Nesta época
do ano
teño medo.
Os balcóns
ábrense como putas. (Gómez, 1995: 37)

Perante certos estereotipos androcéntricos impostos á muller, algunhas autoras amosan unha falsa actitude de indiferencia ou mesmo a súa aparente aceptación para logo dinamitalos desde dentro. Así, a Penélope que Ana Romaní converte en protagonista de *Das últimas mareas* (1994) evolúe desde unha primeira fase de resignación submisa ante o seu destino atávico -agardar a volta de Ulises tecendo infatigable- ata asumir unha actitude libertaria que, tras da ruptura do instrumento cercenador -o tear-, a leva de unirse ás súas conxéneres. Todas elas representan estamentos repudiados pola sociedade patriarcal (bruxas, amazonas, princesas) que rompen co establecido para construír un mundo propio na praia e tomar as rendas da súa vida (Seara, 1995) e así:

As mulleres recollen cada noite
os tesouros de auga, líquidos e fráxiles,
rebélanse contra a Historia,
constrúen co mar as estatuas
que nunca permanezan.
As mulleres de sal, con argazos de sombras,
xorden das últimas mareas
e tecen tesouros de auga cada noite
contra a Historia.
Elas, que saben que o efémero permanece. (Romaní, 1994: 51)

Esta liña de deconstrución dos mitos clásicos amosa a ruptura decidida por parte das poetisas desa pasividade que lles fora imposta secularmente. E, a un tempo, evidencia

a asunción clara dunha actitude activa a respecto da súa problemática que as leva a reescribir os modelos femininos que a literatura patriarcal foi sinalando durante anos. Agora esas mulleres, deseñadas dun xeito androcéntrico, toman a voz para romper, desde dentro, coas imaxes tradicionais que as convertían en arquetipo da correcta praxe feminina, en anxos do lar. Neste sentido, ademais da Penélope de Ana Romaní que vimos de citar, incide a lectura que Chus Pato (1994) fai de Heloísa:

Heloísa pede ron,
isto antes de comprobar como a faixa de licra cinxe as suas coxas
até a metade, as suas coxas, contra dunha erva rala,
espidas. (Pato, 1994: 19)

Esta vía de rexeitamento de modelos impostos non se esgota en certas figuras míticas senón que atinxe tamén ós tipos denigrados pola sociedade, aquelas que mereceron o estigma de perversas por non axustarse a uns cánones comportamentais demasiado restrictos. Son varias as autoras que rompen unha lanza en favor destas figuras femininas como Lupe Gómez (1995) que reivindica ás prostitutas ou Isolda Santiago (1994: 32-33) quen converte ás *fermosas damas de Moravia* en amantes do demo. Pero será Olga Novo (1997) quen se atreva a subvertir a imaxe do ser creador situando, entre as que ela denomina *desertoras*, a *un deus negra* que é orixe da palabra:

e algún deus negra abre as coxas contra o inmenso
e pare a verba. (Novo, 1997: 55)

A vía *autocelebratoria* que Susana Reisz sinala como especialmente vizosa na literatura iberoamericana (Reisz, 1996: 61) -e que evidencia a conformidade co propio corpo liberándose dos falsos patróns de beleza impostos á marxe da realidade física feminina- vai entroncar nas poetas galegas actuais cunha corrente pannaturalista moi viva na nosa lírica desde épocas remotas. Así, Olga Novo (1996 e 1997) manifesta un vitalismo exuberante (Blanco, 1998: s.p.) que a leva a buscar a comunión harmónica coa natureza como forma de atopar a súa esencia primixenia. Neste sentido, esa volta case uterina á terra-nai contrasta coa preferencia doutras autoras, como Cristina Cabada (1996), por vías máis clásicas e bucólicas de entender a paisaxe. O telurismo chega a ser unha forma de autodefinirse como femia, de reafirmarse na orixe terrenal, como se

aprecia nestes versos de Olga Novo:

buscádeme nos veigais
que eu ando ceiba
e non libo máis pracer
que os vosos cus estampados de carqueixas e herbosas.

atempero as grutas e reparto millacas e flor de codeso,
debuxo sobre as rochas os amantes
e permanezo ladeira contra o sol verquendo o leite. (Novo, 1997: 71)

A asunción dunha actitude deconstructiva por parte das poetas non se esgota nas liñas que viñemos apuntando brevemente senón que se vencella tamén a outras vías máis clásicas. Así, Emma Couceiro (1997) válese do intimismo radical para denunciar, mediante unha simboloxía alienadora que sitúa na casa materna, todo un universo coercitivo que aflora no momento en que a nena-muller debe asumir a súa propia voz e emanciparse. A preferencia por unha liña metapoética permítelles a María Xosé Queizán (1993 a,b) e Marta Dacosta (1993 e 1996) afondar na súa cualidade de escritoras e nas disfuncións sexistas da lingua. E, a temática social aínda porá de manifesto en moitas destas autoras a pervivencia dun desaxuste xenérico discriminatorio entre masculino e feminino.

Así pois, para a poesía galega -esquecida nas néboas do tempo a magnífica época trobadoresca medieval- o comezo foi Rosalía pero as poetas aínda agardarán ata os anos oitenta e noventa para asumir dun xeito maioritario o seu relevo. Fano aplicándose na tarefa de romper con certos tabús patriarcais, de deconstruír modelos impostos e marcar o verso en feminino ocupando a palabra e desbotando moldes xa caducos. Mais, para alén destes obxectivos comúns, cada autora asume a escrita dun xeito particular, sen mimetismos, na liberdade temática e formal que lles outorga hoxe en día o papel de valores en alza e, sobre todo, de auténticas renovadoras da nosa lírica finisecular.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO (1997): "Cronoloxía da poesía galega de mulleres publicada", *Festa da palabra silenciada*, 13, pp. 73-75.

ARIAS, Xela (1990): *Tigres coma cabalos*, Xerais, Vigo.

BLANCO, Carmen (1991): *Literatura galega da muller*, Xerais, Vigo.

----- (1997): "Escribir en la casa de la madre", *Quimera*, 158-159, pp. 84-87.

----- (1998): "De Rosalía de Castro a Olga Novo: cuerpos, mentes, bellas y bestias", in

CARABÍ, Àngels e SEGARRA, Marta (eds.): *Bellesa, dona i literatura*, Universitat de Barcelona, CD-Rom, Actes del Congrés Internacional 12-14 març 1997, sen paxinar.

CABADA, Cristina (1996): *Sombra acesa*, Espiral Maior, A Coruña.

CARLOS, Helena de (1996): *Alta casa*, Espiral Maior, A Coruña.

CASTAÑO, Yolanda (1995): *Elevar as pálpebras*, Espiral Maior, A Coruña.

----- (1998): *Delicia*, Espiral Maior, A Coruña.

CASTRO, Luísa (1988): *Baleas e baleas*, Esquío, Ferrol.

COUCEIRO, Emma (1997): *Humidosas*, Espiral Maior, A Coruña.

DACOSTA, Marta (1993): *Crear o mar en compostela*, Deputación de Lugo, Lugo.

----- (1996): *Pel de ameixa*, Deputación da Coruña, A Coruña.

GÓMEZ, Lupe (1995): *Pornografía*, Ed. da autora, sen lugar.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (1997): "Géneros literarios: legitimación, modernidad y compromiso", *Quimera*, 158-159, pp. 99-101.

----- (1998): "La destrucció dels tòpics a la recent poesia de dones", in **CARABÍ, Àngels e SEGARRA, Marta** (eds.): *Bellesa, dona i literatura*, *Op. cit.*

GÓÑEZ, Mónica et alii (1997): *De mar e vento (Cinco poetas de Fisterra)*, Espiral Maior, A Coruña.

NOVO, Olga (1996): *A teta sobre o sol*, Edicións do Dragón, (Muros).

----- (1997): *Nós nus*, Xerais, Colec. "Ablativo Absoluto", Vigo.

PALLARÉS, Pilar (1984): *Sétima soidade*, Esquío, Ferrol.

----- (1996): *Livro das devoracións*, Espiral Maior, A Coruña.

PATO, María Xesús (1994): *Heloísa*, Espiral Maior, A Coruña.

PENA SANTIAGO, Manuela (1996): "Nais, damas, prostitutas e feirantas", *Festa da palabra silenciada*, 12, pp. 96-97.

QUEIZÁN, M^a Xosé (1993a): *Metáfora da metáfora*, Espiral Maior, A Coruña

----- (1993b): *Despertar das amantes*, Espiral Maior, A Coruña.

REISZ, Susana (1996): "«Escritura feminina» e estratexias de auto-representación", *Unión Libre*, 1, pp. 53-65.

ROMANÍ, Ana (1994): *Das últimas mareas*, Espiral Maior, A Coruña.

SANTIAGO, Isolda (1994): *Flor de tan mal xardín*, Espiral Maior, A Coruña.

SEARA, Teresa (1995): "Penélope rompeu o tear", *A Nosa Terra*, 655, 5-1-1995, p.26.

(Comunicación lida no marco das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa (25-30 maio de 1998) e recollida en **ALONSO GIRGADO, Luis (Coord.)**, *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 1998, pp. 401-408)