

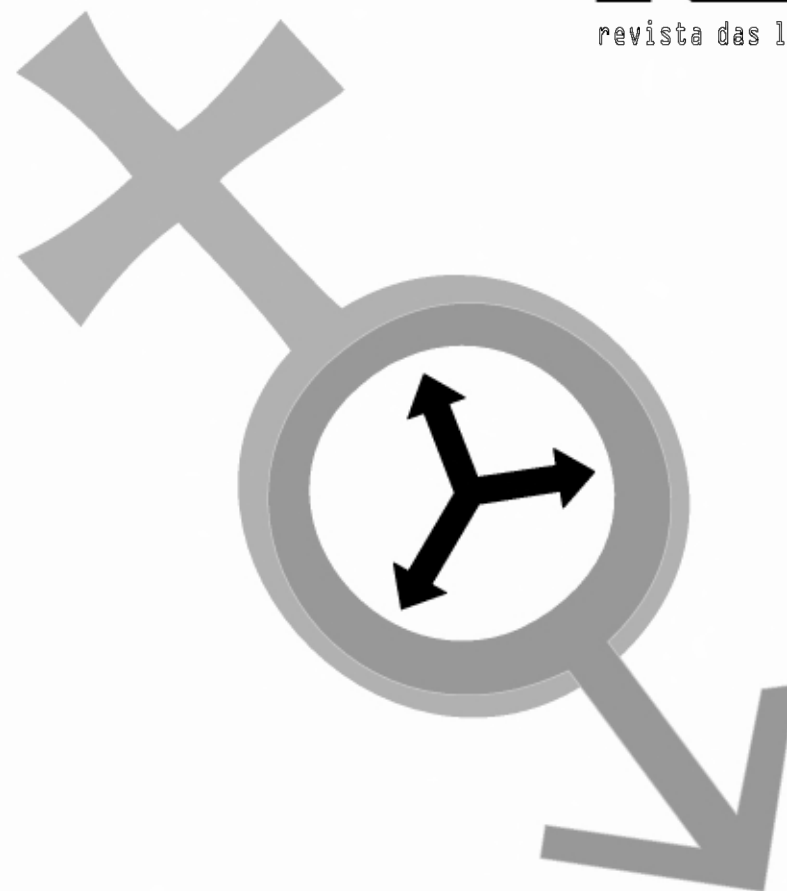


revista das letras 455

A marca do xénero

A noción de xénero na linguaxe é unha marca única na súa especie, o único símbolo léxico que fai referencia a un grupo oprimido. Ningún outro deixou a súa pegada na linguaxe a grao tal que erradicalo non só modificaría a linguaxe a nivel léxico, senón que transformaría a propia estrutura e o seu funcionamento; cambiaría as relacións das palabras a nivel metafórico e transformaría a nosa realidade política e filosófica.

mONIQUE wITTIG



Revista das Letras
455

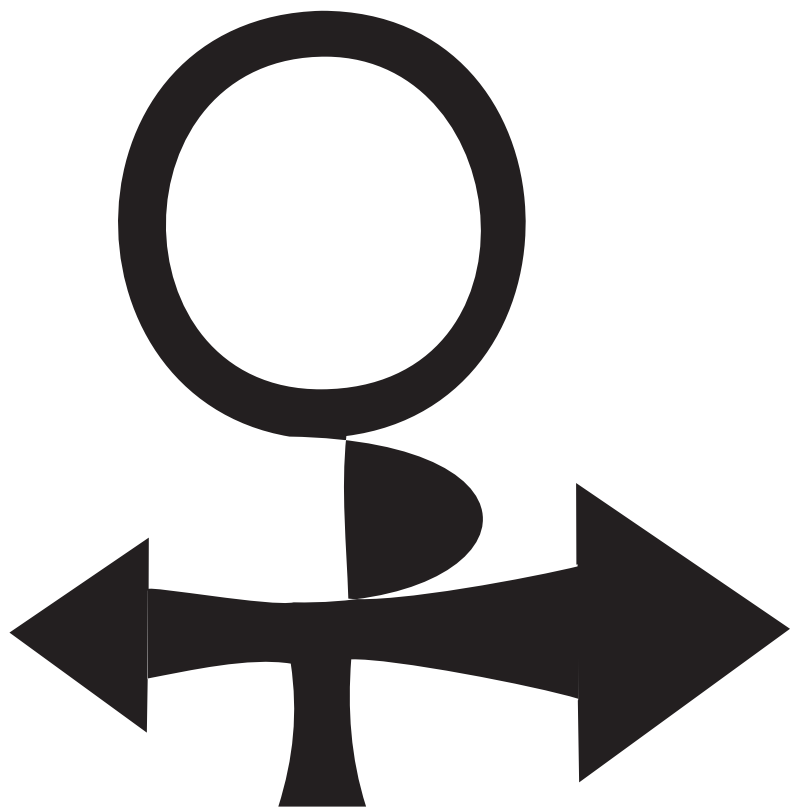
M o n i q u e W i t t i g

Monique Wittig



***Houbo un tempo
no que non eras escrava,
lémbrao. Camiñabassoa, chea
de risos, bañábaste co ventre espido.
Dis que perdiches
a memoria de todo iso, lembra...
Dis que non hai palabras
para describir ese tempo,
dis que non existe.
Pero lembra.
Fai un esforzo por lembrar.
Ese non podes, inventa.***

AS SÚAS 'GUERRILLEIRAS' FOI ACLAMADA COMO A PRIMEIRA ÉPICA FEMININA ENDEXAMAIS CONTADA (1969). SEMPRE POLÉMICA E TRANSGRESORA DENDE OS SEUS TEXTOS POLÍTICOS, FILOSÓFICOS E DE CRÍTICA LITERARIA, MONIQUE WITTIG (ALSACIA –FRANCIA– 1936, TUCSON –ARIZONA– 2003), FOI UNHA LESBIANA QUE REVOLUCIONOU O MOVIMENTO FEMINISTA. PIONEIRA DA RUPTURA SOCIAL COA SOCIEDADE MASCULINA, O LESBIANISMO FOI CENTRO DA SÚA ESCRITA E REFLEXIÓN, ANQUE ELA SE OPUÑA TOTALMENTE AS TEORIAS DA DIFERENCIA SEXUAL E ANTE CALQUERA CONCEPTUALIZACIÓN SOBRE A EXISTENCIA DUNHA ESCRITA OU LITERATURA FEMININA. O TRABALLO DE ESCRITORA CONSISTÍA, PARA ELA, EN ABOLIR O LEGADO DAS CATEGORIAS DO SEXO E A MARCA LINGÜÍSTICA DO XÉNERO. CON 'AS GUERRILLEIRAS', PROSEGUÍA O TRABALLO INICIADO EN 'L'OPOPONAX': UNIVERSALIZAR UN PUNTO DE VISTA PARTICULAR MEDIANTE A XERALIZACIÓN DUN PRONOME. MILITANTE NO MOVIMENTO DE LIBERACIÓN FEMINISTA DESDE OS SEUS INICIOS, WITTIG FOI QUEN, O 27 DE AGOSTO DO 1970, DEPOSITOU NO ARCO DO TRIUNFO UN RAMO EN HOMENAXE Ó SOLDADO DESCOÑECIDO, ACONTECEMENTO QUE SE CONSIDERA O FEITO FUNDACIONAL DO MOVEMENTO FEMINISTA EN FRANCIA. EN 1972 CREA O PRIMEIRO GRUPO LÉSBICO DE PARÍS, 'LES GOUINES ROUGES'. EN 1973, APARECE 'O CORPO LESBIANO', UNHA OBRA INCLASIFICABLE NA QUE INCLUSO O TÍTULO É PROVOCADOR. NO CASO DE WITTIG, NON EXISTE ENUNCIADOS ANECDÓTICOS E ESTE CANTO DE AMOR ESTÁ LONXE DAS IDEALIZACIÓNS ÁS QUE CON FRECUENCIA SON REDUCIDAS AS LESBIANAS. ELA APLICÁSE A SI MESMA ESTA FRASE NA SÚA TRADUCCIÓN DE "APAIXÓN" DE DJUNA BARNES: "PARA MIN A PRÁCTICA DE ESCRIBIR CONSISTE EN REACTIVAR SEMPRE GRAFÍA E SENTIDO, POIS Ó IGUAL QUE A GRAFÍA O SENTIDO PODE PERDERSE. CONTINUAMENTE". NO SEU CASO O SENTIDO NON SE PERDE, NUNCA. EN 1976 ELA PUBLICA 'PARÍS-LA POLITIQUE' E INSTÁLASE NOS ESTADOS UNIDOS ONDE DARÁ A COÑECER TEXTOS TEÓRICOS, ENTRE ELES 'LA PENSÉE STRAIGHT', QUE PROVOCA NUMEROSOS DEBATES POLÍTICOS E INCISIÓNS IMPORTANTES ENTRE OS GRUPOS DE FEMINISTAS E LESBIANAS. COMO TEÓRICA DO FEMINISMO MATERIALISTA DENUNCIA O MITO DA "MULLER", PON EN CUESTIONAMENTO A HETEROSEXUALIDADE COMO RÉXIME POLÍTICO, BASE DUN CONTRATO SOCIAL Ó QUE AS LESBIANAS REXEITAN SOMETERSE: "A MULLER NON TEN MÁIS SENTIDO QUE NO SISTEMAS DE PENSAMENTO E OS SISTEMAS ECONÓMICOS HETEROSEXUAIS. AS LESBIANAS NON SON MULLES". EN 1985, APARECE 'VIRGILE, NON', Ó MESMO TEMPO QUE UNHA PEZA DE TEATRO 'LE VOYAGE SANS FIN', ESTABA SENDO MONTADA NOS ESCENARIOS. NESTE OCASIÓN FOI PUBLICADO UN NÚMERO ESPECIAL DA REVISTA 'VLASTA' SOBRE O CONXUNTO DA SÚA OBRA. O CINE, COMO O TEATRO, ERA UNHA PARTE IMPORTANTE DO TRABALLO DE WITTIG, QUE ELA DESENVOLVEU EN COLABORACIÓN CON SANDE ZEIG, A SÚA COMPAÑEIRA COA QUE ESCRIBIRA EN 1975, 'BROUILLON POUR UN DICTIONNAIRE DES AMANTES' E REALIZOU O FILME 'THE GIRL'. A INFLUENCIA DA OBRA DE MONIQUE WITTIG FOI IMPORTANTE. ELA SON SÓ FOI UNHA AUTORA MÍTICA PARA TODA UNHA XERACIÓN DE MULLERES SENÓN QUE O É AÍND A HOXE. ANQUE FORON MOITAS AS CONFERENCIAS E TESES REALIZADAS EN TODO O MUNDO, FOLI PRECISO ESPERAR ATA O ANO 2001 PARA QUE SE ORGANICE UN COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE A SÚA OBRA, QUE A CONSAGRA, POR FIN, EN PARÍS, A SÚA PATRIA DE ESCRITA. PARA MOITOS, OS SEUS TEXTOS CONVULSIONARON A LITERATURA, COMO SUBLIÑA SUZETTE ROBICHON, UNHA DAS SÚAS ADMIRADORAS. ATA A SÚA MORTE PRECOZ EN XANEIRO DESTE ANO, WITTIG NON DEU TREGUA, DESENCADEANDO UNHA AUTÉNTICA GUERRA DE GUERRILLAS CONTRA O PODER DO HOME.



O

Ninguén nace muller

enfoque feminista/materialista da opresión das mulleres, acaba coa idea de que as mulleres son un 'grupo natural': "un grupo racial dun tipo especial, un grupo concibido como natural, percibidos como un grupo de homes materialmente específicos nos seus corpos". O que a análise consegue ó nivel das ideas, a practica volve actual no nivel dos feitos: pola súa propia existencia, a sociedade lesbiana destrúe o feito artificial (social) que apunta as mulleres como 'un grupo natural'. Unha sociedade lesbiana revela que a división en relación cos homes, dos cales as mulleres foron un obxecto, é política e mostra que fomos ideoloxicamente reconstituídas como un 'grupo natural'.

No caso das mulleres, a ideoloxía chega lonxe xa que os nosos corpos, así como as nosas mentes, son o produto desta manipulación. Nas nosas mentes e nos nosos corpos, somos levadas a corresponder, característica a característica, coa idea de natureza que foi establecida para nós; tan perversa que o noso corpo deformado é o que eles chaman 'natural', o que supostamente existía antes da opresión; tan distorsionada que, a fin de contas, a opresión parece ser unha consecuencia desta 'natureza', dentro de nós mesmas (unha natureza que é soamente unha idea). O que unha análise materialista fai con base no razaamento, unha sociedade lesbiana cumpre practicamente: non só non hai un grupo natural chamado 'muller' (nós lesbianas somos a proba diso), pero, como individuos, tamén cuestionamos 'muller' que, para nós—como para Simone de Beauvoir—é só un mito. Ela afirmou: "Unha non nace, pero faise unha muller. Non hai ningún destino biolóxico, psicolóxico ou económico que determine o papel que as mulleres representan na sociedade: é a civilización como un todo a que produce esta criatura intermedia entre macho e eunuco, que é descrita como feminina".

Sen embargo, a maioría das feministas e feministas-lesbianas en América e outras partes, aínda consideran que a base da opresión das mulleres é biolóxica e histórica. Algunhas delas pretenden encontrar as súas raíces en Simone de Beauvoir. A crenza no matriarcado e nunha 'prehistoria' cando as mulleres crearon a civilización (por causa dunha predisposición biolóxica), mentres os homes rudos e brutais homes cazaban, é simétrica á interpretación biolóxica da historia feita, ata hoxe, pola clase dos homes. É aínda o mesmo método de buscar nos homes e nas mulleres unha explicación biolóxica para a súa división, excluindo os feitos sociais. Para min, isto non podería constituír nunca unha análise lésbica da opresión das mulleres porque se supón que a base da nosa sociedade ou do seu inicio, esta na heterossexualidade. O matriarcado non é menos heterossexual que o patriarcado: só o sexo do opresor muda. Ademais, non soamente esta concepción é aínda presa das categorías do sexo (home/muller), senón que se aferra á idea de que a capacidade de dar a luz (ou sexa, a bioloxía) é o que define a unha muller. Non obstante, os feitos prácti-

cos e os modos de vida contradín esta teoría na sociedade lesbiana, hai lesbianas que din que "as mulleres e os homes son especies distintas ou razas: os homes son bioloxicamente inferiores ás mulleres; a violencia dos homes é unha inevitabilidade biolóxica". Ó facer isto, ó admitir que hai unha división 'natural' entre mulleres e homes, naturalizamos a historia, asumimos que 'homes' e 'mulleres' sempre existiron e sempre existirán. Non só naturalizamos a historia senón tamén, en consecuencia, naturalizamos o fenómeno social que expresa a nosa opresión, facendo o cambio imposible. Por exemplo, non se considera o embarazo como unha produción forzada, senón como un proceso 'natural', 'biolóxico', esquecendo que nas nosas sociedades, a natalidade é proxectada (demografía), esquecendo que nós mesmas somos programadas para producir proxenie, mentres é a única actividade social, "coa excepción da guerra", que implica tanto perigo de morte. Así, mentres sexamos "incapaces de abandonar, por vontade ou impulso, un compromiso de toda a vida e de séculos, de producir neñ@s como o acto creativo feminino", gañar o control sobre esa produción significará moito máis que o simple control dos medios materiais dela: as mulleres terán que abstraerse da definición 'muller' que lles é imposta.

[Un mito imposto]

Unha visión materialista mostra que o que nós consideramos a causa e orixe da opresión, é soamente un mito imposto polo opresor: o 'mito da muller' e as súas manifestacións e os efectos materiais na conciencia apropiada e o apropiado corpo das mulleres; así mesmo, ese mito non antecede á opresión. Colette Guillaumin demostrou que antes da realidade socio-económica da escravitude negra, o concepto da raza non existía, ou polo menos, non tiña o seu significado moderno, pois estaba aplicado á liñaxe das familias. Sen embargo, hoxe, a raza, tal como o sexo, é entendido como un "feito inmediato", "sensible", "características físicas" que pertencen a unha orde natural. Pero, o que nós cremos que é unha percepción directa e física, non é máis que unha manipulación sofisticada e mítica, unha 'formación imaxinaria' que reinterpreta trazos físicos (en si mesmos tan neutrais como calquera outros, pero marcados polo sistema social) por medio da rede de relacións nas cales elas son vistas. (Elas son olladas como negras, por iso son negras; elas son olladas como mulleres, por iso son mulleres. Pero, antes de que sexan vistas desa maneira, elas tiveron que ser feitas así). As lesbianas deben lembrar e admitir sempre cómo ser 'muller' era tan 'innatural', totalmente opresivo e destrutivo para nós nos vellos tempos, antes do movemento de liberación das mulleres. Era unha constricción política e aquelas que se resistían eran acusadas de non ser mulleres 'verdadeiras'. Pero entón quedabamos orgullosas diso, porque na acusación estaba xa algo como unha sombra de triunfo: o consentimento, polo opresor, de que 'muller' non era un concepto tan simple (para ser unha, era necesario ser unha 'verdadeira'). O mesmo tempo, eramos acusadas de querer ser homes. Hoxe, esta dobre acusación foi retomada con entusiasmo no contexto do movemento de liberación das mulleres, por algunhas feministas e tamén, por desgracia, por algunhas lesbianas, o obxectivo político das cales parece ser volverse cada vez máis 'femininas'. Pero rexeitar ser unha muller, sen embargo, non significa ter que ser un home. Ademais, se tomamos como exemplo o perfecto 'butch' (hiper masculino) —o exemplo clásico que provoca máis horror— a quen Proust chamou unha muller/home, ¿en que difire o seu alleamento de alguén que quere volverse muller? Son xemelgos siameses. Polo menos, para unha muller querer ser un home significa que escapou á súa programación inicial. Pero, aínda se ela, con todas as súas forzas, se esforza por logralo, non pode ser un home, porque iso lle esixiría ter, non só unha aparencia externa de home, senón tamén unha conciencia de home, ou sexa, a conciencia dunha que dispón, por dereito, de dous—se non máis—escravos 'naturais' durante o seu tempo de vida. Isto é imposible, e unha característica da opresión das lesbianas consiste, precisamente, en colocar as mulleres por fóra do noso alcance, xa que as mulleres pertencen ós homes. Así, unha lesbiana ten que ser calquera outra cousa, unha non-muller, un non-home, un produto da sociedade e non da natureza, porque non hai natureza na sociedade.

O recurso de se converter (ou manterse) heterosexual sempre significou rexeitar converterse sen home ou unha muller, conscientemente ou non. Para unha lesbiana isto vai máis lonxe que o recurso do papel 'muller'. É o recurso do poder económico, ideolóxico e político dun home.

Isto, nós lesbianas, e tamén non-lesbianas, xa o sabiamos antes do inicio dos movementos feministas elésbicos. Sen embargo, como fai notar Andrea Dworkin, moitas lesbianas recentemente "tentaron transformar a propia ideoloxía que nos escravizou nunha celebración dinámica, relixiosa, psicolóxica e coercitiva do potencial biolóxico feminino". Así mesmo, algunhas avenidas dos movementos feminista elésbico conducen de novo ó mito da muller creada polo home, especialmente para nós, e con el afundímonos outra vez nun grupo natural. Despois de que tomáramos posición por unha sociedade sen sexos, agora encontrámonos presas na familiar ruela sen saída de "ser muller é marabillosa". Simone de Beauvoir subliñou particularmente a conciencia falsa que consiste en seleccionar entre as características do mito (que as mulleres son distintas dos homes) aquelas que parecen ben e usándoas como definición para a muller. O que o concepto "muller é marabillosa" cumpre é instituír, para definir muller, as mellores características (mellores de acordo con quen?) que a opresión nos garantiu, e non cuestiona radicalmente as categorías 'home' e 'muller', que son categorías políticas e non feitos naturais. Isto ponnos na posición de loitar dentro da clase 'mulleres', non como fan as outras clases, pola desaparición da nosa clase, pero para defender as 'mulleres' e o seu fortalecemento. Conducémos a desenvolver con compracencia 'novas' teorías sobre a nosa especificidade: así, chamamos á nosa pasividade 'non-violencia', cando a nosa loita máis importante é emerxente e combater a nosa pasividade (o noso medo, xustifico). A ambigüidade da palabra 'feminista' resume toda a situación. ¿Que significa 'feminista'? Feminismo está formada polas palabras 'femia', 'muller', e significa: alguén que loita polas mulleres. Para moitas de nós, significa unha que loita polas mulleres e a súa defensa polo mito, xa que logo, e o seu fortalecemento. Pero ¿por que foi escollida a palabra 'feminista' se é tan ambigua? Escollemos chamarnos feministas hai dez anos, non para apoiar ou fortalecer o mito do que é ser muller, non para nos identificar coa definición do opresor noso, pero si para afirmar que o noso movemento contaba cunha historia e para subliñar o lazo político co vello movemento feminista.

Así, é este movemento que podemos pór en cuestión polo significado que deu ó feminismo. Ocorre que o feminismo do século pasado non foi capaz de solucionar as súas contradicións nos temas de natureza/cultura, muller/sociedade. As mulleres comezaron a loitar por elas mesmas como un grupo e consideraron acertadamente que compartían trazos comúns como resultado da opresión. Pero, para elas, estes trazos eran máis naturais e biolóxicos que sociais. Elas foron tan lonxe como para adoptar a teoría darwinista da evolución. Sen embargo, non crían, como Darwin, "que as mulleres eran menos desenvolvidas que os homes, pero crían, si, que a natureza tanto do macho como da femia dixeran non no curso do proceso evolutivo e que a sociedade en xeral reflecta esta polarización".

O fracaso das primeiras feministas foi que soamente atacaron a idea darwinista da inferioridade da muller, pero aceptaron os fundamentos desta idea, ou sexa, a visión da muller como "única". E, finalmente, foron as mulleres estudantes—e non as feministas—que acabaron con esta teoría. Pero as primeiras feministas fracasaron en non mirar para a historia como un proceso dinámico que se desenvolve baseándose en conflitos de intereses. Mais, elas aínda crían, como os homes, que a causa (orixe) da súa opresión quedaba dentro delas mesmas. E, por iso, despois dalgúns triunfos increíbles, as feministas encontrá-

ronse fronte a un *impasse*, sen aparentes razóns para loitar. Elas sustentaban o principio ideolóxico da *'igualdade'* na diferenza, unha idea que hoxe está a renacer. Elas caeron na trampa que hoxe nos ameaza outra vez: o mito de muller.

Así, é a nosa tarefa histórica, e só a nosa, 'definir en termos materialistas o que é opresión, para facer evidente que as mulleres son unha clase, o que significa que as categorías 'home' e 'muller' son categorías políticas e económicas e non eternas. A nosa loita tenta facer desaparecer homes como clase, non cun genocidio, pero coa loita política. Cando a clase 'homes' desaparece, 'mulleres' como clase desaparecerán tamén, porque non hai escravos sen señores. A nosa primeira tarefa, ó parecer, é sempre disociar por completo 'mulleres' (a clase dentro da cal loitamos) e 'muller', o mito. Porque 'muller' non existe para nós: é só unha formación imaxinaria, mentres 'mulleres' é produto dunha relación social. Sentimos isto fortemente cando, en todas partes, rexeitamos ser chamadas 'movemento de liberación da muller'. Máis aínda, temos que destruír o mito dentro e fóra de nós. 'Muller' non é cada unha de nós, senón a formación política e ideolóxica que nega 'mulleres' (o produto dunha relación de exploración).

[A realidade mulleres]

'Muller' existe para confundir-nos, para ocultar a realidade 'mulleres'. Para que sexamos cientes de sermos unha clase, e para nos converter nunha clase, temos primeiro que matar o mito de 'muller', incluíndo os seus trazos máis sedutores (penso en Virginia Wolf cando ela di que a primeira tarefa dunha muller escritora é "matar o anxo na casa"). Pero, para que sexamos unha clase, non temos que aniquilar a nosa individualidade e, como ningún individuo pode ser reducido á súa opresión, somos tamén confrontadas coa necesidade histórica de nos constituír a nós mesmas como o suxeito individual da nosa historia tamén. Creio que esta é a razón pola que todas estas tentativas de dar 'novas' definicións á muller, están florecendo agora. O que esta en xogo (e, claro, non só para as mulleres) é unha definición individual, así como unha definición de clase. Porque cando unha admite a opresión, necesita saber e experimentar o feito de que unha pode ser o seu propio suxeito (en contrapartida a un obxecto da opresión), que unha pode converterse en alguén. Non obstante a opresión, que unha ten unha identidade propia. Non hai loita posible para alguén privado dunha identidade; carece dunha motivación interna para loitar, porque, non obstante eu só podo loitar con outros, loito sobre todo por min mesma. A cuestión do suxeito individual é historicamente unha cuestión difícil para todos. O marxismo, último avatar do materialismo, a ciencia que nos formou politicamente, non quere oír nada sobre o 'suxeito'. O marxismo rexeitou o suxeito transcendental, o suxeito como constitutivo do coñecemento, a 'pura' conciencia. Todo ser que pensa por el mesmo, antes de calquera experiencia, acabou no lixo da historia, porque pretendía existir por enriba da materia, antes da materia, e necesitaba Deus, espírito, ou alma para existir desa maneira. Isto é o que se chama 'idealismo'. En canto ós individuos, eles son só o produto de relacións sociais e, por iso, a súa conciencia soamente pode ser 'alleana'. (Marx, na *Ideoloxía alemá*, di, precisamente, que os individuos da clase dominante tamén son aliados, sendo eles mesmos os produtores directos das ideas que allean as clases esmagadas por eles. Pero, como sacan obvias vantaxes do seu propio alleanamento, eles poden soportalo sen moito sufrimento.)

A conciencia de clase existe, pero é unha conciencia que non se refire a un suxeito particular, agás mentres que participa

en condicións xerais de explotación, ó mesmo tempo que os outros suxeitos da súa clase, todos compartindo a mesma conciencia. En canto ós problemas prácticos de clase—fóra dos problemas de clase tradicionalmente definidos—que unha pode encontrar (por exemplo, problemas sexuais), eles foron considerados problemas 'burgueses' que desaparecerían ó triunfo final da loita de clases. 'Individualista', 'subxectivista', 'pequeno burgués', estes foron as etiquetas aplicadas a calquera persoa que expresase problemas que non puidesen reducirse á 'loita de clases' mesma.

Así, o marxismo negoulles ós integrantes das clases explotadas o atributo de suxeitos. Ó facer isto, o marxismo, por causa do poder político e ideolóxico que esta 'ciencia revolucionaria' exercía sen mediacións sobre o movemento obreiro e todos os outros grupos políticos, impediu que todas as categorías de persoas explotadas se constituísen historicamente como suxeitos (suxeitos da súa loita, por exemplo). Isto significa que as 'masas' non loitaban por elas mesmas senón polo partido ou as súas organizacións. E cando unha transformación económica ocorreu (fin da propiedade privada, constitución do estado socialista), ningún cambio revolucionario tivo lugar na nova sociedade, porque as persoas mesmas, non cambiaran.

[A ciencia da opresión]

Para as mulleres, o marxismo tivo dous resultados. Fíxolles imposible ter a conciencia de que eran unha clase e polo tanto de se constituír como unha clase por moito tempo, abandonando a relación 'muller/home' fóra da orde social, facendo dela unha relación natural, sen dúbida, para os marxistas, a única relación vista desta maneira, xunto coa relación entre mulleres e fillos, e finalmente ocultando o conflito de clase entre home e muller detrás dunha división natural do traballo (*A Ideoloxía alemá*). Isto concirne ó nivel teórico (ideolóxico).

No nivel práctico, Lenin, o partido, todos os partidos comunistas ata hoxe, incluíndo a todos os grupos políticos máis radicais, reaccionou sempre contra calquera tentativa das mulleres para reflectir e formar grupos baseados no seu propio problema de clase, con acusacións de divisionismo. Ó unirse, nós as mulleres, divídimoas a forza do pobo. Isto significa que, para os marxistas, as mulleres pertencen xa sexa á clase burguesa ou á clase obreira, ou noutras palabras, ós homes desas clases. Máis aínda, a teoría marxista non lles permite ás mulleres, como a outras clases de persoas explotadas, que se constituían en suxeitos históricos, porque o marxismo non toma en conta que unha clase tamén consiste en individuos, un por un. A conciencia de clase non é suficiente. Temos que tentar entender filosoficamente (politicamente) estes conceptos de 'suxeito' e 'conciencia de clase' e cómo funcionan con respecto á nosa historia. Cando descubrimos que as mulleres son obxectos de opresión e apropiación, no momento exacto en que nos volvemos capaces de recoñecer isto, convertémonos en suxeitos no sentido de suxeitos cognitivos, por medio dunha operación de abstracción. A conciencia da opresión non é só unha reacción á (loitar contra) opresión. É tamén toda a reavaliación conceptual do mundo social, a súa total reorganización con novos conceptos, desde o punto de vista da opresión. É o que eu chamaría a ciencia da opresión creada polos explotados. Esta operación de entender a realidade ten que ser entendida por cada unha de nós: chamémoslle unha práctica subxectiva e cognitiva. O movemento para adiante e para atrás entre os niveis da realidade (a realidade conceptual e a realidade material da opresión, ambas as dúas realidades sociais) conséguese por medio da linguaxe.

Somos nós as que historicamente temos que realizar esa tarefa de definir o suxeito individual en termos materialistas. Seguramente isto parece unha imposibilidade, porque o materialismo e a subxectividade sempre foron reciprocamente excluíntes. Sen embargo, e en lugar de perder a esperanza de chegar a entender algunha vez, temos que recoñecer. A necesidade de alcanzar a subxectividade no abandono por moitas de nós do mito da 'muller' (que é só unha trampa que nos detén). Esta real necesidade de cada unha de existir como individuo, e tamén como membro dunha clase, é tal vez a primeira condición para que se consume unha revolución, sen a cal non hai loita real ou transformación. Pero o oposto tamén é verdade; sen clase e conciencia de clase non hai verdadeiros suxeitos, soamente individuos aliados.

Para as mulleres, responder á cuestión do suxeito individual en termos materialistas consiste, en primeiro lugar, en mostrar, como o fixeron as feministas e as lesbianas, que os problemas supostamente 'subxectivos', 'individuais' e 'privados' son, de feito, problemas sociais, problemas de clase; que a sexualidade non é, para as mulleres, unha expresión individual e subxectiva, senón unha institución social de violencia. Pero unha vez que mostremos que todos os nosos problemas supostamente persoais son, de feito, problemas de clase, aínda nos quedará responder ó asunto de toda muller singular, non do mito, senón de cada unha de nós. Neste punto, digamos que unha nova e subxectiva definición para toda a humanidade pode ser encontrada máis alá das categorías de sexo (muller e home) e que o xurdimento de suxeitos individuais esixe arrombar primeiro as categorías de sexo, eliminando o seu uso, e rexeitando todas as ciencias que aínda as utilizan como os seus fundamentos (practicamente todas as ciencias).

[Destruír muller]

Destruír 'muller' non significa que o noso propósito consista, se non na destrución física, en arrombar o lesbianismo simultaneamente coas categorías de sexo, pois o lesbianismo ofrece, de momento, a única forma social na cal podemos vivir libremente. Lesbiano é o único concepto que coñecemos que está máis alá das categorías de sexo (muller e home), pois o suxeito designado (lesbiano) nos é unha muller, nin economicamente, nin politicamente, nin ideologicamente. Pois o que fai unha muller é unha relación social específica cun home, unha relación que chamamos servidume, unha relación que implica unha obriga persoal e física e tamén económica ('residencia forzada', traballos domésticos, deberes conxugais, produción ilimitada de fillos, etc.), unha relación á cal as lesbianas escapan cando rexeitan volverse ou seguir sendo heterosexuais. Somos prófugas da nosa clase, da mesma maneira en que os escravos americanos fuxitivos o eran cando escapaban da escravitude e se liberaban. Para nós esta é unha necesidade absoluta; a nosa supervivencia esixe que contribuíamos con toda a nosa forza para destruír a clase das mulleres na cal os homes se apropiaron das mulleres. Isto pode ser alcanzado só pola destrución da heterosexualidade como un sistema social baseado na opresión das mulleres polos homes e que produce a doutrina da diferenza entre os sexos para xustificar esta opresión.

mONIQUE WITTIG

O texto 'Ningún nace muller' foi escrito por Wittig no 1981.

Corpo-lingua

S

exa porque o pozo era en verdade moi profundo, sexa porque en realidade estaba caendo despois, a cousa é que a medida que descendía, Alicia puido mirar ó seu redor con toda tranquilidade e preguntarse qué é o que ía suceder despois" (Lewis Carroll. Alicia no país das maravillas (1865)

Lonxe de calquera esencialismo determinista, o supostamente biolóxico corpo e as supostamente naturais prácticas da sexualidade humana demostran ser históricos e profundamente interrelacionados co poder. A clasificación sexo natural/xénero cultural resulta, desde estas premisas, inoperante e falaz.

As identidades de xénero reificadas e utilizadas por este sistema, moitas veces asumidas polos propios grupos taxonomizados desde o poder como forma de cohesión fronte ás mesmas estruturas normativas (o caso, por exemplo, dalgunhas afirmacións da identidade homosexual), preséntanse como revisables.

O suxeito contemporáneo aparece, así, como un produto cultural elaborado, non inmediato, mutable e polo tanto susceptible de cambio e posible axente das estruturas sociais que o conforman, definido a través de variables como o sexo, a clase, o grupo de integración, a nacionalidade..., fráxil e fluído pola súa dinamicidade, pola ausencia da súa non permanencia.

Non significa isto a morte do suxeito nin a identidade, tampouco a morte do corpo sexualizado, nin sequer dos estándares xenéricos, senón a súa incorporación performativa e consciente, a certeza de que a mascarada (non só feminina senón tamén a masculina) da que xa falara no 1929, a psicanalista Joan Riviere non é sempre unha condena fastidiosa nin a vía única de expresión dun desexo necesariamente centrado no falo, senón, como explica Judith Butler nun texto de 1990, tamén pode ser interpretada como "a práctica dunha parodia que pode servir para comprometer e reconsolidar a distinción entre unha configuración xenérica privilexiada e naturalizada e outra –que aparece como derivada, irreal e mimética– como copia fallida".

A identidade de xénero incorporada nesta mascarada paródica elaborada fóra das coordenadas tradicionais sexo-xénero non é simple *drag*, non preconiza un travestismo de salón que reactualice os máis manidos e superficiais estándares. Vai máis alá de Rosse Sélavy ou da señora Warhol, non é divertimento *cuché* nin entroido incongruente, senón unha elección politicamente consciente, intencionalmente subversiva: a auténtica mascarada é a que cuestiona a hiperrealidade do capital (tan sólido que se desvanece no ar), a que se revela contra a familia tradicional como institución asfixiante que protexe a propiedade e lexítima a heterosexualidade como unha imposición, a que xoga cos uniformes sacralizados polo patriarcado e presenta, con todo *glamour*, as cloacas das nosas institucións e a teatralidade dos roles nos que todos estamos adestrados.

Cando Claude Cahun viola os códigos sexistas do surrealismo coa súa exhibición de control sobre a propia imaxe, cando Cindy Sherman incorpora coetaneamente das personaxes nas súas falsas películas ou fragmenta salvaxemente corpos de plástico, cando Marta Wilson maquilla a súa perfección e a súa deformidade, cando Jürgen Klauke se autointerpreta ou cando sitúa o falo –referente de poder simbólico na nosa cultura– como mamilas, así como tamén cando Michel Journiac representa continuamente os papeis cotiáns dunha muller ordinaria, cando a artista afroestadounidense Adrian Piper personifica os seus peores odios e medos na imaxe do macho negro estipulada polo clasismo e o etnocentrismo ou cando Barbara Kruger ridiculiza os rituais masculinos de contacto social nunha das súas fotomontaxes, non só están usando unha tradición icónica e ideolóxica asumida como propia senón que actúan, crítica e ironicamente, para a revisión e a transforma-



“Hoxe en día sabemos que a bioloxía non é máis ca unha rama do discurso das ciencias políticas e que todo constructo sexual é igualmente cultural. Estas concepcións de tipo esencialista non son xa operativas. Sinxelamente, as diferencias biolóxicas non existen” (En m-Talá de Chus Pato)

ción do canon representacional e as estruturas que o sustentan.

Hai algún tempo descubrín, nun texto da poeta Chus Pato, a Brenda, un das personaxes en-mascaradas, que definía con precisión científica a nova identidade dos seres posbiolóxicos (é dicir, de todos nós):

“**locutora** -nas túas máis recentes declaracións rexeitas a noción de xénero.

Brenda -a noción de xénero parte da dicotomía cultural/natureza e foi empregada con bastante eficacia polo feminismo arqueolóxico para opoñer sexo-natureza /xénero-cultura. Hoxe en día sabemos que a bioloxía non é máis ca unha rama do discurso das ciencias políticas e que todo constructo sexual é igualmente cultural. Estas concepcións de tipo esencialista non son xa operativas. Sinxelamente, as diferencias biolóxicas non existen”

A identidade de xénero tal e como a entendía o feminismo arqueolóxico (segundo nomenclatura de Brenda/Donna Haraway) dilúese, pero non así o concepto de identidade –xenérica, sexual, sexualizada, desexante, enmascarada– que se converte agora nunha variable política susceptible de mutación: só neste contexto se pode entender a frase de Monique Wittig “as lesbianas non son mulieres” ou o concepto “devenir-femme” de Derrida.

Lonxe de calquera posfeminismo acrítico, a identidade de xénero que xorde da deconstrución do sistema binario é matizada e diferencial, sen pretensións de universalidade, histórica e voluntariamente incorporada, crítica e consciente da transcendencia social das súas prácticas. A redefinición do imaxinario social, a negación das opoñentes e normativas estruturas binarias ou a subversión do falocentrismo continúan sendo as nosas premisas de actuación, en fin, a instalación de todas e de todos no noso territorio natural, esto é, a cultura. (...)

MARIA RUIDO

Extracto do texto “O corpo-lingua: algunhas anotacións sobre a(s) identidade(es) máis alá do sistema sexo-xénero”

**Explórote cos ollos
descúbrote por dentro
profanando o teu sangue que levo ó meu
desexo
paséome por ti
examino os teus procesos
orgánicos
mátote e morro en ti
máis docemente**

**ou mellor
inocúlame ti a min
veleno dos teus dentes
mergúllate no meu sangue
inxéctate nas veas
que te observan**

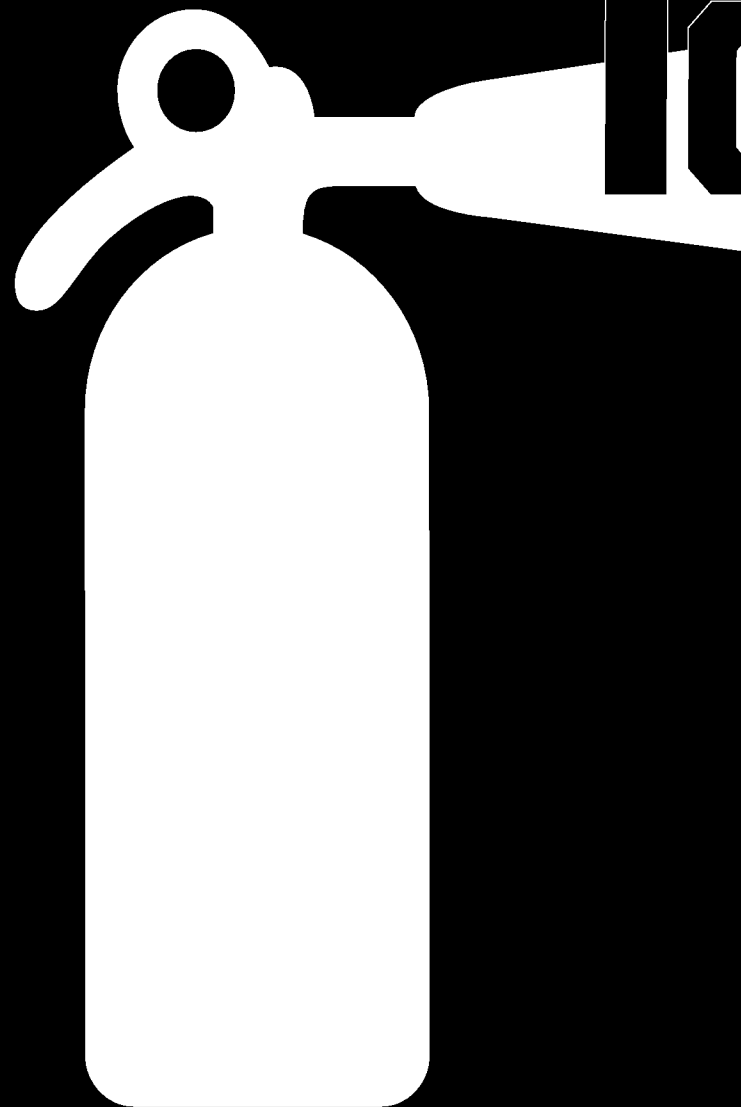
**e xa doente dóeme
a túa dor no teu desexo
berrando en cada óso
e a túa morte
mátame e resucítame
para ó final
morrerme**

**morre en min
sobrevive
letal amor
que nunca perde
o alento
coa súa sede de amor
e os seus cinco
sentidos.**

IOIS pEREIRO



Revista das Letras
456



Revista das Letras
456

Poemas de amor



Dise ámote. E ámase, reinventando o amor, pegados ó mandato de Rimbaud. Pero ¿pode alguén lembrar o amor?, pregúntase Arthur Miller convencido de que a resposta é como querer conxurar o aroma das rosas nun soto: “poderías ver a rosa, pero o perfume, endexamais. E esa é a verdade das cousas, o seu perfume”. O amor é unha palabra, “un pedacito de utopía”, como a entende Mario Benedetti que posúe a forza de relegar todo o demais, de converter o resto en secundario ou, parafraseando a Darío Xohán Cabana, de *abrirlle a porta ó día*. Pero tamén é amar máis o amor –paixón e sufrimento– que o obxecto do amor: amar a paixón por si mesma: paixón que é dor, como a única clase de amor que consagra Stendhal. Os poetas galegos, homes e mulleres, cantan o amor como se de conxuros se tratasen e dende eles, abrolla subversión, beleza, terra, patria, muller, home, erotismo ou soño, alimentando aquel romance de impedimentos, excitacións ou separacións. Mesmo como “o amor de lonxe” dos trobadores. Mantén Denis de Rougemont en *O amor e Occidente*, que se estar namorado é un estado, amar é un acto, e mentres o estado se sofre, o acto decídese. Enfronta An-

Amote. Eu tamén



thony Giddens o amor romántico ó amor confluyente, que é un amor continxente, activo e, por conseguinte, bate con expresións propias do amor romántico como “para sempre” ou “só e único”. Cuestionábase a versión institucionalizada do amor eterno e ábrese, en sisudas publicacións e edicións de peto, novas preguntas: ¿existe a atracción fatal?; ¿é verdade que acabamos namorándonos de xentes que nos recordan os nosos pais?; ¿namorámonos de nós mesmos, do noso propio ego idealizado?; ¿é amor a dedicación obsesiva, esquizoide, cruel, impotente?; ¿pódese predicir se unha parella está irrevogablemente destinada ó fracaso?. O amor é unha arte, diría Erich Fromm, sen deixar de incidir na súa tipoloxía. Unha arte que require esforzo e coñecemento e que tamén entrou nun inédito ciclo de politización pendente, parello á independencia da muller e da súa sexualidade, cando a fidelidade e a exclusividade son cuestionados como valores burgueses. Hoxe, neste monográfico da rDI adicada ós poemas de amor, volvemos ó perfume, a amar o amor, ó mal de amor, reinventándoo porque, entre outras razóns, “o amor é bonito”, que di Lupe Gómez; porque amar é esixir beleza, en palabras de Novoneyra; porque “sigo procurando razóns para non amarte” e resulta imposible (Carlos Amado); ou simplemente porque “o teu pelo fai xogo co meu vestido” (Yolanda Castaño). “As ‘brancas camelias’ de Cunqueiro, “a legalización do amor libre” que reclama Igor Lúgris, mentres Ferrín canta ó “meu lobo amor meu trobo de mel aspero” ou Fran Alonso escribe: “Eu quero ser ruín, amor, /porque mo pide a sociedade”. Eles, nun conxunto de 32 voces poéticas, axúdannos a facer un percorrido no que as caricias son ás veces prácidas e outras, como navalladas.

Álvarez Torneiro

Bicáronse espidos sobre o visgo de tódalas ledicias e beberon o viño forte da libértá. No monte enterraron as moedas, mais foron millonarios mordendo neses froitos prohibidos.

E o día atopóunos espidamente amantes naquela riqueza, vivindo o sangue e dirixindo o sol.

Estibadores do seu propio viño bicáronse outra vez combatindo algunha saí escura.

E seguiron andando entre a oferta e a demanda daquel reino (eles soio levaban equipaxe de bicos e esa chave que libera ás campás e ás cotovías) O mundo iba quedando nos camiños tecendo cordas, planificando selvas, analizando azufre.

Collidos da man, coa alma ao vento, escandalosamente baixaron hasta o mar fermosos coma cervos, e inocentes mandaron mensaxes en botellas azules pra tódolos naufragos. Mensaxes que non foron entendidos.

(De Memoria dun silencio)

Lupe Gómez

Penetrar unha muller é poseer unha montaña. Deixar entrar a un home é abrir a Natureza.

(De Poesía fea)

Modesto Fraga

Nunca quen quixo amor foi ser querido nin quen a pedra odiou amou o lume. Nunca onde non se amou medrou arume nin quen morreu de amor ficou no olvido.

Nunca un amor forxado foi vencido nin todo o que se amou crebou o cume. Nunca se alguén amou perdeu costume nin sempre amor finado foi perdido.

E así cando no amor nos instalamos a cousa amada torna en dor ausente e ansiamos máis amor mentres vivimos.

Sobre este mal de amores que falamos nada no amor perdura eternamente nin todo no amor calma o que sufrimos.

(De Ese extraño silencio)

Ana Romaní

Porque sei que te vas ás veces e sinto o roce do teu corpo contra as silveiras. Non esquezo. Sei do longo camiño que te leva do amor ó abandono. Presinto entón tanta valentía que andaría tebras e agoncias por ser a póla da memoria que docemente te roza cando volves do silencio á miña roupa.

(De Das últimas mareas)

Amado Carballo

Deixando aa fonte á chorar fuxe o río pol-o quenlle con pasadas de cristal... —Ay amante, amante ¿cando voltarás?, será pol-a Páscoa ou pol-a Trindá... O cantar do merlo quere consolar: Voltará o amante ben cedo cicais, cicais pol-a Páscoa ou pol-a Trindá. Pon froes no pelo si é de lei, virá. Contéstalle a fonte no seu saloucar: Amores que fuxen xa non voltarán, nin pol-a Páscoa nin pol-a Trindá. Soyo follas secas Outono m'ha dar. Ficaban tan soyo na branca mañán, o fuxir do río y-a fonte a chorar.

(De O galo)

Airas Nunes

Que muito m'e'u pago deste verão por estes ramos e por estas flores, e polas aves que cantan d'amores por que ando i led'e sen cuidado e assí faz tod'homen namorado: sempr'i anda led'e mui loução.

Cand'e'u passo per algúas ribeiras, so blas arvores, per blos prados, se cantan i passaros namorados logu'e'u con amores i vou cantando e log'alí d'amores vou trobando e faço cantares en mil maneiras.

Hei eu gran viço e grand'alegría, quando mi as aves cantan no estío.

Carlos Amado

Inventamos illas para soñar e desertos para esquecer... viaxando nos ríos esculcando vida nos accidentes e tanto por querer acadar tanto hoxe tamén a dúas velas... como as necesidades procuran bolboretas douradas nos parques o maxín era unha forma de baleiro cando flotabamos... así o amor pode afogar —tan etéreo e contradictorio.. sabe que non sño nos necesita necesítanos sobretudo quixemos non ser máis quen de vivir nesa dependencia... e preservamos a poesía... contando con que temos cidades por descubrir cando xa facemos tantas concesións deixamos mesmo de nos coñecer... Sigo procurando a razón para non amarte e outono segue o seu xogo de follas en terra firme...

(De Río océano)

Gonzalo Navaza

Amamos, tramamos, tememos, teimamos tan só por ti, por termos termos a determinarnos, a termar de nós.

Palabra, nó plural, lazo, luz, tenza, trenza que traza no lenzo o voo.

En ti, de ti, por ti me afirmo, e non amo tramo tremo temo teímo só.

(De Casa Común)

Antom Fortes

OFRENDAS-ME um corpo de ame-
aças,
como todos os corpos
moços, perigo-
so.

Safas-te e
quedam-me so-
mente entre
as maos
purificados anacos do teu ventre.

(De Sexto fetiche)

X.M.A. Cáccamo

DISPUXO o seu corpo con doce parsimónia, finxindo

unha grave experiencia en cada movemento do corpo,
unha notábel

seguridade no pregado das roupas, todas brancas.

'Non teñas medo, nada do que vai desde o meu corpo
ao teu está feito para dano. Todo son

lábios e tarreas que procuran unha fonte. Sentirás

un vaso de luz no momento da primeira

exaltación, pero nada

do que vai do meu desexo a ti está feito con forza de
queimar.

Vou pedir que ti sexas a fonte".

(De O lume branco)

Yolanda Castaño

Se falase de ti non pronunciaria
as sílabas supremas
pero bicas ben e gústame estar contigo.
O meu verde co teu azul.
Delirio de ramas.
O meu verde co teu azul.

Abstéñome de pronunciar esas sílabas sublimes
pero gústame cómo abrazas e o teu pelo fai xogo co
meu vestido.
Os teus dedos patinan nas miñas medias.
O meu verde co teu azul.

(De Delicia)

Xavier R. Baixeras

Cómo me movo en ti, ventre diáfano,
no alto mar de carne, nesta hora
dos últimos agoiros.
A luz xa será branca para sempre,
os visitantes nunca chegarán,
non voltarán as aves: vivirás con soseho.

Tal dicía, aquela voz terrestre.
Mentindo, Pois, de pronto, as ondas, os teus seos
aínda frescos, das augas encrespadas,
emerxían entre un ardor de xerfa,
a as túas coxas líquidas abrían
os odores das grutas, e as miñas maos buscaban
a fonte do teu sangue, e todo o meu desexo
era verter en ti tódolos brazos
de cada vez, nadarte corpo adentro,
supura na ferida, conseguir
o ritmo, o desvarío,
a forma dos meus labios no clamor
dos teus ollos atentos. Cómo me movo en ti.

(De Nadador)

Rosalía de Castro

"Quixente tanto, meniña,
Tívenche tan grande amor,
Que para min eras lua,
Branca aurora e craro sol;
Augua limpa en fresca fonte,
Rosa do xardín de Díos,
Alentiño do meu peito,
Vida do meu corazón".
Así che falin un día
Camiño de San Lois,
Tod' oprimido d'angustia,
Todo ardente de pasión,
Mentres que ti m'escoitabas
Depinica unha frol,
Por que' eu non vise os teus ollos
Que refrexaban traicións.
Depois que si me dixeches,
En proba de teu amor
Dechesme un carabelliño
Que gardin no corazón.
¡Negro caravel maldito
Que me fireu de dolor...!
Mais á pasar pó lo río,
¡O caravel afondou...!
"Tam bó camiño ti leves
Com'o caravel levou"

(De Cantares gallegos)

Álvaro Cunqueiro

De todos os amores o voso amor escollo:
Miñas donas Giocondas, en vós ollo
todalas damas que foron no país,
unhas brancas camelias, outras froles de lis.

Le temps s'en va! Ou dádesme ese bico
que cheira a rosas de abril do Mil e Pico
ou finirei chorando na miña soedá,
namentras envelhezo: Le temps, le temps s'en va!

(De Dona do corpo delgado)

Méndez Ferrín

Pro vin o teu aberto e teño frouma
de ligazón de pócima de logo
Apreixo a tua carne miña amada
Laluma laba alabo a luva louca
de despenar a estepa nunha alauda
moumeando o segredo desespero

Abrango o ciño ou relembranza brosmas
e abrancazo no azúcar do teu pelo
pois teño risos teus engaiolados
e percórroche os líquidos escuros
polo fondal das rochas polos dentes
clavicémbalo que devala alanca
polo meste de carnes que me entregas
abertas docemente polo curso
de verbas estandartes acritudes
danzas lúas acróbatas e o pranto

Prorumpo porque a noite non é miña
en cromos descravados estrumentos
e mamo o moucho o estraño ramo horrendo
porque ti non descansas no meu hombro

Amada de ledicias acedume
e perfectas estancias seixo liso
Chamo por ti nos ángulos da noite
oh lonxanaugada veiga abábaro
Remato en logo en cúspide en estrondo
porque teño e non teño a tua boca
e lembro con nostalxias acedísimas
os intres en alabo a luva louca
estremecido laba o teu laluma
meu lobo amor meu trobo de mel áspero

(De O fin dun canto)

Igor Lugris

Fumarás a miña vida aos poucos
entre a clandestinidade e o escándalo público
mercando às agachadas o meu corpo
para mesclá-lo co tabaco rúbio que nunca fumas
Quentarás o amor coas tuas maos
e vestido envolto liado co teu cabelo
prenderás cos teus ollos a paixón
e arderá o sexo mentres reclamamos
tranquilamente
a legalización do amor libre e as tuas cadeiras

(De ¿Quem nos defende a nós dos idiotas?)

María Xosé Queizán

XORDES ao meu lado
 cada mañá
 como un milagro
 no leito
 templo dos aromas que aspiramos
 con ansia.
 Vagorosas
 distinguimos polos baños
 os sorrisos ledos
 na obscuridade.
 As nosas bocas non precisan guías
 para encontrarse.
 Unense de seu.
 Conservan aínda o sabor
 dos labios
 do corpo
 da pel
 saboreada palmo a palmo
 do sexo
 aroma impregnado nos dedos
 que surcaron leves
 aves nas blanduras do pracer
 elevando a carne
 como grito
 mans que foron medusas
 nas mareas da pel
 á noite
 e volven encontrarse
 á mañá
 esbarando nos corpos mollados
 recollendo suores de soños
 en que tamén nos amábamos...
 Unimos as pingas que perlan os peitos
 orballando de amor no mencer.
 Pegamos os ventos
 como ríos de
 desexo que xorde en caneiros.
 A emoción anega mesmo as voces
 o saúdo
 o despertar ao milagro.
 ¡Deixa que o temor dos nosos corpos fale por nós!

(De Despertar das amantes)

Uxío Novoneyra

Non podo evitar o reproche.
 Amo e por iso esixo a beleza.

(De Poemas da doada certeza)

Carvalho Calero

Dormiste no meu leito, e, à manhã,
 deste-me um beijo e quijestes alongar-te.
 Cuidei asir-te para te reter;
 asim a tua camisa, e espaçou-se,
 cando tu, rindo, remontaste o voo
 com as ruas invisíveis
 asas de deusa, deixando-me nas maos
 um farrapo tam só de eternidade.

(De Reticências...)

Eduardo Blanco-Amor

Teus labios de chuchamel!
 frolíronme todo a eito
 e amor noviño, no peito,
 abreume craro ronsel.
 Corazón é caravel
 que adoenta en primavera.
 Tua manciña, manciñeira,
 cure de curarme del.

(De Romances galegos)

Úrsula Heinze

¿Sabes
 como é

cando un amor
 non te ama
 e toda tenrura
 morre de inanición?

Na túa noite
 amorrínome
 cegamente.

(De Ambra)

Claudio Rodríguez Fer

Branca como a auga dunha gama de mármore
 a iña man te escribe e os ollos de amêndoa
 que axexan ereguendo a tua gorxa de garza
 corren cara min como gacelas trouleiras.

A esfarna que derrocas fertiliza os meus soños
 e síntome pletórico de amor á betuliña.
 Todas as posturas acollen á tenrura
 sen medo de ser ceibes no único que importa
 e as xemas dos meus dedos descubren as xemas
 máis ocultas do teu corpo a ti mesma.
 A man ás veces entra en seivas sen remate
 e outras recólete e veste pequeniña
 rolando cal formiga polas liñas da palma.

O meu agarimo penetra con amorosa minucia
 onde se perde o sentido dos lindes
 porque nada hai alleo ao amor que che teño.

(De Vulva)

Fran Alonso

A nosa relación, amor, é esteril.
 Por veces non produce.
 ¿Debemos, daquela, seguir amándonos?
 Eu quixera facer da vinga o ritual de cada noite,
 para ensarillarte coma un cefalópodo nervioso
 nas mallas baleiras da miña querencia erma.
 Mais a falsidade tampouco me produce.
 Eu quero ser ruín, amor,
 porque mo pide a sociedade.

(De Persianas, Pedramol e outros nervios)

Darío Xohan Cabana

QUE SERIA DE MIN SEN A PRESENCIA
 da tua lene risa luminosa,
 que sería de min sen a promesa
 do teu corpo froital xa floreado.

Que sería de min sen os teus beizos,
 dóce veleño antigo que me invade,
 que sería de min sen os teus ollos
 de noite aluarada e desmedida.

Que sería de min sen os teus ríos,
 sen o teu pozo fondo en que me afogo,
 sen a tua fonte de auga sempre viva.

Que sería de min sen as tuas mans
 que me estremecen, que me queiman vivo;
 que sería de min sen ti á beira.

(De Ábrelle a porta ó día)

Alfonso Pexegueiro

Non, meu amor, durme; durme;
entre os sonhos do amor, durme;
de nada che serve esquecer
cando a mentira sobe chanzos de democracia,
enche os nosos bocois,
e no berce é un clima de xestos que contaxia;
durme, durme; ¡non é traizón!
que o frío da mañá
te achegue ó corpo novo do amor,
e en nada envexes
ós que con barullo de pracer
acochan o silencio de dous corpos amándose;
que nada arrede
a sensación sensible dos peitos
e o cauce secreto dos anxeios dunha nación.

(De *Blasfemias de silencio*)

Estevo Creus

SOMOS COMO UN LUGAR DE CETÁCEOS
E TRES DÍAS A SEMANA
VOMITAMOS O AMOR
DE BOCA A BOCA

LOGO ABRIMOS OS ARMARIOS
ONDE ESTÁN OS PINCEIS
AS FOTOGRAFÍAS
E AS CINTAS DE VÍDEO
COAS NOSAS PORTURAS MÁIS INTIMAS.

TI NUNCA LEVAS BRAGAS
E SEMPRE FAS O MESMO CADRO
AZUL
AZUL COBALTO

EU QUEDO A MIRARTE LENTAMENTE
NON SEI
COMO SE ALGO DE TODO ISTO
ME RECORDARA A TI.

(De *Areados*)

Olga Novo

entre o meu peito e as tuas sabas existe a calma primordial dos cemiterios,
as casas rebentadas nos camiños como cadelas derrotadas polo amor, coas tripas fóra,
e un cego que recita romances,
que ten a voz como a auga negra dos cabos,
como o bruar das bestas cando se lles vai a vida.

en ocasións o pole densísimo dos pinos golpéame nos pulsos,
a acumulación de saiva nas veas acabará por matarme,
pero tanto me ten.

tan escarpada,
non sabes cómo é cando a herba da aire me chega pola cintura:
mesturo a sombra coa resina que me sae das vértebras,
para que haxa un lugar no que non sintas estranxeiro.

descázome e con cánto temor ando os corredores da túa catedral,
porque visitas Viena cunha dozura de pintor a ollá-la miña uva húmida.
noutro lugar, quizais, pediríame pan e non poemas,
bicaríame para que non fose a morte quen me selase os beizos para sempre.

sen embargo, cando as augas te arrastren amara-lo diivo e as ramas que leva o seu paso.

saberás que o teu corpo aínda garda correntes prehistóricas.

e os ríos continentais esperarán as túas crecidas.

(De *Nós nus*)

Rafa Villar

Hai veces en que sendo feliz,
estando triste,
agardo que volvas,
que regreses a estas mans e a esta voz,
que regreses a este corpo,
con tantas indecisións e madrugadas.

(De *O devaño do mar*)

Aviles de Taramancos

¡Pido para o amor un gran silencio
que se faga de dor no peito mozo!
e que todo na man sexa infinito
dende o máis pobre bico á paixón forte.

Amo a palabra plena que se arrinca
do currunchito máis íntimo do ser,
e a sinxeleza
de dicir bolboreta ou margarida.

E os carreiros estreitos onde poida
estourear a xeito unha ledicia,
aturuxar tan forte que se crebe
o mais barudo peito nese intre.

O silencio ¿non ves? tan pracenteiro
que corre polas testas namoradas,
acouga e arrepíase, tolea,
e logo vén a ti cativo e manso.

(De *O tempo no espello*)

Pilar Beiro

Recorda corpo
as horas transparentes
co bebedizo da marea viva
e os argazos da vixilia que te anegan
entra a campaña de mariscadora
e a paixón das letras

Toda a miña tristeza no teu nome
ou como organizar a resistencia
e desvelarnos.

(De *Hinterland*)

Pilar Pallarés

Dime, amor, que ti és
éste que eu quero que sexas,
que o pobo e a liberdade
latexan nas tuas verbas,
que non todo son cartos,
hipocresía, mentira, suxa comenencia.
Quérote así, pobre e doce,
quérote árbore apaleada,
loitando con ternura, voz de pobo,
voz de pobo e canto, pucharquiña morna.
Quizais nen siquera te quero. Mais
non te esquezo. Ao fin ¿qué é o amor?
un home, unha muller, un aloumiño tenro,
un mencer lembrado por oito lembranzas.
Non sei nada de ti, a historia dos teus ollos.
¿Qué bocas terán xa percorrido os teus beizos?
Quizais as tuas mans xa estexan cheas,
quizais ti nen te lembres xa de min.
Un verme misterioso percorre as miñas veas.
Ai, o pranto, as lembranzas, a melancolía
de terte e de non terte.
Mentres vou, pobre camiñante, pola vida,
lémbrome dos teus ollos
e sigo, viaxeira, adiante.

(De *Entre lusco e fusco*)

Miro Villar

Como o que consome alenta
enfraquezo desdeixado
e resisto ben calado
o que de min se comenta
con linguaxe virulenta,
porque Amar non é delito
nin figuran por escrito
normas de comportamento
para atallar no momento
a enfermidade que cito.

(De *42 décimas de febre*)

Judit Beatriz de Sousa

De Máscara no Chao

Olho-me e já non sei quem sou
_por isso é que non vou.

Dantes
eu tiña un sonho em cada man.

Mas a verdade escoou polos meus dedos
e roçou polos meus lábios cerrados
na síntese de todos os segredos
inconfessados.

Dedicatoria

Mais do que sempre
esta
é a hora do meu gesto suspenso
da terra onde nasci
da terra
onde vivi
da terra
dónde parti.



revista das letras 457



Poesía goana



Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. López e Sociedade Noia. Deseno: Anton Lago.
Maquetación: Carme Botana.
Fotografía: Chico Miras.
E-mail: RdI@elcorreogallego.es



Aínda é posible oír, nas vellas tendas de Pajim ou nos chiringos de Chapora, a cadencia nasal portuguesa, que se mantén borroso na memoria, como un recordo da infancia. Van corenta anos desde que Goa foi invadida polo exército indio para anexionala ó goberno de Deli, pero as pegadas da colonización son máis difíciles de borrar que os lindes políticos. Dos séculos de dominación portuguesa –entre 1510 e 1961– permanece a toponimia, a relixión a arquitectura, e, xa en franca decadencia, a lingua. Hai outras pegadas que poden sentirse, anque non sexan visibles: a sensación do viaxeiro que ó chegar a Goa se encontra cunha India distinta, máis calma, máis occidentalizada, con menos superposicións históricas, unha envoltencia cultural que sen dúbida

Goa portuguesa



deixaron os portugueses e que desde os anos sesenta lle permitiu albergar sucesivas colonias de hippies, errantes, viaxeiros hedonistas, viciosos e adolescentes insaciáveis. As diferencias económicas e sociais de Goa co resto do subcontinente son evidentes: menor índice de analfabetismo, maior equilibrio económico, liñas de intervención nas infraestructuras, fluxo incesante de turistas, maioría católica... Son pouco máis dun millón de habitantes e unha costa que as grandes compañías turísticas asexan con ollos zudados. Son unha lingua autóctona -o concani- e outra importada -o marathi-, adubadas polo inglés como lingua de comunicación interestatal e fornecida polos seus miles de visitantes, que de novembro a abril converten este recuncho de palmeiras abeirado ó Índico nunha das metas da cultura psicodélica, a música trance e as drogas de síntese. Son as igrexas barrocas e o corpo momificado de San Francisco Xavier, a Velha Goa –a antiga capital– e a cidade portuaria de Vasco de Gama, os nomes das rúas –Largo da Igreja, A Flor, A Paz...– e as casas de solainas portuguesas que se asoman, en vivas cores, no medio da vexetación. Tamén a Goa literaria en portugués, que é a que hoxe recolleemos en rEVISTA DAS IETRAS nunha antoloxía realizada por Xosé Lois García.



asco da Gama pasou e repasou por aqueles ilotes das costas da India en Goa, ata que Afonso de Albuquerque a convertiu en 1510 na capital do Estado Português da India. Albuquerque tomou a cidade e queimou os estaleiros do sultán. Por esta razón evoca Camões, no seu Canto II-51: "Goa vereis aos Mouros ser tomada, / A qual virá depois a ser senhora / De todo o Oriente, e sublimada / Co'os triunfos da gente vencedora. / Ali, soberba, altiva e exalçada, / Ao gentio que os ídolos adora / Duro freio porá, e a toda a terra / Que cuidar de facer aos vossos guerra". O afán colonial de procurar especiarías cumpriuse nos versos de Camões. Goa foi un fluir de xentíos occidentais, mariñeiros, mercaderes, condenados aos galeóns, franciscanos e dominicos que asentaron seus templos cargados de rigor medoño e de riquezas materiais. Pronto se impuxeron os xesuítas que en nome da evangelización alzaron templos aposentados nos grandes negocios da época, en algún deles estivo S. Francisco Xavier. Por Goa pasaron homes de letras da época como o propio Camões, García da Orta e Manuel Maria Barbosa du Bocage.

En Goa, no século XIX, creáronse condicións literarias que manifestaron aqueles poetas que foron recoñecidos e honrados por varios dos críticos literarios mais sobresaíntes de Portugal. O escritor e poeta goés, Orlando da Costa, en unha espléndida comunicación proferida na Conferencia Internacional Vasco da Gama e a India, realizada en París, en maio de 1998, con o título: *A Literatura Indo-portuguesa Contemporánea: Antecedentes e Percurso*, manifesta o seguinte sobre os habitantes de Goa: "Uma sociedade exposta, como se sabe e já se disse, ás tentacións e imposición da europeización, ao peso respeitável dos valores do cristianismo e aos acenos de promoción social segundo padrís da *Métropole*. Digo Promoción social, não apenas no sentido estrito e fútil do termo mas, também, no sentido utilitário, no que respecta, por exemplo, a cargos e carreiras do funcionalismo público".

A situación que nos presenta Orlando da Costa é márcante en calquera dos parámetros da vida goesa. Mais no caso dos poetas, danse algunhas notábeis referencias que, estando en esas condicións, hai un certo desmarque ao procurar as raíces indianas, como é o caso de Cristóvão Aires que refuxia a súa poesía nos avatares festivos da India. Ou é a súa poesía a que prodiga potenciar as cancións populares, as festas e as danzarinas que proclaman cálidos perfumes da autenticidade da vida social e cultural que Goa bebe dos ambientes india-

nos. Nesta situación, atopamos a Mariano Gracias, sen récelo de dor busca a patria ¿qué patria? Só no segredo do poeta temos que buscar. Como en Roque Bernardo Barreto Miranda vemos como buscou outras seducións populares cargadas de viveza satírica.

E desta xeneración de poetas de finais do século XIX, destacamos a Paulino Dias, o poeta que soubo entronizar esa filosofía brahmánica na literatura portuguesa –por certo moi pouco recoñecida esta súa faceta–. Xunto con Adeodato Barreto e Nascimento Mendonça, Paulino Dias é un dos intelectuais de Goa, ademais de médico e profesor, foi un bo crítico literario que olfateou a mellor poesía que se deu en Europa e Asia. Sobre todo a da India e a de Portugal. A súa poesía serve de punto de enlace entre dos mundos diferenciados entre si, o oriental e o occidental. O seu poemario: *No País de Súrria* compéndiase varios rexistros no que destaca a cultura e a mística budista, vertida á lingua e literatura portuguesa. Paulino Dias abriu horizontes desde a súa Goa natal; tan amplos e sólidos que confirman que ler a súa poesía decatámonos que estamos ante un poeta universal.

O médico Floriano Barreto foi un poeta que estivo atento ás cantigas populares e á tradición oral de Goa. A súa poesía forma parte desas manifestacións que el evoca con mestría e desdoubrou o sentimento que sentía pola súa comunidade. Foi, tamén, un gran sonetista. Nesta dirección apunta o gran poeta, Nascimento Mendonça, un ilustre avogado que tivo á poesía por compañeira e libertadora de seus males. En opinión de Aleixo Manuel da Costa, "Nascimento Mendonça é o poeta que melhor cantou os motivos indianos. (...) As suas poesias são estatuetas de barro onde o buril do artista parece que se deleitou em esculpir traços desmaiados que não esprimem o valor primacial da obra ou buriladuras demasiadamente incisivas que lhes alteram a plástica nas suas linhas fortes e harmôniosas".

Outro avogado coa poesía ás costas, foi Telo Mascarenhas, que fixo estudos pre-universitarios en Goa e ingresou na Universidade de Coimbra. Foi notario e axente do Ministerio Público. Con Adeodato Barreto e José Paulo Teles fundou o Instituto Indiano e o xornal *India Nova*, na cidade de Coimbra. Tivo gran suceso a súa lírica que espallou en Portugal. *Râma e Sita*, detivo a atención do gran crítico literario e de arte como foi Júlio Dantas, que dixo: "*Râma e Sita* em que se condensa, com perfeito sentido da sua imortal beleza, o motivo lírico e heroico do Ramayana, puro clarão com que a alma hindú iluminou o mundo".

Noutras predisposicións atopamos a Hipólito de Meneses Rodrigues, evocando ás mulleres en lúdicas composicións. Mario da Silva Coelho, buscando as raíces e dando perfume as follas murchas da tradición hindú. Alberto de Meneses Rodrigues, creou e abriu seus poemas dos lenzos da deslembanza. Laxmanrao Sardessai, coa carga de Goa no corazón, deu sentido a poemas inmorrodoiros co seu pensamento e actitudes de pureza hindú.

Para entrar noutra dimensionalidade da poesía goesa é necesario facer parada ante a poesía de Adeodato Barreto, que só con 32 anos de vida legounos unha importante obra poética e de narrativa. Coa súa poesía viaxamos ao verbo da civilización hindú, á súa filosofía e ao seu humanismo. Na súa poética codificanse varios rexistros. A súa alta creatividade ficou exposta polo crítico Ruy Sant'Elmo: "E o poeta, aliando a sensibilidade ao pensamento, tentou traducir na sua lira as emoções profundas do Amor universal, que a contemplação da transcendente harmonia que a natureza nos desperta". A obra de Adeodato Barreto constata un antes e un despois bastante márcante na poesía goesa. Este termo o confirma o seu grande estudoso como é o poeta Orlando da Costa, que di: "De certa maneira, dentro dos limites da contemporaneidade, ou seja, de todo o tempo en que decorre este século, podería es-

tabelecer para efectos de análise e exposición, dois períodos -um antes e outro depois de Adeodato Barreto, tal a importância que eu atribuo à sua personalidade de criador literário e divulgador responsável e empenhado numa cultura, chamemos-lhe nativa, face a uma outra cultura, chamemos-lhe adoptiva". pode que esta análise de Orlando da Costa, nos leve a captar a múltiple dimensionalidade de Adeodato Barreto. Eses cánticos indianos que nos ofrece no seu poemario: *O Livro da Vida*, ou en *Civilização Hindú*. Na orde filosófica e humanista, fainos virar a ollada a ese círculo cultural en que os naturais de Goa respiran o ar pleno da terra coa lingua prestada de outra patria.

Na percepción de Adeodato, foron fieis a súa terra R.V. Pándit, tal como espreme as esenciais do verbo nativo. Así contiñan outros poetas á procura das augas claras e vivas da verba portuguesa erixida en Goa, como é o caso de Mario do Carmo Vaz e Alfredo Bragança. Mais o apelo á palabra portuguesa florece en seu mais nobre rexurdimiento na poética de Orlando da Costa. Un poeta que vive desde moi novo en Portugal, un vello loitador contra o reximen salazarista desde os anos cincuenta ata a súa caída. Mais é un escritor con raíces na súa Goa natal, que aínda espreme a sabía que fai florecer na súa literatura. Orlando da Costa non é un escritor de referencias sobre Goa, dela escribe romances tan perfilados nesa realidade como a que manifesta na súa novela: *O Último Olhar de Manú Miranda* (2000). Orlando é un escritor que continuamente volta ao mundo das súas propias orixes, onde xa calquera das manifestacións lusófonas foron afastadas desde 1961, ano da integración forzosa de Goa á India.

Dos poetas nacidos na década dos trinta atopamos varias entregas líricas e heteroxéneos rexistros. Os de José Rangel, un pouco asentado na tradición dos poetas anteriores. Súa composicións están horientadas cara un contexto social e crítico. Remígio Botelho, estivo motivado por diversos escenarios costumistas. Ciriaco Valles, ofrécenos versos da súa contemplación sobre o natureza manifestada nas paisaxes de Goa. Vimala Devi, en 1958 trasladouse a Lisboa, viviu en Londres e desde hai anos vive en Barcelona. A súa poesía, aínda que ten certas marcas de orientalismo, está impregnada do acervo literario occidental, tal como o confirmou o crítico, João Gaspar Simões. Por un itinerario parecido ao de Vimala, están os versos de Judit Beatriz de Sousa, unha goesa nutrida cos esenciais e particularidades da poesía europea. De todo este mosaico de poetas de Goa, resta mencionar a un gran poeta como foi Ruy Nazaret, de formación médica e estivo a caballo dos séculos XIX e XX. Residiu en Portugal e a súa poesía foi de corte social, revolucionaria e amorosa. Nazaret foi un poeta contundentemente lírico e un home comprometido coa loita contra o réxime salazarista. A poesía de Ruy Nazaret está espallada en diversas publicacións das que non dispoñemos para poder ofrecer seus versos aos lectores.

A integración de Goa ao resto da gran familia da India, xa como provincia federada, eliminou a lingua e a literatura portuguesa e agora só o inglés e a lingua hindú da zona teñen seu predominio. Unha nova poeta de Goa, como Eunice de Souza, compón seus poemas coas lembranzas que súa avó memorizou da presenza portuguesa, mais non en idioma portugués só en inglés. É obvio que as antigas colonias portuguesas en Asia: Goa e Macau, integradas na India e na China, respectivamente, teña desaparecido calquera manifestación da potencia colonizadora. O caso de Timor, no mesmo continente, coa súa independencia fortalece a lingua portuguesa e prométele un futuro viábel. É de xustiza lembrar aos poetas, nativos de Goa, que sementaron verbas da lingua portuguesa e da cal recollamos este florilexio que aquí presentamos.



Porta dunha casa da Velha Goa

XOSÉ LUÍS GARCÍA

Florianio Barreto (1877-1905)

*Tilinta os guizos: tchin. Saranguins lentamente
desprendem pelo espaço lânguidas doçucas,
harmoias d'amor aveluadas, puras
que embalam a noss'alma em um sonho dolente.*

*São soluços de amor, são melodias cêrulas,
aéreas, virginais, cristalinas, ignotas.
Tilinta os guizos: tchin. São orvalhos de pérolas
que se evaporam no ar em turbilhão de notas.*

*Bate os guizos: tchin, tchin; e matiza e constela
com estes finos sons musicais e sonoros
carícias ideais que o sarangui evolva,*

*que semelham ao longe as Apsaras em coros
descantando ao luar a volata mais bela
com a voz doce como um cetim de corola...*

O título do poema é 'A Bailadeira da Índia'

Nascimento Mendonça (1884-1926)

*Durga, a Serena,
Deusa da Morte,
Tem olhos de hiena
E airosos porte.
Durga, e Serena,
Senhor, Senhor!
Traz-nos a Morte
É é mãe do Amor.*

*Não vem sôzinha
Durga, a Serena,
Dura e daninha,
Tal como a hiena,
Não vem sôzinha,
Senhor, Senhor!
Durga, a Serena,
Traz-nos o amor.*

*De seus punhais
O sangue escorre,
Chove em corais
Na erva que morre,
Chove em corais,
Senhor, Senhor!
A erva que morre
Vejo-a em flor.*

*Eo pó, agora,
Ei-lo mudado,
Jardim de aurora
Todo orvalhado,
Eo pó, agora,
Fez-se erva e flor
Ei-lo mudado
P'la mão do Amor.*

O título do poema é 'Coro de Bailadeiras'

Telo de Mascarenhas (1889-1969)

*O sari é um longo e precioso cendal,
que veste o corpo de mulher, suave e brande,
de encantos mli; e é um estendal
de graças de uma tanagra bailando.*

*Caindo em pregas moles e revolutesos,
como um cinto inviolável de castidade,
toma graciós os gestos e os maneios
tímidos, ativos e cheios de dignidade.*

*A mulher indiana enleva e encanta,
como as figuras dos frescos de Ajanta,
no seu traje pitoresco e tradicional,*

*Lembra as heroínas de maior de Kalidassa,
no seu velário de ouro, seda e cassa,
em atitude langorosa e intencional*

O título do poema é 'O Sari'

H. de Meneses Rodrigues (1902-1947)

*Tu não conheces os limites deste
reino e contudo és a rainha dele.
(Rabindranath Tagore)*

*Tu, mulher, és a rainha,
Da mais pura adoração,
Dum reino que não conheces.
Reino do meu coração*

*Meu coração pobrezinho,
É incoerente, um incerto,
Se ela está perto, emudeces,
Se está longe, a queres perto.*

*Osteus olhos de esmeralda,
Osteus olhos de Joanninha,
Andam por lá perdidosinhos,
Todos os sonhos que eu tinha,*

*Mulher, tu eras a mais fraca,
Mulher, eu era o mais forte...
Foi assim antes de ver-te,
Que hoje estás trocada a sorte...*

*Meu amor, tu que eras tudo,
Meu amor, eu que era nada,
Sendo nada, eu dei-te tudo,
E tu só me deste nada.*

*Meu coração, coitadinho,
Foi nada pra quem amou...
Ninguém tenha o que ele teve,
Nem chore o que ele chorou!...*

*Meu peito, mais devagar,
Muito amor sufoca e mata...
E a dor é o único gozo
Desta minha vida ingrata...*

O título do poema é 'Quadras'

Mario da Silva Coelho (1903-?)

*A Savitri morreu o esposo amado...
Ao vê-lo morto no sagrado lar
De espanto e mágoa até chorou o mar,
Chorou o bosque e o céu todo estrelado.*

*Um certo dia e, num florido prado,
Como se os dois vivessem a sonhar
Entre frescos arbustos ao luar,
Confundira-os o sonho enamorado.*

*Moreu. Mas Savitri, meiga consorte,
(Di-lo a lenda) ao encontro foi da Morte
E -frágil pomba num prélio ferino-*

*Arrancou-lho para a Vida. Eu vivi
A crer em lendas. E onde a Savitri
Por mim lutando com o meu destino?*

O poema titúlase 'Savitri'

A. de Meneses Rodrigues (1904-1971)

*Foge-me o sono. A noite avança,
Negra como o carvão.
Cães ladram na vizinhança
Fere-me os ouvidos
A estridulação
Dos grilos.
Um dia morreu e outro nasceu.
Canta um galo.
Amanheceu.*

O poema titúlase 'Insónia'

*O céu nega água e as searas mirram-se e vão
amarelecendo.
O agricultor olha a sua seara e uma funda tristeza
lhe ensombra a fronte.
A mulher olha a seara e o céu azul-claro e tem
vontade de chorar.
Ao cair da tarde,*

O poema titúlase 'Estiagem'

Laxmanrao Sardessai (1904-?)

*Eu escrevo porque sofro
E no sofrimento cresço.
Tenho sofrido pouco
Mas tenho feito meus
Sofrimentos alheios.
Estou grato a todos eles
Porque são os meus escultores
Que me deram a luz.
A visão, a força,
A tolerância, o fogo,
A revolta, a calma,
Tudo o que sou.
A nada aspiro
Porque exauro da humanidade
A seiva criadora.
Como a árvore da terra...*

O poema titúlase 'Sofrimento'

Adeodato Barreto (1905-1937)

*... Que a natureza humana é ambiciosa
e insaciável!...*

*Quando o meu Filho abriu, como uma rosa,
fitando-me, adorável,
a boca a miudinha, num jucundo
e angélico sorriso,
nada mais foi preciso:*

Senti-me logo o "füehrer" do Mundo!

Monte Novo
Aljustrel, 28 de agosto de 1935.

O poema titúlase 'Orgulho'

*São como eu sou aquelas azinheiras
do montado...*

*Como o verão alegre poe doçuras
e sorrisos no côncavo estrelado,
aprestam, em sorrisos, seu toucado
e vão erguendo ao céu os galhos novos.*

*Mas sob o verde-claro dos renovos
o negro da tristeza
se lhes adensa, em rama, tristemente
nos abrigos;*

*e quem as vê por dentro já presente
o inverno que ameaça a Natureza:
-igual ao que se adensa na minha alma,
igual ao que não vêem meus amigos...*

Aljustrel, 28 de agosto de 1935.

O poema titúlase 'As Azinheiras'

R. V. Pandit (1917)

É uma folha inteira
Mas dividida em outras
Pequeninas
Cada uma delas
Inteira...

A folha toda?
É inteira?
É dividida?

Assim é a minha mente
Inteira
Mas infinitamente dividida
Inteira e dividida
Tal qual
Uma folha de tamarindeiro.

.....
O poema titúlase 'A folha do Tamarindeiro'

Mário do Carmo Vaz (1918)

Quero ser pequeno
e ser humilde.
Sofrer as agruras dos pobres
e sentir a luta dos que traballam.
-Ser nado.
Confundir-me com o Povo-
Alagar-me em suores
deitar-me no chão-
Ter fome
e não ter pão.

Quero sentir a vida
dos que traballam ao Sol
-do noso humilde pescador,
que arranca ao mar
com a súa rede fraca e pequena
o pão para o seu lar.

Quero sentir a uta do xetcar,
cavando o chão ardente
das moredas e casanas
-arroz para tanta gente.

Quero plantar nacinim
nas veredas dos palmares.
Tregar coqueiros sem fim,
ao lado dos paddecares.
E, ao findar o día,
nas tavernas dos rendeiros,
embebedar-me com fenim!

Quero ouvir as basfemias impotentes
dios jornaleiros velhos e doentes,
que non poderam amealhar.
Epercorrem, curvados,
-almas alheias-
caminhos de aldeias,
a mendigar.

.....
Fragmento de 'Anseio Natal'

Alfredo Bragança (1916)

Passou pelo Tugúrio pequenino
a Paz,
mas lá não quis entrar;
passou a Saúde por lá,
olhou e nada viu;
correu fúgax a Caridade,
olhou e só sorriu;
veio a Mocidade
e lá entrou,
mas do umbral da porta
as cotas voltou;
lá por esse postigo,
humilde e pequenino,
nessas densas trevas
de bolor e podridão,
de lodo e miséria,
só à espera da Morte,
morava a Desgraça!

.....
O poema titúlase 'Pária (Harjan)'

Orlando da Costa (1929)

Escorra das bocas
Cada canto de amor
Escorra das bocas e das mãos
Nas dúas margens da mesma dor

Cada canto de amor
Traga o amor como um astro pela mão
Até onde o río não secou
Num leite de días vãos

Pela vigília dos povos
Cada canto de amor
Colha no mais alto ramo
Colha no mais fundo leite
Escorra aínda das bocas
Das bocas e das mãos
Nas dúas margens da mesma dor

Cada canto de amor
Venha dos lodos ao corazón
Venha das algas e dos lodos
A cada rosto com a minha mão

Venha dos lodos e das algas
Venha dos lodos ao corazón
Escorra em nós de cada mão
Como margens da mesma dor

.....
O poema titúlase 'Poema VIII'

Trazer-te nos brazos desperta
Pela areia branca de uma praia
Que non há nome que se lle ponha
E deixar-te onde a água desmaia
E cede todo à terra que começa
Beijar-te nos olhos os olhos e a vida
Afundar-te nos lábios a despedida
Acender-se um sol de pescaria
E partires como um coral
Eficar eu rocha no areal
Esperando o vento e a maresia

.....
O poema titúlase 'Qualquer Día este Sonho é uma Lenda'

José Rangel (1930)

Cavando e suando, vai o cavador lavrando a terra,
À chuva, ao sol, ao frío, desafiando o mundo,
Que vive de orgias e de ódios e pensa na guerra,
Ese ri, e troça da vida dum pobre imundo...

Lutando e sofrendo, vai ele mordendo o amargo pão da vida,
Nos lábios ressequidos empalidecendo o sorriso da esperanza,
Ante a terra agreste que bebe o seu sangue e o fere como uma lança,
Rasgando na súa alma atribulada uma profunda ferida...

Não desespere, ó cavador, que a vida não é só sofrimento;
Na treva mais negra brilha sempre uma centelha da luz,
Quando a alma palpita num ideal que seduz.

Sofres! Bem o sei, mas non estás sózinho,
No teu caminho, cheio de espinhos, viceja a flor dum amigo corazón,
Que pulsa porti, cheio de esperanza, proque é teu irmão...

.....
O poema titúlase 'Toada da Vida'

Vimala Devi (1932)

Onde amor onde sexo
onda nas bocas
onde a língua trança
onde a simples ansia
onde amor onde amor

CANTA
canta
canta sobre os satélites
o corazón lá em cima
em veias
em víscera

o canto com voz de vento
o canto escutado

com um corazón transitor

Cirano Valles (1934)

Tímidamente
As flores descerram
As súas corolas vespertinas
E um perfume voluptuoso
Intoxica a noite.

No infinito dos céus,
As estrelas,
Como sonhos suspensos,
Cintilam, encantadas
Por um rumor divino.

Na Terra,
Perpassam vultos,
Sombras torturadas
Que se desvanecem,
Silenciosas,
Na imensidade da noite.

.....
O poema titúlase 'Nocturno'

Remígio Botelho (1933)

Rio abaixo, río acima
com toda a graça
de uma rima
vai passando a barcaça...
vai passando
a passo brando
sobra as águas
de Mandóvi-
parece cheia das mágoas
da terra onde nasci.

Dia e noute,
noute e día
é o açoute
da ventania...
mas vai passando
a barcaça,
e vai levando
lentamente
a velha graça
da velha gente.

Já o inverno
se aproxima,
mas é eterno
o seu penar
río abaixo, río acima
do eterno Mandóvi...
é o sonho que perdi
e tento em vão apanhar.

Toda pejada
de minério,
e beijada
p'lo mistério
nas entranhas
das montanhas...
uma sina amarga
lle faz levar
a grande carga
p'ra o grande mar.

Sina mais triste
non existe-
barco alado
movido à dor,
do noso amor
non consumado.

.....
O poema titúlase 'Barcaça'

Poesía do aire

¿Ten que ser o libro o soporte exclusivo da poesía? Ou doutro xeito, ¿ten o libro o monopolio sobre a poesía? Cada vez son máis os creadores que en Galicia se fan esta pregunta e a resposta, evidentemente, é non. Máis aínda, algúns chegan nas súas indagacións máis alá e, incluso, cuestionan o feito -dado por suposto tantas veces, dun xeito tan irreflexivo por certos poetas que provoca sospeitas-, de que a literatura sexa o único vehículo posible da poesía e non un soporte máis, iso si: un soporte privilexiado pola tradición e a versatilidade.

En realidade, a idea de que a poesía é só literatura vén de épocas moi recentes e aséntase no manierismo -ás veces histórico- da ilustración malentendida: da ilustración dinguida unicamente á dimensión enciclopédica. Desde este punto de vista, sen embargo, a poesía dos libros é simple catalogación, lápida recordatoria, arquivo, ficheiro, enumeración, tarxeta de visita, escaparate... pero non poesía. Só as vangardas, a primeiros do século pasado, reverteron esta fórmula nunha poesía que se fundiu co seu soporte e tivo, deste xeito, razón de ser como obra editorial.

Estes días chega ás librerías un volume colectivo de poesía que, de xeito estrito, é un catálogo: nel, recóllense os traballos de 35 poetas que "actuaron" sobre un abano. A idea -infrecuente- partiu da galería Noroeste de Compostela e o material que agora se recolle en catálogo formou parte dunha exposición exhibida e pasada ano na galería. A editorial Follas Novas recuperou o material e confeccionou un formoso libro, onde a toda cor se reproducen poemas con riscos pictóricos, caligráficos, minimalistas, futuristas, conceptuais, fotográficos e, mesmo, ferruistas. Non é poesía o que no libro aparece -a poesía está nos abanos ou é o propio abano, en liña case obxectual- senón o reflexo das poesías, a súa catalogación. Tamén, nalgúns dos poetas, é a literaturización dos seus traballos.

A puntualización non impide que o resultado sexa abraiante, como abraiante foi a exposición. Hai auténticas exquisitescas, conceptuais e plásticas, que nos achegan artistas de gran altura, inquietos na súa concepción da poesía e do soporte, audeces nos desenvolvementos, lúcidos nos tratamentos lingüísticos e xestuais. Un libro para desfrutar e, ó mesmo tempo, para añorar a poesía, esa que o libro non nos dá pero nos permite soñar, en plenitude. Que non é pouco.

JOIS SANDOVAL

RI

revista das letras 456

RI

Suplemento de O Correo Galgo que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soadade Moia. Desano: Anton Lopo.
Ilustracións e fotografías: Chico Miras.
Maquetación: Carme Botana.
E-mail: Ri@elcorreogallego.es

Libros

Épica das mulleres

m



Todas as fotografías deste monográfico, así como a portada do número, foron realizadas por [Chico Mirás](#)

emoria para Xoana, de Marica Campo, é un libro aberto e escrito dende a sinceridade. Tenro, moi tenro, moi bonito. Como nadar no mar. Como beber na auga limpa das fontes. Como bailar e gozar na aldea con moitos amantes ao mesmo tempo.

Unha cura de naturalidade para as nosas letras. Un exercicio poético de estirar a alma, abrir os sentimentos, construíndo unha marabillosa novela. Enganchoume dende o principio ao final. É curta pero intensa. Chea de vida. Trata dunha nai embarazada que lle fala á súa filla, que lle conta o pasado, que lle trae un mapa cheo de designios e marabillas. Alegría e tristeza a partes iguais. Como na vida mesma.

É un libro vitalista, ameno, musical. Para desfrutar lendo, e supoño que desfrutar tamén pra a autora, a persoa que o escribiu. Escribiu inventando unha ficción única, unha historia singular, un debuxo eterno, un monólogo intenso fronte ao que está Xoana, a nena, e fronte ao que na lectura estamos todos.

Estamos para desfrutar lendo, soñando, abrindo as ventás dunha casa grande, enorme. O pasado sempre é unha casa grande. O pasado é unha caixa de latón onde rebenta a vida, a cachón. A muller que fala no libro decídese a falarlle a Xoana das mulleres que a antecederon, constituíndo toda unha xineira, un círculo que empeza no vento.

Toda esa recreación do pasado é moi interesante, porque fala do que se progresou e do que se retrocedeu na historia última da nosa patria vencida e valente. Fala de Galicia e dos galegos, da historia e da intrahistoria, da felicidade e da dor, do positivo e do negativo, e sempre o fai cunha tenrura estupenda.

Libro tenro e delicado como unha bonita peza de música. A segunda e última parte do libro está dedicada ao pasado máis próximo, case o presente. Porque a nai de Xoana fállalle da súa vida, dos seus sentimentos, e tamén de cómo se concibiu Xoana.

É un libro moderno, atrevido, suxerente. Bonita historia na que pasado e presente se entrecruzan como dous bonitos espellos. A linguaxe está moi ben coidada, moi ben medida. É unha linguaxe moi sentimental, moi "sentida", moi intimista, moi sincera. Unha linguaxe que cruza os corpos e encontra a verdade dos montes e das vacas.

Encontra unha verdade agochada, que reaparece. Non é un libro para lectores infantís pero podería selo. Porque o destinatario é unha nena que vai chegar ao mundo.

A música está moi presente en todo o libro, como un referente importante, como un suxeito de acción. Fanse referencias a grupos, cancións, músicas altas. Como unha forma de adornar o pelo con amor.

Marica Campo, a autora, é unha muller de riso amplo, de corazón grande, de palabras vivas, de intenso diálogo. E isto déixase ver neste libro, que se le rápido, e que paga moito a pena ler.

Está editado por Espiral Maior, unha editorial que aposta forte pola cultura galega, un agocho de onde saen cousas moi valiosas, libros moi bonitos e importantes para todos nós, galegos perdidos no centro da né-

boa. Saía no ano 2002, e antes de eu lelo moita xente mo recomendaba, cunha chispa de ilusión na mirada. "Liches o de Marica Campo?" dicíame e todos me decían que era un libro que estaba moi ben. É un libro que se meteu na xente, que está na rúa, que está en todas partes, porque nos representa, porque representa sentimentos vivos de todos nós.

Como se fora un collage das nosas miradas cansas. Como se a autora explicase o que os demais non podemos explicar, atados como estamos, sentindo toda a dor que sentimos.

As veces fan falta escritores como Marica Campo para que digan o que todos queremos dicir e non sabemos dicilo. Ademais eu sinto que o libro é moi feminino e feminista. Fala case exclusivamente de mulleres. As mulleres, que se levantan, orgullosas de si mesmas e contentas, na palabra. A marabillosa palabra. Eu leo e escribo bastante pero a palabra non deixa nunca de marabillarme. A linguaxe vestida coa literatura convértese nun fotograma precioso, unha lúa prateada, un caderno azul.

Memoria para Xoana é tamén unha memoria para min, e para todos, pois estamos desmemoriados e morremos de tanto baleiro que sentimos, tanta dor. Este libro serve dalgún xeito para reconstruírnos a mirada, para correr cara a un pasado que necesitamos. Porque é malo esquecer. Porque nunca deberíamos esquecer.

Hai poesía neste relato. Hai poesía da boa, da que fai tremer, da que emociona, da que nos axuda a camiñar. Hai poesía naturalista, intensa, reflexando en nós moitas luces de moitas cores.

Bailar, hai que bailar, hai que sentir, hai que alimentar o espírito, hai que matar a fame, hai que sentirnos vivos, hai que cruzar o drama, hai que avanzar nos barcos, hai que subir as montañas. Hai que deixar que o noso corazón sangue.

O sangue é a violencia das nosas vidas. O sangue é vida, intensidade, forza, pulsión, amor. Camiños longos que se abren para Xoana e para nós. Camiños anchos, enormes, vitalistas.

Sen renunciar nunca á memoria, ese cabalo. Galopar os cabalos. Rir as vacas. Descubrir a cara tapada das mulleres que sufriron e sofren. Facer un futuro mellor para os nenos que veñen ao noso mundo, este mundo tan feo.

Un mundo mellor para Xoana, que pode ler neste libro todo un historial do seu pasado. Coñecer o anterior a nós é o que máis nos axuda a afrontar o futuro.

Marica Campo é unha muller alta, con versos nos ollos, e mirada alegre. Eu véxoa ás veces nalgún recital e falamos dos poemas e de resistir cos poemas, nos poemas.

Agora escribiu un libro que me encheu a alma mentres o lía. Que alimentou e abriu os meus ollos cegos, que me fixo soñar e superar as dores.

Hai un precioso retrato psicolóxico da muller que fala, a nai de Xoana, que me gustou especialmente, porque reflicte moi ben a muller moderna, coas súas dúbidas e cos seus adiantos, cos seus medos e coas súas ansias, coa soidade nas costuras do seu vestido, coa forza da ilusión posta no futuro.

O libro, formalmente é moi fermoso, como todos os libros de Espiral Maior, tan medidos, tan coidados. Tan ben editados, con tanto cariño, con tanto afán.

Eu celebro que haxa libros así, tan espontáneos, tan lúcidos, tan críticos co mundo. Aparentemente sinxelo, pero encerrando moita riqueza, baixo un estilo moi claro, moi poético, moi directo.

Eu celebro a fantasía da palabra. Crear mundos magníficos, como estas memorias inventadas. Un libro de amor, de moitísimo amor. No que a vida aparece retratada co vestido máis bonito que ten. Ese vestido gardado con cariño no armario, ata que Marica Campo decide sacalo afóra e vestir con el a narración.

Veñen tempos grises e temos que mirar cara a atrás, para encontrar ilusións perdidas, e para non facer os mesmos erros. As mulleres violadas están enfadadas co mundo e necesitan desfacer a súa dor, exconxurar o seu vacío.

Vencer. A muller necesita vencer, nacer limpa, libre, como é o caso de Xoana.

Xoana é unha nena que aínda non naceu pero que precisa explicacións para cando naza e medre. Explicacións que están no libro, escritas especialmente para ela. Xoana son eu. Xoana son todas as nenas.

A narración é unha épica que abre luz na morte. A épica necesaria de todas as mulleres.

LUPEGÓMEZ

“ASÍ POIS PROSIGO E RESUMO”. CON ESTAS VERBAS ESPIDAS REGRESA ALAIN ROBBE - GRILLET, O ABANDEIRADO DO ‘NOUVEAU ROMAN’, Á LITERATURA. DESPOIS DE VINTE ANOS E A PIQUES DE CUMPRIR OS OITENTA, O ANTIGO COMPAÑEIRO NO EXPERIMENTALISMO NARRATIVO DE CLAUDE SIMON, NATHALIE SARRAUTE, MARGUERITE DURAS, MICHEL BUTOR, CLAUDE OLLIER E ROBERT PINGET, PUBLICA (ANO 2001) UNHA ESCOLMA DOS SEUS ESCRITOS SOBRE TEORÍA LITERARIA (LE VOYAGEUR) E UNHA NOVELA, ‘LA REPRISE’ QUE VÉN DE SER TRADUCIDA AO ESPAÑOL BAIXO O RÓTULO DE ‘REANUDACIÓN’ (ANAGRAMA 2003).

O regreso de Robbe-Grillet

a

volta de Robbe - Grillet é sen dúbida unha boa noticia para os

amantes da literatura francesa. Como afirma Nelly Kaprièlian (*Ls Inrockuptibles*) ler na actualidade a Alain Robbe - Grillet e de xeito especial esta novela, non é nada máis nin nada menos que Robbe - Grillet ao cadrado. O papá do ‘Nouveau Roman’ é un escritor teimudo e neste seu último libro toma prestados moitos elementos dos seus escritos anteriores, das súas películas. Atoparemos moitos rastros, pegadas e marcas, tamén chiscadelas, de *O mirón*, *As gomas* ou *A celosía*. Tamén así mesmo do guión da película *O ano pasado en Marienbad*. Mais todos estes elementos aparecen combinados, dun xeito novo e diferente.

Falando de si mesmo, emprega Robbe - Grillet o mesmo ton provocador e alleo a toda modestia do que sempre se oufanou e recoñece que foi célebre antes de ser lido. E verbo do ‘Nouveau Roman’ por el impulsado nos anos cincuenta, acepta que non foi unha revolución como se dixo. Porque xa todo estaba en Kafka, en Faulkner ou en Joyce. “Tería abondado con ler a Sartre e a Camus para ollarnos sen abraio”.

En efecto, o que pretendeu Robbe - Grillet e os seus camaradas de vangarda foi non tanto unha ruptura senón unha purgación da novela tradicional. Unha afouta vontade de renovación formal e unha aposta pola linguaxe, pola súa capacidade

para representar a realidade. Endalí eses romances feitos de puras descrições de aparencias, de obxectos obsesivos e despoboados. Un mundo de obxectos “duros, inalterables que se atopan aí desde sempre e se burlan do seu propio sentido”. O resultado é una escrita esteada na aridez e no intelectualismo dos seus procedementos que con frecuencia fixo imposible a lectura dos seus produtos. A arte narrativa que renuncia aos grandes discursos e que, pasados uns anos, desauga na posmodernidade na que xa resulta imposible dexergar horizontes estéticos ou axiolóxicos. Son os libros escritos sobre a nada, teima na que porfiaron os autores do ‘Nouveau Roman’ rachando as estruturas narrativas tradicionais (tempo, espacio, personaxes...) que ficarán fóra da circulación. Xa non hai narradores omniscientes, deixan de importar os contidos para se proxectar a escrita dentro do seu propio movemento. Os críticos estruturalistas da época (Roland Barthes, Gérard Genette) apoiaron e engrandeceron esta forma de novelar xa que atopaban nestes libros pechados en si mesmos e autosuficientes o obxecto acaído das súas investigacións.

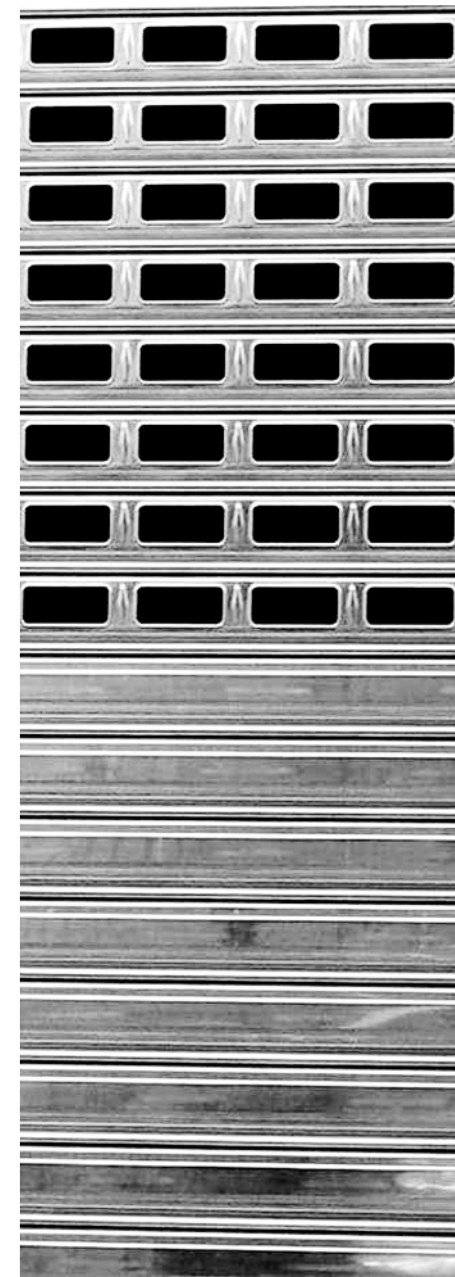
Máis tarde Robbe - Grillet seguirá outras rotas e vieiros. A través dos mesmos, e sen renunciar aos dogmas do ‘Nouveau Roman’, procurará unha desmitificación dos xéneros da ficción tradicional botando man de motivos da literatura popular (*A casa de citas*, *Proxecto para unha revolución en Nova York*, *Topoloxía dunha cidade fantasma*).

La reprise é unha novela, feito que xa resulta novidoso porque Robbe - Grillet non se abeiraba ao xénero ficcional desde 1981, malia a triloxía *Romanesques* (*Novelescas*), escrita entre 1985 e 1994. O seu título non resulta de doada tradución e só a cita introductoria de Kierkegaard nos pode poñer na pista. “Recomezo e recordo son un mesmo movemento pero en direccións opostas; porque o que un volve lembrar, xa aconteceu: é unha repetición que volve cara a atrás; mentres que o recomezo propiamente tal sería un recordo que se proxecta no porvir”.

A novela mergúllanos na cidade de Berlín a finais do ano 49. Un axente que soamente coñeceremos polas súas siglas, chega á antiga capital en ruínas á que se sente vencellado por esvaecidas lembranzas da súa infancia. Descoñece cal é a súa misión e o sentido da mesma. Os seus xefes unicamente lle proporcionaron os elementos indispensables para executala. E debe obedecer cegamente.

Sen embargo, *La reprise* está lonxe de ser unha novela policial ou de espionaxe. O que o lector atopará nas páxinas do romance son as teimas que atormentan ao escritor desde sempre: o tema da duplicio do incesto, o da xemelguidade, o da cegueira e un certo erotismo sádico que aleita a imaxinación dos seus personaxes. *La reprise* non é unha novela apta para os partidarios do sentido e da representación, para os siareiros da lexibilidade doada e lineal, pois, aínda que a fabulación se atopa ategida de tópicos cotiáns, estes funcionan unicamente como tales: como estereotipos aos que o autor á mantenta os priva de calquera capacidade respresentadora da realidade allea a eles mesmos. E todo o seu sentido e coherencia recíbena da arquitectura e da lóxica do relato e da maneira de se artellaren os diferentes fragmentos do texto. Xa que logo, un regreso menos novidoso do que cabería agardar.

f. MARTÍNEZ BOUZAS



Resistencia

Rosa Aneiros beirea a trapela da erudición histórica, ou da estampa documental (na que si cae María de Medeiros no seu filme Capitanes de abril), e aposta por un tratamento coral da revolución.

C

antas novelas hai nesta novela? Para empezar, ningún dubidaría en afirmar que *Resistencia* de Rosa Aneiros é unha novela de amor porque nela se tece un sarillo de historias de amor, algunhas frustradas, outras felices, unhas convencionais e outras heterodoxas, que se desenvolven tendo como telón de fondo varias décadas da historia (e da Historia) de Portugal. A intelixencia da autora suxeríulle non deterse no 25 de abril de 1974, data doadamente fosilizable, ante a cal o risco de converter a narración nun panexírico era máis ca evidente, e arriscarse a traernos, logo de percorrer a interminable dictadura salazarista e de asomarnos breve pero intensamente á guerra colonial, ata o desencanto dos 90, a unha democracia desaborida e confusa na que aboiamos como naves ó pairo. Pero, por sorte para os lectores, *Resistencia* é moito máis ca iso. Rosa Aneiros beirea a trapela da erudición histórica, ou da estampa documental (na que si cae María de Medeiros no seu filme *Capitanes de abril*), e

aposta por un tratamento coral da revolución, no que sobrancean un feixe de personaxes secundarios obsesionados coa súa propia circunstancia vital, cada quen co seu drama humano no fardelo, para os cales dende logo, a palabra revolución se escribe con minúscula. Quizais esa mesma prudencia no tratamento do tema explica a brevidade do capítulo 24, onde a protagonista descubre a —suposta— morte do seu amado, e que coído merecería un tratamento menos expeditivo. O que Rosa Aneiros quixo fose intensidade quedouse nunca parquidade inexplicable, como non fose polo afán de evitar o melodrama, que malbarata as posibilidades expresivas da escena.

Deixamos a dimensión amorosa e histórica e descubrimos en *Resistencia* a aquel de saga familiar que nos engaiola, quizais polo lonxano parentesco que pode presentar con certos modelos narrativos realistas que nos vencellan ó país irmán. Que a familia de Dona Leonor e Caetano acaben porfiando pode ser un signo da mudanza dos tempos, mais tamén un elemento dramático de primeira magnitude, do que agroma a traxedia, esa traxedia que parece marcar as vidas dos protagonistas. Mais o vizoso abano de personaxes que nos ofrece a novela evita calquera formulación maniquea do conflito. De feito, hai varios personaxes secundarios que resultan extraordinariamente suxestivos e mesmo inquantables. Confeso que tería que releer a novela para resolver o desacougo que me produce a primeira Filipa, unha Ofelia que semella tirada dun mal soño e da que a súa sobriña será o contrapunto perfecto, e que fico para sempre seducida por Isaura, ou pola magoante —por tan común— historia de Raúli.

Esta é unha novela na que xogan un papel determinante os silencios: o que os personaxes calan conta máis có que din, e iso atrapa o lector, convidado por unha voz narrativa en terceira persoa a ser o seu narratorio privilexiado. Unha voz que consegue, a base de ceder en contadas ocasións a palabra “en directo” ós personaxes, crear un clima de intimidade cómplice que produce no lector o efecto de terse polo exclusivo e privilexiado destinatario desa historia. Quizais por isto (pola complicitade e polo valor semiótico dos silencios) o lector está disposto a facer algunha concesión no eido da verosimilitude, e aceptar que Filipa nunca pregunte por Dinís, non queira saber as circunstancias da súa falsa morte, creando así un equívoco dificilmente aceptable e que está a piques de frustrar definitivamente a historia de amor arredor da que xira toda a novela. A axilidade da narración, sen concesións a digresións de ningún tipo (a voz narrativa nunca sucumbe á tentación de adoutrinarnos ou de amosarnos o improbo labor de documentación que subxace a esta novela), e un logrado tratamento do tempo, que avanta nas



décadas polo procedemento da redución temporal e recorrendo ocasionalmente ó flash-back, fai que a lectura da novela sexa desas que arrebatan.

Quizais é polo esencialismo que se desprende de todas e cada unha das páxinas desta novela, na que todo vale o dobre, os sentimentos e as palabras, por prohibidos e por pouco comúns, que a autora desenvolveu un estilo depurado, que contrasta cunha certa tendencia á acumulación que apreciábamos nos seus precedentes relatos de *Corazóns amolecidos en salitre*. A sintaxe breve e contundente contribúe a levarnos como no colo polas páxinas do libro, apreixados por unha escrita que nos deixa sen folgos, de tan intensa. Mágoa que Rosa Aneiros abuse dun recurso excesivamente marcado, tal é a enumeración acumulativa de series, en lugares moi próximos, que resultan rechamantes na lectura (véxanse as pp. 13 e 28, 187 e 192 ou 244 e 262). Unha pregúntase se os correctores editoriais non están para avisar deste tipo de despistes ós escritores, evitando que desluzan un texto no que as pezas están chamadas a encaixar coma teselas. Pola contra, a metáfora da fala das xentes como un río, unha sorte de caudal comunitario incontrolable, é repetida cunha prudencia que sen embargo non pasa desapercibida nunha lectura atenta. A súa reiteración funciona como un rumor de fondo, un ruxe-ruxe que por momentos se fai máis perceptible e que metaforiza esa dimensión coral á que a novela non quere renunciar.

O libro está escrito co exemplar voluntarismo da mocidade, con esa teimosía que algúns chaman utopismo e que perdemos sen decatarnos, nalgún recanto do camiño, deixándonos só en prenda un pouso de melancolía. De aí que a única tese que aquí se defende é a de que o amor todo o pode. “Amor omnia vincit”. Oxalá fose así. En todo caso, se non o é, foi fermoso crelo. Como é fermoso descubrir que alí, en Peniche, na que foi prisión militar e centro de tortura, se conserva un conto escrito por un recluso ós seus fillos, un conto que nunca chegou ó seu destino (igual cás cartas de Denis). Mais Rosa Aneiros aposta con decisión porque a tenrura da escena non nos anubre os ollos e non nos impida ver a profunda dor que latexa nesa carta, como latexa tras todas e cada unha das páxinas desta novela e ante a cal só nos queda afirmarnos na vontade do “nunca máis”.

d LORES VILAVEDRA

Mai més

U

nha presentación....

O 13 de febreiro presentouse no Centro Galego de Barcelona a primeira novela, escrita en español, de Bernar Freiría, escritor nado en Verín (1951) pero residente desde hai anos en Murcia. *Cuarto de derrota* (Barcelona: Meteora, 2002) forma parte da liña propia da novela negra galega, esa que se artella a pé de ría: a narco-ficción. O título, como corresponde aos usos na novela negra, conta unha historia chea de conflitos na que o protagonista se adentrará nos territorios escuros. Na presentación participou Manuel Vázquez Montalbán, cun deses exercicios de crítica aos que acostuma nos últimos anos, con ollo atento e brillante, amosando o esqueleto da novela sen chegar á desolada sensación do desgace (crítico, enténdese) e situado un punto desde fóra. Confeso a miña sensación: o Montalbán-crítico sempre me deixa coa incógnita sobre qué opinará realmente o Montalbán-lector... pero moito se garda el de esmagar aos posibles visitantes da novela cunha voz que sente cátedra. Volvamos ao coloquio. Ademais de Vázquez Montalbán, participaron Jordi Fernando, o editor Olegario Sotelo Blanco e mailo autor; quen tiver adición polas colorainas pode ver as fotos do acto na web (<http://www.editorialmeteora.com>). Nunha cousa cadraron todos: en seguir de cor a xeografía do fuel sobre os mapas da memoria situando as fotos e as informacións naqueles lugares que visitaran antes. Na distancia as fotografías e datos sobre a marea negra enrétranse e materialízanse na toponimia coñecida: Fisterra, Cee, Laxe, Cíes, Ons... Nomear as vilas, cabos e praias é unha maneira de recuperar o territorio-paraiso roubado polas sucesivas mareas, da mesma maneira que desde o exilio Avilés de Taramancos ou Delgado Gurrarán nomeaban os territorios da orixe, en terras de Noia ou Valdeorras. Nomear polo miúdo a xeografía do fuel, dentro ou fóra de Galicia, é facer o reconto das feridas.

...e os libros cataláns coa xeografía do fuel

No Cabo de Creus, situado na banda máis oriental da Península, hai unha placa na que se fai referencia a Fisterra, o cabo xémeo pola banda do sopor. Unha longa tradición une ambos e dous extremos, ambas e dúas culturas, tamén no ir e vir da literatura. Abonda con repasar a lista de títulos verquidos dunha a

outra lingua, aínda así insuficiente, que nestes últimos anos se viu favorecida por unha decidida política do Goberno balear para a exportación dos escritores propios. Gracias a ela podemos desfrutar dos máis importantes poetas, en Espiral Maior, e autores teatrais, na Biblioteca-Arquivo Pillado Mayor. De feito, entre as novidades recentes en galego, aparecen tres poetas clásicos das letras de Ses Illes: Miquel Costa i Llobera, Bartomeu Rosselló-Pòrcel e Miquel Àngel Riera, este máis coñecido como narrador. Os tradutores son dous dos imprescindibles na ponte entre as dúas linguas: Xavier R. Baixeras e Xesús González Gómez.

A esta longa tradición de interese mutuo cómpre engadir agora dous libros singulares que, en catalán, erguen a voz perante a desgracia do piche. Non é casualidade que a marea negra provocase na banda de nacente esta reacción de maneira inmediata, non se esqueza que desde o primeiro momento a sociedade catalana se mobilizou con voluntarios, cunha organización autoxestionada, diversas accións informativas, unha gran sensibilidade social perante o desastre natural e económico? E agora estes dous libros, que se titulan ambos e dous *Mais més* / *Nunca máis* e que destinan os gaños a axudar na loita contra a marea negra. O primeiro (Barcelona: Ara Libres, 2002) ten versións noutras linguas e en catalán vai xa pola segunda edición, convertido así nun insospitado best seller no que se ofrece a crónica día a día da catástrofe. O outro (Valencia: Brosquil, 2002), coordinado por Xulio Ricardo Trigo, é unha recopilación de urxencia que recolle textos de ficción de autores cataláns.

Trigo non precisa presentación onda nós. Este betanceiro, xornalista e escritor en catalán, traduciu algúns escritores galegos ao catalán: X. M. Álvarez Cásamo, Carlos Reigosa, M^a Victoria Moreno e Agustín Fernández Paz. A lectura deste *Mai més. Els escriptors contra el silenci* debe comezar polo limiar onde, como se fose un páxina do caderno de viaxes, relata a súa estadia na Costa da Morte acompañando a Rafa Villar. Outra volta, atopamos un itinerario pola xeografía do fuel. Despois xa nos podemos adentrar nos territorios da narrativa ou a poesía da man destes dezanove escritores procedentes de Valencia, as Illas Baleares e Cataluña. Entre os máis coñecidos: David Castillo (director do suplemento "Cultura" do *Avui*), o ibicen- co Antoni Marí, Jesus Moncada, Maria Antònia Oliver (os tres xa traducidos ao galego con, respectivamente: *O vaso de prata*, *Camiño de Sirga* e *Pacatú*), Miquel de Palol, Vicenç Villatoro (director de da Fundació Enciclopèdia Catalana) ou Maria Mercè Roca.

Só cómpre facer unha salvidade: non se trata de ficción feita sobre o chapapote senón de inéditos ofrecidos como mostra de urxente da acción.

Mai més é o nome das guías de viaxe que en catalán axudan a percorrer as xeografías do fuel e da solidariedade. Unha solidariedade que nas letras non vén de novo e que segue a ofrecer pontes sólidas para o intercambio.

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ



Poética

O renacemento do interés por unha 'literatura independente' da 'literatura oficial' é a consecuencia dun círculo vicioso literario

Nos meses de xaneiro e febreiro do 2003 celebrouse, baixo o patrocinio do Ámbito Cultural do Corte Inglés de Málaga, un ciclo de conferencias dedicado ás "novas tendencias narrativas: Os desafíos de século XXI". Sorprendeume moi gratamente o interese do público por escoitar a un grupo de autores —Juan Francisco Ferré, Eloy Fernández Porta, Ramón Buenaventura e eu mesmo— que, coa excepción de Buenaventura, non tivemos, ata agora, un grande impacto mediático. Estou certo de que moitos dos que viñeron á miña charla no leran ningún dos meus libros, e de que foi a curiosidade de escoitar algo distinto ó que sempre lles contan o que os levou alí. Os lectores seguen a buscar máis do que atopan.

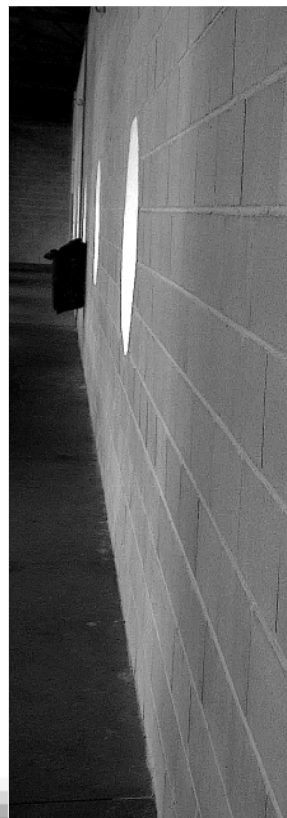
As conferencias representaron una tentativa de análise trans-xeracional da literatura contemporánea e as súas perspectivas de futuro a partir da visión persoal de cada un dos participantes: narradores mutantes, lectores posthumanos, escritura electrónica, frivolidade seria e seriedade frívola. Esta ollada trans-xeracional ven a contradicir dúas falsas impresións moi arraigadas na crítica literaria española: Que cada xeración literaria —entendida como a proximidade cronolóxica na data de nacemento dun grupo de escritores— comparte unhas influencias e unha estética, e que estas atópanse principalmente determinadas polos avatares sociopolíticos da súa xuventude. Tales impresións son debidas a que, seguindo unha inercia que os medios de comunicación semellan ser incapaces de abandonar, case sempre que se trata de falar de "nova narrativa" implícanse exclusivamente os "autores novos", de tal modo que se termina por concluir que o único nexo de unión entre eles é, precisamente, a experiencia histórica común.

No caso do ciclo de Málaga, os organizadores —Enrique Baena e Juan Francisco Ferré— propuxéronse atopar converxencias estéticas antes que experienciais e, na miña opinión, acertaron de pleno. A coherencia da proposta se materializará proximamente nun libro que recollerá todos os textos. E de poderen acudir Juan Goytisolo e Julián Ríos, dous grandes narradores contemporáneos que aprobaron a iniciativa, todas as xeracións actuais de escritores españois estarían representadas.

O máis interesante deste ciclo é que permite corroborar a existencia —e a resistencia— dunha tradición "diferente" na narrativa española que pervive —e quizais está máis viva que nunca— a pesar da tremenda presión mediática cara a unha intolerante homoxeneización e as dificultades que experimentan as editoriais pra manter nos seus catálogos unha serie de obras que non queren ceder a banalidade xeral. Pese a tal situación —ou quizais precisamente por elo— non deixan de aparecer novos libros e autores que poderían configurar unha escena literaria "independente", "alternativa" ou "periférica", máis relacionada co desenvolvemento de outras novas formas artísticas e culturais que coa literatura de difusión maioritaria.

O renacemento do interese por unha "literatura independente" da "literatura oficial" é a consecuencia dun círculo vicioso literario-mediático que, pra manter o seu dominio sobre a opinión pública, ingnora ou tenta ocultar a extraordinaria complexidade do mundo contemporáneo, reducíndoo a grupos de opinión enfrontados con representacións baleiras do poder deseñadas ou fabricadas pra servir de chibo expiatorio: Simulacro que comeza a aburrir a unha parte do público. Un círculo literario-mediático que, no lugar de verdadeiros libros enxalza o que Gilbert Sorrentino denomina "libroides", ou sexa, cousas que parecen libros pero non o son. Un círculo literario-mediático que se dedica a promocionar farsas políticas, que invita os "intelectuais" a "beerrar na rúa" ó mesmo tempo que dificulta a expresión de calquera pensamento que poida cuestionar a súa hexemonía. Cando proliferan as franquías de rebeldía e os supermercados de melodrama, quédanos recordar aquel libro que, hai anos, nos revelou algo importante. Quizais o seu autor se chamaba Séneca, Lucrecio, Montaigne, Dostoiévski, Shakespeare, Borges, Pynchon o Deleuze. Menos mal que os bos libros nunca se terminan de ler. Menos mal que aínda queda quen intenta escribir —conseguirao ou non— como se alguén, dentro dalgúns anos, fose a pensar que o seu libro merece unha lectura.

GERMÁN SIERRA



Corazón de lume

O caso de Manuel Vilanova é un dos máis particulares de cantos fan poesía en Galicia no momento que vivimos. De entrada, Vilanova, quen empezara escribindo en español, *Mejor el fuego* (1972) e *El cazador de días* (1977), nunha liña tal vez cernudiana pero cargada de ironía diante do culturalismo que eses días ategaba a poesía española, remata por poetizar en galego, achegando a esta lingua, *E direi-vos eu do mister das cobras* (1980) e *A lenda das árbores de prata* (1984), cuestións realmente anovadoras, como a intertextualización, o fluír surrealista no discurso, o 'patchwork' en poemas que se mantiñan dunha realidade inmediata (e xa que logo dramática), o sentimento de epicidade, por non falar dun peculiar sentido do humor que mudaba a súa poética en desmitificadora e ben diferenciada. Esta entrada en materia era, na súa totalidade, atípica e servía para converter ao seu protagonista en ser digno dun estudio individualizado. Ocorre que Manuel Vilanova lonxe de aproveitar "pro domo sua" tan evidente persoalidade optou por ficar en silencio. Nun silencio longo, tanto nunha como noutra lingua, igual porque a súa posición fronteiriza non terminaba de satisfacelo. Tal vez por falta de perspicacia entre quen, en español ou en galego, tiña que situar no seu sitio a este poeta exótico que no seu emprego versicular do poema en galego semellaba debedor tanto da poesía 'beat', por exemplo, como de certa mística, camiño este último polo que —como hoxe estamos vendo— habería de circular máis adiante. Certo que houbo que se ocupou con intelixencia e adicación do Manuel Vilanova da primeira época, en galego e español, e entre eles compre salientar o nome de Ramiro Fonte.

Como tamén é certo que desde as súas incursións na nosa lingua Manuel Vilanova axiña pasou a ser tido por un poeta de culto. Ben que a súa atipicidade fixo que non criase escola ou tendencia algunha, o que si sería acontecido de ser Vilanova un poeta máis pegadizo. Pero dadas as circunstancias a poesía do autor de Barbantes e residente en Vigo tiña unha mimese moi pouco doada sen provocar o pastiche. Despois de todo isto viñeron anos de soidade —poética— nos que Vilanova parecera ter desaparecido do mapa, cousa pouco estranha se consideramos que Vilanova —naceu en 1944— non era precisamente un poeta novo, e xa se sabe que a poesía adoita estar vencellada aos anos mozos (ou moderadamente mo-

zos). Por iso o libro *El quinto cáliz*, que chegou a min casualmente da man de Antonio Carvajal, foi unha inmensa sorpresa. Porque este libro, editado en Granada, pola Deputación Provincial (na Colección Genil) en 1997, á parte de estar escrito en español era de temática relixiosa. Cousa que resulta do máis insólita no panorama poético actual onde con algunha excepción, de pouca calidade case sempre, os camiños percorridos son moi diferentes. Con efecto en español, sacando a Miguel D'Ors e algún poema, illado de Luis Alberto de Cuenca e en galego a Gómez Alfaro ou a Manuel Xosé Neira, o panorama que conxuga poesía e relixión é pobrísimos por non dicir inexistente. Ora, *El quinto cáliz* era toda unha proclama mística na que xa non entraba a ironía senón o fervor, nin sequera alucinado, por unhas verdades tan elementais como rigorosamente expresadas por este poeta tan ben dotado para o verso de alcance. *El quinto cáliz*, en fin, semellaba a crónica dunha (re)conversión pero non a partir de asuntos tan cotiáns como mostrencos senón desde unha procura de elevacións realmente dignas dunha complicidade lectora. Deste libro, entre miles de preguntas (que levaban aparelladas tantas respostas), xurdía unha sobranceira: "¿Qué cosa es Dios y hasta dónde llega?" que podería considerarse como lenda ou motivo deste terceiro Manuel Vilanova: o primeiro, aquel cernudiano e culturalista "ma non troppo", o segundo, o desmitificador en galego, e este que vén de explotar cun libro esculpido que se chama *El corazón del pan* (Fundación Jorge Guillén, Valladolid 2002), continuación e complemento natural de *El quinto cáliz*. Agora o proceso de conversión que viamos no volume anterior atopa fundamentos seguros nun argumento meridiano no que todo vai xurdindo nido por vieiros ortodoxos, nos que sen pedanterías Vilanova anda a explicarse e explicarnos. Pero non se trata soamente dunha reflexión cultural pois aquí tamén está o Vilanova mínimo, o que se encontra —memorable— no poema *Concha en mi oído* levándonos por sendas novas de puro antigas. Por certo, a poesía galega tamén precisa deste Vilanova revelado-rebelado. ¿Seremos quen de escoitalo?

VICENTE ARAGUAS