

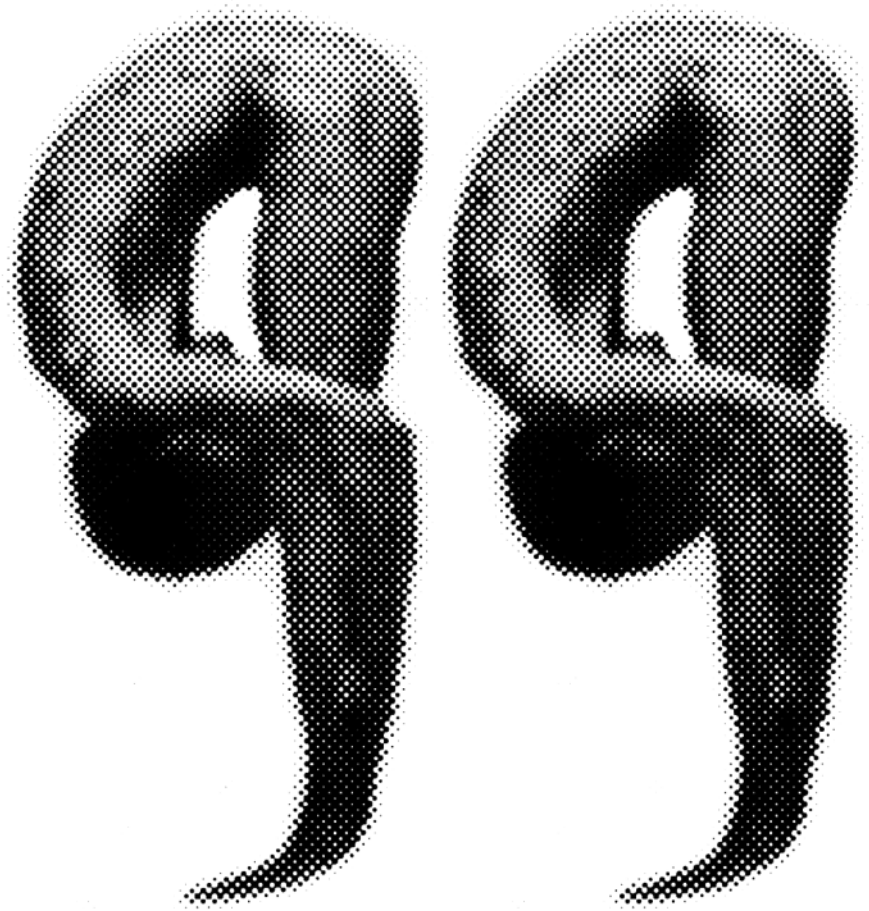
5 / XUÑO DE 2003 - NÚMERO 469

r d l

REVISTA
**DAS
LETRAS**



¿posmodernidade?



Posmodernidade

Cando a palabra se converte nun proceso infeccioso

Xabier Cordal

Máis que un concepto, a posmodernidade é un proceso infeccioso. Coa rapidez dun virus informático, desde o primeiro balbucido nas artes escénicas e na arquitectura, a palabra duplicará os seus xenes e mutará en mil versións. E a pesar dos esforzos de Frederic Jameson (podemos lelo na revista **A Trabe de Ouro**) ou de Marvin Harris por nos convencer de que “posmoderno” designa a época que vivimos e non (só) a forma de pensala, a pesar dos sacrificios de Lyotard e outros por apropiarse do termo e escurecelo definitivamente, algúns enxergaron hai tempo que “posmodernidade”, nas súas acepcións menos herméticas, significaba “conservadurismo liberal”.

A penas no principio dos oitenta a aura posmoderna uliu un pouco a esquerda, e cadrou co momento no que a crítica das derivas do socialismo real parecía inaprazable. Andaban a rematar dúas décadas ameazantes para os EEUU e os seus aliados. O mercado apropiárase da contracultura xuvenil e dos sindicatos, como antano das vangardas históricas. O mercado ía esmagar asemade mediante a venda de armamento, as guerras de castigo e o bloqueo económico a rebelión dalgúns países pobres (vimos de contemplar nas empresas de imaxes un dos epílogos estaría moi ben. Baixo as manoiras frívolas do recambio xeracional, a eclosión posmoderna delimitaba o territorio dunha crise máis profunda.

E todo quedou en Orde, e soaba *We are the world*, banda sonora da fase superior do capitalismo.

A metrópole decidiu que os oitenta serían felices. A festa posmoderna, aparentemente outra filosofía escéptica para engadir ao catálogo europeo, gozaba vulgarizándose e autoparodiándose. Quería fuxir da Historia, traer o encanto do novo, a provocación, a espontaneidade, toneladas de ironía. Gañar diñeiro estaría moi ben. Baixo as manoiras frívolas do recambio xeracional, a eclosión posmoderna delimitaba o territorio dunha crise máis profunda.

Álvaro Cunqueiro, gústame repetilo, apuntouse á posmodernidade e iso que nunca chegou a oír a palabra. Un conservador melancólico adiantábase ao seu tempo, se cadra porque ás veces os días corren para adiante pero o Tempo recúa. (En España e nos ambientes galegos de obediencia madrileña aínda se están enteirando de que escribía cen veces mellor que os reaccionarios actuais).

Moita da súa obra madura é unha aceda ferramenta de deconstrución: o Grande Relato desaparece, os heroes teñen hemorroides, os mitos naufragan na vida cotiá, aos deuses remórdelles a conciencia. Mais na literatura do mindoniense, como na crítica posmoderna, había unha cantidade inxente de mistificación.

unha broma: os pobres converteríanse en depositarios da Sinfonía Salvaxe e occidente íase encargar de protexela mediante o FMI e o abaratamento dos tour-operators.

Contra coartadas cínicas dese calibre nace a transmodernidade, que é cando as periferias do capitalismo asumen á vez a súa situación marxinal no concerto económico e a súa centralidade á hora de pensar e levar a cabo as posibles saídas. O de que era invención humana o Grande Relato xa o sabían eles, que viron morrer varios deuses, incluído o dos invasores. A rebelión transmoderna parte, igual que a Ilustración, do evidente: por exemplo, que a Miseria é unha forma de xenocidio, e pódese evitar, e así a enfermidade e o sufrimento. Que a chamada "relatividade cultural" é a nova cara paternalista dos responsables dese xenocidio, por iso nos EEUU non se poñen atrancos legais á pillaxe dunha colonia, pero si á ablación do clítoro. Ás veces o autoproclamado Humanismo occidental está feito de cristal escuro, como as limusinas.

A posmodernidade dispoñía piadosamente que o centro da Historia, como o da biblioteca de Borges, puidese ser inventado en calquera sitio. A nós sóanos familiar: somos en efecto o centro do mundo, pero (como se demostrou no atentado do 'Prestige') permanecemos nun limbo de sector primario, consolámonos con folclore, cidades pequenas, Inditex, algunha autoestrada e un tren rapidísimo. Cando vaia e veña a máquina veloz entre as senras –non sei se vivirei tanto–, o pasaxeiro da clase bussiness quizais nin dea percibido os signos da nosa extinción social.

Hai limbos peores, xa. Bos Aires, por poñer un exemplo, onde van as traballadoras dunha empresa e resolven mediante proceso asembleario exaltar a vida, negar o abandono (o delas, o da fábrica), alumar as salas escuras e reiniciar a produción. Decidiran que non viría de fóra remedio ou espe-

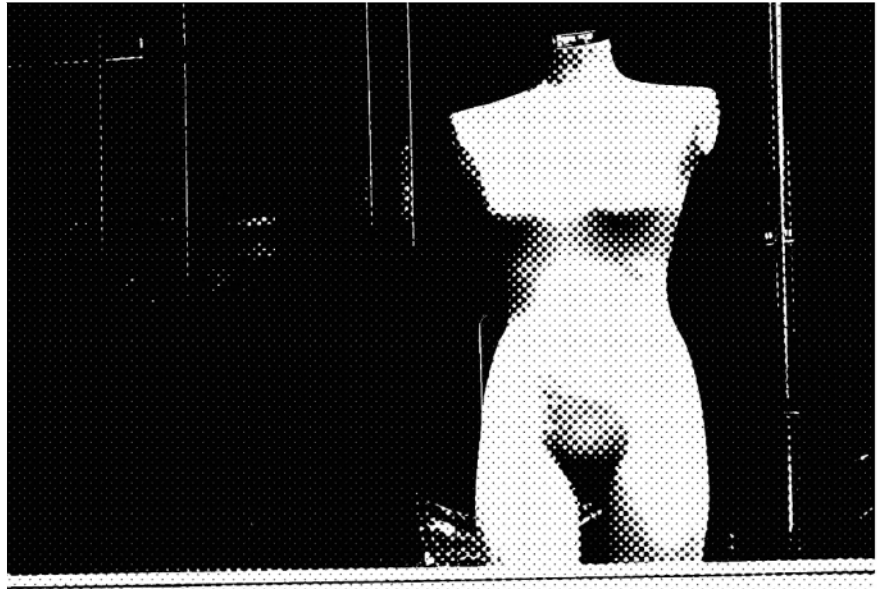


A aparencia era que calquera icona podía cuestionarse e derrubarse, abundaba saturarlle as formas, multiplicala (Warhol) e convertela en obxecto kitsch. Sen embargo, nos mesmos anos en que as brincadeiras estéticas baseadas na falsificación conquistaban Nova York, Milán ou Londres (pois todo chegara ao seu fin: a Arte, a Historia, a Filosofía...), culminaba un paradoxo moito máis arriscado, unha performance de medidas universais. Definitivamente, o valor dunha unidade de dólar pasaba a ser... un dólar.

Esa posmodernidade non é a que Jameson chama "capitalismo serodio", nin moito menos a que Toni Negri denomina "posfordismo". A famosa posmodernidade foi a que semellaba nacer filla mestiza do punk e da gauche divine e acabou en titora das Empresas de Traballo Temporal. Ao seu demo negador vaille moi ben: ten plano de xubilacións privado, piso no Centro, roupa cara. Clama polo abaratamento do gasto, agás cando lle pagan a el (nesa moeda-medida de toda cousa). Intelectual nihilista, escribe con caracteres divinos a economía de mercado, porque é ubicua e impronunciabile. No encefalograma que traza o caos mangante da Bolsa cre ver a voz trémula da Pitia.

Quedan farrapos das apostas nas que "aque!" posmodernismo xogou forte: a súa presunción de relativismo cultural foi denunciada precisamente desde as chamadas periferias culturais. Tiñan a certeza de que o ataque posmoderno á idea de Progreso convertía o seu malestar en decorado do Final da Historia. Desa mesma Historia, inventada por europeos cristiáns, na que ingresaron como man de obra barata. Agora resultaba que todo fora

ranza, escolleran alimentar a prole, mostrarlle, ademais, o camiño para unha vida digna, sen drogas nin cárcere. Unha tarde veu a policía e rescatounos do soño posmoderno (se cadra o de Marcos en Chiapas: unha revolución sen Revolución nin Comité Central, sen bombas nin guieiro místico, digamos que nin sequera el) inchándolles a cabeza a hostias. Volverán, descubriron que a cousa era así de fácil e que elas eran a súa propia condición obxectiva. Nunca oíron falar da comuna de París pero dá igual: a Universidade Popular das Nais da Praza de Maio anda sempre aberta, na rúa. Hoxe as televisións botan aos pobres a caldopada diaria. O exilio do coñecemento e a expulsión do amor, lonxe de ser accidentais, forman parte da Miseria. Xa sen a penas corpos vivos para colonizar, o virus posmoderno alcanzou o clímax e brilla nos talk-show do mundo enteiro, como as pombas cerúleas e espantosas dos escaparates de Braga, como os anxos e os cisnes de porcelana e as raiñas das festas de agosto. A posmodernidade négase a despinar a cara, vendida antes de ser vendida, voluntariamente barroca. Marcha da escena demasiado tarde (así poderán poñer algún outro anuncio). Había nela unha homenaxe paternalista ás glorias e aos horrores que o consumismo impuxo como "gusto popular". Pero un día rematará a festa, igual que para Mefisto o divertimento nas tabernas da plebe. O intelectual posmoderno mudará a roupa e volverá ao Requiem, a Mallarmé e á televisión de pago. Ao revés que nas fantasías norteamericanas, o traidor que fai de secundario –ese que traballa só por cartos, culto e descrido– nunca lle fallou ao cabrón da película.



¿u-la posmodernidade?

Francisco Sampedro

Un sentiríase tentado a titular este artigo como **A nova Idade Media**, pero non sería xusto debido a dúas razóns: cómpre ser rigoroso coa Historia, no sentido de que esta designou como “media” a unha época que non sabía moi ben como definir, e, nun segundo lugar, porque a metáfora non faría xustiza á irrepetibilidade do devir das sociedades.

O que non nos impide aseverar que o tempo que nos toca vivir arestora pode ser cualificado, sen resto ningún de pesimismo, senón cunha obxectividade compartida polas inmensas masas –por suposto heteroxéneas– que conforman unha inmensa maioría civil, de escuro, uniformizador e, abofé, perigoso. Nada entón do que prometían os profetas da posmodernidade. Nada, aínda menos, do que certos deles insinuaban a partir dunha lectura insuficiente, nesgada e sumamente interesada daquel texto que serviu de “disparo” para a carreira dun debate que xa chegou á súa fin. Refírome a *La condition postmoderne* de J. F. Lyotard, quen tivo a posteriori que clarificar sen descanso que a tese que defendía non tiña en absoluto que ver cunha posición de valor, mais coa constatación dunha inédita xeira no proceso de secularización. Finiquitou, si. Rematou ese debate filosófico –outra cousa é a súa pertinencia no campo da estética, que é, sabémolo, de onde partiu o termo–, e creo que antes de tempo. Por unha vez, só por unha, o moucho de Minerva pintou o seu claroscuro antes da penumbra, aínda que Hegel continúe a ter razón, máis incluso no caso que nos ocupa, ao pensar que o destino é a conciencia de si mesma dunha época, pero de si mesma como inimiga.

Reflexionemos nun momento nas claves do que encerraba o cualificativo “posmodernidade”: defeción dos grandes relatos, morte dos grandes ideais ilustrados, e consecuente apertura dunha oportunidade liberadora baseada no xogo libre das linguaxes, na relación enriquecedora entre os discursos... ben, nunha especie de “apertura das cen flores”. ¿Que aconteceu?, mellor ¿que acontece?. Algo un tanto extraño, no preciso sentido do enfremdet, vencellado á enaxenación, tanto individual como colectiva. Nunca un concepto –o de “posmodernidade”– exemplificou tan ben a distancia, infinitamente denunciada como ideolóxica, entre as palabras e as cousas.

Moi poucas veces, na historia, a simulación adoptou un carácter tan manifestamente perverso. Non só todo o que é sólido se esvae no ar –como afirmaba o clásico–, tamén se disipa como fume o que é froito de disquisicións de alta cultura (por non dicir de alta “costura”). Razoábel é pensarmos que a noción de “posmodernidade” non determina un corte de tempo histórico, só o significativo dunha advertencia, a da decadencia da modernidade nas súas liñas mestras. Porén o que estamos a vivir indica algo máis retorto. Non hai –penso eu– un post que estea en condicións de contradicir, superar ou abolir a modernidade. Ao que asistimos é moi precisamente a unha violación dos ideais modernos e á súa conseguinte subsunción ao necesario xogo dos opostos, parafraseando a Hegel.

Quero dicir que os ideais ilustrados, lonxe de ficaren obsoletos, resisten ao seu certificado de defunción mediante unha vía de retorno perverso no real. A igualdade remítese agora á conformación homoxénea e totalitaria do ser humano ao par mercado-consumo. Vemos que toda aquela declaración posmoderna, apoloxética á vez que ilusoria, do libre xogo polimorfo das linguaxes, da multiplicidade dos sentidos, da inflación de códigos, posúe como chan unificador, malia a súa intencionalidade, a submisión de todo valor ao antedito par. Trátase, en fin, da regulación absoluta de calquera tipo de valor polo mercado. Curiosa adaptación do nihilismo consumado. Seguramente Nietzsche optaría, ante o espectáculo presente, por outro tipo de transvaloración, mesmo ao grao cero da súa crítica da mesma modernidade. Coa democracia ¿que ocorre? Algo semellante; en vez do libre fluxo dos discursos observamos, entre estes, un xénero hexemónico, o do capital, que non só non esixe en absoluto a disposición política deliberativa, senón a súa supresión. Por non falar da vergonzosa ausencia de “formas” diante de asuntos que competen á humanidade toda. Fixémonos no papel ridículo da ONU durante os últimos acontecementos imperiais. Ou na hiper-perversión do corolario democrático dos “dereitos humanos”, baixo cuxa rúbrica se bombardean hospitais, garderías, e cele-

bración de vodas. ¿Liberdade? Si, a da pax americana: vostede é absolutamente libre, elixa: hip-hop ou rap, fútbol ou basquet, percings onde queira, programas de TV, onde, efectivamente o exercicio da liberdade non ten discusión: hai para todos os gustos, as minorías son recoñecidas até a promoción subliminal de calquera tipo de diferenciación sexual, posto que existe mercado para todo. Véndese o gregarismo por singularidade –a artificiosa por suposto, non a real, pola que os demócratas apostamos–, isto é: sexa vostede como todos, iso si, cos adornos da “diferencia”, para non parecerse a ningún. Da fraternidade mellor non falar, foi un concepto ideolóxico desde o principio, e, por outra parte, é o único que o capital non pode usurpar, xa que hoxendía –argucias da razón– o humanismo non entra xa nos procesos de conformación das conciencias. Iso si, existen mestizaxes ben raras. Aínda veremos como réximes fundamentalistas islámicos serán perfectamente compatíbeis coa depredación do capital (xa o comprobamos en Afganistán, cando os talibáns coa axuda dos EEUU derrocaron a un goberno democrático), e xa vemos, cousa aínda máis escandalosa, como o postulado liberador do marxismo, convertido no seu contrario, en catecismo totalitario e fondamente represor, convive á perfección na China actual coa barbarie dunha caste contrastada de acumulación primitiva e coa a destrución dos dereitos básicos, tanto laborais como estrictamente individuais. Eis a “mestizaxe” realmente existente, ben distinta da que anunciaba a posmodernidade como corrente plural das mentalidades.

Non obstante, tamén asistimos ao medre diario da vontade colectiva, afecta a un cambio necesario do presente estado das cousas. Abofé quereíamos un futuro, do que, polo momento, só se albisca un desexo, no que puidesemos falar verdadeiramente de Posmodernidade, debido a que os ideais “modernos” ficasen realmente obsoletos a causa súa consecución. Ese momento futuro onde calquera xuízo desigualitario, calquera proposición contra a liberdade, non fose xa perseguido, senón imposíbel de se formular.





Literatura posmoderna

Germán Sierra

“Agora que o posmodernismo está morto e atopámonos no proceso de enterralo definitivamente...” comenza Mark Amerika o seu *Avant-Pop manifesto* publicado en Internet no ano 1997...

O longo dos noventa sucédense as tentativas de autopsia, algunhas máis explícitas que outras, da posmodernidade literaria. Case todas elas proceden de institucións académicas norteamericanas, posiblemente debido a que foran elas as que se preocuparon de definir, con maior ou menor fortuna, as características da “literatura posmoderna”. En España, o termo “posmoderno” séguese a aplicar a toda forma artística con vocación contemporánea, sobreentendéndose que “posmodernidade” se refire a unha época (a nosa) e non a un proxecto creativo ou intelectual.

En Europa, a posmodernidade foi definida como “Época” dende un punto de vista filosófico, sociolóxico e incluso político, moito máis “coa notable excepción da arquitectura, na que se acepta que o movemento posmoderno aparece como reacción ó racionalismo” que como un movemento artístico en si mesmo. A popularidade do informe de Lyotard *A condición postmoderna* contribuíu moito a estender esa idea. O pensamento posmoderno identifícase coa crítica xeralizada das ideoloxías dominantes na Época moderna: O marxismo, o liberalismo económico, a confianza no poder liberador das tecnoloxías, etc... Por eso, a maioría dos autores europeos considerados “posmodernos” son pensadores, ensaístas, filósofos, máis que autores de ficción. É moito máis probable a asociación do termo “posmodernidade” con Baudrillard, Derrida ou Lyotard que con, por exemplo, George Perec, Italo Calvino ou Julio Cortázar, tres autores que eu consideraría tipicamente “posmodernos”. (Se imos a Norteamérica, a cousa cambia, e moitos todos estarían de acordo se citase a tres norteamericanos “canonicamente” posmodernos como Thomas Pynchon, Don DeLillo ou Bret Easton Ellis).

As dificultades para definir con precisión en qué consiste a literatura posmoderna proceden da relación da sociedade posmoderna coa ficción e os relatos: Por unha parte, a característica principal da postmodernidade é a perda de influencia dos grandes relatos dominantes en Occidente dende a Ilustración; pero, ó mesmo tempo, a propia escritura comeza a ceder influencia os medios audiovisuais, de forma que os novos discursos dominantes, moito máis fragmentados e volátiles, transmítense por medios rápidos como a televisión e, despois, Internet. A confusión de ambos os dous procesos deixa a literatura nunha posición que é, o

mesmo tempo, comprometida e ventaxosa. Na miña opinión (contraria, por certo, á de moitos pensadores posmodernos), a postmodernidade é unha época eminentemente literaria. Unha parte importantísima do pensamento posmoderno “case toda a achega do postestructuralismo” procede dos novos métodos de analizar o universo simbólico que son aplicados, principalmente, os textos da vangarda literaria. O pensamento dos grandes filósofos posmodernos procede, en boa parte, do exame da literatura vangardista do movemento moderno, dende Mallarmé e os simbolistas ata o nouveau roman e o experimentalismo dos sesenta. Precisamente a maior debilidade do pensamento posmoderno, tal e como comeza a poñerse de manifesto, é o excesivo énfase nos aspectos textuais e cognitivos da realidade.

No caso da literatura, o movemento posmoderno non é, como na arquitectura, unha reacción contra o modernismo, senón a súa reivindicación e a continuación dos seus proxectos, inacabados ou interrompidos por interferencias extraliterarias como a dependencia ideolóxica, o didactismo ou as presións ecenómicas do mercado.

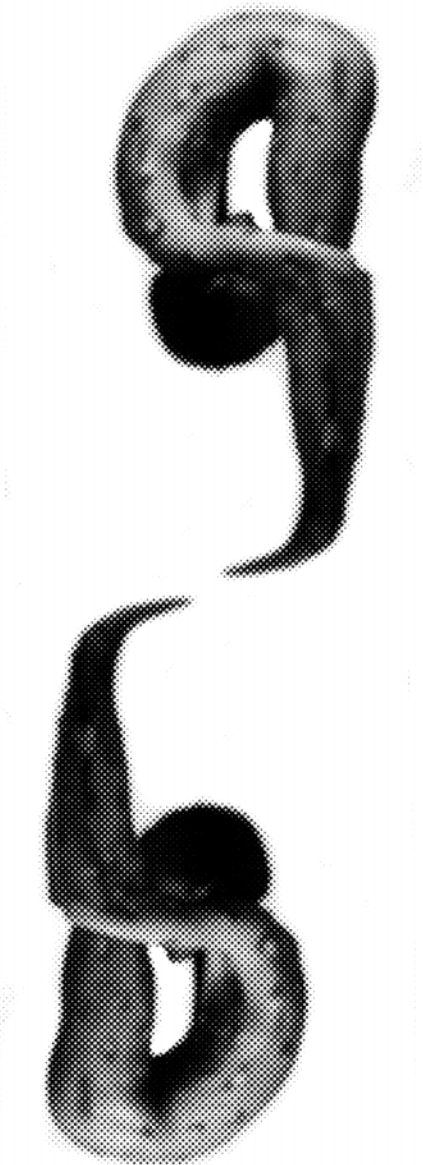
A condición posmoderna facilita a continuación dos experimentos literarios vangardistas do modernismo precisamente porque libera a literatura da súa responsabilidade como instrumento construtor de discursos morais ou políticos ó mesmo tempo que deixa de ser un medio de representación “veraz” da realidade. A morte do posmodernismo literario norteamericano diagnosticada por Mark Amerika refírese moi concretamente a aquel sector da literatura postmoderna ligado os movementos políticos dos sesenta e setenta, a aqueles autores que, testemuñas do desprazamento dos discursos os medios audiovisuais, pretenderon recuperar a preeminencia dun concepto decimonónico da literatura, a aqueles que “tentaron desesperadamente de manterse afastados da nova e poderosa Realidade Mediática que se convertía rapidamente no lugar onde se producían a maioría dos intercambios sociais”. Pero unha parte esencial da literatura posmoderna non só segue viva, senón que revitaliza continuamente o modernismo. Os novos movementos, chámanse Avant-Pop ou Post-post-modernidade, proceden da mesma necesidade expresiva. A postmodernidade é unha dimensión da modernidade: Precisamente aquela dimensión que, ata hai unhas décadas, só se podía encontrar na obra dos grandes autores do modernismo como Joyce, Eliot, Pound, Kafka, Musil, Céline ou Beckett. Unha dimensión onde aínda queda moitísimo por explorar.

Con Fredric Jameson aprendemos que a posmodernidade non é un estilo nin un período, senón unha lóxica. Rápida e limpamente, esta concepción invalida os dous peores vicios de certo pensamento contemporáneo: a) a ridícula suposición de que a estética pode subsumir baixo o seu dominio outras formas de acción (a política, por exemplo) non menos lexítimas ca ela; b) a vertixe milenarista que se complace en celebrar a fin (da novela, do suxeito, da historia, do xénero; o obxecto é case sempre indiferente).

Jameson formulaba unha pregunta sociolóxica, e daba, non podía ser doutro xeito, unha resposta sociolóxica. Como, tal vez por desgracia, non son socióloga, e recibín a moi directa encomenda de reflexionar sobre posmodernidade e

...ou a lóxica da literatura galega

María do Cebreiro



literatura (galega, e creo que a paréntese, ademais de posmoderna, resulta moi oportuna), debo cambiar de enfoque, e fareino con gusto. De feito, paréceme tan necesario como urxente asumir o compromiso de atreverse a preguntar, desde a cultura, polo significado da posmodernidade. E o que a cultura debe preguntarlle á lóxica do capitalismo serodio é ¿pode unha lóxica ser pensada desde fóra desa lóxica? A resposta (socio)lóxica só pode ser "non". A literatura, en cambio, é o espacio do posible. E sempre di que si ás peticións difíciles.

Ó comezo do *Tractatus*, Wittgenstein escribiu: "Só poderá entender o que pensei aquí quen tivo algunha vez os mesmos pensamentos". De aí infírese que, á fin, o seu libro non resolverá absolutamente nada do que se propuxo resolver. Noutras palabras: a posmodernidade semella un nó imposible de desatar para as mans. Ante un desafío semellante, o lendario Gordias tirou de coitelo e, en vez de desatalo, interrompeuno. Dándolle unha resposta diferente a un vello problema, conseguiu cambiar o enunciado da pregunta. Ou, se se prefere, produciu, a punta de coitela, un tempo novo, e a radicalidade do futuro que viu partirse en dous, entre as súas mans, modificou tamén todo o pasado.

A posmodernidade na literatura galega será gordiana ou non será. Entretéñanse outros coas flores de plástico, co pensamento feble, co anything goes, no sentido máis desafortunado e menos anarquista da expresión, coa mesquindade intelectual, co complexo de inferioridade, co oportunismo parasitario e coa retórica baleira da "síntese entre a tradición e a modernidade". A literatura, que é conciencia, pensamento e positividade, sabe que non é a hora de sintetizar, senón de decidir.

Durante os dous últimos decenios do século XX, a palabra "posmodernidade" apareceu en tódolos foros e contextos posibles. Agora chegou o momento de facerlle un oco ó seu posible ou imposible contido. Sería lexítimo preterir certo cansanzo: o termo non é especialmente elegante, é técnico demais, algo difícil de diminuír e pretencioso. Permitámonos o luxo, por unha soa vez, de pensar no concepto de costas á palabra. Falaremos, entón, da literatura que, na Galicia de hoxe, conversa co seu lugar e co seu tempo. Ese é, para toda literatura, máis un desexo que un programa, pero os desexos que a mente activa só se fan carne no espacio social. Así dixeron (e seguen a dicir, no tempo da lectura) Xosé Luís Méndez Ferrín desde *Estirpe*, Antón Lopo desde *Ganga*, Chus Pato desde *m-Talá*, Suso de Toro desde *Tic-tac*, Fran Alonso desde *Tráiler*, Xabier Cortal desde *Afásia* ou Manuel Outeiriño desde *Depósito de espantos*. A nómima non é infinita. Quixera poder dicir, como dictan os manuais dos bos costumes, "a enumeración sería demasiado longa", pero só engadirei que a través das voces aludidas, e das que chegarán, un tempo novo fala. E faino nunha lingua milenaria. Afí o desexo individual vólvese imperativo social, ó pensamento débil érgueselle o sangue e a fin da historia ri-se de si mesma.

En calquera tempo, e o noso non constitúe unha excepción, resulta complexo recoñecer o marco no que un se move. Outro tanto ocorre se se fala de etapas artísticas ou paradigmas de pensamento. Entre os profesionais da conxelación a tendencia dominante é sempre a vontade de alonxar a vida dos cadáveres. Esta vocación necrófila levou aos círculos de opinión de hai dúas décadas a arremeter contra os forenses que certificaban o pasamento da validez do espírito moderno.

Posmodernidade,

pero ¿que posmodernidade?

Xurxo Borrazás

Hoxe, morto o mal nacido posmodernismo, ocúpase del, rézanlle responsos e insúflanlle ao cadáver un alento de decadencia e dandismo que non lle devolverá a vida, canibalízano postmortem e pásanse logo coma zombies polos altares da cultura. Son os mestres da parálise, os saqueadores de cemiterios que gardan os bicos para os mortos e irán directos ao inferno. Alá eles.

Preguntábase Kant en 1784 "¿Que é a Ilustración?" e preguntámonos a finais do século XX "¿Que é o posmodernismo?". O eco kantiano no noso desconcerto é máis que casual pero, no caso do posmodernismo, a cuestión da definición pasa a ser central nos debates habidos, é case definitiva, quizais o posmodernismo sexa ese non querer medrar, un adolescente confuso ao observar os cambios do seu corpo. De feito o término elixido ten un carácter edípico, non pode ou non quere separarse do pai, do modernismo, e recorre a un prefixo que dubida entre a emulación, a superación ou a simple herdanza cronolóxica.

A ambigüidade, a hibridación, a cultura popular ou o relativismo cóntanse entre os valores que o posmodernismo positivizaba, e por aí coáronse ao novo contraparádigma teorías como a da Fin da Historia, a confusión coa sociedade de consumo a-crítica ou as apoloxías da globalización. Estes novos cinismos integráronse nos debates e plantáronse na leira do posmodernismo, ou suplantáronse.

O posmodernismo non puido rexeitalos apelando á pureza, sería un contrasentido, e optou por deixarse morrer na arroiada invasora, canso de dar explicacións, como dicindo: "¿Que é o que queredes, o meu nome? íse o meu nome é o de menos, hai dúas deles!" Non entendestes nada. Eu o que quería dicir é que o mundo cambiara, e polo tanto os marcos e os produtos culturais e artísticos que o acompañan e o reflecten deberían tamén mudar, para seguir aspirando á mímesis que é toda arte. Nin sequera pretendía rachar con devanceiros, quizais distanciarme dos pais pero non dos avós. Antecedentes, exemplos e actitudes posmodernas pódense rastrexar e singularizar ao longo da historia cultural de occidente, rareando antes do século XVIII e abondando desde entón ata situarse no primeiro plano na segunda metade do s. XX. Relativismo houboo sempre, e fragmentarismo, ironía, ambigüidade, eclecticismo, parodia, intertextualidade, heterodoxia, paranoia, reflexividade... nalgúns artistas de hai centos de anos pódense observar case que todas estas características xuntas, en L. Sterne, por exemplo.

O posmodernismo, precedido polo postestructuralismo, quixo espir o modernismo para ver o seu verdadeiro valor, aspiraba ao redescubrimento da realidade por medio da desnaturalización da linguaxe e a tradición, encarnadas no modernismo. A linguaxe ten sido a cortesana que cos seus

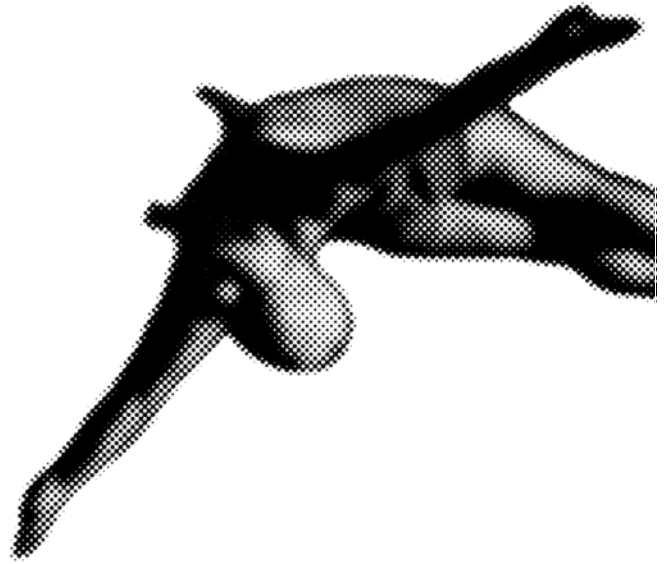
veos e agochadoiros lexitimaba as elites e as hierarquías, sociais, políticas ou culturais. O paradoxo é que para combater a linguaxe debemos facelo por medio dela mesma, deconstruíndoa ou desintegrándoa, poñendo en evidencia as súas convencións. Toda autoridade, lei, verdade... éo ben por convención ou por imposición, e valéndose da linguaxe e dos seus ritos tentará convencernos de que o é por natureza.

O modernismo de comezos do s. XX non soubo, ou non quixo, ceibarse deste funcionamento pernicioso, no eido da literatura ou da arquitectura mesmo aumentou o atranco. A alta cultura: refinada, autónoma, complexa ata o indescifrable, pechábase en si mesma e desprezaba todo productivo ou tradición que se desviase do canon máis conservador, do tronco milenar do espírito europeo máis elitista. Pensemos no grupo dos Novos Críticos, nun T. S. Eliot, nun Ortega ou antes nun Hegel e o seu desprezo polas "masas" e o popular.

Fronte a este couto pechado os artistas e pensadores foron reaccionando, contra a gran mentira do realismo, contra o uso totalitario dos grandes relatos, contra o antropocentrismo, contra as noções de autoría, de xenialidade, de obra redonda, de límite, de obxectividade, de solemnidade... demostrando que moitas "esencias" non pasaban de ser perfume, cos novos achados da física, co espallamento do cinema, do jazz e do rock, dos medios, o abaratamento das publicacións...

O posmodernismo, un movemento cultural, limitábase a coller o paso da xente e anunciaba que entrabamos na "posmodernidade", un concepto social e temporal que si incluíría a nova desorde mundial, a globalización económica, a realidade virtual, a desaparición da privacidade, a convivencia cotiá coa alta tecnoloxía ou o terrorismo internacional.

Pasou por enriba nosa un século caracterizado polo movemento e aínda non estamos afeitos, non vemos todas as implicacións. Pensamos que a reflexión só ten sentido cando desemboca nunhas conclusións sólidas e irrefutables, á marxe do movemento xeral do que parten e no que aspiran a instalarse, pero a reflexión ten como obxectivo engadido a negociación, chegar a conclusións ou non... é accesorio. Se as conclusións son firmes, erran en tanto que contradín o movemento perpetuo do mundo e limitan o seu continuo. En todo caso sempre é preferible debater sen sancionar a sancionar sen debater. Pensar que todo problema ten unha solución, que todo o complexo é simplificable ou que toda contradición nos obriga a optar e desbotar é, cando se obra en consecuencia, unha fonte de frustracións ou neuroses. A actitude oposta non é o pesimismo ou a esquizofrenia, é a negociación e a transitoriedade. O futuro será así ou será que non hai futuro, que é o que nos aprenden todos os telexornais á hora de comer. Bo proveito.



Esquela para un novo decorado

Helena González

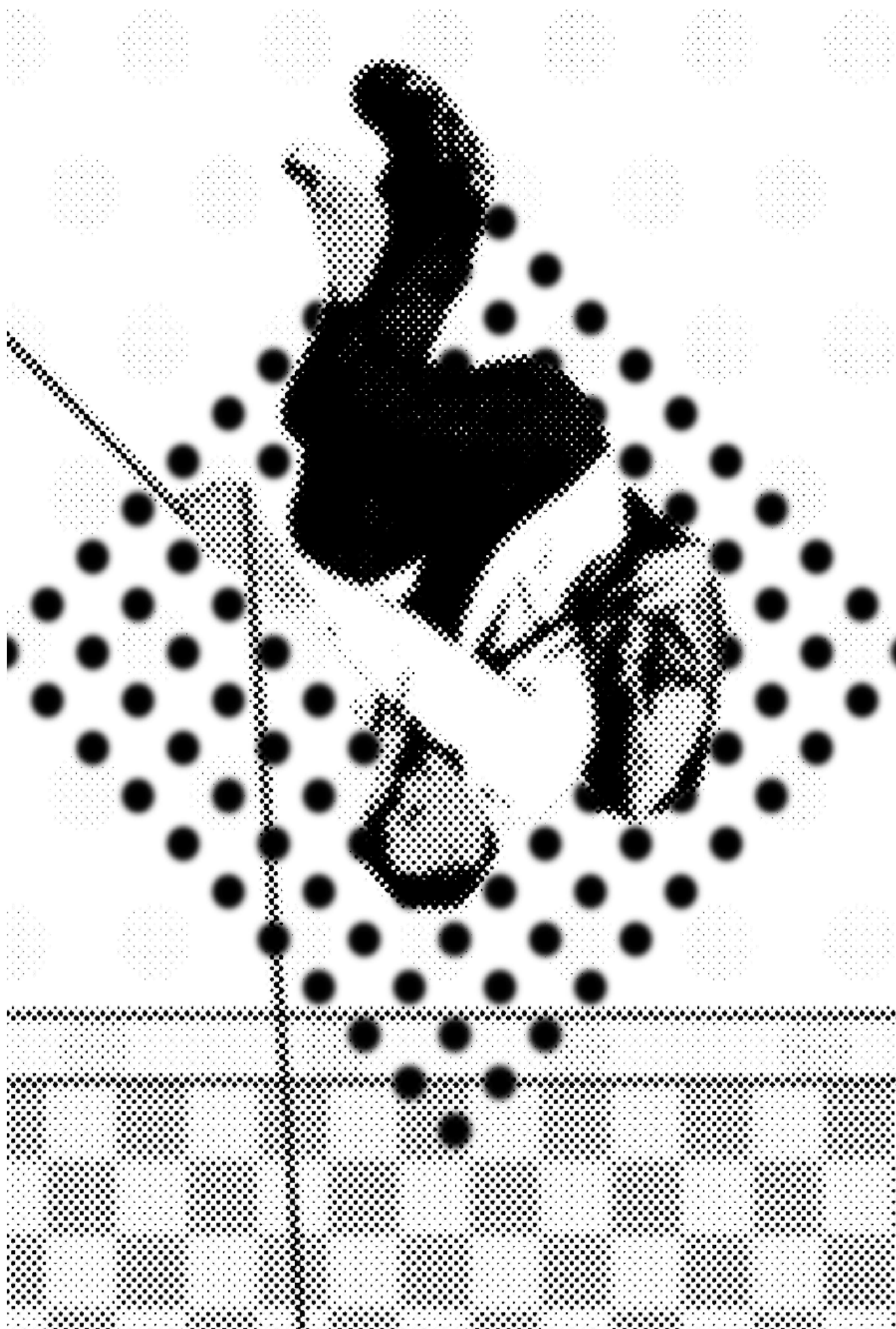
Así se titula unha das cartas incluídas en **Le Posmoderne expliqué aux enfants** (1986) de Jean-François Lyotard. Tamén podería ter elixido outras igual de suxerentes: **Posdata ao terror e ao sublime**, **Glosa sobre a resistencia** (esta foi a primeira tentación), **Apostila aos relatos ou Misiva sobre a historia universal**. En calquera caso, aquí unha incursión desde o posfeminismo poético, o pozo teórico no que bebo.

...Caos, cibernética, cyborg-, discurso autorreferencial, defracción, desconstrución, desintegración, disolución das narrativas integradoras, dispersión, eclecticismo, ecosistema, épica do progreso, ergonomía, fragmentación do suxeito, heterodoxia, identidade cyborg, identidade nómade, informática da dominación, morte do autor, neo-, outredade, post-, rebelión, rizoma, ruído, ruptura, simulación, vangarda...

[A realidade e o calidoscopio]

Tento explicar que a visión da realidade é unha estratexia aprendida para "ordenar" as informacións que nos entran polos sentidos ou o intelecto e propoño un exercicio práctico. Sinalo a fiestra e pido que me digan qué ven alí. Enrétranse respostas: árbores (así, en xenérico), o balcón da veciña, o letreiro do cine, un semáforo esportelado, coches, un CD pendurado dun fío a facer de espantalho, unha toalla a secar, un letreiro de non-á-guerra e mais outro de nunca-máis... Pero non ven a fiestra de seu, non ven o marco nin o vidro lixado, nin a falleba. Aprendemos a "ver pola fiestra" e non a "ver a fiestra".

A visión da realidade é unha técnica incorporada para ordenarmos o mundo segundo posicionamentos ideolóxicos aprendidos e, daquela, naturalizados e asumidos como irrenunciabes. Aprendéronnos a explicalo todo en dúas dimensións: diacronía e sincronía. Ai, sempre esa dualidade inherente ao occidental. En calquera caso, sucesión de fotos fixas; un pensamento dominante atrás doutro; un filme, vaia. Aprendéronnos a explicar a historia por medio de relatos modélicos e moitas veces sucumbimos a eles, como cando de nenas claudicamos perante o brillo fráxil dos zapatíños de vidro na Cinsenta ou o medo ao lobo feroz. O discurso do bo e o malo, o discurso idealizado das



identidades, o discurso ordenador moderno, para a “tranquila perpetuación do proxecto moderno” (Lyotard). Non ten remedio, imponse unha nova visión calidoscópica da realidade: conscientemente atravesada pola tecnoloxía, dinámica, mutable.

Vou de visita, poética, beireando os abismos. Entro no cuarto de *Humidosas*, de Emma Couceiro, quen resolve pola vía contraria: a multiplicación infinita do eu en figuras autónomas. Entro no cuarto de *Nós, as inadaptadas* de María do Cebreiro e descubro que a Wendy de Peter Pan se nos mostra como unha Ariadna e que as sereas de Rianxo se negan ao sometemento ao que claudicaron as sereas de enfronte, as de Vilagarcía abertas de pernas. Alén do localismo léase mellor o poemario a partir da cantiga popular: “Teño un amor en Rianxo / e outro en Vilagarcía”. Identidades de diversa procedencia e ‘myse-en-abyme’ de figuras femininas que se conteñen unhas a outras deica o infinito. Penso na necesidade de explicar mellor a simultaneidade e fusión de figuras que aquí se propón: romper coa idea de túnel, neutralizar a idea lineal de pasado, reformular a idea de ‘presentez’ que leo en Gullón. Entro no *m-Talá* de Chus Pato coma nun cuarto desordenado. Fóra da orde aprendida descóbreanse novas formas de relación certamente provocadoras con Shakespeare patas arriba, Ofeilia-alien, Cordelia resucitada, unha zoológa tola chamada Brenda que nos aprende as novas taxonomías... Saio destes tres cuartos poéticos. De ser poeta tomaría unha firme determinación: non arrombar nunca máis o cuarto, só airealo e limpalo por cuestións de hixiene (a conclusión saíme pola Lupe Gómez de *Pornografía*). Ou se se quixer, preferir a simultaneidade de voces, de discursos e de tempos fóra das ordenacións aprendidas. Como crítica, como intermediaria, quedo acurralada.

[O corpo de Neo]

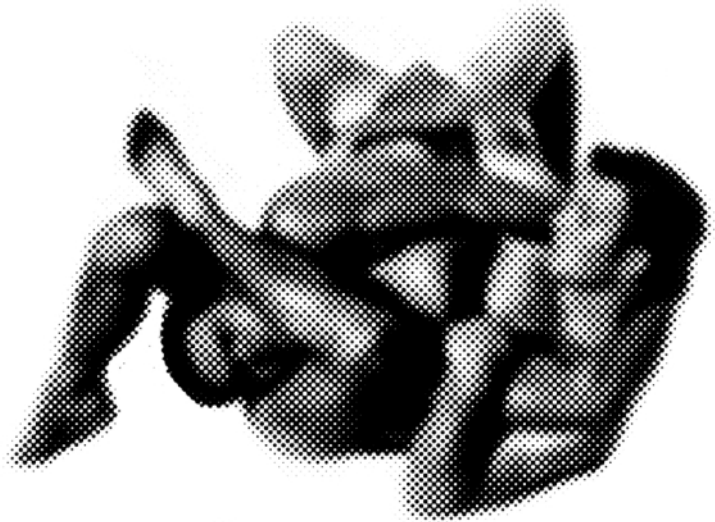
Un dos territorios da posmodernidade é o corpo. Por suposto no posfeminismo, tamén na actual revisión das masculinidades. Léase o artigo de María Ruído na *rdl* do 6 de febreiro de 2003. Léase *Pronomes* e mais *Ganga* de Antón Lopo. ¿Que acontece co territorio da posnación?

[Ergonomía e identidades]

Aprendemos a ordenación das nacións, as establecidas e as resistentes, a ordenación dos grupos relixiosos, a ordenación dos xéneros, mesmo a ordenación do relato médico-biolóxico. As identidades comparten ese explicarse a partir dun relato vertebrador inicial, desde as teogonías deica as utopías. Hérdase de xeración en xeración a construción da espiña vertebral identitaria, o discurso cohesiónador, o discurso do nós/outros. Entramos na contradición. Resulta difícil renunciar aos relatos cando as identidades resistentes precisan convencer e sumar e sen embargo sabemos que o relato é unha estratexia de ordenación ideolóxica. Aprendemos a “ver polo relato”, aprendemos a ver a múltiple realidade identitaria a través do espello reductor da ficción. Repaso as leis de Olrik sobre a simplificación narrativa e exemplificadora do discurso oral. Así son os relatos. Un corsé manexable e simplificador que delimita un territorio común no que conter a heterotopía identitaria: “o Poema subsume dentro de si o mundo – nada novo enunciamos–. De aí a súa ficcionalidade, a súa viaxe seguida cara, por exemplo, ao país dos oráculos sen chegar a ser oracular, nin profético (hoxe en día son imposibles os oráculos); cara ao país da Epopea sen retorno feliz a ningún solo natal; cara ao país dos conceptos sen que se lle ocorra a tentación i horror dos horrores! dun sistema; cara ao país das narrativas sen naturalmente chegar a relatar ningunha historia, dos discursos científicos ou non” (en *m-Talá*). A posmodernidade é un atentado contra as ordenacións ideolóxicas, unha bomba que estoura no bandullo das xerarquías aprendidas. Deixamos de ver en dúas dimensións e propónsenos outra imaxe para o novo paradigma: a rede dinámica e mutable. Deixamos de asumir os relatos esencialistas das identidades. Trócase a arqueoloxía identitaria pola de/construción múltiple que permite dicir e paradiar. Trócanse os corsés pola ergonomía identitaria.

[Remátase, por Lyotard]

“Ultimo golpe ao narcisismo da humanidade: a humanidade está ao servizo da complexificación. Este decorado está disposto no inconsciente dos mozos, desde agora. No teu”.



Nos albores do feminismo ilustrado a metáfora da máquina era de uso común nos discursos científicos e filosóficos propios da modernidade. A imaxe da Terra como unha nai nutricia, como un todo orgánico, deixaba paso a outra máis próxima a un sistema mecánico. Este entendíase como un ensamblaxe de pezas que o home debía coñecer e dominar mediante unha ciencia que perseguía acrecentar o poder sobre unha natureza muda e pasiva.

Cíborg,

novas metáforas para a teoría feminista

Carme Adán Villamarín

Compría un coñecemento íntimo desta máquina para poder aumentar o beneficio, fundamentalmente económico, da explotación e recombinação dos seus integrantes. O soño romántico do doutor Frankenstein era un intento por buscar esta clave da recombinação de elementos mecánicos. Aínda que semelle ter tido pouco éxito, aí o temos cultivando a súa horta biotecnolóxica e poñendo no mercado os seus preciosos tomates tranxénicos gracias ás grandes multinacionais da alimentación sempre preocupadas por novas combinacións e recombinações rendíbeis economicamente.

Esta metáfora da máquina no tocante ao xénero humano tomaba un carácter máis complexo, xa que se o corpo era unha máquina o seu funcionamento estaba rexido por un principio que parecía fuxir do reduccionismo mecanicista. Para as feministas ilustradas o feito de separar o corpo da mente foi un asideiro para desvincularse do pesado lastre que desde a antigüidade xunguía as mulleres co sexo. Se o bo senso cartesiano está igualmente repartido en homes e mulleres entón é a socialización diferenciada a que marca uns camiños tan dispares para ambos. Este emprego das ideas ilustradas significou o nacemento dun feminismo filosófico que marcou boa parte da traxectoria da teoría feminista. Tanto é así que para pensadoras como Celia Amorós os lazos do feminismo coa ilustración son tan importantes que xustamente o primeiro convértese nun test significativo da segunda, isto é, "poderémonos preguntar, ao fío dos avatares que sofren as vindicacións do xénero-sexo feminino en qué medida a matriz ilustrada desenvolve ou non de modo coherente as súas propias posibilidades emancipatorias" (Amorós, 1997).

[Pensamento en proceso]

Nesta liña a teoría feminista xorde cun marcado carácter de pensamento en proceso. Reivindica a crítica transformadora como unha característica esencial, tanto para abrir novos debates ou intervir dun xeito innovador nalgúns que xa existen. Así, o feito de estar desprovista dun modelo fixo para a súa construción teórica e práctica, permítelle integrar elementos moi variados. Este proceso de autoinvención constante obriga á teoría feminista a establecer un diálogo con tradicións dispares.

Deste xeito, o feminismo en canto que critica ao propio suxeito da modernidade e a concepción do mundo en termos de dominación suxeito/obxecto aproxímase ás teses sostidas por filosofías denominadas posmodernas. Esta relación entre o feminismo e a posmodernidade, entendida como unha difícil alianza, ocupou boa parte dos debates dos feminismos dos anos noventa. As vías de comunicación entre un pensamento como o posmoderno que reivindica as marxas e outro como o feminista que nace xustamente de vindicar a saída da marxación son sen lugar a dúbidas fructíferas mais tamén polémicas.

Entre as pensadoras feministas que teñen adicado os seus escritos á polémica sobre a posición do feminismo ante a dicotomía modernidade/posmodernidade pódense salientar as reflexións de Judith Butler, Seyla Benhabib ou o tratamento que desde unha perspectiva crítica establece Celia Amorós. Judith Butler, representante indiscutíbel dun feminismo de corte posmoderno, foi quen de condensar boa parte das críticas ao sistema sexo-xénero que ao longo da década dos oitenta estaban en estado embrionario e que eclosionaron durante os noventa. Indaga nos problemas da identidade á vez que critica a concepción da política como representacional e a unidade mulleres como suxeito do feminismo.

[Dúas tarefas prioritarias]

Dúas son as tarefas que establece como prioritarias para a teoría feminista. En primeiro lugar, considera necesario realizar unha xenealoxía feminista da categoría mulleres que acometa a formulación –dentro do marco constitutivo do presente histórico– dunha crítica das categorías da identidade que as estruturas xurídicas contemporáneas xeneralizan, naturalizan e inmovilizan co obxectivo de conseguir para o feminismo un tipo de política non representacional. En segundo lugar, para esta autora cómpre realizar unha xenealoxía da ontoloxía xenerizada que partindo da premisa de que o xénero é un efecto, investigue nas producións discursivas sobre a plausibilidade da relación binaria e que sexa capaz de mostrar como certas configuracións culturais do xénero se autonaturalizan. A problematización de categorías como mulleres ou xénero leva a But

ler a unha crítica da idea de suxeito que a obriga a polemizar con autoras que, como por exemplo Benhabib, pretende manter ou redefinir algunha noción de suxeito. Butler rebate o coñecido argumento segundo o que a posmodernidade ameaza a subxectividade das mulleres xusto no momento no que estas logran o acceso á mesma, desde a defensa de que o logro non reside en conseguir ser suxeitos, senón en analizar sobre qué exclusións foi construído o suxeito feminista e cómo o excluído fomenta a unidade do nós feminista. Esta filósofa avoga por unha proliferación de identidades subversivas a modo de práctica política. Benhabib, que asume unha noción débil da posmodernidade, ve na postura de Butler un xeito de eliminar a especificidade da teoría feminista e de cuestionar os ideais emancipatorios dos movementos de mulleres. Sen embargo, para Butler a deconstrución da identidade non significa a deconstrución da política, máis ben supón o establecemento da política en función dos termos mediante os que a identida-

mulleres están inmersas. A metáfora da rede goza hoxe de tanta popularidade e capacidade de evocación como a que tivo a máquina na época moderna. Haraway emprégaa e consegue espremer todo o potencial que posúe esta metáfora para obviar a linguaxe dos centros e as marxas. Asemade, sen perder de vista a posibilidade dun futuro de utopía, é capaz de abrir camiños na teorización sobre os dispositivos da rede para configurar a nosa realidade material e semiótica.

A iniciadora do ciberfeminismo desexa realizar unha cartografía política que lle permita buscar novas significacións do ser mulleres. Neste punto o recurso a unha figura de ficción como o ciborg amósase como unha estratexia de focaxe dos nosos problemas. O ciborg convértese no artefactualismo óptico, en palabras da propia autora, que permite pensar a posición do feminismo na fin do segundo milenio. Así, mediante o emprego do ciborg como metáfora visual podemos pensar a localización das mulleres, renunciando ás identida-



de é artellada. Isto implica definir o discurso como o horizonte de actuación e, en consecuencia, a axentividade debe ser entendida como resignificación. Como sinala Celia Amorós o problema estriba en distinguir entre as instancias de actuación que xeran novas clases de axentividade daquelas que son mera repetición ou, o que é o mesmo, entre as resignificacións que teñen un potencial emancipador das que non.

Sin terciar nesta polémica, Donna Haraway desenvolve todo un tramado conceptual para pensar un feminismo imbricado nos retos da tecnociencia actual desde unha óptica posmoderna. O pensamento de Donna Haraway amósase como un verdadeiro espazo multidimensional onde os planos de análise se cruzan e entremesturan formando figuras poliédricas, instrumentos de visión dos problemas. Esta autora desexa destacar xa non tanto as voces das mulleres, como as dimensións que posúe a rede do coñecemento-política-cultural-natureza, isto é, a tecnociencia actual na que as

des substantivas, sen privar a estas de capacidade para actuar.

Pola contra, Haraway pretende redefinir o que-facer científico e político para que as mulleres sexan quen de intervir. A autora de *Un manifesto ciborg* pretende librase das categorías amordazantes da modernidade recorrendo a unha criatura dun mundo posxenérico que permite reclamar a capacidade de intervención das mulleres como momentos-posición de suxeito coa finalidade de crear novas significacións sen estar atadas a ningún significante ancestral.

O suxeito para Haraway é a dirección de Internet que desde unha localización na rede coñece e actúa, sen esquecer que é unha materialidade-semiótica e que vive unha historicidade que non ten escollido, como para Simone de Beauvoir é froito da situación e a elección. Neste sentido, se a metáfora da nosa era é a rede o feminismo pénsaa, interpélaa e transfórmaa como non podía ser doutro xeito.

Hai que agardar ó inevitable. Toma-la incerteza como posibilidade de encontro, procurar todas as respostas con certa diplomacia da espera. Quizais porque só así se fai elocuente a dobre distancia de proximidade e lonxanía que presenta a decisión de falar de posmodernidade como condición epocal da nosa cultura. Jose Luis Brea aventaba xa esta condición de descentramento a mediados dos furiosos anos oitenta, adiantando a nosa entrega á vertixe de tentar descifrar a posmodernidade cun preciso epígrafe.

Agonía do límite:

Da arte na posmodernidade

X. Lois Gutiérrez

“Error (para no hablar de posmodernidad)” forma parte dunha líquida xenealoxía de escritos, tentativas e promesas sobre a natureza dun terreo esvaradizo por definición: a arte na posmodernidade. Así que este xesto primeiro de intuír un umbral para falar de arte inclúe, necesariamente, asumir a ameaza da súa certa disolución. Por que pensar hoxe na Arte como mero signo do tempo obríganos a propoñer neste limiar unha argumentación como aposta contra o seu propio esvaemento. Acaso semelle unha empresa traidora. Pero a elocuencia endémica desa dobre distancia, aínda nos ofrece unha posible solución de esperanza. Unha coartada contra a retórica. Unha contrapartida para o relativismo desa indiferenciación maniática do “todo-vale”. Unha branda economía de marcaxes e límites para a súa comprensión, fóra de toda conclusión canónica e pechada. Aínda que neste caso acudir á procura de sinais, non esquezamos, contemple a posibilidade do seu propio paradoxo. Pois alí onde o mapa é tamén territorio, onde o real e tamén representación, onde o tempo é tamén lugar; dase o espazo posible, ou polo menos pertinente, onde pousar unha provisional certeza sobre a arte. Na mesma periferia do porvir. Na marxe dunha definición previsible, alcanzable. Neste tránsito borroso é onde podemos instituír toda posibilidade de pensar hoxe na arte.

Para dar conta logo, do que actualmente supón falar, escribir sobre a Arte, teremos que remitirnos a aquelas estratexias que aludiron e seguen aínda hoxe a precipitarse no delicado enunciamento da súa propia suspensión. Dende o desbordamento formal e institucional das vangardas ata a lexitimación da convencionalidade da instalación, a arte relacional ou o vídeo-arte, véñse escenificar un estado de virtualidade onde a dislocación da referencia produce una complexa reconfiguración do seu estatuto significativa. A arte organizouse de tal xeito que semella unha linguaxe que unicamente pode, unicamente sabe, falar de si mesma (Adorno). Ocupada na teima dunha interminable deriva a-dialéctica contra a orde da representación, contra a urxencia de súa formalización como artefacto significativo, fíxose promesa auténtica: pura performatividade.

Este ensimesmamento, retribuído pola súa dobre natureza como referencia e medio, dispuxo para a arte a crueza tautolóxica dunha realidade significativa continuamente requirida pola súa idea orixi-



nal: ela mesma. Unha arte que fala da Arte. E cando a arte chega a recrearse no seu dobre; nin precisa dun exterior, nin se ofrece ó mundo como espello capaz de imitalo. Por conta desta "accidentalidade subxectiva" (Fiz), é quizais polo que debemos procurar aquí certa cautela. Posto que para descubrir o que a arte poida xa ofrecer, debémonos achar coa concreta convicción que non haberá outra arte por-vir que non sexa aquela capaz de suspender a súa interminable extinción. De nada serve pois, calcular metáforas, descansar en aforismos, confiar no aval desamada ladaíña da fin da arte para localiza-los síntomas que presuntamente a percorren. A arte –como ideoloxía ou condición– bástase con non-ser: a súa indecibilidade é xa estrutura. E non parece axeitado enrocarse nunha alucinada esperanza idealista, nin naquela arrebatadora vontade de baleiro existencial, nin sequera delegar nesa conspiración heideggeriana, esa (tramposa) retribución metafísica da arte dende una obsesiva confianza na psicoloxía da forma. A arte dilúese na súa espectralidade, lexitimada como memoria de si. Esvaece nun errático reaparecer que se difire nun aínda interminable, agonizando na vertixe dese límite que a separa da vida. Provoca que nos vexamos sometidos a un xogo inacabable e irreversiblemente abocado a unha orixe que non alude necesariamente ó mesmo sistema de convencións pero que respecta a súa natureza referencial. É dicir, explora obsesivamente a diferenza pero só na orde da súa propia repetición, só no que enmarca nas súas porosas fronteiras.

presentación de calquera cousa" (Derrida). Xa que "Mundo" e "Arte" son hoxe dúas figuras que comparten o valor da experiencia mesma: cando a orixe é xa límite sen posibilidade de memoria. Por iso o esforzo, a dor de penetrar na difusa inmensidade da condición actual da arte. Por iso esa oposición concreta ó presente, a non-presencia, a inactualidade, a virtualidade, o espectáculo, toda esa translúcida inmediatez da arte na posmodernidade. Por iso unha arte que só parece compoñer o espacio das nosas imaxes habitándose a si mesma ata forzar ó real a se-la súa imitación (Castro & Ossorno)

¿Poderemos fixar o noso lugar como espectadores dende a violencia deste acontecemento que ten lugar sen ser, dende esta (presumible) perda definitiva de transcendentalidade (Castoriadis), dende esta fixación por unha (im)posible perdurabilidade da orixe? ¿Que queda pois para a mirada? ¿Qué froitos produce tal malentendido?. Ou como ruína heurística, ou como estrutura de impenetrabilidade ontolóxica, ou ben como sorte de fenomenoloxía polimorfa ou coma proposición traxica de inestabilidade e inhabitalidade (Serres), a arte, segue a a-parecer entre os fendas da súa opacidade. Insinúa a fantasma da súa transparencia xusto onde se torna ocultación, alí onde dar ou tomar a arte se evapora co fráxil enigma da súa condición. Coma un trasunto da súa propia imaxe ou unha eventual ruína do límite do desexo. Son os estratos dunha arqueoloxía en paralaxe (Foster). Pois cada obra, cada event, cada obxecto, cada nova imaxe que xurda no seu seo, non pode modificar nin a propiedade da arte nin a súa presenza como



Este bucle autorreferencial arrebólarol ó espacio puro da representación, amosándonos literalmente a súa estrutura. Esa rotunda carnalidade das imaxes, ese fluxo incontible e excesivo de representacións que configuran hoxe as nosas imaxes. Pois as nosas imaxes, –a mesma arte contemporánea–, resístense a unha única mirada, a unha única morte, a unha única orixe inequivocamente irreductible á viscosidade da Intuición, a Memoria, o Mito ou o Espírito. Esta pulsión especulativa da arte é a que fai "aparecer sistematicamente as diferenzas, máis que as analoxías" (Atlan) dende a súa complexa condición, dende a súa poderosa alteridade discursiva. Pois esa é a súa potencia: leva-la diferenza máis alá da representación, compoñer infinidade de rostros sen que ningún sexa o propio. E esta sorte de transparencia fantasmal supón o enigmático, –sempre enigmático– desvelamento das formas de organización do sistema artístico na posmodernidade. De aí que o compromiso de interpretar, de pensar, de recrear hoxe os seus desenvolvementos, a súa natureza, a súa contextualización como instrumento de normalización simbólica, cognitiva, política, afectiva, perceptual ou ontolóxica do noso tempo, se contemple dende certa imaxe de fulgurada arqueoloxía volátil. Pois o fragmento, a ruína, o simulacro ou a cinsa compoñen estancias que verifican que todo aquilo que contemple o seu aparato, o aparato da arte, pareza condenado irrevogablemente, a "arruina-lo tema, a posición, a presentación ou a re-

tal (sexa esta cal sexa) senón que reterritorializa a súa inesgotable alteridade.

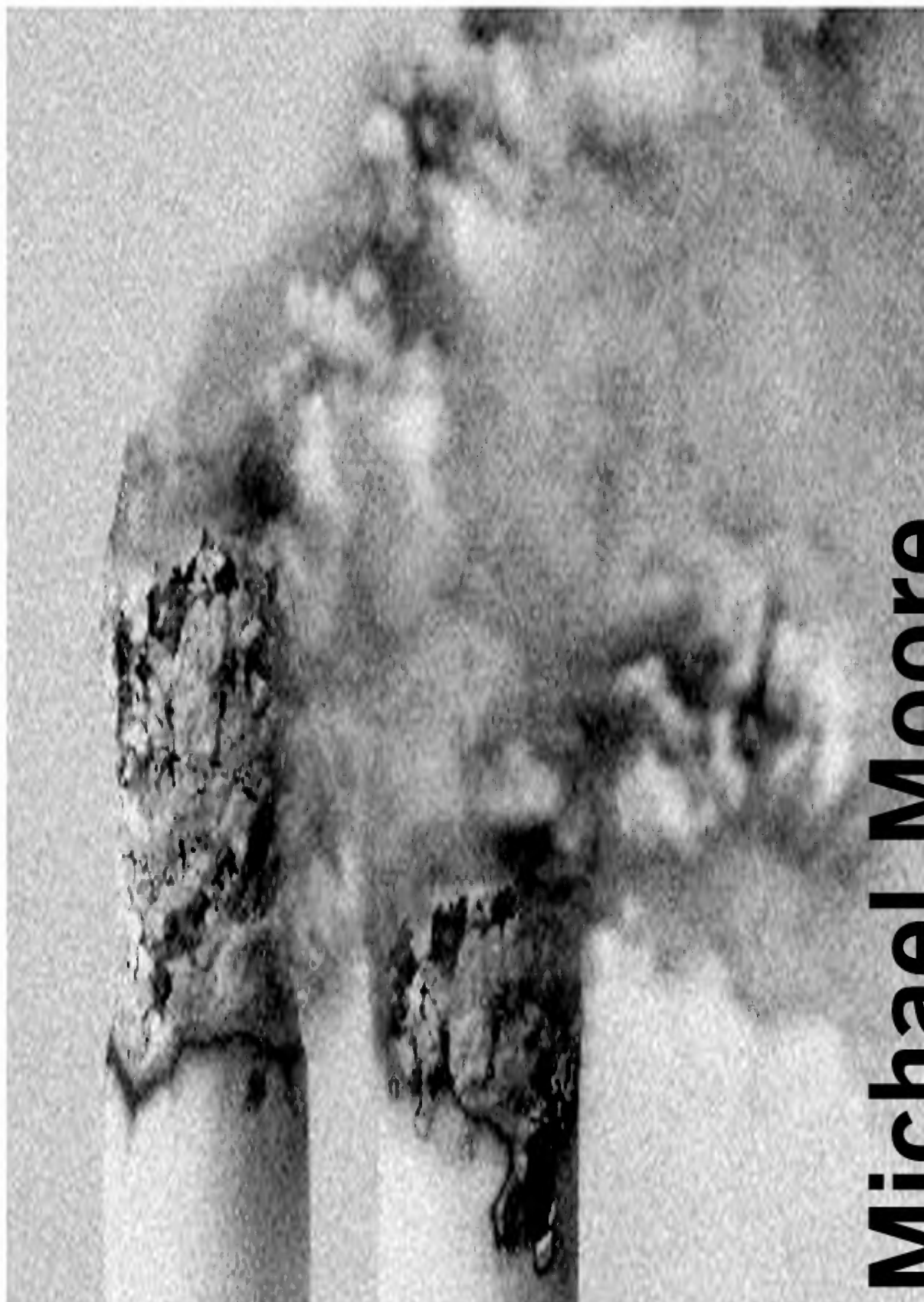
Esperaremos entón un isotónico regreso costumizado do corpo da memoria do noso imaxinario, confiando na poderosa espectralidade dunhas imaxes (as nosas) estipuladas ó abalo incontrolable e caótico da produción da arte. Nas súas marxes, vimos de certifica-la evidencia da aparente fatalidade que a envolve, pero confirmamos tamén o rigor da súa necesidade. Como espectadores advertimos, sen pouco éxtase e dor, como baixo a indefinición do espacio das nosas representacións, ata o máis íntimo dos nosos desexos, das nosas ilusións, dos nosos soños; compón outra pegada da produción simbólica á procura urxente dun valor xa inservible. Tomemos esta pasaxeira certitude coma un mórbido fin de partida baudrillardiano no sentido máis estético posible. Pois a arte, xa non arela reconstituí-la coartada da mimese como eterna valixa semántica, senón que se limita a reubicar unha clausura sistémica sobre o espacio do noso imaxinario, a busca-lo seu lugar na nosa farta mirada. Aínda que a palpable incapacidade de asumir as nosas imaxes non limite o morno pracer de habitalas. Aínda que atenazados polos segredos da nosa imaxinación e esgotados pola fame dun desexo baixo aceleración variable, só quede espreita-lo inevitable, constatar de novo a nosa incerteza e reface-lo roncel de todas esas imaxes que non parecen pertencernos nin necesitarnos para existir.



19 / XUÑO DE 2003 - NÚMERO 471

rdL

REVISTA
**DAS
LETRAS**



Michael Moore



Michael Moore

A inocencia do documentalista

Chámase Michael Moore é o documentalista máis admirado e, ó mesmo tempo, molesto de Estados Unidos. Para o gran público internacional, revelou-se na pasada entrega dos Óscar, cando o seu filme 'Bowling for Columbine' (unha divertida e ácida crítica do fomento que se fai das armas en EEUU) logrou o galardón ó mellor documental. O premio foi a culminación dunha traxectoria na que non quedou fóra nin un só dos temas candentes da sociedade capitalista actual, desde a redución de cadros polas grandes empresas ó comercio ilegal de persoas, pasando pola posta en evidencia dos contactos que manteñen as grandes empresas do imperio de WASHINGTON coa presidencia de Bush. Revista das Letras publica hoxe o primeiro capítulo de 'Stupid white men', o libro que converteu a Moore nun auténtico best-seller. O texto, traducido por Antón Lopo e Soedade Noia, é a primeira vez que se presenta en calquera das linguas do estado e supón unha boa mostra de cómo Moore indaga na realidade para poñer ó descuberto ata qué punto o poder político ameaza o estado das liberdades.

O home do riso subversivo

Gloria Fernández



Escandalizou a uns e abraiou a outros na cerimonia dos Óscar deste ano, chamando “presidente de ficción” a todo un George Bush que estaba facendo a guerra no Iraq. Michael Moore recollía a estatua máis codiciada do mundo polo seu último documental, ‘Bowling for Columbine’, no que convence ó espectador de por qué os seus ‘compatriotas’ norteamericanos lles collen tanto gusto ás armas: porque están continuamente tremendo co medo.

Reinventando o cinema-verité, enfiando unha poderosa denuncia do tipo WASP con grandes doses de humor, Moore meteu no peto o público mundial. Só en España conseguiu que 150.000 persoas se achegasen ó cine para ver, nada máis e nada menos, ca un documental. Claro que a cifra aumenta prodixiosamente en Alemaña, que supera o millón e medio de espectadores.

[Profesor de escola]

Sen embargo, poucos saben que a carreira profesional de Michael Moore arranca como director da escola pública da súa vila, Flint, no estado de Michigan. Tiña só 18 anos e xa se convertera nun dos funcionarios máis novos dos Estados Unidos. Apuntaba maneiras quen, catro anos máis tarde, funda o ‘The Flint Voice’ (A voz de Flint). Un diario alternativo que se converteu en referencia da contrainformación norteamericana e que serviu de primeiro banco de probas para a verdadeira profesión de Moore: documentalista.

Ata tal punto creou estilo este apracible director de 48 anos que os medios estadounidenses falan xa do “muckraker documentary”. Igual etiqueta cá que levou o periodismo de investigación de Bernstein e Woodward durante o ‘Watergate’, por exemplo.

O certo é que o seu primeiro documental, ‘Roger and me’ (Roger e mais eu, 1989), deu moito que falar na sociedade norteamericana que abría os noventa. Moore mostra o empobrecemento da súa vila por unha decisión da General Motors: pechar a planta de ensamblaxe de automóviles que daba emprego ás 30.000 persoas de Flint. Moore,

cámara ó ombro, decide ir na busca do daquela entón presidente da Motors, Roger Smith e preguntarlle por qué tal medida.

O documental móvese entre as mostras palpables do desastre socioeconómico de Flint e os intentos fallidos do propio Moore por achegarse ó todopoderoso Smith. Que, por certo, renunciou á presidencia un ano despois de ser estreado este documental, no 1990.

Moore chegou a recadar máis de medio millón de dólares nas salas de exhibición norteamericanas. Con eses cartos, fundou o Centro para Medios Alternativos, unha institución adicada a subsidiar o cinema independente e a grupos de accións social.

[Explotación infantil]

No seguinte documental, 'The Big One' ('A grande pregunta', 1997), Moore toma como obxectivo a explotación infantil nos países asiáticos de marcas deportivas de tan boa imaxe coma Nike. Un dos grandes logros, desta vez, foi conseguir que a transnacional deixase de producir, temporalmente, con man de obra infantil na Indonesia.

Moore seguía consolidando a súa imaxe de personaxe punzante, incisivo coa (ultra)dereita norteamericana e líder do movemento antiglobalización norteamericano.

Non só mediante documentais, senón tamén a través de canles televisivas e incluso de libros que pronto tornaron en best-sellers mundiais.

Tv Nation (1994) foi a súa primeira experiencia televisiva. Segundo comentaba frecuentemente Moore, "o TV Nation non é nin sexo, nin violencia, senón ideas. Algo realmente poderoso". Tanto, que mostrou dende a NBC como o gran magnate da IBM non foi capaz de formatear un disquete, ou como os brokers de gravata se esforzaban por venderlles seguros de vida ós enfermos de sida e logo cobrar os cartos trala súa morte. Logrou un Emmy, pero na NBC puxéronse nerviosos con tanta crítica social e decidiron acabar con esta popular serie. Claro que non lle sobraron novas plataformas a Moore: primeiro, a Fox. E logo, a británica BBC.

[Reducción de persoal]

Mentres, o mundo editorial tamén se rendía á denuncia social de Michael Moore. Primeiro, foi 'Downsize This!' (algo así como 'Reduce isto!', porque o libro trataba das reducións de persoal das grandes empresas norteamericanas durante os 80). Publicouse no 1997.

No 2001 quixo sacar Stupid White Men ('Estúpidos homes brancos'), pero as Torres Xemelgas fixeron esperar o lanzamento dun libro tan crítico co presidente George Bush ata un ano despois, no 2002. Do momento, o último libro de Moore leva camiño de converterse noutro best-seller, impulsado en grande parte tamén polo éxito sen precedentes de 'Bowling for Columbine'. En España, de feito, esta película logrou converterse nun dos éxitos comerciais da temporada pese a estar en versión orixinal e tratarse dun documental de longa duración, xénero este que levanta moi pouco entusiasmo nos despachos de entradas. E mentres Michael Moore prosegue o seu paseo triunfal sacando á luz a cara menos amable do goberno republicano, grupos como Rage Against the Machine ou os mesmísimos REM séguenlle pedindo que lles faga algúns dos seus videoclips.



¿É a guerra contra o terrorismo unha astucia, unha beberaxe para distraer a atención dos cidadáns? ¿Non será que Bush e demais compañía necesitan desesperadamente a “ameaza terrorista” máis que calquera outra cousa para dirixir a destrución sistemática que lanzaron xa contra a constitución dos Estados Unidos e contra a boa xente deste país que cre na liberdade e o liberalismo que esta constitución garante? Estas son algunhas das preguntas de Michael Moore deixa caer polo seu texto, perfecto reflexo na escrita do espírito que este realizador norteamericano desenvolveu no cine, con documentais que nos turban tan-

‘Stupid white man’

Estúpidos brancos

to como nos divirten pola súa habilidade para amosar ata qué punto vivimos nunha sociedade hipócrita, de democracia que non é real e presidentes que antepoñen os intereses dos seus amigos ós do país que eles representan. Neste primeiro capítulo de ‘Stupid white men’ (que traducimos por ‘Estúpidos brancos’), Moore suxire as conexións entre as grandes tabaqueiras americanas con Georges W. Bush e cuestiona desde as medidas de seguridade do Pentágono ata a propia existencia real da ameaza terrorista que provocou o páni- co do once de setembro.

22 de Setembro de 2001, só once días despois dos ataques terroristas en Nova York e Arlington, tiven que voar. Eu quería voar o 11 de setembro e, de feito, tiña un billete no voo das tres da tarde de American Airlines desde LAX a JFK. Como todos sabemos, ese voo nunca despegou xa que horas antes, catro avións con destino a California, dous de American e dous de United, foron secuestrados como parte dunha misión suicida para atacar as World Trade Center en Nova York e o Pentágono en Washington.

Varado nos Ánxeles, a miña esposa e mais eu (fora alí para a entrega dos premios anuais do Emmy para a nosa serie *The Awful Truth*), espertamos aquela mañá coa chamada da miña sogra, que nos telefonaba desde Flint ás seis e cuarto da madrugada, tempo dos Ánxeles. Contestei o teléfono e oín que ela dicía, “Nova York está sendo atacada, Nova York está en guerra”. Lembro que pensei, “¡unha novidade!” e ela mandounos conectar inmediatamente a televisión. Busquei o mando a distancia e acendina, e alí estaban: as dúas torres xemelgas ardían e unha nube de fume negro saía da súa parte superior.

“OK”, pensei, “un lume horrible”. Pero entón repetiron o que pasara quince minutos antes, cando o segundo avión chocou contra a torre sur. Aquilo, evidentemente, non era un accidente. Intentamos chamar a nosa filla en Nova York, pero as liñas telefónicas non permitían chamada algunha. Intentamos chamar á nosa amiga Joanne Do-

ñías de tabaco. Bill ía no avión de Bostón ós Ánxeles. Morreu cando o jet, a unha velocidade de 586 millas por hora, se empotrou na torre sur. Deixaba unha muller e unha filla de sete anos. Era simplemente un horror increíble.

Os aeroportos estaban pechados e todos os voos estaban suspendidos. Atopei un empregado de Hertz que me quería alugar unha mini-furgoneta por 1.700 dólares e 43 horas despois saímos do noso hotel no Océano Pacífico e comezamos unha viaxe de 2.900 millas para chegar ó noso apartamento en Nova York.

Nun lugar cerca de Oklahoma, os aeroportos abriron de novo, pero a miña muller non quería deixar a mini-furgoneta e coller un avión. Así que continuamos a ruta de varios días cara a nosa casa, o primeiro deles incluso conducindo por turnos. Pero a verdade é que o esforzo pagaba a pena, sobre todo porque nos deu ocasión de calibrar cómo reaccionaban o cidadán medio, especialmente cando pasamos a través das terras de Bush e Ashcroft (As mensaxes que escribín –e lin– por Internet durante a viaxe poden lerse na miña páxina web).

No 22 de setembro, non había moitas opcións e volví en avión. Tiña programada unha conferencia en Santo Antonio e fun nun voo de American desde Newark. No aeroporto había novidades e apresuradamente puxeran unha lista de todo o material que non podíamos levar no avión. Era unha lista longa e extravagante e incluía:



roshow, que traballa moi cerca das torres e, unha vez máis, a liña estaba colapsada.

Comezei a sentir dentro de min un pánico horrible. Finalmente, puiden dar coa oficina de Joanne. Contestoume unha muller, frenética. Pregunteille se Joanne estaba alí. “Non”, berroume. “¡Ela non está aquí! ¡Temos que marchar! ¡Deus santo!”. Deixou caer o teléfono e oín un forte estrondo, como un tren. A miña muller dixo, “mira a televisión”, e vin desde Os Ánxeles o que escoitaba polo teléfono: o derrumbamento da torre sur.

Non foi ata catro horas máis tarde que demos localizado a nosa filla, e sete horas despois Joanne chamounos, sana e salva, desde o seu apartamento (escondérase nun edificio xusto a tempo, no momento en que se precipitou toda aquela chuvia de po e refugillos sobre a rúa).

Esa noite, mentres mirabamos as imaxes repetidas pola TV, os créditos comezaron a amosar os nomes dalgúns dos mortos que ían no avión. Daquela, na parte baixa da pantalla, apareceu o nome “William Weems” e un amigo confirmounos á mañá seguinte que, en efecto, era o mesmo Bill Weems, un produtor de Boston co cal filmáramos había pouco unha remesa de anuncios humorístico para televisión, dirixido ás compa-

Armas (obviamente)
Coitelos (idem)
Cúter (certamente xustificado)
Curtauñas (¿que?)
Agullas de calcetar (¿huh?)
Ganchos (Agora, espere un minuto!)
Agullas de coser
Mazas
Follas de cristal (¡OK, agora é persoal!)
Tapóns de corcho
Abrecartas
Xeo seco

A lista seguía e seguía. Unha boa parte dos obxectos tiña sentido, pero eu non estaba seguro de que os terroristas fixeran colchas no seu tempo libre, e creo que debo pasar por alto o incidente do terrorista no que uns pobres bastardos pasaron xeo seco de contrabando a bordo do avión (¿intentaban manter fríos os seus Popsicles ata que os comeron e despois utilizaron os palillos para o seu ataque?).

Francamente, parecía un bicho raro por voar así, tan cerca do 11-S e calculo que non se trataba só da forma na que podía voar sen unha arma coa que protexerme. Así que collín o bate dos New York Yankees autografiado que o alcalde Giuliani me dera en TV Nation, púxenlo nun calcetín ie presto! (...) Anque agora me sentía “seguro” coa miña im-

provisada arma, como continuei voando no outono e o inverno, acabei por non sentirme tan seguro cando era saudado na seguridade do aeroporto polos guerreiros marulos da Policía Nacional, queostiñan baleiros M-16 e miraban como se os mercasen no apartado de "necesidades especiais" do mesmo centro comercial que eu visito de cando en vez.

Pero o que é máis importante é que eu seguía vendo cousas estrañas. Un rapaz que tiña en fronte baleiraba os seus petos na pequena bandexa de plástico para cruzar a máquina dos raios x. Un deses obxectos é un mecheiro de gas ou unha caixa de mistos, que deixa na bandexa e recolle despois, ó outro lado, a plena vista dos axentes de seguridade. Ó primeiro, pensei que se trataba dun erro ata que comprobei que na lista de obxectos prohibidos non figuran nin os mecheiros nin as caixas de mistos.

Foi entón cando veu o 22 de decembro de 2001. Richard Reid, nun voo de American Airlines de París a Miami, intentou poñerlle lume ós seus zapatos, usando mistos. Os seus zapatos, dixo a policía, contiñan un plástico explosivo. Gracias á acción rápida dalgúns pasaxeiros e ó servizo de voo, o pasaxeiro puido ser reducido e, deste xeito, impediuse que o avión explotase no aire. Sen embargo, todos sobreviviron porque o seu encendedor non acendeu o suficientemente rápido os zapatos.

Era seguro que despois deste terrible incidente os mecheiros e os mistos fosen prohi-

ninguén poda oílo, cóntame o seguinte:

"Traballo no outeiro. Os mecheiros de butano estaban na lista orixinal elaborada pola FAA e enviada á Casa Branca para a súa aprobación. A industria do tabaco persuadiu á administración Bush de que os mecheiros e os mistos fosen retirados da lista das prohibicións. ¿Por que os seus clientes (adictos), tan naturalmente desesperados para acender os seus cigarros en canto chegan a terra, deben ser castigados só para que os ceos podan ser resultar máis seguros?

Por iso os mecheiros e os mistos foron borrados da lista de obxectos prohibidos.

Eu quedei atoutelado. Sabía que tiña que haber unha razón estraña pola que aquel obxecto de perigo tan obvio non fora prohibido. ¿Podería a trullada de Bush ser tan descarada no seu desprecio pola seguridade pública? ¿Cómo podían facer isto, e ó mesmo tempo, publicar advertencias semanais sobre a "próxima ameaza terrorista"? ¿Realmente poderían ser tan grandes as esixencias das grandes tabaqueiras para poñelas por diante da vida das persoas?

¡Si, por suposto, a resposta fora sempre que si, pero non agora, non nunha época de crise nacional, non agora, tan cerca do maior asasinato en masa da historia dos Estados Unidos ocorrido nos límites do seu propio territorio!

A menos que non houbese unha verdadeira ameaza para os cidadáns.

As preguntas duras e difíciles deben ser

rcl | 7



bidos. Pero cando en febreiro comecei a promoción do meu libro, os pasaxeiros seguían alí, cos seus mecheiros Bic e as súas caixas de mistos. Pregunteille a un axente de seguridade por qué se lle permitira a aquela xente levar dispositivos que podían provocar lume a bordo do avión, especialmente despois do incidente de Reid. Ninguén, nin un so membro do personal de seguridade ou cunha arma automática nas mans, puido ou quixo dar-me unha resposta.

A miña simple pregunta era esta: ¡Se está prohibido fumar nos avións, ¿para que pode necesitar alguén o seu mecheiro ou os seus mistos a 30.000 pés de altura mentres eu estou alí arriba con eles? ¿E por que un dispositivo que foi utilizado para intentar e explotar desde o 11-S non está prohibido? (...)

Comencei a expoñer estas cuestións diante da audiencia que tiven durante a xira de promoción do libro. E foi nunha noite escura e chuviñenta en Arlington, Virxinia, na librería Ollson, que a centos de quilómetros do Pentágono obtiven unha resposta. Despois de preguntarlle á audiencia pola cuestión miña do mecheiro Bic, sentei abaixo para asinarlle libros á xente que facía ringleira. Niso, un home novo camiña cara á mesa, preséntaseme e, baixando a voz para que

feitas: ¿É a "guerra contra o terrorismo" unha astucia, unha beberaxe para distraer a atención dos cidadáns?

Acepte, se vostede quere por un momento, que anque Bush é verdadeiramente despreciable, non sería tan malvado que para axudar ós seus colegas das tabaqueiras permitiría a repetición doutro 11-S.

Unha vez que vostede lle concede ese beneficio a este home –e por unha vez eu estoulle pedindo que o faga–, unha vez que vostede admita que el nunca permitiría o asasinato de centenas ou miles de persoas só porque os adictos podan acender un Marlboro en canto chegan á terminal, daquela ábrese outra serie de portas –e esta porta, queridos amigos, conduce á caixa de Pandora do 11-S, una lata putrefacta de vermes que moitos dos medios de comunicación non abren polo medo que teñen de onde podan chegar, polo medo de mergullarse nun profundo fedor.

¿E se non houbese unha "ameaza terrorista"? ¿Non será que Bush e compañía necesitan desesperadamente a "ameaza terrorista" máis que calquera outra cosa para dirixir a destrución sistemática que lanzaron contra a constitución dos Estados Unidos e contra a boa xente deste país que cre na liberdade que esa constitución garantiza.

Querido George,

Desde que es presidente dos EEUU, as malas linguas pretenden que te cruces de brazos. Sen embargo, nuns cantos meses lograches:

Reducir en 39 millóns de dólares o orzamento das bibliotecas federais.

Reducir en 35 millóns de dólares o orzamento do programa de formación en medicina pediátrica avanzada.

Reducir nun 50% o orzamento de investigación en enerxías renovables.

Adiar a lei de redución dos niveis aceptables de arsénico na auga potable.

Reducir nun 28% o orzamento do programa de investigación para vehículos menos contaminantes e de baixo consumo.

Abolir a lexislación que permitía ó Estado rexeitar todo contrato público ás empresas que violaban as leis federais de protección do ambiente e de seguridade contra os accidentes laborais.

Permitir á secretaria de Interior Gale Norton explorar a posibilidade de abrir os parques nacionais á explotación forestal e mineira e á busca de bolsas petrolíferas e de gas.

Renegar da túa promesa electoral de investir 100 millóns de dólares por ano na protección dos bosques tropicais.

Reducir nun 86% o programa comunitario de acceso a atención primaria, que organizaba a cooperación de hospitais públicos, clínicas privadas e outros prestatarios para axudar a enfermos desprovistos de seguro médico.

Reducir á nada unha proposición a favor do acceso para o público ás informacións sobre as consecuencias potenciais dos accidentes químicos industriais.

Reducir en 60 millóns de dólares o programa de aloxamento social da fundación de axuda á infancia.

Rexeitar a sinatura do protocolo de Quioto sobre o efecto invernadoiro contra a vontade de 178 países.

Rexeitar un acordo internacional que tiña por obxecto a aplicación do tratado de 1972 para a eliminación dos armamentos microbiolóxicos.

Reducir en 200 millóns de dólares o orzamento dos programas de formación a traballadores en paro.

Reducir en 200 millóns de dólares os fondos para a infancia e desenvolvo, un programa que permitía ás familias de salario baixo ter ós seus fillos en garderías mentres traballaban.

Eliminar a cobertura de contraceptivos con receita médica (mentres que o viagra segue cuberto).

Reducir en 700 Millóns de dólares o orzamento para a rehabilitación de vivendas sociais.

Reducir en 500 Millóns de dólares o orzamento da EPA (axencia de protección de medio ambiente).

Abolir as directivas relativas ás normas de hixiene e seguridade no lugar de traballo.

Renegar da túa promesa de campaña de regular as emisións de dióxido de carbono que contribúen ó efecto invernadoiro.

Prohibir o reparto de axuda federal ás organizacións internacionais de planificación familiar que asesoraban sobre interrupción do embarazo, aínda que se autofinanciasen.

Nomear responsable en materia de hixiene e seguridade nas minas como mediador fronte ó Ministerio de Traballo a un antigo director dunha empresa mineira, Dan Laurier.

Nomear Subsecretaria do Ministerio de Interior a Lynn Scarlett, un funcionario que non cre no efecto invernadoiro e que se opón á introducción de leis restrictivas contra a contaminación atmosférica.

Aprobar un proxecto polémico do ministro de Interior Gale Norton, que consiste en poxar os fondos mariños próximos á Costa de Florida para a explotación petrolreira e de gas.

Contemplar a autorización de sondaxes petrolíferas nunha área protexida de Montana, a Lewis and Clark National Forest.

Ameazar con pechar a oficina de loita contra a SIDA da Casa Branca.

Decidir non consultar nunca máis o Tribunal Supremo para nomear ós xuíces federais.

Retirar as bolsas a estudantes condenados por delitos de uso de drogas brandas (mentres que os estudantes condenados por asasinato conservan esas bolsas).

Dedicar só o 3% do importe establecido polos avogados do Departamento de Xustiza para o orzamento de axuda á administración contra a Industria do tabaco.

Aprobar o teu proxecto de baixada de impostos que beneficia nun 43% ó 1% dos americanos máis ricos.

Firmar. un decreto que fai moito máis difícil ós americanos de renda baixa e media declararse insolventes, aínda que teñan que facer fronte a gastos médicos excepcionais.

Nomear director do persoal da Casa Branca a Kay Coe James, adversario da discriminación positiva en favor das minorías.

Reducir en 15,7 millóns o orzamento do programa contra o maltrato de menores.

Propor a eliminación do programa "Ler é fundamental" que permita distribuír gratuitamente libros a nenos de familias pobres.

Fomentar o desenvolvemento de armamentos "micronucleares" destinados a alcanzar obxectivos subterráneos, a pesar de violar o tratado de prohibición de ensaios nucleares.

Tentar eliminar unha lei que protexe 24 millóns de hectáreas de bosque contra toda forma de explotación forestal e construción de estradas.

Nomear responsable do control de armamentos e en materia de seguridade internacional a John Bolton, contrario ó Tratado de non proliferación nuclear e hostil á ONU.

Nomear unha dirixente de Monsanto, Linda Fisher, como administradora adxunta da Axencia de Protección do Medio Ambiente.

Nomear nun posto de xurado federal a Michael Mac Connell, ben coñecido pola súa oposición á separación da Igrexa e o Estado.

Nomear nun posto de xurado federal a Terence Boyle, adversarios dos dereitos civís.

Eliminar a data límite de fin de 2004 acordada cos fabricantes de automóviles para desenvolver prototipos de coches de menor consumo.

Nomear á cabeza do programa goberamental de loita contra a droga a John Walters, adversario do tratamento de toxicómanos prendidos.

Nomear secretario adxunto de Interior a J. Steven Giles, ben coñecido polo seu traballo ó servizo do lobby do carbón e do petróleo.

Nomear responsable mediador para a auga e a investigación científica do Ministerio de Interior a Bennett Raley, adversario de lexislar a favor da protección de especies ameazadas.

Presionar para bloquear as demandas xudiciais iniciadas contra Xapón polas mulleres asiáticas que serviran de escravas sexuais ás tropas xaponesas durante a segunda guerra mundial.

Nomear conselleiro xurídico da Casa Branca a Ted Olson, o teu principal avogado na polémica xurídica sobre a legalidade do escrutinio en Florida.

Propor a aceleración do trámite de autorización para a construción de refinerías, presas e centrais nucleares, diminuindo os criterios de protección ambiental.

Propor a venda de zonas de sondaxes para a explotación petrolreira e de gas nas áreas protexidas de Alasca.

E agora, queres lanzar a unha guerra cunhas consecuencias para o futuro que non mediches.

Eu creo, querido George, que Francia debería facer votar á ONU o envío de cascos azuis ós EEUU, xa que ti estás a facer algo que ningún dos teus predecesores se atreveu nunca a facer ó seu pobo ... é dicir, a nós.

Así que deixa de xogar ós soldadiños e de tratar a Saddam Hussein como a un inimigo xa que, realmente, ti préceste a el. Veña, George, vaite á casa e deixa de aterrecer ó meu fillo cos teus tambores de batalla.

Michael Moore



A Literatura rara



Dúas pezas de Benedetta Bonichi, autora que ilustra este monográfico

Da sátira ó orgullo.

Itinerário homosexual pola Literatura galega

Carlos Callón

O monográfico que hoxe presentamos en Revista das Letras é unha contribución ás accións do 28 de xuño, día en que se celebra a xornada do movemento de liberación homosexual. Con el ofrecémoslles ós lectores unha aproximación ó feito da diferenza na Literatura galega a través dunha antoloxía que –con nomes como Rosalía de Castro, Manuel Antonio ou María Xosé Queizán– recolle textos onde, dun xeito ou doutro, se adoptan fórmulas emocionais alternativas á heteronimia. Non se trata dunha antoloxía exhaustiva –fóra quedan obras capitais de Alfonso Álvarez Cásca-mo, Xavier Alcalá ou Xosé Ramón Pena– pero supón a primeira selección destas características en Galicia. O monográfico péchase cunha achega de **Helena González** á escrita específica lesbiana.

A principal característica da opresión homosexual é a combinación contraditoria do seu silenciamento como tabu e a súa omnipresenza como tendencia da humanidade. Así, para poder vivir como homosexual é manifesta a caréncia de modelos e referentes histórico-culturais, por máis que estes estexan ou se podan facer emerxir por toda a parte.

Colocar eses referentes no espazo público e eliminar as distorsións son reptos fundamentais do movemento homosexual desde a súa configuración decimonónica. Trátase de facer visíbel o que nega, como un segredo a voces, o rexime de heterosexualidade obrigatória. Esa batalla pola visibilidade xoga-se na rua -con audaces mostras de afecto-, mais tamén nas institucións do poder político, nos libros de texto ou nos congresos científicos. E, desde logo, xoga-se tamén no campo literario, e no da crítica, onde se realizaron moitos esforzos nas últimas décadas por arexar o armario e quitar-lle o fedor de tantos séculos de fechazón.

Os condicionantes sociais da literatura fan dela un ámbito especialmente relevante na expresión e na configuración de identidades. Unha das principais estratexias de visibilidade seguidas neste campo foi a elaboración de antoloxías, detendo o ollar en textos de diverso tipo para reparar / descubrir / ler o seu conteúdo homosexual. Reparar, no senso de fixar a atención, mais tamén no de restaurar sentidos que tivo o texto na súa xénese ou funcionamento social. Descubrir, porque a escritora ou o escritor puido utilizar unha simbología homoerótica intencionadamente críptica. Mais, sobretudo, ler, porque calquer texto pode facer parte da cultura homosexual.

Dalgúñas destas estratexias de apropiación de textos e autores ou autoras provén unha crítica repetida contra os estudos gai-lésbicos, formulada deste modo máis ou menos coloquial e ridiculizada: "É que vos pensades que tod@s son coma vós!" Porén, aínda sendo certo que pode haber apropiacións con máis ou con menos argumentos, nestes ataques parece estar presente o típico victimismo do dominante, preocupado por ver como se desfán os pés de lama dun mundo seica monoliticamente heterosexual, que pode recibir con sorna que se fale de homofilia en Rosalía de Castro ou Manoel António, pero que aplaude a heterosexualización dun 'Shakespeare in Love' e nen se inmuta cando nos libros de texto ou nalgúñas historias da literatura non se dedica nen meia liña a falar da incidencia da opción sexual na vida e obra de Eduardo Blanco Amor.

Nesta antoloxía preparada para a Revista das Letras tomei como eixo a idea da visibilidade, incluíndo por iso tamén dúas cantigas satíricas medievais. É ben certo que a perspectiva do preconceito anti-homosexual reina en boa parte dos textos que tratan este tema, mais a fronteira entre cultura homófoba e cultura homosexual non é doada de delimitar: porque patentizan unha diversidade non heterosexual, porque influen na vida dos individuos que atacan, etc.

Que saiba, trátase da primeira escolma destas características que se realiza no sistema literario galego, coas implicacións que iso ten non só para a visibilidade da homosexualidade, senón tamén para a visibilidade da propia literatura galega, secundarizada como está no seu propio espazo social.

Como un atallo tamén é un itinerario, nesta antoloxía optei por atallar através da selección unicamente de poemas, excepto para o caso de Álvaro das Casas, de quen extraxei uns parágrafos da súa no-

vela 'Xornadas de Bastián Albor', por tratar-se dun dos primeiros textos explícitos escritos contemporaneamente sobre este tema en galego.

No corpus medieval que conservamos, froito dunha selecta e fragmentada cresetomatia, só aparecen referencias explícitas ou equívocas (que sexamos capaces de interpretar) ás relacións entre varóns nunhas trinta cantigas e ás relacións entre mulleres en tan só dúas ou tres. Pero estes emparellamentos observan-se desde un prisma de degradación: non son cantábeis liricamente, só son criticábeis ou, principalmente, utilizábeis como armas para a crítica. Non estamos propriamente perante sátiras de costumes, onde se adoitan incluír: A crítica ás prácticas sexuais con conxéneres é, no caso dos varóns, xeralmente unha escusa para a sátira política ou para a diatriba contra xograres; no das mulleres, fai parte dunha liña misóxina de triste e longa tradición literaria.

Dentro desta caracterización xeral, merecen especial atención dúas cantigas polas singularidades que presentan, e que por iso selecciono. Afonso Eanes do Coton fai unha aceda crítica contra a desorde sexual, nunha visión do mundo ás avesas na que a fortuna estaría nos sodomitas, os cornudos e as lésbicas como Maria Mateu. A composición de Pero da Ponte ofrece-nos unha valiosísima información sociolóxica sobre a configuración dun subgrupo social específico que ten as súas prácticas sexuais como denominador común, así como sobre o surximento da homofobia na baixa Idade Média.

E da Idade Média saltamos ao século XIX, pasando por cima dos chamados 'Séculos Escuros' en que se popularizou en Castela o refrán "Antes puto que gallego".

O poema 'iNin ás escuras!' serve-nos perfectamente para ilustrar as releituras lésbicas de Rosalía de Castro que se fixeron a partir dunha profunda investigación sociolóxica realizada por Francisco Rodríguez. O texto tece-se arredor do indicíbel erótico e do remorso, através de dúas voces suspensas no espazo, non identificadas xenericamente. O grupo de teatro da S. C. Medúlio de Ferrol realizou recentemente unha representación deste poema dando-lle tamén unha interpretación homosexual.

Aínda que polo meio poderíamos incluír textos doutros autores (versos onde Curros utiliza a homofobia como recurso para a sátira anticlerical, p. ex.), daremos un salto até os anos 20 do século pasado, até o poema 'Recalada', do poemário 'De catro a catro'. Neste texto achamos un dos elementos temáticos máis reiterados da tradición gai: o mundo dos mariñeiros. Razóns para esta importancia no imaxinario gai son o entorno homosocial en que se moven (o cal dificulta as súas posibilidades para manteren parella heterosexual), mais tamén o facto de que o mariñeiro é un home masculino, que conota desexo e perigo, e, máis que nada, é unha figura erotizada, tamén pola súa suposta promiscuidade ao tomar terra. Xa só por iso merecerían máis atención estes versos de Manoel Antonio. O sorriso do mariñeiro descoñecido, significativamente "louro", o xogo de palabras sobre o anverso e o reverso das moedas con que se pagan nos bordeis, etc., dan pé a unha lectura que vaia alén da heterosexualidade obrigatória.

No seguinte texto antologado recollen-se uns trechos da novela 'Xornadas de Bastián Albor', de Álvaro das Casas. Trátase dunha cena voyeurista onde se mestura un ollar homoerótico pederástico coas referencias á cultura clásica e os seus ideais de beleza masculina. Este escrito puido ter repercusións noutros campos sociais para alén do literario, pois Á-

varo das Casas fora o responsábel da agrupación xuvenil Ultreya, sobre a cal pesa a lenda negra da existencia de abusos paidófilos.

Os dous seguintes poemas pertencen a dous intelectuais galegos exilados. 'O Touro', de Lorenzo Varela, basea-se na lenda medieval dun bispo galego submetido a unha proba de Deus: tras ser acusado de sodomia, foi condenado a morrer diante dun touro enfurecido. Mais, en troca de lle facer dano, o animal achegou-se mansamente onda o prelado. Este poema parece-me especialmente chamativo pola súa irreverencia e, sobretudo, polo seu ton contrario aos preconceitos anti-homosexuais, nada habitual en nengunha parte do Occidente durante os anos en que se publicou o texto. A exclamación con que se pon fin á composición supón unha tomada de posición contra a homofobia. Aliás, o poema insere-se nunha tetraloxía (os 'Catro poemas pra catro grabados') onde se priorizan para a historia da Galiza dúas mulleres e dous homes, sendo unha persoa de cada xénero caracterizada pola súa defensa das clases populares e a outra pola súa marxinalidade por razóns de moralidade social.

'O Onte' de Eduardo Blanco Amor entra dentro da tradición críptica dos textos homoeróticos, aínda que o propio autor nos deu claves para o interpretarmos deste xeito, através dunha súa misiva a un crítico literario norteamericano. Para o autor (aínda que as interpretacións do autor sexan só unha lectura máis), trátase dun ollar para a súa primeira experiencia amorosa, que conclúe coa imposibilidade dunha confianza maior que a expresada polos símbolos.

O caso de Fermín Bouza Brey é moi diferente ao de Blanco Amor, dado que a súa tamén foi unha asunción moito máis problematizada do seu desexo. Quixo ser 'Nao senlleira' e, tras ser criminalizado polas súas relacións con outros varóns, identificou poeticamente a súa dor coa do Cristo que solicita beber do cálice do sufrimento. Para esta antoloxía, escollín o último poema publicado en vida por Bouza, unha visión retrospectiva onde está presente a súa grande obsesión vital con Rosalía de Castro, os tempos onde se lle fixo o vacío socialmente polas lendas negras homófobas que se teceron ao seu redor, mais tamén un ollar de desexo non correspondido con diferentes tipos de varóns que pululaban pola cidade de Santiago de Compostela.

'Frores de papel', de Lois Diéguez, ou o libro 'Arden', de Ana Romaní, son textos xa da etapa autonómica, interpretábeis de varios modos, mais cunha simbología e unhas referencias que se axustan perfectamente coa tradición gai-lésbica da saída do armario: a superación do silencio, da sombra, do preconceito manifestado mesmo pola ciencia... Pola súa banda, 'O despertar das amantes', de María Xosé Queizán, canta explicitamente o amor das iguais.

Mais hai outros escritores que fixeron tamén unha característica fundamental das súas obras a visibilización do homosexual, como o polifacético Antón Lopo ou Antom Fortes Torres através dos seus contributos poéticos. Deste último, escollín un texto do seu até o de agora último libro, 'Sexto Fetiche', poema no cal se fai unha aproximación culturalista a determinadas parafernalias de certo ambiente gai e aos desequilibrios xeracionais existentes no mesmo.

Por último, selecciono un poema do libro 'Muller de vidro', de Asunción Árias, onde se canta unha festa do orgullo gai en Santiago como a que se vai celebrar o próximo sábado. Que ninguén falte!

Antoloxía

4 | **rdl**
Galicia Hoxe 26/06/03

(1]

Mari' Mateu, ir-me quer' eu daquen,
por que non poss' un cono baratar;
alguen que mi o daria nño ten,
e alg?[a] que o ten non mi o quer dar.
Mari' Mateu, Mari' Mateu,
tan desejosa ch' és de cono com' eu!

E foi Deus já de conos avondar
aqui outros, que o non an mester,
e ar feze-os muito desejar
a min e ti, pero que ch' és molher.
Mari' Mateu, Mari' Mateu,
tan desejosa ch' és de cono com' eu! ⁽¹⁾

Afonso Eanes do Coton

(2]

Eu digo mal, com'ome fadimalho,
quanto mays posso d'aquestes fodidos,
e trob'a eles e a seus maridos.
E hun d'eles mi pôs nun gram espanto:
topou comig[u]' e sobraçou o manto,
e quis en min achantar o caralho.

Ando-lhes fazendo cobras e sães
quanto mays poss', e and'escarnecendo
d'aquestes putos, que ss'andan fodendo;
e hun d'eles de noit[e] aseitou-me
e quis-me dar do caralh[o]: erou-me
e lançou depos min os [seus] colhães!

Pero da Ponte

(Ed. de S. Panunzio: Pero da Ponte. Poesías, Galaxia, Vigo, 1992.)

(3]

I-Tod' está negro, as sombras envolver a pereda,
e nin o ceu ten ollos nin o pinar ten lingua.

*

iVamos! Do que hai oculto ¿quen mideu as fonduras?
iAlma n' habrá que sepa!... ¡ven! a noit' está escura.

*

–¿Escura?... mais relumbra non sei que luz traidora...
–É unha estrela que brila nas augas bulidoras.

*

–¿E non oies que runxe algo ond' aquel herbal?
–É o vento que anda tolo corrend' antr' a follax.

*

–Escoita, sinto pasos, e asoma seica un vulto...
–iS' é un vivo matarémolo; non fala s' é difunto!

*

Mais aquí ond' este cómaro hai unha cova fonda:
ven, e santos ou deños, que nos atopen ora.

II

iAdonde irei connigo? ¿Donde m' esconderei,
que xa ninguén me vexa i eu non vexa a ninguén?

*

A luz do día asómbreme, pásmame a das estrelas,
i as olladas dos homes na i-alma me penetran.

*

I é que o que dentro levo de min, penso que ó rostro
me sai, cal sai do mare, ó cabo, un corpo morto.

*

iHoubera, e que saíra!... mais non: dentro te levo,
fantasma pavoroso dos meus remordementos!

Rosalía de Castro

(Ed. de Henrique Monteagudo e Dolores Vilavedra, Follas novas, Rosalía de Castro, Galaxia, Vi-
go, 1993)

(4]

Atoparemos n-o peirán
as follas evadidas
d'o almanaque d'os nosos soños

As novas ruas de sempre
eishibirán o escaparate
d'as mesmas noivas inéditas

Fumaremos n-as pipas despeitivas
total-as transeuntes
hostilidades mudas

O vaso desbicado n-outro porto
remataremol-o eiquí n-o mesmo bar
cabo d'o mariñeiro desconecido
que nos repite a mesma
ubicua sorriso loira

N-os burdeles xa saben
que a nosa moeda
ten o anverso de ouro
e o reverso sentimental

Os ecos imprevistos
d'o noso cantar sonámbulo
apagarán os focos d'a madrugada

Mañán despertaremos
n-a ausenza d'esta xornada
Esquivou-se uña folla
d'o diario efusivo

Eramol-os espeutadores
n-a prestidixitación
d'unha hora artificial.

Manoel Antonio

(Edición de Xosé Luís Axeitos, Manuel Antonio,
Poesía galega completa, Sotelo Blanco, Santiago, 1993.)

(5]

¿Quen lle dixo ó touro verde
nas ribeiras verdes de Iria
o que non sabía a morte
o que a serpe non sabía?
-Onde vades, feligreses,
onde levades folía?
-Imos ver se a cruz é demo,
se é muller a varonía,
se o que era peito foi lombo
se se trabucou a vida.
¿Quen lle dixo ó touro verde
segredos de sodomía?
¿Ou como viron seus ollos
unha verdade escondida?
De corno a corno levaba
o touro verde de Iria,
unha aureola dourada
como un sol morto na ría.
¡Aquel touriño non era
touro como os desta vida!

Lorenzo Varela

(Ed. de X. Carlos López Bernárdez in Poesía galega, X. Lorenzo Varela,
Xerais, Vigo, 1990.)

(6]

“Chegóunos unha reprodución en mármore de Apo-
xiomeno de Lisipo. O Xanciño cando abriu o caixón e
topóuno tan limpo de vestimentas, pasou as suas ver-
gonzas. Eu ollaba a scea dende lonxe, sin qu-ele me vi-
se. Fora pallas e virutas, desenvoltou a figura e ficou
suspeito diante dela. Qué emozós sentiu? Non-o sei;
sei sí que se puxo corado com-unha amapoula, que
sentiu vontade de fuxir, que voltou a ollala, que a puxo
dereita no caixon e que ficou un bó tempo, silen-zosa-
mente, repasándoa cos seus ollos meniños e xa mali-
zosos. Teño pra min qu-estes rapaces aldeáns, en
custiós de sensualidade, saben dende os dez anos o
que na cidade encomenzamos a adeprender alá pol-o
dazaoito (...), vou maxinando que a vida seisual nasce
xa na escola pra estes rapaces que, alá pol-os 15, levan
decorridos cantos vieiros poidan maxinar os roman-
cistas mais atervidos e os siquiátras mais oservado-
res.

(...)

Oio unhos pasos na biblioteca, acendo a lús: son mais
das catro da mañán. Ergome. Quén será? Pol-o aquel
perparo a browing e saio sin faguer un roxido. A final
do corredor escoito; ollo pol-a pechadura. Na bibriote-
ca, alumiada pol-a lampaiña de óleo, vexo ao Xanciño
contemprando embelicado ao Apoxiomeno. Atendo.
Qué anda a maxinar este diaño de rapaz? Pasa as
mans pol-o mármore, acariciándoo, e fica cos seus
ollos cravados nos ollos hocos da eiscultura. Logo
desnúase e fai por remedar o xesto do loitador grego.
E fica coma orguloso das liñas do seu corpo, qu-ele
maxina sen dúvidas mais perfeito e mais belo qu-o fei-
to por Lisipo”.

Álvaro das Casas

(“Xornadas de Bastián Albor”, 1931, Ourense, pp. 31-32 e 65)

(7]

Por cómaros e vals e ceda morte
co río verde pendurado ao norte.

Lilailo amor en sitios benfadados,
chuchameles e beizos encetados.

As bágoas no bisel da mañanciña
e a señardá por soia meiciña.
A vida en frol, o canto, o lilio muo
e a carón dos mañáns o peito nuu.

Maldita a mar e a forma da saudade.
Naides pergunte ren. Pasai. Calade.

Eduardo Blanco Amor

(O poema titúlase ‘O onte’ e está incluído en ‘Cancioneiro’, 1950)

(8]

Aboio polas ruas,
fluxo de mín sin sombra...
Itinerario, o mesmo de algún día
de Rosalía a tola.
O tempo dende a Torre
acantázame as horas;
e as lembranzas, rillotes asaños
búlransen nas revoltas
como demos fuxidos
do Pórtico da Groria.
Esta pedra é a mesma donde puxen
meu corazón outrora.
Eiqué escachéi meus sonos,
petos ao ar sin mans que mos devolvan.
¿Ulos eles, velleus dos soportaes,
novicios en riola,
bolinantes das feiras,
tunantes de tramoya,
xentes todas que sodes sin sabelo
follas da miña historia?

Fermín Bouza Brey

(O poema está datado en Santiago, 1970. 'Obra literaria completa', Edicións do Cerne, Santiago, 1980.)

(9]

Agallopamos longamente no silencio,
nas palabras que non se atreven a saír,
como o paxaro que tenta o voo primeiro;
no medo sementado en todos os invernos,
sen descanso, con paixón, con teimosia,
para facernos calco do cinismo e da mentira.
Os nosos ancéios, o branco sentimento,
o noso amor puro e sincero
foron desterrados, prohibidos,
e sobre eles botaron cinza e lama,
cardos e silveiras, carraxe e hipocresia
nun intento sobrehumano para vencernos.
Temos o camiño ben marcado e sinalado,
aquele polo que se nos permite andar
con condicións –nunca poñernos á cabeza–,
adubiado con frores de papel,
con chios de paxaros de metal,
con silveiras de plástico e seixos de cartón.
O que saía por vieiros tanxenciais
é soterrado nas illas ermas e bravias,
paseado nun carro de bois polo País,
exposto á mofa, á risa e á carraxe,
aproveitado pola Ciencia servil e podrecida
como mostra irrefutábel da monstrosidade.
Non é doado vencer tanta borralla,
mostrar as tripas verdadeiras dos mestres
cuía podremia intentan agachar.
Non é doado, non, trocar tantos séculos de engano
e amosarse cada ún como o que é.

Lois Diéguez

(O poema titúlase 'Flores de papel' e está incluído en
'O ferro dos días', Xistral, Santiago, 1982.)

(10]

Xordes ao meu lado
cada mañá
como un milagro
no leito
templo dos aromas que aspiramos
con ansia.
Vagorosas
distinguímos polos bafos
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
recolendo suores de soños
en que tamén nos amábamos...
Unimos as pingas que perlan os peitos
orballados de amor no mencer.
Pegamos os ventres
como ríos de
desexo que xorde en caneiros.
A emoción anega mesmo as voces
o saúdo
o despertar ao milagro.

iDeixa que o tremor dos nosos corpos fale por nós!

María Xosé Queizán

(O poema titúlase Despertar das amantes, Espiral Maior, A Coruña, 1993.)

(11]

EU xa naveguei a sombra

xa fun do silencio
e tiveron o rostro como palidez de trigo
nesta cela de abella sen reino e sen veneno

Eu xa nadei á contra
pechada a luz nun sillón de paisaxes abismais
A fiestra era estremo

e na razón invalidei a lóxica
labio agostado que quixo auga e foi cántara de sedes

Xa non evito a sombra
aprendo o seu nome
e bebo

Ana Romani

(De 'Arden', Espiral Maior, A Coruña, 1998.)

(12]

Ter que artelhar com os anos, já quarenta,
como Pasífae, um disfarce de madeira,
armadura de licras, jeans e plataformas,
para que che turrem, corno e lua,
que te escornem sem te mirar sequer...

O castigo será a desolaçom,
o labirinto.

[Já Pasífae sente em si o touro branco,
bestial o prazer, a traiçom mesta;
inocente esquecera os sacrifícios e o deus puxo a pai-
xom,
luz radiante nos vermelhos páramos de Creta,
à sua achega.
Fora Dédalo o artífice, como o Cabalo de Troia,
do sartego de pau, e a rainha dentro
aguarda um fruto animal por entre as pernas.
O castigo foi o Minotauro.]

Antom Fortes Torres

(O poema titulase 'Fetiche en touro azul' e
forma parte do libro 'Sexto Fetiche', ed. do Autor, Sárria, 2001.)



(13]

Na cidade de Pedra a néboa viva
guíanos ao tobo da marxinalidade.
(Día do orgullo gai)

Fítanse, entre luces psicodélicas,
as miradas.

(iHai que ligar!)

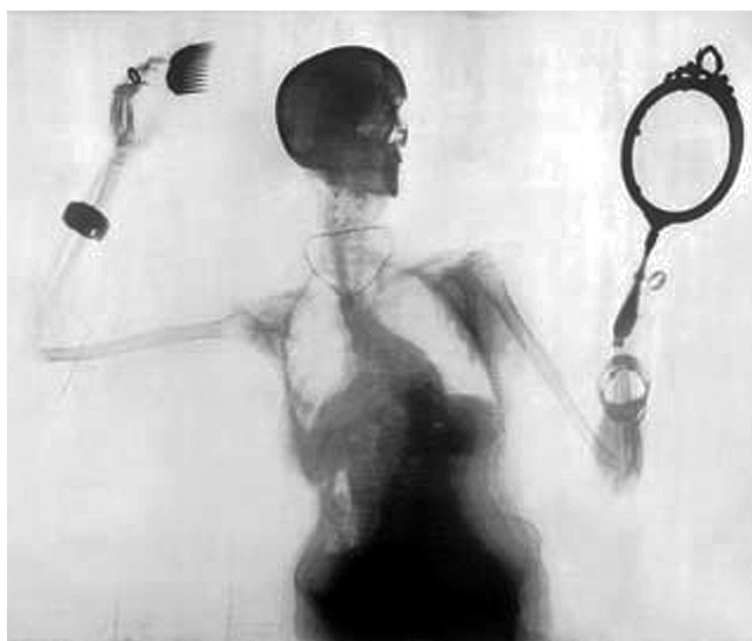
Dionisos: escanciador, efebo...
Reina na noite trasmutado
en copa de etílicos vapores.

Baila a brétema un increscendo de despedida.
Tépida
Húmida
Tástase o derradeiro bico.

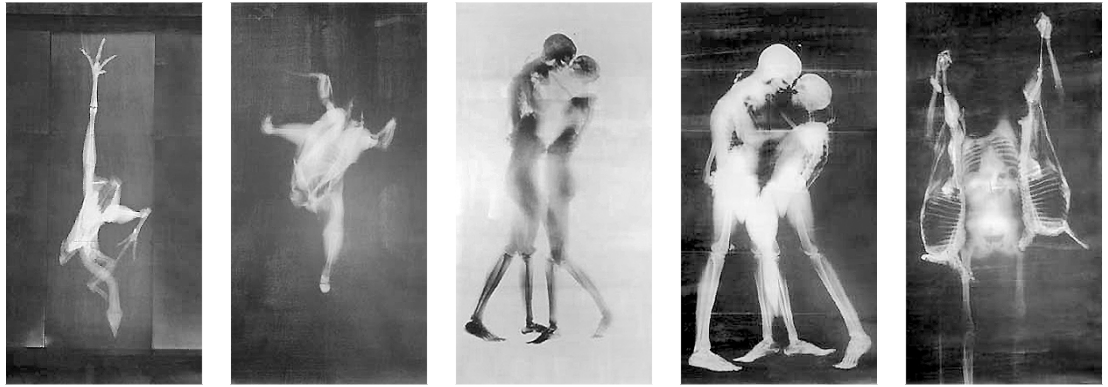
PANCARTA NA ALAMEDA.

Asunción Arias

(O poema titulase 'Festa noctémbrega' e forma parte de
'Muller de vidro', ed. da autora, Ourense, 2002.)



(1) Mercedes Brea (coord.): Lirica profana galego-portuguesa, vol. I, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1996, p. 78.



8 | **rcl**
Galicia Hoxe 26/06/03

S/extrangers:

A palabra reprimida

Helena González

“Se a historia da muller é a da palabra silenciada, a das lesbianas é a da palabra maltratada, reprimida, encarcerada”. Así comezaba Fernando Franco a súa entrevista a Olga Viñuales no Faro de Vigo (2000). En calquera caso acerta no diagnóstico, aínda que cómpre matizalo. Calquera intento de facer unha historia da literatura lesbiana está cheo atrancos. O fundamental é definir cal é o obxecto de estudo. ¿De que falamos hoxe ao nos referir á escrita lesbiana, do que escriben as lesbianas ou dos textos que tratan o lesbianismo? Formulado tout court ningún extremo convence: haber hai lesbianas que xebran a súa práctica sexual da súa práctica pública e da súa actividade literaria; no que atinxe á temática, abonda con repasar a utilización que o patriarcado fai do lesbianismo como porno-fetichismo para decatámonos dos moitos perigos do asunto. Se algo aprendemos doutras experiencias subalternas, como a construción dunha literatura nacional ou dunha literatura de mulleres, é que calquera espazo identitario se debe formular de tal xeito que dentro del teñan cabida moitas formulacións estéticas e políticas; ten que ser transversal e plural. De feito esa mesma experiencia alértanos tamén sobre o carácter político de calquera manifestación cultural que atinxa ás identidades. Nalgunhas orellas oír falar de política de identidades soa a “¡que vén a loba!”, pero que non meta medo, en tempos de posmodernidade cocíñanse segundo receitas diversas e, sobre todo, con moito humor (¡bof, gracias!).

(¿Estranxeiridade ou autocensura)

En tempos de explicación bioloxista das identidades a lesbiana era antes de nada muller, e por iso só cando as mulleres se reviraron contra o silencio tiveron as escritas lésbicas unha oportunidade pola regandixa da porta, ou sexa, (auto)postergada perante a identidade común, feminina.

Aplico de novo a teoría do paraugas totalizador: practícase unha xerarquización das identidades emerxentes. Non nego eu que como estratexia fose válida, se cadra a única posible, ou mesmo a única que recoñecían as propias escritoras lesbianas, tanto as que optaron polo lesbianismo político como polas que refugaban as etiquetas de xénero. En calquera caso, comezade a sumar resistencias.

A cuestión complica-se no caso dunha suposta literatura galega lesbiana. Fagamos o guiño do vídeo. Dividimos o fotograma en catro cuarteiróns. Un, como desde o meteosat: a vida nun país pequeno no que a identidade nacional aínda ten moitas cousas por resolver a nivel social e político e no que un dos criterios identitarios, a lingua, está en crise. Dous, de novo meteosat, pero con aumento: vense mulleres nunha sociedade ¿matriarcal? na que, sen embargo, aínda están a revirar os patróns do patriarcado; fixéron moito en pouco tempo, pero aínda queda tanto! Tres, como de cámara de tránsito: as escritoras dispóñense para a foto de grupo; aínda é unha foto posible, recoñécense os seus rostros. Catro, coa cámara de man: reunión de mulleres que se identifican lesbianas con actividade pública... ¡un par de activistas e a penas sen espazo público! Agora, cos catro cuarteiróns axeitados, tenten poñerlle cara a esa literatura galega lesbiana... e resolver o quid. Non é tan difícil. A estranxeiridade, a triple estranxeiridade das escritoras galegas lesbianas leva primeiro ó silen-

cio, logo á autocensura. Só unhas poucas superan esta pista americana. Agora mesmo é unha literatura inexistente.

(Entre Orlando e Lola Van Guardia)

A escrita galega declarada lesbiana apareceu na década dos 90 e poucas son as que abordaron explicitamente a cuestión. Máis non se lles pode pedir a un colectivo que estaban traballando a prol do feminismo. Se a memoria non me engana só unha autora coñecida, M. Xosé Queizán, declarou a súa escrita lesbiana, xa desde o título, no seu poemario ‘Despertar das amantes’, do que sempre levo comigo un verso “non son perfume, son carne perfumada”. O seu é un lesbianismo político, de reacción contra o patriarcado, que marcou profundos cambios nas mulleres dos 70 e 80.

En calquera caso o seu libro abre unha porta de entrada na poesía: o fío de Lesbos poderíase procurar no goce entre iguais, nas simetrías amorosas e nos territorios de bravura e humidade onde só baixan poldras, onde se atopan peixes e os paxaros saltitan (son referencias tiradas de poemarios de ‘Arden’ de Ana Romaní e ‘Livro das devoracións’ de Pilar Pallarés). Aquí Safo atopa territorio de seu no ventre da balea e abre novos goces, pero non é o único. Seguindo o Orlando de Virginia Woolf, desconfiemos dalgunhas figuracións masculinas, dalgúns guerreiros que agochan outras formas do goce lésbico. E máis, na poesía, que está chea de currunchos e tobeiras que permiten transitar sen ser vistas

Pero, ¿chegou realmente Orlando a Fisterra? ¿Hai narrativas lésbicas? Non. Hai excepcións. De novo damos con M. Xosé Queizán. Co seu Ten o seu punto a fresca rosa reapropiase dun realismo que serve para naturalizar unha galería de mulleres diversas, e, por suposto tamén para visibilizar e normalizar as representacións lesbianas. Se con Colette París foi unha cidade lesbiana con este libro Vigo tamén o podería ser.

En calquera caso Orlando tardará en chegar porque as narradoras son poucas, e queren o seu tempo para madurecer. Ogallá me engane, pero en galego aínda habemos tardar en ter un fenómeno como Lola Van Guardia, pseudónimo de Isabel Franc. Ela é un fenómeno na literatura lesbiana española: creou un público siareiro que agarda as súas novelas, mestura de xéneros e cunha galería humorada de personaxes lesbianas. Nunha entrevista di da súa obra: “Por suposto que é lésbica pero tamén é literatura de humor, literatura de misterio, literatura con elementos do realismo social, literatura rosa. Eu definíraos como libros de humor nun universo de mulleres”.

Se cadra, con menos medo coas etiquetas por aquí, polo subxénero, podería saír algo (noutras literaturas xa se apuntan exemplos sobre a importante presenza na novela negra e, claro, na ciencia ficción). Non sei, non teño respostas desde o desguace crítico. O caso é que á escrita homo galega hoxe só lle vexo un modelo posible no espléndido libro ‘Ganga’ de Antón Lopo, no que as identidades e as experimentacións estéticas permiten unha novela posmoderna que gaña lectores.

Non queda correcto poñer un home como referente para unha escrita lésbica de hoxe en día, pero na casa é o único que hai. ¡To-ca saír do cacho e buscar fóra!